

**T.C.  
Marmara Üniversitesi  
Eğitim Bilimleri Enstitüsü  
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı  
Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı**

**KENTSEL DÖNÜŞÜM BAĞLAMINDA  
ÇAĞDAŞ SANAT VE HEYKEL UYGULAMALARI  
EĞİTİMİ**

**Elçin ŞENER  
(Doktora Tezi)**

**İstanbul - 2019**

**T.C.  
Marmara Üniversitesi  
Eğitim Bilimleri Enstitüsü  
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı  
Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı**

**KENTSEL DÖNÜŞÜM BAĞLAMINDA  
ÇAĞDAŞ SANAT VE HEYKEL UYGULAMALARI  
EĞİTİMİ**

**Elçin ŞENER  
(Doktora Tezi)**

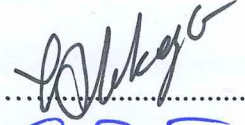
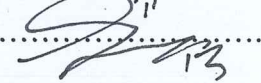
**Danışman  
Prof. Dr. Tayfun AKKAYA**

**İstanbul - 2019**

**Tüm kullanım hakları  
M.Ü.Eğitim Bilimleri Enstitüsü'ne aittir.  
©2019**

## ONAY

Elçin ŞENER tarafından hazırlanan “Kentsel Dönüşüm Bağlamında Çağdaş Sanat ve Heykel Uygulamaları Eğitimi” konulu bu çalışma, 08 Temmuz 2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda jüri tarafından başarılı bulunmuş ve doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

|               | Adı Soyadı                 | İmza                                                                                  |
|---------------|----------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| TEZ DANIŞMANI | Prof.Dr. Tayfun AKKAYA     |    |
| JÜRİ ÜYESİ    | Prof. Dr. Ahmet ŞİRİN      |    |
| JÜRİ ÜYESİ    | Doç.Dr.Şehnaz YALÇIN       |    |
| JÜRİ ÜYESİ    | Prof.Dr.Asnu BİLBAN YALÇIN |   |
| JÜRİ ÜYESİ    | Dr. Öğr.Üy. Özkan ERTUĞRUL |  |



## ÖZGEÇMİŞ

- 1996 Çorum Atatürk Lisesi'nden,
- 2002 Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nden,
- 2013 Accademia Belli Arti di Brera Milano (Brera Güzel Sanatlar Akademisi Milano) Heykel Bölümü Yüksek Lisans Programı'ndan mezun oldu.
- 2014 T.C. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora Programına giriş.

## İLETİŞİM BİLGİLERİ

E-Posta : elcin\_sener5@hotmail.com

Telefon : 0533 257 41 46

## ÖNSÖZ

Bu araştırma, Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalları öğrencilerinin çağdaş sanatlar alanında kuramsal bilgi ve pratik becerilerindeki kaliteyi yükseltmek amacıyla hazırlanmıştır. Bu amaçla, lisans eğitimi alan sanat eğitimcisi adaylarına yönelik; çağdaş sanatın yeni eğilimlerini içeren, kuramsal-deneysel bir çalışma-inceleme modeli geliştirilmiştir. Disiplinlerarası sanat anlayışından hareketle tasarlanan “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” adı verilen bu ders modeli, belirli bir zamana yayılarak öğrencilere uygulanmıştır. Bu araştırma, bu çalışma modelinin sağlamış olduğu gelişimin durumunu da incelenmiştir.

Lisans son sınıf öğrencilerinin fakültelerden mezun olmadan önce çağdaş sanatlar alanında nitelikli bir eğitimden geçmeleri oldukça önemlidir. Fakat Eğitim Fakültelerinin çağdaş sanatlar alanındaki ders içerikleri incelendiğinde, teoriğin yanı sıra pratik uygulamalarda da yetersizlikler olduğu gözlemlenmiştir. Çağdaş sanatlar alanındaki bu sorunlar; öğrencilerin çarpık, yetersiz ve yanlış bakış açıları geliştirmelerine neden olmaktadır.

Araştırmanın örneklemini olarak seçilen 4. sınıf heykel atölyesinin çalışma konularından örnek vermek gerekirse; son sınıfa gelen bu öğrencilerden “kavramsal” heykel çalışmaları yapmaları beklenmektedir. Ardından bu kavramsal çalışmalar mezuniyet sergilerinde sergilenir. Bu sergilerde yapılan inceleme ve araştırmalar, öğrencilerin çağdaş eser üretimleri konusunda önemli sorunlar yaşadıklarını gözler önüne sermiştir. Bu sorunun temeli incelendiğinde ise iki sonuç elde edilmiştir: Öncelikle “çağdaş sanat” ders içerikleri ağırlıklı olarak resim sanatı üzerinden anlatılmaktadır. Dolayısıyla da bu durum öğrencilerin çağdaş sanata dair konu ve örneklerini sadece resim sanatı ile ilişkilendirmelerine neden olmuştur. İkincisi ise öğrencilerin bağlı bulundukları Anasanat atölyelerinde çağdaş sanat uygulamalarını pratik anlamda yeteri kadar deneyimleme imkanına sahip olamamalarıdır. Bu nedenle de çağdaş sanatları gerektiği gibi tanıyamayan Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalları öğrencileri, çağdaş sanatlara karşı olumsuz ve önyargılı bir tutuma sahip olarak mezun olmaktadır. Genç sanat eğitimcisi adaylarının çağdaş

sanatlara karşı bu olumsuz tutumlarını fark etmek bu araştırmanın konusunun belirlenmesinde oldukça etkili olmuştur.

Bilinenin aksine çağdaş sanatlar; geleneksel sanatı da içine alıp dönüştüren, izleyiciyi bünyesine dahil eden, disiplinlerarası sanat anlayışını benimseyen, sanatçıyı özgürleştiren ve özgün eser üretimini sağlayan, anlaşıldıkça düşündüren ve araştırmaya sevk eden dinamik bir yapıya sahiptir. Bunlara ek olarak, klasik sanatın temel unsurları olan; güzellik ve estetik gibi konular çağdaş sanatlarda yerini; politikaya, küreselleşme, teknoloji, toplumsal cinsiyet, aids ve feminizm gibi konulara bırakmıştır. Bu nedenle de çağdaş sanatı gerektiği gibi anlayamayan ve değerlendiremeyen öğrencilerimizin dolayısıyla bu alanla ilgili eser üretimlerinde sorunlar yaşamaları son derece doğaldır.

Çağdaş sanatları karmaşık ve içinden çıkılmaz bir alan olarak gören öğrenciler, çağın dinamiklerini yansıtan birtakım sanatsal etkinliklerden (İstanbul Bienalleri gibi) ya da çağın ünlü sanatçılarının sergilerinden (Sabancı Müzesi, Ai Weiwei sergisi gibi) haberdar olmadan eğitimlerini sürdürmektedirler. Öğrencilerin bu tür etkinliklere karşı ilgisiz tutumları da dikkat çekici boyutlara ulaşmıştır. Oysaki sanat tarihine baktığımızda sanatın kendi çağının etkileri ile şekillenerek sürekli olarak değişmekte olduğunu görebiliriz: Örneğin; Willendorf Venüsü'nden Knidos Afroditi'ne, Tatlin Kulesi'nden Pisuvan'a, Dalgakıran'dan Üç Sandalye'ye ya da Ölü bir tavşana sanat tarihini anlatmaya veyahut Bulut Kapısı'na ve daha niceğine. Kısaca sanatın yaşadığı bu değişim sürecini öğrenmeden sanat eğitimcisi olmak son derece yanlış olacaktır; çünkü bir sanat eğitmeni klasik sanat eserlerine hakim olduğu kadar çağdaş sanat eserlerine de aynı derecede hakim olmalıdır. Aksi takdirde sanat eğitimcisi kimliğini geliştiremediği gibi diğer kuşakların yetişmesinde üstlendiği sorumluluğu da yerine getirememiş olacaktır. Bu araştırma, lisans seviyesindeki öğrencilerin çağdaş sanatlar ile yukarıda bahsedilen tüm sorunlarına bir çözüm önerisi getirmek üzere şekillenmiştir. Bu araştırma için önerilen “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” ders modelinin Eğitim Fakültesi öğrencilerine önemli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

Teorik ve uygulamalı olarak tasarlanan bu dersin; teorik anlatımlı sunumlarda, sanat tarihinin önemli sanatçı ve eserlerine dair bilgiler görsel sunumlar eşliğinde (çağın felsefesi, dönemin koşulları, sanatçıların çağdaşları, sanat kuramcılarının etkileri gibi) sistematik ve kronolojik alt yapı verilerek hazırlanmıştır. Dersin uygulamalar kısmında

ise özel bir performans etkinliği (“Face to Face/Yüzyüze”) ile teorik anlatımları destekleyen çeşitli etkinlikler (Sanat-Terapi, Sanatçı Söyleşisi) hazırlanmıştır. Ayrıca öğrencilerin kavramsal anlamda çağdaş eser üretimlerini desteklemek amacıyla “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” başlığında saha çalışmaları ile gerçekleşecek bir workshop projesi tasarlanmıştır. Bu projede, öğrencilere çağdaş eser üretiminin oluşum süreçleri hakkında bilgileri aktarmanın yanı sıra kavramsal içerikte üç boyutlu heykel çalışmaları gerçekleştirmeleri hedeflenmiştir. Kamusal alan çalışması olarak tasarlanan bu projede; öğrencilerin özgün-yaratıcı ve nitelikli bir sanat yapıtının üretim sürecine yönelik yeni bir farkındalığa sahip olacakları düşünülmektedir. Kısaca “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” ders modeli; teoriyi destekleyen uygulamalarla (performans, çeşitli etkinlikler ve workshop projesi); öğrencilerin çağdaş sanatları gerektiği şekilde kavrayabilmesi ve değerlendirmesi için objektif odaklı bir süreç yaratmaya odaklanmıştır.

Çağdaş sanatları öğrenmek ve uygulamak demek; sanat tarihini dikkatli bir şekilde öğrenip incelemek ve bu bilgileri güncelleyerek yorumlamayı da beraberinde getirmektedir. Bu durum kuşkusuz sanat eğitimi alan genç sanat eğitimcilerini öncelikli olarak ilgilendirmektedir. Çünkü genç sanat eğitimcilerinin kendilerini bu alanda geliştirmesi diğerkuşaklara bu bilgileri aktarmada son derece önemlidir. Aksi taktirde; çağdaş sanatları ve yeni eğilimlerini tanımayan ve çağdaş sanatları içinden çıkılamaz bir alan olarak algılamaya devam eden genç sanat eğitimcilerimizin sayıları günden güne artmaya devam edecektir. Dolayısıyla da ulusal ve uluslararası sanat ortamında ülkemizin çağdaş eser üretim süreci gereken düzeye asla ulaşamayacaktır.

Bu araştırmanın, çağdaş sanatlar ile ilgili önemli boşlukları doldurmanın yanı sıra ülkemizde bu alanda çalışmalar gerçekleştirecek diğerkuşaklar için önemli bir kaynak olacağı düşünülmektedir.

Elçin Şener

## ÖZET

Bu araştırma, Güzel Sanatlar Eğitimi veren Fakültelerdeki öğrencilerin; çağdaş sanatlar alanında üç boyutlu heykel çalışmalarında, kuramsal bilgi ve pratik becerilerindeki kaliteyi yükseltmeyi amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda; disiplinlerarası sanat anlayışından yola çıkarak çağdaş sanatların yeni eğilimlerini içeren, bir araştırma-inceleme modeli tasarlanmıştır. “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” adlı bu ders modeli geleceğin sanat öğretmenlerine yönelik olarak çağdaş sanatların özünü en doğru şekilde aktarmayı amaçlar. Araştırma ayrıca bu ders modelinin öğrenciler üzerindeki etkisini de incelenmiştir. Eylem araştırması deseni kullanılan bu çalışmada aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersinde edinilecek teorik bilgilerin öğrencilerin sanatsal beceri düzeylerine sağlayacağı katkı ne olacaktır?
2. “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersinin, öğrencilerin akademik başarı düzeylerine etkisi ne olacaktır?
3. Saha çalışmasının (workshop projesi) öğrencilere sağlayacağı katkı nedir ?
4. Bu ders öğrencilerin öğretmen kimliklerine nasıl bir etkide bulunacaktır?

Bu araştırmanın çalışma grubunu; 2016-2017 Eğitim - Öğretim yılı II. Yarıyılında, T.C. Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, 4. Sınıf Heykel Anasanat Atölyesi (A.S.A.) öğrencileri oluşturmuştur. Çalışma grubu öğrencileri: 6’sı kız ve 4’ü erkek öğrenci olmak üzere toplam 10 kişidir. Bu araştırmanın evrenini: Fakülte ölçekli sanat eğitiminde Heykel Anasanat dalını seçmiş olan 4. Sınıf öğrencileri oluşturmaktadır.

Nitel bir yöntemle on bir haftalık bir süreçte planlanan bu araştırmanın veri toplama araçlarında; Öğrenci Günlüğü, Video Kayıtları, Araştırmacı Günlüğü, Odak Grup Görüşmesi kullanılmıştır. Bunun yanı sıra Workshop Uygulaması sonucunda elde edilen üç boyutlu heykelleri değerlendirmek amaçlı, Sanatsal Çalışmalar İçin Dereceli Puanlama Anahtarı kullanılmıştır. Nitel veriler “betimsel analiz”den yararlanarak çözümlenmiştir. Ayrıca bu çalışmada ön test ve son test uygulamalarını

değerlendirmek için SPSS programı kullanılarak; geçerlilik, güvenirlik ve korelasyon analizleri yapılmıştır.

Araştırmadan elde edilen bulgular şunlardır: Uygulama öncesinde öğrencilerin; çağdaş sanatlar alanında teorik bilgilerinde ve pratik uygulamalarında yetersiz oldukları ve çağdaş sanatlar alanında ön yargılı ve olumsuz bir tutuma sahip oldukları ortaya çıkmıştır. “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” ders modeli uygulama sonucunda ise öğrenciler; teorik bilgilerin yanı sıra workshop, performans ve benzeri etkinlikler sayesinde hedeflenen şekilde çağdaş sanatın yapısını, işlevini, anlam ve önemini farkına varan ve çağdaş sanat üretimini önemseyen yeni bir tutum içine girdikleri saptanmıştır. Çalışma grubu öğrencilerinin workshop uygulaması sonrası yaptıkları çalışmalar uzmanlar tarafından değerlendirilmiştir. Form, özgünlük, yaratıcılık, malzeme ve teknik gibi ölçütler dikkate alarak yapılan değerlendirme sonuçlarında öğrencilerinin heykel çalışmalarının “İyi” niteliklere sahip olduğu tespit edilmiştir. SPSS analizinin sonuçlarına göre, ön test ve son test sonuçları güvenilir ve geçerli bulunmuştur. Her sorunun geçerliliğinin farklı bir oranı vardır. Korrelasyon analizinin 0.5 değerinde anlamlıdır.

Teorik - uygulamalı olarak işlenen “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” ders modeli, çalışma grubu öğrencilerinin, çağdaş sanatlar alanında bilgi edinmede ve kullanma yeteneklerinde olumlu etkiye bulunmuştur. Öğrencilerin çağdaş sanatları yorumlama becerilerinde eleştirel bakış yakalamaları açısından da olumlu olduğu görülmüştür. Öğrenciler, geleneksel heykel sanatından çağdaş sanatlara uzanan süreci kavramış, çağdaş sanatçıları ve eserlerini araştırma ve inceleme istekleri gelişmiştir. Öğrenciler etkinliklerle sosyalleşmiş, bireysel kararlar alabilmiş, sanat tarihini güncelleştirmiş, performans yapabilmiştir. Saha çalışması (workshop projesi) ile kavramsal eser üretiminde; öğrencilerin çevreye olan farkındalıkları artmış, güncel bir probleme sanatsal dille çözüm getirebilmiş, kamusal alan çalışma mantığı algılamış, özgün-yaratıcı ve nitelikli çağdaş heykel üretebilmiş ve kamusal alanda sanatsal üretimlerini sürdürme konusunda istek geliştirmişlerdir. Çağdaş sanatların yeni anlatım olanaklarını ve yeni malzeme çeşitlerini heykellerinde kullanan öğrenciler için bu proje ayrıca çağdaş heykel üretiminde kendilerine olan özgüvenlerini yerine getirmesinde çok büyük

bir katkı sağlamıştır. “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” ders modeli öğrencilere yeni fikir ve farkındalıklar kazandırarak sanat eğitimcisi kimliklerine önemli katkılar sağlamıştır.

14 haftalık ders içeriğinin teorik (2) + uygulamalı (2) olmak üzere haftalık 4 ders saatinde verilmesi planlanan “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersinin, 7. sönestrda son sınıf öğrencilerine okutulması uygun görölmüştür. Ayrıca bu ders, sadece lisans son sınıf heykel atölyesi öğrencilerinin değil tüm diğer atölyelerde (Resim, Heykel, Grafik Tasarımı, Tekstil Tasarımı, Seramik, Özgün Baskı, Endüstriyel Tasarım ve Fotoğraf ) eğitim gören 4. Sınıf öğrencilerinin alması gereken bir ders olduğu saptanmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Heykel, Çağdaş Heykel, Çağdaş Sanat, Yeni Eğilimler, Kentsel Dönüşüm, Kamusal Sanat, Kamusal Alan, Sanat Eleştirisi, Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi Yöntemi, Çağdaş Sanat Eğitimi.

## **ABSTRACT**

This research aims to increase the quality of the theoretical knowledge and practical skills of the students who are studying at contemporary arts and three dimensional sculpture courses at the faculties of fine arts education.

For this purpose, a theoretical-experimental research model which is based on interdisciplinarily art understanding that includes new contemporary art tendencies has been designed.

This course named as ‘New Tendencies in Contemporary Art’ was designed to transfer the essence of contemporary arts in most accurate ways to future’s art and craft students. This study has also researched the effects of this lesson model on students. Answers for the following questions are found by the help of action research pattern.

1. What will the contribution to level of the artistic influence of the students who gained theoretical knowledge from the “The New Tendencies in Contemporary Art” course be?
2. What will be the effect of the “The New Tendencies in Contemporary Art” course on the academic performance of the students be?
3. What is the contribution of a field study (workshop project) to the students?
4. How does this course affect the identity of the students who are going to be art trainers?

The working group for this research has consisted of 4<sup>th</sup> grade sculpture atelier students (A.S.A), Department of Art and Craft Teaching Education , Atatürk Faculty of Education, during the second semester of 2016-17 Education and Teaching year.

Working group students: there are 6 girls and 4 boys, out of 10 students. Faculty scale population: 4 students from the Department of Art and Craft Teaching Education who are at grade 4.



By making use of quantitative research method as planned for eleven weeks of study, the following data were obtained as followings: student diaries, video recordings, researchers' diaries, focus group discussions, workshop projects applications. Additionally; to evaluate grade three dimensional sculptures which were obtained after workshop projects; a 'Grading Key for Art Studies' has been used. Quantitative data have been obtained by 'descriptive analysis'. In addition to this, for the evaluation of pre-test and post-test applications ; by using SPSS programme, validity, reliability and correlation Cronbach's Alpha analysis were carried out.

Followings are the findings obtained from our research : Before the research was undertaken, students had lack of theoretical knowledge, they were unqualified at practical applications, had prejudices and negative attitudes towards the contemporary arts.

After carrying out 'The New Tendencies in Contemporary Art' lesson model; it has been found that thanks to theoretical knowledge as well as workshop, performance and some activities; students have gained a new attitude which had been aimed and which tried to notice the structure of contemporary art, its function, meaning, importance and the worth of contemporary art production.

Artistic practices of the working group were evaluated by the experts after the workshop. According to the evaluation results which were scaled in terms of form, creativity, originality, use of material and technical basis; works of sculpture students were found 'satisfactory' by the experts. According to the results of SPSS analysis; pre-test and post-test results were found accurate and reliable. Every question's validity has a different percentage. Correlation analysis had 0.5 significance value.

"The New Tendencies in Contemporary Art" course model, which was studied theoretically and practically, affected working group students positively in terms of acquiring knowledge and using their abilities in contemporary arts.

Students' ability in capturing critical outlook on artistic interpretation was found positive. Students understood the process starting from traditional art to contemporary art and their desire for exploring contemporary artists and their work developed. By the help of activities; students were socialized, made individual decisions, updated the history of art and performed it.

Through fieldworks (workshop projects) in producing conceptual works, awareness of the students for environment increased, they brought art related solutions to the daily problems, they understood the perception of public art, created original-creative and qualified sculptures, and they developed interest in sustaining public art works.

For those students employing new expression possibilities and material in producing sculptures; this research encouraged them to gain self confidence. "The New Tendencies in Contemporary Art" course model also contributed to their trainer identities by making them gain new ideas and awarenesses.

The New Tendencies in Contemporary Art" lesson, which was planned for 14 weeks and offered for 2 hours in theoretical and 2 hours in practical hours; 4 hours a week, was confirmed for 7<sup>th</sup> grade students. It was also stated that this course must be also offered to the final year students of other art studios who are studying at the 4<sup>th</sup> grade; (Painting, Sculpture, Graphic Design, Textiles Design, Ceramic, Original Edition, Industrial Design and Photography).

**Keywords :** Sculpture, Contemporary Sculpture, Contemporary Art, New Tendencies, Urban Renewal, Public Art, Public Space, Art Criticism, Thematic and Contextual Art Teaching Management, Contemporary Art Education.

## İÇİNDEKİLER

|                                |      |
|--------------------------------|------|
| ONAY.....                      | i    |
| ÖZGEÇMİŞ .....                 | i    |
| ÖNSÖZ .....                    | ii   |
| ÖZET .....                     | v    |
| ABSTRACT.....                  | viii |
| İÇİNDEKİLER.....               | xi   |
| TABLolar LİSTESİ .....         | xiv  |
| ŞEKİLLER LİSTESİ .....         | xv   |
| RESİMLER LİSTESİ .....         | xvi  |
| KISALTMALAR VE SEMBOLLER ..... | xix  |

## BÖLÜM I : GİRİŞ..... 1

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| 1.1.Problem.....               | 1  |
| 1.1.1. Problemin İfadesi ..... | 8  |
| 1.1.2. Alt Problemler .....    | 8  |
| 1.2.Amaç.....                  | 8  |
| 1.3.Önem.....                  | 11 |
| 1.4.Sınırlılıklar .....        | 14 |
| 1.5.Sayıtlar.....              | 14 |
| 1.6.Tanımlar.....              | 15 |

## BÖLÜM II : ALAN YAZIN..... 16

|                                                       |     |
|-------------------------------------------------------|-----|
| 2.1.Sanat Üzerine Fikir ve Eleştiriler.....           | 17  |
| 2.2.Köklerinden Günümüze Heykel .....                 | 20  |
| 2.3. 1900'ler.....                                    | 39  |
| 2.4. Modern-Postmodern-Çağdaş Sanat .....             | 50  |
| 2.5. 1945'ler.....                                    | 54  |
| 2.6. 1960'lar.....                                    | 56  |
| 2.6.1. Kavramsal Sanat .....                          | 61  |
| 2.7. 1970'ler.....                                    | 77  |
| 2.8. 1980'ler.....                                    | 80  |
| 2.9. 2000'ler.....                                    | 85  |
| 2.10. Teknoloji ve Sanat .....                        | 94  |
| 2.10.1. Video Yerleştirme (Video Enstalasyon).....    | 96  |
| 2.11. Türk Heykel Sanatının Gelişimi ve Eğitimi ..... | 98  |
| 2.12. Türkiye'de Çağdaş Sanat Ortamı.....             | 104 |

|                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------|-----|
| 2.13. Bienaller, Documenta Sergileri, Fuarlar ve Müzeler ..... | 107 |
|----------------------------------------------------------------|-----|

### **BÖLÜM III : YÖNTEM ..... 110**

|                                                           |     |
|-----------------------------------------------------------|-----|
| 3.1.Araştırmanın Modeli.....                              | 110 |
| 3.2.Araştırmanın Ortamı .....                             | 111 |
| 3.3.Araştırmanın Çalışma Grubu .....                      | 112 |
| 3.3.1. Çalışma Grubunun Sosyo-Demografik Özellikleri..... | 112 |
| 3.4.Veri Toplama Araçları .....                           | 114 |
| 3.4.1. Öğrenci Günlüğü .....                              | 115 |
| 3.4.2. Araştırmacı Günlüğü .....                          | 116 |
| 3.4.3. Görüşme.....                                       | 116 |
| 3.4.4. Odak Grup Görüşmesi .....                          | 117 |
| 3.4.5. Video Kayıtları .....                              | 120 |
| 3.5.Verilerin Toplanması .....                            | 120 |
| 3.6.Verilerin Çözümlemesi .....                           | 127 |

### **BÖLÜM IV: BULGULAR..... 129**

|                                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4.1. Araştırma Verilerini Toplama İşleyiş Programı .....                                         | 131 |
| 4.1.1. 3 Mart 2017 Tarihli Dersin İşleyiş Bulguları.....                                         | 132 |
| 4.1.2. 08 Mart 2017 Tarihli Dersin İşleyiş Bulguları.....                                        | 135 |
| 4.1.3. 15. Mart 2017 Tarihli Dersin İşleyiş Bulguları.....                                       | 142 |
| 4.1.4. 22 Mart 2017 Tarihli Dersin İşleyiş Bulguları.....                                        | 150 |
| 4.1.5. 29 Mart 2017 Tarihli Dersin İşleyiş Bulguları.....                                        | 153 |
| 4.1.6. 05 Nisan 2017 Tarihli Dersin İşleyiş Bulguları .....                                      | 160 |
| 4.1.7. 12 Nisan 2017 Tarihli Dersin İşleyiş Bulguları .....                                      | 163 |
| 4.1.8. 26 Nisan 2017 Tarihli Dersin İşleyiş Bulguları .....                                      | 166 |
| 4.1.9. 03 Mart 2017 Tarihli Dersin İşleyiş Bulguları.....                                        | 170 |
| 4.1.10. 10 Mayıs 2017 Tarihli Dersin İşleyiş Bulguları .....                                     | 173 |
| 4.2. Bienal Anketi Bulguları .....                                                               | 177 |
| 4.3. “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” Workshop Projesi Bulguları.....                         | 180 |
| 4.3.1. Öğrencilerin Heykel Uygulamalarına, Röportajlarına ve Manifestolarına Dair Bulgular ..... | 180 |
| 4.4. Odak Grup Görüşmesi Bulguları .....                                                         | 204 |
| 4.5. “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” Ders Programında Uygulanabilecek Değişiklikler .....        | 219 |
| 4.6. “Fikirtepe/Kamusal Alanda Heykel” Sergisine Dair Bulgular .....                             | 221 |
| 4.7. Uzman Görüşleri Bulguları.....                                                              | 224 |
| 4.8. Ön test ve Son test Sonuçları .....                                                         | 225 |
| 4.8.1. Güvenirlilik Analizi .....                                                                | 225 |
| 4.8.2. Test-Tekrar Test Güvenirlilik Analiz.....                                                 | 226 |
| 4.8.3. Geçerlilik Analizi.....                                                                   | 227 |

|                                                               |            |
|---------------------------------------------------------------|------------|
| <b>BÖLÜM V : SONUÇ .....</b>                                  | <b>232</b> |
| 5.1.Yargı .....                                               | 235        |
| 5.2.Tartışma .....                                            | 239        |
| 5.3.Öneriler .....                                            | 241        |
| 5.3.1.Araştırmacılara ve Uygulayıcılara Yönelik Öneriler..... | 242        |
| <b>KAYNAKLAR .....</b>                                        | <b>244</b> |
| <b>EKLER .....</b>                                            | <b>255</b> |



## TABLÖLAR LİSTESİ

|                                                                                       |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Tablo 1 :</b> Katılımcıların Cinsiyet Dağılımı.....                                | 113 |
| <b>Tablo 2:</b> Katılımcıların Yaş Dağılım Analizi.....                               | 114 |
| <b>Tablo 3:</b> Haftalık Ders Programı – Faaliyet Planı.....                          | 131 |
| <b>Tablo 4:</b> “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler”, 01.03.2017 Tarihli Ders Planı.....   | 132 |
| <b>Tablo 5:</b> “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler”, 08.03.2017 Tarihli Ders Planı.....   | 135 |
| <b>Tablo 6:</b> “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler”, 15.03.2017 Tarihli Ders Planı.....   | 142 |
| <b>Tablo 7:</b> Sanat Terapi Malzeme Seçimleri.....                                   | 144 |
| <b>Tablo 8:</b> “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler”, 22.03.2017 Tarihli Ders Planı.....   | 150 |
| <b>Tablo 9:</b> “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler”, 29.03.2017 Tarihli Ders Planı.....   | 153 |
| <b>Tablo 10:</b> “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler”, 05.04.2017 Tarihli Ders Planı.....  | 160 |
| <b>Tablo 11:</b> “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler”, 12.04.2017 Tarihli Ders Planı.....  | 163 |
| <b>Tablo 12 :</b> “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler”, 26.04.2017 Tarihli Ders Planı..... | 166 |
| <b>Tablo 13:</b> “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler”, 03.05.2017 Tarihli Ders Planı.....  | 170 |
| <b>Tablo 14:</b> “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler”, 10.05.2017 Tarihli Ders Planı.....  | 173 |
| <b>Tablo 15:</b> Workshop Projesi için Geliştirilen Dereceli Puanlama Anahtarı.....   | 224 |
| <b>Tablo 16:</b> DPA Uzman Değerlendirme Sonuçları.....                               | 224 |
| <b>Tablo 17:</b> Ön Test İç Güvenirlik Analiz Sonucu /Güvenirlik İstatistiği.....     | 225 |
| <b>Tablo 18:</b> Tüm Soru İstatistikleri .....                                        | 225 |
| <b>Tablo 19:</b> Son Test İç Güvenirlik Analiz Sonucu/Güvenirlik İstatistiği.....     | 226 |
| <b>Tablo 20 :</b> Tüm Soru İstatistikleri.....                                        | 226 |
| <b>Tablo 21:</b> Korelasyon Katsayısı (Correlations).....                             | 227 |

## ŞEKİLLER LİSTESİ

|                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------|-----|
| Şekil 1 : “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” Ders Modeli Sınıflandırması..... | 7   |
| Şekil 2 :Çalışma grubu kodlama şeması.....                                 | 113 |
| Şekil 3 :Çalışma grubunun kodlanma şeması.....                             | 130 |



## RESİMLER LİSTESİ

|                                                                                                                                                                                                                                                                                           |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Resim 1:</b> Solda : Willendorf Venüsü, Oalitik kireçtaşı, MÖ 25.000, Doğa Tarihi Müzesi, Viyana. Sağda: Kibele (Ana tanrıça), Pişmiş Toprak, MÖ. 5750, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.....                                                                                      | 22 |
| <b>Resim 2:</b> Knidos (Datça) Afroditi, Praksiteles, MÖ 350, Vatikan Müzesi, Roma.....                                                                                                                                                                                                   | 27 |
| <b>Resim 3:</b> Hagesandros, Polydorus, Athenadorus, Laocoön ve Oğulları, 1. yüzyıl. Mermer, Museo Pio Clementino: Vatikan.....                                                                                                                                                           | 28 |
| <b>Resim 4 :</b> 4 Davut Heykeli: Sol üstte: Verrocchio (1475), Bargello Müzesi, Floransa. Sol alta: Donatello (1446), Bronz, Bargello Müzesi : Floransa. Sağ üstte: Michalangelo, Mermer, (1501-04), Accademia Galeri, Floransa. Sağ alta: Bernini (1623-24), Borghese Galeri, Roma..... | 34 |
| <b>Resim 5:</b> Antonio Canova, 1806, Napolyon (Bronz Kopyası), Brera Akademisi, Milano.....                                                                                                                                                                                              | 36 |
| <b>Resim 6:</b> Auguste Rodin, Tunç Çağı, Bronz, 1877.....                                                                                                                                                                                                                                | 38 |
| <b>Resim 7:</b> Marcel Duchamp, Çeşme, Ready-made ( Hazır Malzeme), Porselen, 1917, İndiana Üniversitesi Sanat Müzesi: Bloomington.....                                                                                                                                                   | 42 |
| <b>Resim 8:</b> Vladimir Tatlin, Üçüncü Enternasyonel için Anıt Adlı Kule, 1919-20, Malaga Pompidou Centre.....                                                                                                                                                                           | 44 |
| <b>Resim 9 :</b> Alexander Calder, Mobil, Reina Sofia Müzesi, Madrid.....                                                                                                                                                                                                                 | 48 |
| <b>Resim 10:</b> Jackson Pollock, Autumn Rhythm (Numara 30), 1950.....                                                                                                                                                                                                                    | 54 |
| <b>Resim 11:</b> Andy Warhol, Brillo Box (Bulaşık Teli Kutusu),1964, Andy Warhol Müzesi,Pittsburg.....                                                                                                                                                                                    | 57 |
| <b>Resim 12:</b> Tatlin Margo İçin Anıt, Dan Flavin, 1964, Leavin Galerisi, NY.....                                                                                                                                                                                                       | 59 |
| <b>Resim 13:</b> Robert Smithson, Spiral Dalgakıran, 1970, Utah.....                                                                                                                                                                                                                      | 61 |
| <b>Resim 14:</b> Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965, MoMa Koleksiyonu, NY.....                                                                                                                                                                                                       | 63 |
| <b>Resim 15:</b> Solda: Yves Klein, Paris İris Clert Galerisi, Boşluk, 1958. Sağda: Arman, Paris Clert Galerisi, Doluluk, 1960.....                                                                                                                                                       | 65 |
| <b>Resim 16:</b> Joseph Beuys, Ölü bir tavşana resimler nasıl anlatılır?, 1965.....                                                                                                                                                                                                       | 69 |
| <b>Resim 17:</b> Marina Abramoviç, Rhythm 0, 1974, Morra Galeri, Napoli.....                                                                                                                                                                                                              | 72 |



|                                                                                                                                               |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Resim 18:</b> Michelangelo Pistoletto, Paçavraların Venüsü, Mermer ve Kumaş, 1967, Tate Liverpool, Liverpool, İngiltere.....               | 76  |
| <b>Resim 19:</b> Duane Hanson, Bowery Derelicts, 1969.....                                                                                    | 77  |
| <b>Resim 20:</b> Christo Javacheff ve Jeanne Claude, Surrounded Island, Miami: Biscayne Koyu, 1980-83.....                                    | 82  |
| <b>Resim 21:</b> Felix Gonzalez-Torres, İsimsiz (Lover Boys - Aşık Oğlanlar),1991.....                                                        | 84  |
| <b>Resim 22 :</b> Louise Bourgeois, Maman, Çelik ve Mermer,1999.....                                                                          | 86  |
| <b>Resim 23:</b> Jeff Koons, Eşit Denge Tankında Üç Top, Cam, Çelik ve Basket Topu, 1985, Tate, Londra.....                                   | 87  |
| <b>Resim 24 :</b> Rachel Whiteread, Ev, 1993, East End Mahallesi Londra.....                                                                  | 89  |
| <b>Resim 25:</b> Ai Weiwei, Ayçiçeği Çekirdekleri, 2010, Tate Modern.....                                                                     | 91  |
| <b>Resim 26:</b> Damien Hirst, Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel Olarak İmkansızlığı, Cam, Çelik, Köpekbalığı,1991,Tate Modern.....    | 94  |
| <b>Resim 27:</b> Matthew Barney, Cremaster 3, 1994.....                                                                                       | 98  |
| <b>Resim 28:</b> “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” Workshop Projesi’nin Duyurusu, Atatürk Eğitim Fakültesi Heykel Atölyesi, 08.03.2017..... | 136 |
| <b>Resim 29:</b> Fikirtepe Saha Çalışması, Çalışma Grubu Öğrencileri ve Mimar Onur Atay, Fikirtepe, 08.03.2017.....                           | 137 |
| <b>Resim 30:</b> Çalışma grubu öğrencileri ile Fikirtepe’de Keşif Yürüyüşü, 08.03.2017.....                                                   | 140 |
| <b>Resim 31:</b> “Sanat-Terapi” Konulu Etkinlik, Heykel Atölyesi, 15.03.2017.....                                                             | 143 |
| <b>Resim 32:</b> Fikirtepe Workshop Projesi kapsamında Fikirtepe bölgesinin öğrenciler tarafından ifade edilişi, 15.03.2017.....              | 146 |
| <b>Resim 33 :</b> Kamusal Alanda Sanat Nedir? İlhan Koman, Akdeniz Heykeli Örneği, Kadıköy Tasarım Atölyesi, 22.03.2017.....                  | 151 |
| <b>Resim 34 :</b> “Face to Face/Yüzyüze” Performansından bir kesit, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Koridoru, 29.03.2017.....                   | 155 |
| <b>Resim 35:</b> “Face to Face/Yüzyüze” Performansından bir kesit, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölüm Koridoru, 29.03.2017.....                     | 156 |
| <b>Resim 36:</b> Heykeltıraş Kazım Karakaya Söyleşisi, Milli Reasürans Sanat Galerisi, 12.04.2017.....                                        | 164 |

|                                                                                                                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Resim 37:</b> Kazım Karakaya Heykel Sergisinden Bir Kesit, Milli Reasürans Sanat Galerisi,12.04.2017.....                                                | 165 |
| <b>Resim 38:</b> Öğrencilerin Fikirtepe Workshop Projesi için Form Arayış Süreçleri, 26.04.2017.....                                                        | 168 |
| <b>Resim 39:</b> Kamusal Alan Eserlerinin Öğrenciler Tarafından Anlatımı, Amfi 3, 26.04.2017.....                                                           | 169 |
| <b>Resim 40:</b> Damien Hirst'ün “Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel Olarak İmkansızlığı” adlı eserinin çözümlemesi, Heykel Atölyesi, 03.05.2017..... | 172 |
| <b>Resim 41 :</b> ÖĞ01'ün Joseph Beuys “Amerika Beni Seviyor Bende Amerika'yı” Adlı Performans Uyarlaması , 10.05.2017.....                                 | 174 |
| <b>Resim 42:</b> ÖĞ02'nin Heykel Çalışması.....                                                                                                             | 183 |
| <b>Resim 43 :</b> ÖĞ03'ün Heykel Çalışması.....                                                                                                             | 187 |
| <b>Resim 44:</b> ÖĞ04'ün Heykel Çalışması.....                                                                                                              | 189 |
| <b>Resim 45:</b> ÖĞ05'in Heykel Çalışması.....                                                                                                              | 191 |
| <b>Resim 46:</b> ÖĞ06'nın Heykel Çalışması.....                                                                                                             | 193 |
| <b>Resim 47:</b> ÖĞ07'in Heykel Çalışması.....                                                                                                              | 195 |
| <b>Resim 48:</b> ÖĞ08'in Heykel Çalışması.....                                                                                                              | 197 |
| <b>Resim 49:</b> ÖĞ09'un Heykel Çalışması.....                                                                                                              | 199 |
| <b>Resim 50:</b> ÖĞ10'un Heykel Çalışması.....                                                                                                              | 201 |
| <b>Resim 51:</b> ”Fikirtepe/Kamusal Alanda Heykel” Sergisi Basın Bülteni, 2017.....                                                                         | 221 |
| <b>Resim 52:</b> ”Fikirtepe/Kamusal Alanda Heykel” Sergisi Davetiyesi, 2017.....                                                                            | 221 |
| <b>Resim53:</b> “Fikirtepe/Kamusal Alanda Heykel” Sergisi, Kadıköy Tasarım Atölyesi,13.06.2017.....                                                         | 222 |

## **KISALTMALAR VE SEMBOLLER**

**A.S.A** : Anasanat Atölye

**s.** : Sayfa

**MÖ** : Milattan Önce

**ÇSYE** : Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler

**F(KAH)WP**: Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel) Workshop Projesi

**ÇGÖ**: Çalışma Grubu Öğrencileri

**ADSEY**: Akademik ve Disiplinler Arası Sanat Eleştirisi Yöntemi

**TBSEY**: Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi Yöntemi

## BÖLÜM I : GİRİŞ

### 1.1.Problem

Türkiye’de Güzel Sanatlar Eğitimi veren Fakültelerin müfredat programlarında yer alan “Çağdaş Sanat” dersleri sadece teorik anlatımlarla sınırlandırılmaktadır. Bu teorik anlatımlı derslerde çağdaş sanatlara yönelik konular ağırlıklı olarak resim sanatı üzerinden aktarılmaktadır. Bu durum, öğrencilerin çağdaş sanatlara dair terimleri ve konuları sadece resim sanatı ile ilişkilendirmesine neden olmuştur. Dolayısıyla da öğrenciler çağdaş sanatların diğer formlarını (heykel, fotoğraf, film, video, dijital medya gibi) gerektiği şekilde öğrenememektedir. Teorik sorunların yanı sıra Eğitim Fakülteleri’ndeki Anasanat Atölyesinde çağdaş sanat uygulamalarına pratik anlamda yeteri kadar yer verilmediği gözlemlenmiştir. Çağdaş sanat üretimlerindeki teorik ve uygulamaya dayalı bu eksiklikler, öğrencilerin bu alandaki sanatsal çalışmalarına olumsuz olarak yansımaktadır. Bu nedenle de çağdaş sanatları gerektiği gibi anlayamayan ve değerlendiremeyen, çağdaş sanat üretiminde sorunlar yaşayan Eğitim Fakültesi öğrencilerinin çağdaş sanatlara karşı; çarpık, yetersiz ve yanlış bakış açıları geliştirdikleri gözlemlenmiştir. Lisans eğitimi süresince giderilmeyen bu sorunlar nedeniyle genç sanat eğitimci adaylarımız çağdaş sanatlara karşı önyargılı bir tutumla mezun olmaktadır. Kuşkusuz, çağdaş sanatların anlam ve içeriğinden, ulusal ve uluslararası sanat ortamındaki gelişmelerinden haberdar olmadan yetişen sanat eğitimcisi adaylarımızın gelecek kuşakları bu alanda olumlu etkilemesi de düşünülemez.

Bu araştırmada, yukarıda bahsedilen sorunlara bir çözüm önerisi olarak; çağdaş sanat eğitimine uygun, çağdaş sanatın yeni eğilimlerini içeren kuramsal-deneysel bir araştırma-inceleme modeli geliştirilmiştir. Çağdaş sanatların özünü en doğru şekilde öğrencilere aktarmak için tasarlanan “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” adlı bu ders modeliyle; öğrencilerin çağdaş sanatların karmaşık gibi görünen konularını en doğru şekilde kavrayabilmesi, çağdaş sanat üretimini deneyimleyebilmesi ve çağdaş sanatlara karşı objektif düşünce odaklı bir süreçte geçebilmeleri hedeflemiştir.

Uçar (2014), sanat eğitiminin edebiyattan heykele, enstalasyondan sinemaya ve daha birçok disipline yönelik yeni ifade yollarına kavuştuğundan söz eder. Çağdaş sanatlar, disiplinler arası geçişleri ve yeni teknikleri bünyesine katarak düşünceye ve yoruma dayalı yeni bir form yaratmıştır. Sanatın bu çeşitliliğini Lynton (2009), Babil Kulesi’nden çevreyi dinlemeye benzetir. O nedenle de “yaratılan çeşitli görsel ifadelerin anlamlı olanları kavranmalıdır”, der. Bu kavrama sürecinde önyargılarımızı bir kenara bırakarak öğrenmeye çalışmamız gerektiğini ifade eder.

Temizel (2012:s.17), 1960 sonrası sanat eğilimlerinden kavramsal sanat alanındaki eserlerin form ve düşünce yapısındaki değişim sürecini ele almıştır. Çağdaş sanatların giderek büyüyen yapısıyla sanat piyasalarını hareketlendirdiğini, bu nedenle de sanat eğitiminin bu değişimi yansıtmakla sorumlu olduğuna işaret etmiştir.

Demirel (2000), eğitim hedeflerinin gerçekleşmesinin uygun yöntemlerin seçilmesiyle sağlanabileceğini ifade etmiştir. Dolayısıyla “Çağdaş Sanat” ders içerikleri hazırlanırken teorik eğitimin yanı sıra pratik donanımı destekleyen yöntemlerin kullanılması son derece faydalı olacaktır. Çünkü sanat eğitimi modelin temeli; teorik ve pratik donanımın birlikte kullanımıyla şekillenmiştir.

“Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” ders modeli: Prof.Dr.Tayfun Akkaya tarafından geliştirilen “Disiplinler Arası–Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi Yöntemi”nden esinlenerek tasarlanmıştır. Akkaya’nın; ulusal ve uluslararası bağlamda çağdaş sanat eğitiminin gelişmesine ciddi katkılar yapmak amacıyla geliştirdiği bu yöntem; “tüm sanat dallarının ayrılmaz bir bütün oluşturduğu” gerçeğinden yola çıkılarak hazırlanmıştır. Sanat eğitiminde tüm sanat dallarına teorik ve pratik olarak yer veren bu yöntem ana hatlarıyla şu şekildedir: Çoklu zeka kuramını geliştirerek kullanmaktadır. Sanat eğitimi ders içeriklerini tematik temeller üzerine oturtur. Bu içerikler, teknik bilgilerle ilişkilendirilir. Dersler bir ana tema ve onu destekleyen yan temalarla birlikte planlanır. Öğrencilerin ilgileri doğrultusunda yönelecekleri proje bazlı çalışmalara yer verilir. Sanat eğitimcilerinin tüm sanat birimlerine dair yöntemleri bilmesi, bunları disiplinler arası ve bağlamsal özgün methodlar çerçevesinde değerlendirmesi kısaca büyük bir donanıma sahip olmalarını gerektirir. Bu yöntem, okul öncesinden fakülte

ölçekli sanat eğitime kadar süregelen tüm süreçleri içerir. Hatta örgün eğitim dışında da çok etkili bir şekilde de kullanılabilirliğe sahiptir. Akkaya'nın da ifade ettiği gibi “ideal bir çağdaş sanat eğitimi ve öğretiminde; sanatın karmaşık ve çok yönlü zenginliği etkileşimsel ve iletişimsel rolünün ve hayati öneminin ancak bu şekilde aktarılabilir.”

“Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” ders modelinin teorik anlatımları ana hatlarıyla; kronolojik ve sistematik (akademik ve disiplinler arası; tematik ve bağlamsal) olarak hazırlanmıştır. Dönemin önemli sanatçıları ve eserleri, bu eserlerin felsefesi, dönemin sosyolojik koşulları, sanatçıların çağdaşları ve sanat kuramcılarının fikirleri dikkate alarak büyük bir titizlikle etkili sunumlar hazırlanmıştır. Kuşkusuz çağdaş sanatı ve çağdaş sanattaki yeni eğilimleri tanıtan ders içerikleri, özgün - yaratıcı ve nitelikli bir sanat eğitimcisi yetiştirmede: “sanat-yaşam pratiği ve tecrübeleriyle” buluşturulamadığı takdirde yetersiz kalabilir. Bu nedenle de dersin uygulamalar kısmında yani öğrencilere pratik donanımın kazandırılmasında; elverişli olduğu oranda atölye içi etkinliklerin yanı sıra atölye dışında gerçekleştirilecek alternatif mekanlarla ve saha çalışmalarıyla (workshop projesi gibi) desteklenmiştir. Workshop projesi, öğrencilerin üç boyutlu heykel üretimlerinde “bilişsel ve yaratıcı yetilerinin” somutlaşmasını amaçlamıştır. Bu sayede çağdaş üretimler konusunda daha fazla güdüleneceği düşünülen öğrencilerin kamusal alanda sanat üretimi konusundaki eksiklerini kapatacakları varsayılmaktadır.

Performans sanatına yönelik uygulamaların Eğitim Fakültelerinde yer almaması çağdaş sanatlar alanında yine önemli bir eksiklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Çağdaş sanatların en önemli eğilimlerinden biri olan performans sanatının Eğitim Fakültelerinin ders içeriklerinde sadece teorik anlatımlarla geçiştirildiği de göz önünde bulundurulursa, bu alanla ilgili büyük bir boşluk farkedilecektir. Dolayısıyla bir performans uygulamasının bu ders modeli içinde yer alması gerekmektedir. Performans sanatı öğrencilerin kişisel gelişimini önemli ölçüde etkileyeceği gibi birbirleri arasındaki sanatsal diyalogları güçlendirmeye de katkı sağlayacaktır. “Çünkü sanat, kişisel olarak hayatımızın yorumuysa hem bireysel hemde çevresel olarak ilişkilerimizi anlamaya çalışmamız gerekmektedir” (Therlault,2009:13). Performans sanatı tamda bu ihtiyacın giderilmesinde tamamlayıcı bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü performans deneyimini gerçekleştirecek bir öğrenci; öncelikle bu alanla ilgili bilgisini teorik olarak

sınırlamayacaktır. Goldsmiths, Londra Üniversitesi eğitimcilerinden Mary Kelly'nin de ifade ettiği gibi “eğitim insanı derinden etkilemektedir”(Thornton, 2012:s.73). Performans sanatının ders içeriğinde yer alması, öğrencinin kişisel anlamda kendini geliştirmesinde önemli bir katkıları sağlayacaktır. Performans uygulamasının öğrencilere yönelik katkıları görüldüğü üzere oldukça fazladır. Bu nedenle de performans uygulamasının “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersinin teorik içeriği ile uyumlu olarak planlanması gerekmektedir.

Robinson'da (2003) kişisel becerilerin eğitim süreci içinde desteklenmesi gerektiğine değirmiştir. Çünkü ancak bu sayede kişi kendi entellektüel kapasitesinin farkına varabilir. Aksi takdirde bireylerin aslında kim olduğunu asla öğrenemeyeceklerini ifade etmiştir.

Donanımlı ders içerikleri sayesinde bilgisi ve becerisi gelişen bir öğrenci yaşadığı çevreyi çok daha farklı bir şekilde algılamaya başlayacaktır. Bu algı, öğrencilerin sanatsal bir dille toplumsal olguları yorumlayabilmesinde ve kişisel dünyasına yönelik yeni bakış açıları kazanabilmesine de yansıyacaktır. Workshop Projesi işte bu fikirlerin etrafında tasarlanmıştır. O nedenle, lisans eğitimi alan öğrencilerin kent yaşantısına dair gözlemleri ve şehir hayatına dair bir takım sorunları sanatsal dille aktararak çözümlemeleri, çağdaş sanatları kavrama konusunda oldukça etkili olacağı düşünülmektedir. Bu konuda “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” ders modelinin tasarımında “Kamusal Alan” içerikli sanatsal projelerin çağdaş sanat uygulamalarına yönelik planlanmasıyla öğrencilere yeni bakış açılarının kazandırılması hedeflenmiştir. Öğrencilerin çağdaş sanatların üretiminde ortaya çıkacak sorunları kavramasında ve çözmesinde önemli bir deneyime sahip olmaları için bu tarz projelerin uygulanması gerekmektedir.

Sanat hayatın içinden çıkıp gelmiştir o nedenle de hayatı sanata, sanatı da hayata yaklaştırmak gerekmektedir. Zeytinoğlu, İstanbul'un sürekli olarak sorgulanan bir kent kimliğine sahip olduğunu dile getirmiştir (Zeytinoğlu, 2008; 72). Son yıllarda Fikirtepe bölgesinde yaşanan “kentsel dönüşüm” çalışmaları, bu araştırmada yeni bir fikre ilham vererek kamusal alanda sanatsal bir projeye dönüştürülmüştür. Bu projenin, öğrencilerin

yaşadıkları kent kültürüne dair farkındalıklarının artmasına, özgün ürünler tasarlamasına, birbirleri olan diyaloglarının gelişmesine, projeye dair özgün fikirlerini ifade etmesinde ve üç boyutlu eser üretimine geçme gibi aşamalarında çok daha profesyonel yaklaşımlar elde etmesi adına büyük katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

Sonuç olarak, teoriyi destekleyen uygulamalar sayesinde; çağdaş sanatlar alanında yaşadıkları kavram kargaşası yerini objektif düşünceye dayalı bir süreçte bırakacağı düşünülmüştür.

Bir diğer sorun ise ülkemizde henüz çağdaş sanatları tanımadan şekillenen olumsuz tutumlar nedeniyle genç sanat eğitimcisi adaylarımızın çağdaş sanatlara olduğu kadar “sanat eleştirisine” de uzak bir anlayışa sahip olmalarıdır. Bu nedenle çağdaş sanat eğitimi programlarında, çağdaş sanat eleştirilerine yönelik ders içeriklerinin artırılması gerekmektedir. İngiltere’de Michael Craig-Martin, İtalya’da Federico Ferrari ya da Los Angeles’ta Michael Asheri çağdaş sanatlar konusunda “sanat eleştirisi” üzerine dersler vermektedir. Günümüzün çağdaş sanatçılarının lisans eğitimlerinde bu eleştiri derslerine katıldıkları bilinmektedir (Damien Hirst gibi). Öğrencilerin yaratıcı düşüncelerini geliştiren bu eleştiri sınıfları; analiz – sentez ve yorum yapmaya yönelik şekilde planlanmıştır. Bu sayede Amerika ve Avrupa’da çağdaş sanatların yeni eğilimlerin oluşumuna kaynaklık edecek sanatsal keşiflerin önü açılmıştır. Çağdaş sanat eleştirisinin önemi ve değeri gün geçtikçe daha çok fark edilecektir. O nedenle öğrencilerin çağdaş sanatları en iyi şekilde anlaması gerekmektedir.

Çağdaş sanatlar konusunda bir diğer problem; çağdaş sanat eserleri ile ilgili etkinlik ve sergilerin ülkemizde hızla artış göstermesine rağmen öğrencilerin bu etkinliklere karşı ilgisiz tutumlarıdır. Bu tutum, öğrencilerimizin dünya sanat ortamına muğlak bakmalarına neden olmaktadır. Oysaki çağdaş sanatlara yönelik sergiler, ülkemizde 42 yıl önce “İstanbul Sanat Bayramları” ile başlamıştır. “Yeni Eğilimler” başlıklı sergileri kapsayan bu etkinlikler sayesinde Füsun Onur ve Ayşe Erkmen gibi düşünce ve mekan konusunda sanatta yeni atılımlar yapan sanatçılarımız keşfedilmiştir. 1987’den sonra başlatılan ve günümüze uzanan İstanbul Bienalleri’nin temelleri yine bu etkinliklerle oluşturulmuştur. Bienal dışında, çağdaş sanat fuarları (Contemporary İstanbul), seçkin



müzelerle (Sabancı, Pera, İstanbul Modern gibi) ve seçkin galerilerle (Arter gibi) çağdaş sanatlara yönelik etkinlikler gün geçtikçe çoğalmaktadır. Sanat eğitimi öğrencilerinin, bu etkinlikleri takip etmesi gerekmektedir çünkü bu sergiler sayesinde öğrenciler; çağdaş sanatların sınırsız ve zengin içerikli malzemelerini, formlarını ve ele aldığı güncel temaları öğrenip bu yönde yeni farkındalıklar geliştirebilir. Öğrencilerin bu etkinlikleri takip etmeleri için sanat eğitimcilerine önemli sorumluluklar düşmektedir.

Kırıçoğlu'nun (1991) da ifade ettiği gibi, sanat eğitiminde genel öğretim yöntemlerinin dışında farklı yollar da izlenebilir. Çağdaş sanat ders içeriklerine uygun olacak şekilde öğrencilerin ulusal ve uluslararası eserleri izleyebileceği ziyaretler ve sanatçılarla buluşturabileceği platformlar hazırlamalıdır. Bu platformlar; sanatçıların atölyesinde, sergileme alanlarında ya da fakülte içi etkinliklerle gerçekleştirilebilir. Öğrencilerin sanatçı ile iletişim halinde olacağı bu tarz platformların yaratılması; öğrencilerin sanatsal sorularını ve sorularını daha rahat dile getirebilmesinde, çağdaş eser üretimine yönelik farkındalıklar kazanabilmesinde, sanatsal fikirlerini geliştirebilmelerinde, sosyalleşmelerinde ve sanatsal üretimlerini yeni fikirlerle gerçekleştirmesinde önemli bir rol üstlenecektir. “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” ders içeriğinde bir sanatçı söyleşisine yer verilmesi planlanmıştır.

“Geleceğin sanatı, bugün sanat diye adlandırılan şeyden hem içerik, hem de biçim olarak tümüyle başka olacaktır” der, Tolstoy (2013; s.218). Günümüzden geçmişe sanat tarihine baktığımızda sanatın kendi çağının etkileri ile şekillenerek sürekli değişmekte olduğunu rahatlıkla görebiliriz. Klasik sanatın temel unsurları olan; güzellik ve estetik gibi konular çağdaş sanatlarda yerini; politikaya, küreselleşme, teknoloji, toplumsal cinsiyet, aids ve femiznizm gibi konulara bırakmıştır. Bu nedenle de çağdaş sanatları yadırgamak yerine anlamak üzerine kurgulanan etkinliklere acil ihtiyaç vardır. Çünkü bilinenin aksine çağdaş sanat; geleneksel sanatı da içine alıp dönüştüren, sanatçıyı ve izleyiciyi daha çok düşündüren, disiplinlerarası sanat anlayışını benimseyen, bireyi özgürleştiren, özgün sanatsal dili geliştiren, anlaşıldıkça öğreten ve araştırmaya sevk eden dinamik bir yapıya sahiptir.

Demir (2004), düşünmenin kavramlar arasında bağlantıyı da ortaya çıkardığı için sanat

alanındaki önemine vurgu yapmıştır. Çağdaş sanat ders içeriklerinde; sanatsal çalışmalarında kavram kargaşası yaşayan öğrencilerin yaratıcı ve cesaretli girişimlerde bulunabilecekleri sanatsal projelerin tasarlanması gerekmektedir. Eserin kavram oluşum süreçlerini öğrencilerin iyice kavraması ve kavramsal düşünceye odaklanması eserin bilinçli bir şekilde üretilmesini sağlayacaktır. Bu odaklanma ve bilinçle tasarlanan eserlerde öğrencilerin özgün ve nitelikli formlar yaratmaları sanat eğitimi adına oldukça önemlidir.



**Şekil 1. “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” Ders Modeli Sınıflandırması**

Şekil 1 incelendiğinde, “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” ders modelinin sınıflandırması üç boyutlu olarak görülmektedir. Bu çizelgeye göre “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersini alan bir öğrenci; heykel, çağdaş heykel, çağdaş sanat alanında bilgilerini geliştirilebilir, çağdaş sanat etkinlikleri gerçekleştirebilir, saha çalışması ile çağdaş eserin kavramını oluşturabilir, kavramı forma aktarabilir, formu malzeme ile şekillendirebilir ve çağdaş sanatlar alanında eleştiri yapabilir.

Bu araştırmanın teorik ve uygulama çalışmalarının sağlıklı bir şekilde yürütülmesi için öğrencilerin çağdaş sanatlar konusunda kuramsal bir alt yapıya sahip olmaları gerektiği düşünülmüştür. Eğitim Fakültesi öğrencilerinin “Çağdaş Sanat” dersini 3. sınıfın ikinci yarı yılında almaları nedeniyle bu araştırmanın çalışma grubunun; 4. Sınıf öğrencileri

arasından seçilmesinin uygun olduğu düşünülmüştür. Çalışma grubunun tespitinde ise Eğitim Fakültesi öğrencilerinin mezuniyet sergileri incelenmiştir. Heykel atölyesi öğrencilerinin ‘kavramsal’ konulu çalışmalarında daha çok kavram kargaşası yaşadıkları gözlemlenmiştir. Bu bulgular doğrultusunda, uygulamalarının son sınıf heykel atölyesi öğrencilerine katkı sağlayacağı da düşünülerek çalışma grubu heykel atölyesinin son sınıf öğrencilerinden oluşturulması uygun görülmüştür.

### **1.1.1. Problemin İfadesi**

Bu araştırmanın problem sorusu şudur: Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim–İş Eğitimi Anabilim Dalları son sınıf heykel anasanat atölyesi öğrencilerinin, Çağdaş Sanatlardaki heykel ve üç boyutlu sanatsal üretimlerinin istenilen seviyeye çıkarılmasında burada önerilen modelin sağlayacağı katkı nedir?

Araştırmada, özellikle geleceğin sanat eğitimcisi olacak öğrencilerin, çağdaş sanatlar ile ilgili konuları nasıl algıladıkları, nasıl uygulayacaklarını, uygulamada karşılaşılan sorunları nasıl çözeceklerini ortaya koymayı hedeflemiştir. Buna ilaveten, son sınıf lisans öğrencilerinin “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” ders programına yönelik tutumlarını da dikkate almıştır.

### **1.1.2. Alt Problemler**

- 1) Öğrencilerin çağdaş heykel sanatına dair teorik bilgi düzeyleri yeterli midir?
- 2) Atölye çalışmaları amaca uygun mudur?
- 3) Öğrencilerin çağdaş sanatlara dair görüşleri objektif midir ?

## **1.2.Amaç**

Bu araştırmanın amacı, geleneksel ve çağdaş sanatların yapısını, anlamını ve işlevini kavrayabilecek, çağdaş sanatın yeni eğilimlerinden ve malzemelerinden esinlenebilecek, sanatın geçmişle ve gelecekle olan ilişkisini kurabilecek, özgün-yaratıcı, kendi toplumunu ve dünyayı tanıyan, Atatürk devrim ve ilkelerine bağlı, çağdaş ve erdemli sanat eğitimcilerinin yetiştirilmesine katkı sağlamaktır. Bu amaç doğrultusunda şu

sorulara cevap aranacaktır:

1. Önerilen: “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersinin, öğrencilerin akademik başarı düzeylerine etkisi nedir?
2. Bu derste edinilecek teorik bilgilerin öğrencilerin sanatsal beceri düzeylerine sağlayacağı katkı ne olacaktır?
3. Üçüncü ayak olan alan saha çalışmasının “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel) ” Workshop Projesinin öğrencilere sağlayacağı katkı nedir?

Çağdaş sanat ders içerikleri disiplinlerarası sanat anlayışıyla teorik bilgiler ve pratik uygulamalarla birarada verildiğinde, öğrenciler bu alanla ilgili eksikliklerini fark ederek çağdaş sanatlar alanında kendilerini geliştirmeye gayret edebilirler. Böylece araştırmanın hedeflediği şekilde öğrenciler, çağdaş sanat konularını araştırıp analiz - sentezlere yönelebilir ve yorum yapmaları sağlanabilir. Bu süreç; öğrencilerin kendilerini sorgulamanın yanı sıra eleştirel bir bakış açısını yakalamalarında da etkili olacaktır. Bu aşamaların öğrencilerin çağdaş sanat becerilerini harekete geçirmede ve sanat eğitimcisi kimliklerinin gelişimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Çağdaş sanatlar konusunda özellikle heykel sanatı alanındaki anlatım ve uygulamaların eksikliği, Eğitim Fakültelerindeki ders içeriklerinde karşımıza çıkmaktadır. Heykel Atölyesinde eğitim alan sanat eğitmeni adaylarının çağdaş sanatların yanı sıra çağdaş heykel sanatı ile ilgili konulara da yabancı oldukları gözlemlenmiştir. Çağdaş Sanatlar alanındaki bu boşluğun doğru bilgi ve yöntemlerle doldurulması gerekmektedir. Bu nedenle araştırmanın teorik kısmının heykel sanatının köklerinden çağdaş sanatlara uzanarak anlatılması son derece faydalı olacaktır. Bu süreçte öğrencilerin eksik kalan bilgilerini tamamlamaları, çağdaş sanatların oluşum sürecini kavramaları, çağdaş sanatların yeni eğilimlerini tanımları, çağdaş sanat eserleri hakkında yeterli bilgilere sahip olmaları ve sanat eleştirisi konusunda kendilerini geliştirebilmeleri hedeflenmiştir. Heykel sanatının tarihçesinden yola çıkarak sanatın geçirdiği değişimler sanatçıların eserleri üzerinden kronolojik ve sistematik (akademik ve disiplinler arası; tematik ve bağlamsal) olarak aktarmak, öğrencilerin eksik oldukları konuları farketmesine ve sanatsal süreçleri anlamlandırmasına olanak sağlayacaktır. Çağdaş sanatta sanatsal bir

düşüncenin yaratım süreci, sanatsal bir eserin ortaya çıkması kadar değerlidir. Çağdaş sanatlar konusuna ve kavramlarına yabancı oldukları gözlemlenen heykel bölümü öğrencilerinin, çağdaş sanat eserlerine yönelik yaratım süreçlerinin geliştirilmesi gerekmektedir. Öğrencilerin çağdaş sanatların mantığını kavrayabilecekleri, düşünce odaklı “kavramsal” projelere ihtiyaç vardır. O nedenle de, bu araştırma için özenle tasarlanan “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” worksjop projesi anasanat atölyelerinde yeteri kadar çağdaş sanat uygulamalarını deneyimleyemeyen heykel öğrencilerine büyük katkılar sağlayacağı düşünülmektedir. Belirli bir konsept çatısı altında oluşturulacak bu proje ile öğrencilere çağdaş sanat üretim yöntemlerinin aktarılması da planlanmıştır. “Kavramsal” bir heykel çalışmasının süreçlerini örneğin kavramın ortaya çıkışını ya da bireyin iç dünyasının keşfi gibi farkındalıkları kazandıracak bu proje ile öğrencilerin bilişsel ve yaratıcı yetilerinin geliştirilmesi hedeflenmiştir. Projenin diğer katkıları ise şu şekilde sıralanabilir: Öğrencilerin kent yaşamına dair farkındalığının artırılması, kentle ilgili sorunları kavramlaştırarak sanatsal dille çözümlenmesi, özgün – yaratıcı ve nitelikli ürün tasarlaması ve sosyalleşmeleri. Ayrıca öğrencilerin kamusal alan çalışmalarına yönelik üretimlerini sürdürme istekleri de hedefler arasındadır.

Bu süreçte yukarıda bahsedilen projenin yanı sıra diğer uygulamaların da ders içeriğinde yer alması öğrencilerin çağdaş sanatın disiplinlerarası sanat dallarının birbirleri ile olan ilişkisini daha rahat algılayabilmelerini sağlayacaktır. Örneğin; performans sanatına dair etkinliklerin ders içinde uygulanması, öğrencilerin bu alanla ilgili bilgilerinin artmasına, kişisel olarak performans deneyimi kazandırılmasında ve sanat eğitimcisi kimliklerine önemli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir. Bu nedenle yenilikçi etkinliklerin ders içeriğinde yer alması öğrencilerin kendi sanatsal ifadelerini geliştirmelerinde son derece anlamlı olacaktır.

“Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” ders içeriğinde; atölye içi kadar dışında da öğrencilerinin katılımları ile gerçekleştirilecek etkinlikler (bienal, sanat fuarı, sanat söyleşisi, bir sergi ya da etkinlik) düzenlenmelidir. Öğrencilerin fikir ve görüşlerini birbirleri ile paylaşılabilecekleri bu etkinliklere katılımları son derece faydalı olacaktır. Çünkü öğrenciler bu süreç içinde çağdaş sanatların farklı malzeme çeşit ve teknikleri ile

karşılaşıp kendi projelerine dair farkındalıklar geliştirebilirler. Bu platformların yaratılması öğrencilerin kendi projelerine katacağı faydaların yanı sıra güncel ve çağdaş sanat örnekleriyle daha sık karşılaşmasına da olanak sağlayacaktır. Bu alışkanlıkların kazandırılması öğrencilerin sanat piyasası hakkında bilgi ve çevre edinmesinde önemli etkileşimler sağlayabilir. Öğrenciler katıldıkları etkinlikler sayesinde sanatsal gelişimlerinin değişimine de tanık olacaklardır. Öğrencilerin çağdaş sanatlar konusundaki kavram karmaşaları çözülmeye başlandığında, kendi sanatı ile dünya sanatı arasında bağlar kurabilir duruma gelerek kendine özgün ve yaratıcı bir dilin gelişimi için önemli bir adım atmış olacaktır. Kısaca proje ve çeşitli etkinliklerle hareketlenecek ders içeriğinin; öğrencilerin kendi çevresinde olup biten sanatsal olaylara kayıtsız kalmayacak şekilde planlanması son derece önemli katkıları da beraberinde getirecektir.

Günümüzde genç sanatçıların eserlerini sergileyen platformların oluşumaya başladığı gözlenmektedir (BASE gibi). Thornton'un (2012:s.26) da ifade ettiği gibi sanat koleksiyonerleri yeni ve genç sanatçıların eserlerini günümüzde daha çok talep etmektedir. Araştırmanın hedefleri arasında, öğrencilerin sanatsal yarışmalara, ulusal ve uluslararası sanat etkinliklerine katılım isteklerinin artırılması da yer almaktadır. Çünkü eğitmenliğin dışında sanatsal kariyerini uluslararası platformlarda sürdürmek isteyen öğrencilerin okulu bitirdikten bir ya da en geç iki yıl içinde galeriler tarafından temsil edilmesi gereklidir.

### **1.3.Önem**

Çağdaş sanatlar ve yeni eğilimleri, resim sanatının yanı sıra diğer sanat dallarını da (heykel, fotoğraf, film, video, dijital medya gibi) içermektedir. Eğitim fakültelerinde çağdaş sanat dersleri genel anlamda resim sanatını içerdiği için pek çok öğrenci bu çeşitliliğin farkında değildir. Bu çeşitliliğin farkında olan diğer öğrencilerse çağdaş sanatları karmaşık olarak algılamaktadır. Günümüzde sayıları gün geçtikçe çoğalan sanatçıların varlığı da bu düşüncüyü etkilemiş olabilir. Kuşkusuz çağdaş sanatlar etkileyici ve zorlayıcı bir güce sahiptir. Fakat bu algı günümüz sanat ortamında nitelikli eserlerin de üstü kapalı olarak geçiştirilmesine sebep olmaktadır. Ayrıca çağdaş

sanatlara yönelik olumsuz tutumlar varolduğu müddetçe yaşadığımız dünyada hızla değişen sanat eğilimlerinden haberdar olamayan genç kuşak sanat eğitimcileri yetişmeye devam edecektir.

“Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” ders modeli, çağdaş sanatları gerektiği şekilde kavrayamayan öğrenciler için bir çözüm önerisi olarak tasarlanmıştır. Bu nedenle, çağdaş sanatı anlamak için atılacak en önemli adımlardan biri sanat tarihini dikkatlice incelemekle başlar. Diğer bir deyişle; öğrencilerin sanat tarihi bilgilerini güncelleyerek, disiplinler arası sanat hareketlerinin etkisiyle çağdaş sanatların nasıl şekillendiği etkili sunumlarla gözler önüne serilmesi gerekmektedir. Bir tarafta geniş ölçekli sanat tarihi birikimi, diğer tarafta çağdaş formlar, teknikler ve çeşitli konular hakkında etkinliklerin gerçekleştirilmesi ile öğrenciler çağdaş sanatların nasılda kendine özgü bir alana sahip olduğu keşfedilebilir. Bu sayede, çağdaş sanatçıların yarattığı kişisel imajlara eklenen çeşitli konular da (feminizm, politika, kültür ve toplumsal travma gibi) anlamlı karşılıklarını bulacaktır. Fakat tüm bu süreçte çağdaş sanatları tam olarak anlamaya yeterli olmayacaktır. Çünkü çağdaş sanatlara bakış açımızı önemli ölçüde etkileyecek bir diğer husus; çağdaş sanatları uygulamalı olarak deneyimlemekten geçmektedir. Bu süreçte devreye girecek olan saha çalışması (worksop projesi), Eğitim fakültelerinde yine eksikliği hissedilen kamusal alanda sanatsal üretimlerin nasıl gerçekleşeceğine dair bilgileri aktarmanın yanı sıra üç boyutlu heykel çalışmalarının gerçekleştirilmesinin önünü açacaktır. Tüm bu süreçlerin sonucunda, öğrencilerin çağdaş sanatları rahatlıkla anlamlandırabilecekleri, yorumlayabilecekleri ve üretebilecekleri umut edilmektedir.

San (2004), sanat eğitiminin yetişmekte olanların genel eğitim süreci içinde ele alınması gerektiğini ifade etmiştir. O nedenle genç sanat eğitimcilerinin fakültelerden mezun olmadan önce çağdaş sanatları gerektiği şekilde anlaması ve üretmesi son derece önemlidir. Aksi takdirde; çağdaş sanatları ve yeni eğilimlerini tanımayan ve çağdaş sanatları içinden çıkılmaz bir alan olarak algılamaya devam edecek genç sanat eğitmenlerimizin sayıları hızla artmaya devam edecektir.

Bu araştırma; Güzel Sanatlar Eğitiminde çağdaş sanatlara yönelik boşlukların farkedilmesi üzerine şekillenmiştir. “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” ders modeli

Eğitim Fakültelerinde uygulamaya geçirildiği takdirde bu önemli boşluk hem eğitimciler hemde öğrenciler tarafından farkedilecektir. Ayrıca ders içeriği için özenle hazırlanan proje ve etkinliklerin, kopuk olduğu gözlenen öğrenci-öğretmen arasındaki iletişimi güçlendireceği de düşünülmektedir.

Sanat eğitmeni adaylarının eğitim süreçlerinde; sanatsal birikimlerini güncelleyebilmesi ve özgün sanatsal üretimlerini ortaya çıkaracak yöntemlerle çalışması gerekmektedir. Çünkü sanat eğitimi; öğrencinin kendini, yaratıcılığını ve öğretmen kimliğini keşfetmesi için oldukça değerli bir süreçtir. “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersinin içeriğinde bu üç temeli sağlamlaştıracak uygulamalarla gerçekleştirilecek tasarımlar planlanmıştır. Bu tasarımlar sayesinde öğrencilerin çağdaş ve yaratıcı özgün üretimlerini rahatlıkla ortaya çıkaracakları düşünülmektedir.

Yaratıcılığın, alternatif düşünce gibi zihinsel süreçleri geliştirilebileceğine inanan görüş, eğitim psikoloğu Torrance’ye aittir. Robinson (2003), farklı düşünce ve disiplinlerin etkileşimine bağlı olan yaratıcılığın; problem çözme becerisi ile sıkça vurgulandığından söz eder. Robinson’a göre; problem çözmek yaratıcı sürecin bir ögesidir fakat aynı zamanda problem bulmakta bu sürece dahildir. Araştırmacı bu problemi öğrencilere hiçte yabancı olmayacak bir “kavram” üzerinden (Fikirtepe) tasarlayarak projelendirmiştir. Kırıçoğlu’nun da ifade ettiği gibi (2009), görsel sanatlarda yaratıcı süreç duyudan kavrama ve yaratmaya doğru yönelir. Düşünce odaklı bir süreci beraberinde gerektirecek projenin; öğrencilerin çevreyle ilgili gözlemlerini kavramsallaştırmada ve yaratıcı üretim süreçlerini harekete geçirmede etkili olacağı düşünülmektedir.

Herbert Read, sanat eğitiminin gerekliliğini: “Sanat, hayata uygulanan öyle bir mekanizmadır ki, onsuz toplumlar dengelerini kaybeder” sözleriyle anlatmak istemiştir. Çağdaş sanat eğitimi işte bu nedenle de oldukça önemlidir çünkü öğrencilerin sahip olduğu yetenek, yaratıcılık ve bilgileri en üst düzeye taşımayı hedefler ve bu özellikler belirli bir süreç sonrasında somut olarak ortaya çıkar.



Araştırma kapsamında; kamusal alan konusunda yapılacak saha çalışması ile öğrencilerin günlük yaşama dair olguları ve nesneleri çok daha dikkatli gözlemlemesi sağlanacaktır. Leonardo da Vinci “Bir çok insanın görmeden baktığını, hissetmeden dokunduğunu, dinlemeden duyduğunu ve düşünmeden konuştuğunu” söyler. Bu söz hem sanatçıların hemde sanat eğitimcilerinin; görmek, dokunmak, dinlemek ve düşünmek gibi konularda kendilerini geliştirmeleri gerektiğinin altını çizer. Bu araştırmada; öğrencilerin görme, dokunma, algılama, soru sorma, seslerle tanımlama, performans yapabilme, üç boyutlu eserleri üretme, kavrama ve yorumlama becerilerine yönelik yeni farkındalıklar yaratacak özgün yöntemler geliştirilmiştir. Böylece sanat eğitimcisi adaylarının sanatın en önemli çıkış noktası olan görmek ve bakmak arasındaki farkı yeni farkındalıklarla kavraması sağlanacaktır.

“Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” ders modelinin çağdaş sanatlar alanında önemli bir boşluğu dolduracağı açıkça görülmektedir. Bu araştırmanın öğrencilerde; çağdaş sanatı, eserlerini ve eğilimlerini daha rahat kavrayabilmeleri, üç boyutlu üretimlerini hayata geçirebilmeleri ve eleştirel bakış açılarını geliştirebilmeleri konusunda büyük katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

#### **1.4.Sınırlılıklar**

Bu araştırma, 2016–2017 Güz dönemi Eğitim Öğretim yılı içinde, İstanbul İli, T.C. Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, 4. Sınıf Heykel Anasanat Atölyesi (A.S.A.), 10 kişiden oluşan çalışma grubu öğrencilerinden toplanan verilerle sınırlıdır.

“Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersi kapsamında öğrencilerin ürettiği üç boyutlu heykel çalışmalarının 2017 güz dönemi yıl sonu mezuniyet sergisinde ya da bir sergi salonunda sergilenmesi ile sınırlıdır.

#### **1.5.Sayıtlar**

Bu araştırma şu sayıtları (varsayımları) kabul etmektedir:

1. Araştırma içerisinde kullanılacak ölçme araçlarının amaç ve içeriğe uygun olduğu,
2. Çalışma grubunun, uygulama sürecinde araştırmacı tarafından aynı düzeyde güdülendikleri,
3. Çalışma grubunun, araştırmada kullanılan veri araçlarında yer alan tüm formalara objektif şekilde yaklaşarak yazdıkları varsayılmaktadır.
4. Çalışma grubu evreni temsil eden niteliktedir.

## 1.6.Tanımlar

**Anıt :** (İng. Monument) 1. Önemli bir kişi ya da olayın kentin belirli bir bölgesinde çevreye egemen bir konumuna yerleştirilen heykel yapıtı. 2. Anıtsal, abide.

**Kamusal Sanat:** Dünyayı nasıl algıladığımıza ilişkin bir reaksiyondur. Sanatçılar yaşadığımız zaman ve mekana dair değerleri aktarmakla ilgili sorumlulukları üstlenerek ürettikleri eserleri kamuya açık alanlarda sergilerler. Bu sayede insanlar ortak bir platformda buluşurlar.

**Kentsel Dönüşüm:** Bir şehirde özellikle de plansız kentleşmenin ortaya çıktığı bir semtin evlerinde yaşanan değişim süreci. 1940'tan sonra başlayan bu süreç, 1980 sonrası yoğunlaşarak özellikle deprem riski taşıyan bölgelerde tedbir amacıyla gündeme gelmiştir. Kentin tarihi ve kültürel dokusunu da korumayı amaçlayan kentsel dönüşüm projelerinin son yıllarda kullanımı ise nitelikli konut kavramını karşılamaktadır.

**Performans :** (Lat. Perfungor; İng., Fr. Performance; Alm. Leistung) Malzeme olarak bedeni kullanarak kişinin bir mekanda herhangi bir konu hakkında yaptığı icra.

## BÖLÜM II : ALAN YAZIN

Araştırmanın bu bölümü, çağdaş sanatların oluşumunda büyük bir etkiye sahip olan heykel sanatından verilen örneklerden yola çıkarak ilerleyecektir. Çağdaş sanatların neden heykel sanatı üzerinden anlatılması gerektiği, araştırmanın problem bölümünde detayları ile açıklanmıştır.

1960'larda heykel sanatının yaşadığı değişim, heykelin tanımı da genişletmiştir. Topuz'un da belirttiği gibi heykel sanatı yeni anlatım ve malzeme tekniklerinin kullanımıyla geleneksel yapısından sıyrılmıştır. Heykel eskisine tam tezat bir şekilde değişir ve böylece çok boyutlu, devingen, geçici ve dağılan bir kütleye sahip olur. Duchamp'ın Çeşme'de (1917) kullandığı hazır nesne (ready-made) yaklaşımı halen günümüz sanatçıları arasında (Ai Weiwei ve Koons gibi) kullanılmaya devam etmektedir (Topuz, 1997; 141).

21. yüzyılda çağdaş sanatların etkisiyle sınırları iyice genişleyen heykel sanatı, sanatçıların bireysel ifadeleri ile biçimlenmesiyle oldukça dikkat çekici boyutlara ulaşmıştır. Sanatçılar, yaşadıkları çağa yorum getirme arayışlarıyla disiplinler arası geçişleri kullanarak yeni anlatım biçimlerine ulaşırlar. Kültürel tramva, toplumsal şiddet ya da siyaset gibi konular çağdaş sanatçıların yorumladıkları konulardan sadece birkaçıdır. Bu nedenle; bu bölüme dair araştırmalar sanatçılar üzerinden ilerleyecektir. Bu sayede, çağdaş sanatın geçirdiği evrim süreci çok daha rahat bir şekilde gözler önüne serilecektir.

Çağdaş sanatların oluşumunda kavramsal sanatla başlayan süreç günümüzde etkisini hala sürdürmektedir. Çağdaş sanatta; biçim içerikten (görüntü) ziyade, biçimin içeriğe (konu ve anlama) katkısı ve sanat tarihinin köklü eserlerinden etkilendiği görülmektedir (Arte Povera; Pistoletto'nun Paçavraların Venüsü'nde olduğu gibi). Bu sayede; Yeni Gerçekçilik, Minimal Sanat, Land Art, Arte Povera, Kavramsal Sanat, Hiper Gerçekçi Heykel, Feminist Sanat, Video Sanatı, Mimari Heykel ve Enstalasyon Sanatı, Neo Geo gibi alanlarda sanatsal üretimler ortaya çıkmıştır.

Çağdaş sanatları anlamak için Avrupa ve Amerika'nın 1960'lardan sonra izlediği politikaların kuramsal çerçevede irdelenmesi son derece faydalı olacaktır. Fakat sadece bu süreci ele almak da yeterli olmayacaktır. Çünkü 1960'lardan çok daha önce sanatın önemli dönüm noktalarının da incelenmesi gerekmektedir. Tüm bu süreçler kavrandığında çağdaş sanatın başlangıç noktası kabul edilen 1980'den günümüze nasıl bir yol haritası çizdiğini gözler önüne serilebilir.

## 2.1.Sanat Üzerine Fikir ve Eleştiriler

İnsanlığın doğuşundan yokoluşuna kadar varlığını sürdürmeye devam edecek olan “sanat” varoluşumuzu anlamlandıran bir ifade şeklidir. Sanatın kökenleri ve nasıl başladığı konusu, Leon Battista Alberti'nin 1460'daki yazdığı “on sculpture” makalesinde ortaya atılmıştır.

İngilizcede “art” (sanat) sözcüğü, her türlü insani beceriyi ifade etmek için kullanılmaktadır. “Art” kelimesi; Latince “ars” ve Yunanca “techne” sözcüklerinden üretilmiştir. Fakat Gombrich “Sanatın Öyküsü” adlı kitabında; sanatın değil yalnızca sanatçıların var olduğundan söz eder. Bu sanatçılar, çağlar öncesinde mağra duvarına resimler çizen, değişen zamanla afişler üreten ya da birbirinden farklı türde eser meydana getiren yaratıcı bireylerdir. Burdan da anlaşılacağı gibi ilk insandan günümüze ve bizden sonraki kuşaklarda devam edecek sanat “zamanı” ve “mekanı” aşan bir yapıya sahiptir (Shiner, 2010;22).

Bir sanat eserinin pek çok bilimden faydalandığı dikkate alındığında, sanat yapıtına yönelik yapılacak eleştirilerin de sağlam kuramlara dayanarak ortaya konulması gerekmektedir. Sanatçıların ortaya çıkardığı yapıtlarının gerçek anlamda taşıdığı değerler ancak kapsamlı bir araştırmayla ortaya çıkabilir. Akkaya (2014,s.18), bir sanat yapıtının gerçek anlamda taşıdığı değeri belirlemede beş temel niteliğe sahip olması gerektiğini ifade etmiştir. Bu nitelikler şu şekilde sıralamıştır: “Sanat yapıtının fiziki ve sosyo-kültürel çevreyle kurduğu ilişki, zengin bir hayal gücünün yansımaları içermesi, yaratıcılık, sanatın insan zihninin tüm sırlarını ve gelişimini içinde barındırması ve

hayati olması". Bu nitelikler dikkate alınarak yapılacak incelemeler sonucunda sanat eserlerinin sahip olduğu değerler ortaya çıkarılabilir.

Sanat eserinin değeri kadar sanat eleştirisi de önemlidir. San (2003), sanat eleştirisinin faydalandığı alanlar şu şekilde sıralar: Sanat kuramı, tarihi, psikolojisi ve sosyolojisi, estetik ve felsefe olmak üzere. Fakat bunların yanı sıra sanat eleştirisi; sanat antropolojisi, sosyal antropoloji, mitoloji, arkeoloji, dinler tarihi, sanat eğitimi alanlarında da birikimli olmayı gerektirmektedir.

Sanat eleştirisinin kökenlerine inildiğinde karşımıza Pythagoras, Polykleitos, Sokrates, Platon ve Aristoteles gibi Antik çağ filozoflarının felsefe üzerinden gerçekleştirdikleri sanat tartışmaları çıkmaktadır.

Sokrates (MÖ 470-399), sanatın doğayı taklit etmesini, canlı modeli olduğu gibi yansıtmayı ve modelin ruh hali üzerinde durmuştur. Platon (MÖ 427-348) ise takliti yarasız görerek, madde dünyasının sadece görünüş olduğunu düşünmüştür. Metafiziğe göre idealar dünyasında ancak ideal biçimler olur ama bu dünyada değil. Platon sanatı bilginin bir biçimi olarak görür. Yani sanat, düşüncelerin bilgisidir ve sanatçı bu düşüncelerle "güzeli" farklı özelliklere göre yansıtmalıdır.

Minor'de mimesis'in doğayı kopyalama yani taklit anlamında kullanımına değinmiştir. Platon'a göre mimesis evrensel özleri; doğru, iyi ve güzel olarak ayırır. Maddi olmayan bu özler, bir imge oluşturur. Bir çağrışımın yansıması olarak ortaya çıkan "imge" sanat teorisinin oluşumuna önemli bir kaynak oluşturmuştur (Minor, 2017, 52).

Aristoteles (MÖ 348-322), Hellenistik çağın ünlü filozoflarından biridir. Doğayı taklit eden sanata olumlu bakar ama iyi sanat-kötü sanat ayrımı yaparak iyi sanatın eğiticiliğinin ahlakı da geliştirdiğini söyler. Taklit insanın doğasında mevcuttur ve henüz çocukken öğretilmeye başlanmıştır. Sanatsal etkinliğin görünür nesnelerin taklidi değil de, doğadaki yaratıcı gücün insan ruhundaki yansıması olduğunu ifade eder. Sanatın duygusal dünyamıza ahlaki bir değer kazandırdığını düşünmüştür.

Aydınlanma hareketinin temellerini oluşumunda Dante (1265-1321) tarih sahnesinde çıkar ve hümanizmin de gelişimini sağlayan önemli bir temsilci olur. Ardından gelen Yeni Platoncu Akademinin etkisiyle de Rönesans düşüncesi gelişmeye başlar. Bu dönemin yansımaları 16. yüzyılda Vasari tarafından biçimlenir. Alberti ise Rönesans heykelinin eleştirisini ele alır. 17. yüzyıl yani Akıl Çağı başladığında, Descartes oldukça etkin bir isim olarak karşımıza çıkar. Aydınlanma çağıda; Kantçı ilke sanatı diğer ifade biçimlerinden ayırmak üzere biçimlenir. Bu iki fikir 19. Yüzyıl sonu ve 20. Yüzyıl başında sanat tarihinin kuruluşunda öncü fikirlerin geliştirilmesini sağlar. Bu fikirlerden biri; sanat yapıtı üzerine yargıda bulunmanın doğaya dair yargıda bulunmakla eşdeğer olduğunu ortaya koyar. 18. yüzyıla gelindiğinde Goethe gerçekliğin sanatın asıl çıkış noktası olduğunu savunmuştur. O nedenle insan, gerçeklikle olan ilişkisini sanat aracılığı ile ortaya çıkarmalıdır.

Sanatın bir ucunun insana, öteki ucunun ise doğaya bağlı olduğu görüşünü benimseyen Hegel, 19. yüzyılda sanatı bilinç dışı bir etkinlik olarak yorumlar. Hegelci ilkenin köklerinde sanatın tarihselleştirmesi yer alır ve sanatı; simgesel, klasik ve romantik olmak üzere üç bölüme ayırıp inceler. Schiller ise sanatı bir araç olarak görür. İnsan, özgürlük dünyasını ancak sanat yoluyla ortaya çıkarabilir. 19. Yüzyılda, sanat ile gerçeklik arasındaki bağlantı farklılaşmaya başladığında; Nietzsche, postmodern fikirleri ile adından sıkça söz ettirir. Ardından Panofsky “ikonoloji” ve “ikonografi” yöntemini geliştirerek kültür ortamına yönelir. Read ise varlıkların dengelerinin sanatla sağlanabildiğini, toplumsal ve ruhsal karmaşaları bu mekanizma sayesinde aştığımız görüşüne dayandırmaktadır.

19. yüzyıl sonlarına gelindiğinde artık sanat için yeni tanımların bulunması gerekmiştir. Çünkü sanatçılar mimesis dışında farklı biçimler geliştirerek geleneği sorgulamaya başlamıştır (Whitham ve Pooke, 2013:s.4).

Sanat, nasıl olur da hem formu itibarıyla özerk olup hem de toplumsal tarihin bir parçası olabilir? Bu karşılığı Heinrich Wölfflin (1864-1945) “Sanat Tarihi’nin Temel Kavramları” (1915) adlı kitabında ele almıştır. Wölfflin, sanat yapıtlarını betimleyerek üslup özelliklerini ayırt etmek için zıt terimleri birlikte tanımlamıştır. Bunlar: Çizgisel

/gölgesel, düzlem/derinlik, kapalı biçim / açık biçim, çokluk/birlik, mutlak belirlilik/görelilik belirliliktir. Wölflin'in yanı sıra Hegel ve Riegl'de sanat tarihi için bir metodoloji yaratır. Yirminci yüzyılın ortalarından itibaren eleştirel sanat tarihi kuramının felsefeyle olan bağları zayıflamaya başlar. Sanat tarihi daha farklı meselelerle ilgilemeye başladığında, Wölflin gibi yazarların yöntemleri kurtarıcı olarak devreye girmiştir (D'alleva, 2015: s.36 ; Foster, 2004 : s.116; Minor,2017: s:119-204).

## 2.2.Köklerinden Günümüze Heykel

Heykel (İng-Fr. sculpture, Alm. Skulptur, İt. scultura ve Türkçe'de yontu); “üç boyutlu, derinliği ve hacmi olan sanat yapıtları” olarak tanımlanır. Türk heykeltıraşları geçmiş yıllarda heykel sözcüğünün yerine “yontu” kelimesini kullanmayı tercih etmişlerdir. Zühtü Mürtoğlu; “heykelin canlıdan esinlenerek yapılmış yapıtlar, yontunun ise sınırları çok daha geniş ve eski bir kavramı karşıladığını ifade etmiştir.

Plastik sanatlar bünyesinde yer alan heykel, geleneksel anlamda yontma ve biçimlendirme gibi teknikleri kullanmıştır. Yontu, mermerin taşla yontulmasıyla; biçimlendirme ise kil ile gerçekleştirilir. Bunlara ilaveten heykelin diğer vazgeçilmezleri arasında bronz ve ahşap malzeme yer alır. Fakat 20. yüzyıldan sonra heykelin malzemesi çeşitlenmiştir. Örneğin paslanmaz çelik, pleksiglass, silikon, plastik ya da hazır-nesnenin heykelde kullanımı yaygınlaşmıştır. Heykelde sıradışı malzemelerde kullanılmaktadır. “Self” isimli eseri için Marc Quinn kendi kanının 4.5 litresini kullanmıştır. Bu örnekten de anlaşılacağı üzere heykelin malzemesi artık sınırsızdır (Krş.Yılmaz; 2006:s.14).

Kabartma türüne örnek olan rölyefler de heykel olarak adlandırılır. Rölyef; bir biçimin ön cephesinin üzerindeki girinti ve çıkıntı hareketlerin kütleye bağlı olarak biçimlendirilmesidir. Kütledeki kabartmanın öne doğru çıkıntısı az ise alçak kabartma, çok ise yüksek kabartma adı verilir. Heykel sanatında büst kullanımı da oldukça yaygındır. Büst, plastik sanatlarda portrenin üç boyutlu olarak şekillenmesidir. Büstler

genellikle insan vücudunun üst kısmını, baş ve omuzlarını kapsar fakat kimi zaman yarıya kadar kolları da içeren büst örneklerine rastlanmaktadır.

Heykel sanatının düşünce anlamında geçirdiği dönüşümü Gombrich için oldukça ilgi çekicidir. İlk sanatçıdan günümüze sanatçılar farklı şekillerde sanatı icra etmişlerdir. Örneğin mağra resimlerinden Afrodite figürlerine ya da Kürklü Fincan'dan Orlan'ın ameliyat videolarına uzanan çizgide ve ötesinde sanat günden güne daha farklı şekillere bürünmeye devam etmektedir (Gombrich, 1999: s.445).

İspanyadaki Altamira ve Güney Fransa'daki Lascaux mağaralarındaki duvar resimlerinde; insan ve hayvan figürleri bir kadrja bağlı kalmadan dağınık olarak resmedilmiştir (Yüksel, 2012: s.44).

Lascaux'da ve Chauvet'nin duvarlarındaki hayvan figürleri sanatın geçmişi hakkında önemli bilgiler aktarmıştır. Ayrıca bu mağralar vasıtasıyla insanoğlunun avcı ve toplayıcı özelliklere sahip oldukları da anlaşılmıştır. Fakat 1985'ten sonra Şanlıurfa'da gün yüzüne çıkan Göbeklitepe'de yapılan kazılar tarihin akışını tamamen değiştirmiştir.

MÖ 10.000 yıl öncesinde uzanan Göbeklitepe'deki keşifler; bölgenin Stonhenge'den de eski olan Neolitik dünyanın en büyük ve ilk dinsel merkezi olduğunu ortaya çıkarmıştır. Kazı projesi başkanı Arkeolog Prof. Dr. Klaus Schmidt, Göbeklitepe'de ortaya çıkan yapıların konutsal değil ayin ya da dini amaçlı kullanım için yapılan bir tapınaklardan oluştuğunu açıklamıştır. Bir yerleşim merkezi olmadığı ortaya çıkan Göbeklitepe'nin henüz tarım başlamadan önce böyle bir anıtsal mimari yapıyla inşaa edilmesi son derece şaşırtıcıdır. Ayrıca bu tapınakların günümüze kadar korunma şekilleri oldukça ilginçtir. Sayıları 20 civarında olduğu düşünülen bu tapınaklar, 300 metre çapında taşla toprakla gömülerek tepeyi andıran şekliyle günümüze kadar gizemini korunmayı başarmıştır. Özellikle D tapınağının bu yöntemle son derece iyi korunduğu ortaya çıkmıştır. Dairesel şekilde inşaa edilmiş tapınaklarda; ortada T şeklinde iki adet dikili taş ve etrafını saran duvarda yine T şeklinde 12 adet sütun yer almaktadır. T şeklindeki dikilitaşların insanı betimledikleri düşünülmektedir çünkü sütunların ortasında insan ellerini andıran biçimler yer almıştır. Bu iki taşı çevreleyen diğer taşların üzerinde ise sembolik



anlatımla ifade edilen hayvan figürleri tespit edilmiştir. Boğa, yılan, turna, örümcek, kuğu, balıkçılar, domuz, tilki gibi açık kabartma tekniği kullanılarak oluşturulmuş bu hayvan figürleri büyük bir ustalıkla işlenmiştir. Bu kabartmaların çakmaktaşının kireçtaşının yontulmasıyla meydana geldiği düşünülmektedir.

“Figür”ün ilk kez nasıl geliştiğine dair ipuçlarını da içinde taşıyan insan-hayvan karışımı bir heykel Güney Almanya’da Hohlenstein-Stadel mağarasında bulunmuştur. 29,6 cm boyutlunda, mamut dişinden yapılan bu heykelde insan bedeni net bir şekilde temsil edilmiştir. Bu tarz insan bedeninin küçük röprodüksiyonları dünyadaki bütün arkeolojik kazı alanlarında sıkça görülmektedir. Bu heykellere boyutlarının küçük olmasından dolayı “figürin” adı verilmiştir. Geniş bir kategoriye sahip olan figürinlerin taşıdıkları anlamlar sosyal bağlamlarına göre değişim göstermektedir. Örneğin bazı figürinler; dilek, ölü anma, dinsel tapınma nesnesi, oyuncak ya da gerçek bir sanat eseri kategorisinde değerlendirilebilir.



Resim 1: Solda : Willendorf Venüsü, Oalitik kireçtaşı, MÖ 25.000, Doğa Tarihi Müzesi, Viyana. Sağda: Kibele (Ana tanrıça), Pişmiş Toprak, MÖ. 5750, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara

Kadın formuna dair ilk örneklerin 30.000 yıl öncesinde Fransa Dordone mağarasında ortaya çıktığını düşünülmektedir. Bilim adamları mağra duvarındaki büyük boyutlu yuvarlak ve üçgenimsi formu vulva olarak yorumlanmıştır (Konig: 107-158). Kadın figürünün tarihte ilk defa tam şekliyle ortaya çıkışı ise MÖ.2800-2500 yıllarına rastlar.

“Venüs” sıfatı ile adlandırılan tarihin en eski ve en önemli sanat eserlerinden biri olan Willendorf Venüsü, 10.8 cm ebatlarındadır. Kadının doğurganlığının oldukça vurgulandığı Venüs heykelciğini avcıların yanlarından ayırmadıkları bilinmektedir. Çünkü bu heykelciklerin avcıların soylarının devamının sağlayan bir tılsım olduğu görüşü yaygındır. Anadolu kökenli Kybele (Kibele) heykelcikleri ise MÖ 6000 yıllarında ortaya çıkar. Ana tanrıça Kibele, iki yanında kutsal hayvan başlarının (leopar veya aslan) yer aldığı bir tahtın üzerinde betimlenir. Kibele’nin oturduğu sırada aynı zamanda doğum yaptığı da görülmektedir. Kibele farklı kültürlerde farklı isimler almıştır. Örneğin; Mısır sanatında adının İsis, Yunan sanatında ise Rhea olarak adlandırıldığı bilinmektedir.

Şenyapılı, Kibele yonutlarının Antik Çağ Venüs’lerindeki gibi kadın vücudunun güzelliğini yansıtmak amacını taşımadıklarına değinir. Çünkü bu yonutlar, bereket dinin ürünleridir. İbadet veya bereket amacıyla yapılmışlardır. Kibele’nin bedeninin deforme olmasının nedeni ise doğurganlığını vurgulamaktır (Şenyapılı,2003:s.1).

Meriç Hızal, anaerkil düzenin sembolü olan Kibele’nin (İdol); annelik ve doğurganlık kavramlarının biçimlendirilmesi ile şekillendiğini ifade etmiştir. Bu durum Kibele’nin fiziksel olarak neden büyük göğüsler, büyük bir göbek ve geniş kalçalarının olduğunu açıklamaktadır (Eroğlu,1996: s. 22-26).

Bell’de tahta oturmuş Kibele’nin ibadet için yapıldığına değinmiştir. Asya’dan başlayarak hareketlenen tarımın etkisiyle kadınsı ikonlar yeniden otorite kazanmışlardır. Bu tarz ana tanrıça heykelciklerinin, Türkiye’den Moldova ve Malta’ya kadar yayıldığı görülmektedir. Tarihöncesi batılı kaynaklarda erkek figürü ile çok az karşılaşmıştır (Bell, 2009:s. 28).

MÖ 2000’lerde Kiklad Adaları’nda kadın heykellerindeki fark heykellerin ayakta durmalarıdır. Minimal yapıdaki bu heykellerin mezarlar için yapıldığı düşünülmektedir. MÖ 900’lerde Büyük Okyanus’ta Paskalya Adası’nda büyük başlı “Moai” heykelleri Ataerkil düzene geçişin başladığını ifadeler. Gök tanrıyı sembolize ettiği bilinen dört metre yüksekliğe sahip bu heykeller güçlü birer anıtsal baş olarak şekillenmişlerdir.

Asur döneminde ise yarı hayvan yarı insan başlı kabartma heykeller ortaya çıkar. Khorsabat Sarayı Kabartmaları (MÖ 706), sarayın giriş ve çıkışlarında yer almaktadır. Ardından Mısır'da Firavunların yarı insan yarı hayvan betimlemeleri (aslan gövdeli insan heykelleri gibi) ortaya çıkmıştır. Uzunluğu 57, yüksekliği 20 metreyi bulan Sfenks'ler, Mısır sanatından günümüzde yapım nedenleri hala tartışılmaktadır. Fakat bu olağandışı boyutların iletmek istediği amacın gücü temsil etmek olduğu düşünülmektedir. Firavun hem insani hem de tanrısal gerçekliği kendi bedeninde birleştirmiştir. Mısır'da erkek olarak sadece firavunun kutsal olduğu da unutulmamalıdır. Yunanistan'da ise erkeğin kutsallığı dikkat çekecektir.

İnsanoğlu zekasının farkına varması büyük bir çabanın ürünüdür. Doğayı akıl yoluyla aşmak, yasalarından gelen gücü elinde tutmaya denktir. İnsanlar üç yüzyıl sadece vücudun gerçek yapısını öğrenmekle geçirmişlerdir. Sonuç olarak insanoğlu Tanrı'yı kendine benzetmek istemiştir. Mısır, Mezopotamya, Asur gibi medeniyetlerden sonra Yunan heykeli ilk örneklerini vermiştir. Mısır sanatında heykelin frontal duruşu ve anatomisi Yunan heykeliyle karşılaştırdığımızda oldukça sade kalmaktadır. MÖ 590'larda Yunanistan'da, Mısır'daki örneklerle benzer şekilde fakat daha orantılı Kouros (genç erkek) heykelleri ortaya çıkmıştır. Bu heykellerin amacı atletik güçlülüğü görselleştirmektir. Bu nedenle de çıplak yapılmışlardır. Erkek atlet heykellerinin fiziki güçlerini görselleştirmesi Apollon tarafından temsil edilmektedir. Leoocharis'in Belvedere Apollonu (MÖ 330) heykeli sanatının başyapıtları arasında yer almaktadır.

İskenderin en gözde heykeltıraşı olan Lysippos erkekleri oldukları gibi değil göründükleri gibi sunmak gerektiğini ifade etmiştir. Lysippos bu ifadesiyle, bir heykelin iç dünyasının yansıtılması fikrini de ortaya atmıştır. Bu fikir, portre döneminin kapıları aralar ve ilerleyen dönemde Roma heykel sanatında oldukça etkili olur. Antik Yunanlı heykeltıraş Lysippos'un ünlü San Marco Atlarının yaratıcısı olduğu düşünülmektedir. MÖ 408-450'li yıllarda Sakız adasından İstanbul'a getirilen atların yarışmalarda kullanılan 'Quadriga' (4 Roma Atı) adı verilen bir arabanın parçası olduğu düşünülmektedir. Ana kaidesinin tarihi yarımada'daki Hipodrom alanında yani günümüzde Sultanahmet Meydanı civarında yer aldıkları bilinmektedir. Dört atı süren cesur araba yarışçısı Porphyrios ise efsanevi bir karaktere dönüşmüştür. Yenilmez ünvanlı

Porphyrion için Hipodromda 7 adet anıtın dikildiği bilinmektedir. Bu kaidelerden arta kalan 2 tanesi İstanbul Arkeoloji Müzesinde görülebilir. ‘Quadriga’ (4 At), 1204 yılında haçlı seferinde Konstantinopolis’ten Venedik’e gönderilmiştir. Günümüzde San Marco Bazilikasının üst katında yer alan Quadriga, 1797’de Napoleon Bonaparte’nin emriyle Paris’e gönderilir. Arc de Triomphe du Carrousel adlı zafer tankının tasarımında yer alan Quadriga, 1815’te Fransa’nın mağlubiyeti ile Venedik’e iade edilir. Günümüzde bu heykellerin benzerleri; Berlin, Milano, Paris gibi Avrupa’nın çeşitli ülkelerinin meydanlarında yer almaktadır.

Yunan heykellerinde Kouros’un dışında bir de Kore (genç kız) heykelleri vardır. Fakat bu heykeller erkekler gibi çıplak değildir. Kızlar bol kıvrımlı giysiler içinde betimlenmiştir. MÖ 420’lerde Tanrıça Athena adına yapılan İon düzenekli tapınaklarda koreler yer almıştır. Klasik dönem Yunan mimarisinde kullanılan bu kadın figürlerinin bazıları “Karyatidler” adıyla da tanınmaktadır. Atina Akropolis Müzesinde yer alan Karyatidlerin kısa öyküsü şu şekildedir: Karya halkı, Yunanlılarla savaşmak için Perslere katılır. Yunanlılar savaşı kazanır ve tüm erkekleri öldürür. Kadınlar ise ağır yükler taşımak zorunda kalan kölelere dönüştürülür. Bu zaferi de simgelemek için şehrin önemli mimari binalarına bu kadın figürlü kolon olarak yerleştirilir.

Kibele, Artemis ve Meryem Ana kültürlerinde kesinti yaşanmadan devamlılık sağlanmıştır. MÖ 5. Yüzyılda, Artemis kültürü Efes’te canlanmıştır. Hristiyanlığın yayılımında Anadolu’da en fazla direnç gösteren kent Efes’tir. Efes’lilerin Hristiyanlığı Meryem Ana sayesinde benimsedikleri bilinmektedir. Bakire, kadın ve anne simgelerinin barındığı Efes Artemisi; doğaya hakimdir ve uygarlığın koruyucusu olmuştur. Artemisin boynundaki burçların yer aldığı kalın gerdanlıkta dört sıra halinde 40 civarında meme yer almaktadır. Efes Artemisi’nin Polymastos özelliği (çok göğüslü oluşu) bolluk ve bereketin simgesidir. Ensesinde dolunay formundaki disk, bozulmamışlığı yani bakireliği işaret etmektedir. Kıyafetinde aslan, boğa, keçi, grifon, sfenks ve arıların kabartma olarak yer aldığı görülür.

İnsan anatomisinin incelendiği Yunan heykellerinde birbirinden farklı duruşlar üzerine çalışılmıştır. Çünkü Yunan heykeli; insanı ana form olarak merkezine almıştır ve altın

oranla idealize edilen insan vücudu; estetik, bütünlük ve dengenin ölçütü olmuştur. İdeal düşünceye, güzelliğe, estetiğe önem vererek gelişim gösteren Yunan Heykel sanatı natüralist bir yaklaşım sergiler. Teknik ve stil açısından sürekli gelişim göstermesi nedeniyle de 4 dönemde incelenir : Geometrik dönem MÖ900-700, Arkaik Dönem MÖ700-480, Klasik Dönem MÖ480-330, Hellenistik Dönem 330-30.

Klasik dönem aynı zamanda Altın Çağ olarak da adlandırılmaktadır. İnsanı yücelten bir dünya görüşü benimsenmiştir. Bu dönemde Myron'un "Disk Atıcısı" heykeli (MÖ 460), Yunan heykel sanatına yenilik getirmiştir. Myron, Olimpiyat oyunlarında çıplak olarak yarışan genç bir atletin disk atmak üzere hazırlandığı anı mükemmel bir denge ve ritm kurgusuyla karşımıza çıkarmıştır. Atletin taşıyıcı olarak figürün bacak üzerine binen ağırlığı ile serbest kalan ayaktaki estetik dikkat çekicidir. Hellenistik dönem heykellerinden bir diğeri de Marsyas'ın heykelidir. Bir ağaca kollarından asılan Marsyas'ın işkence içindeki bedeni, gerilmiş kaslarıyla son derece başarılı bir şekilde tasvir edilmiştir. Apollon'dan daha iyi lir çaldığını iddia eden Marsyas rakabetinin sonucuna bu şekilde katlanmak zorunda kalmıştır.

Hellenistik dönemde, Yunan mitolojisinin kavramlarını hayal güçlerini de kullanarak hayvan bedenini insana aktarmışlardır. Bu sayede; kentaur, siren ya da satir gibi yarı insan - yarı hayvan varlıklar ortaya çıkmıştır. İnsanların bazı duygularını uçlarda yaşayan bu varlıklar örneğin; kavgacı, tehlikeli ve büyüleyici veyahut aşırı cinsel eğilimli özellikler taşımaktadır.

Pek çok önemli heykeltıraşı etkileyen Polikleitos (MÖ 415-480); strüktür, oranlama ve beden devinimi ile Yunan heykel sanatına önemli katkılarda bulunmuştur. Polykleitos'un heykelin nasıl yapılacağına dair kuralları kapsayan Kanon adlı metni günümüze kadar ulaşamamış olsa da "Mızrak Taşıyan" heykeliyle muntazam bir şekilde görselleşmiştir. Eski Yunanca'da kural ve kanun anlamına gelen "Kanon" heykelde bir ölçü birimi olarak kullanılmıştır. Polikleitos'un Kanon'la birlikte bedeni bir bütün olarak kendi parçaları arasında aritmetik bağlarla ölçmüştür. İnsan başının gövdeye oranla 1/7,5 ölçü olarak kullanmıştır. Antik dönem sanatçıları bu kuralları eserlerinde kullanmışlardır. Praksiteles'in Hermes ve Çocuk Dionysos heykeli de Polykleitos'un

etkisiyle biçimlenmiştir. MÖ 330'larda yaptığı "Maraton Erkeği" ise Polykleitos'un kurallarına hakim olan muazzam bir heykeldir ve bu heykelin konusu tamamen sanat ile ilişkilendirilir. Giorgio Vasari'nin (1511-1574) kanon konusunda çalışmaları yapıldığı bilinir. Avrupa Vasari'nin modelini 18. Yüzyıla kadar kullanmıştır.

Kadın figürünün ortaya çıkışı, Praxiteles'in MÖ 350'li yıllarında yaptığı Knidos Afrodit'i ile ortaya çıkmıştır. Halikarnas Balıkcısının da söylediği gibi "Knidos Afrodit'i kadın güzelliğinin en başarılı ifadesi olarak ün yapmıştır." Zamanında bu heykeli görmek için insanların Anadolu'ya akın ettikleri bilinmektedir. Knidos (Datça) Venüs'ünün modelinin Afrodit tapınağı rahibelerinden Phrynea/Firene'nin olduğu bilinmektedir. Praxiteles, Kanon'u kadın bedeninde uygularken "S" biçimli duruşu vermesiyle yeni bir "temel formül" geliştirmiştir. Praxiteles'in bu formülünün, arzuyu dile getiren biçimi olduğu söylenmektedir. Frine'nin yanında Anadolu testilerinden biri yer almıştır. Heykel, Bizans İmparatoru Theodosyus'un isteği ile İstanbul'a getirildikten sonra Nika ayaklanması sırasında kaybolmuştur.



Resim 2: Knidos (Datça) Afrodit'i, Praksiteles, MÖ 350, Vatikan Müzesi, Roma.

MÖ 190'lara gelindiğinde, mermerden yapılmış Semandirek Nike'si zaferini (geniş kanatlarının duruşundan henüz bir geminin pruvasına indiğinde) ilan eder. Rodos'luların 3. Antiochus'a karşı kazandığı zaferin ifadesi olan Nike'nin başı ve tek

kolu halen bulunamamıştır. Pythokritos tarafından yapılan bu heykel; Hellenistik dönemi çağrıştırır. 2.44 cm yüksekliğindeki Semandirek Nike'si Louvre Müzesinde en çok ziyaretçi çeken eserlerden biridir. Bir diğer önemli eser ise Alexandros'un MÖ 150'lerde yaptığı Milo Venüsüdür. Milo Venüs'ü Lovre Müzesinin başyapıtları arasında yer almaktadır. Her yıl Milo Venüs'ü ve diğer önemli eserleri görmek için izleyiciler Louvre gibi müzelerde uzun kuyruklar oluştururlar. Şener (2016:s.75), Osmanlı himayesindeki Milos adasında bulunan bu heykelin (1820) Fransızlara nasıl geçtiğini ve diğer önemli antik eserlerin yurtdışına nasıl çıkarıldığını “Müzelerin Ekonomik Etkileri” adlı kitabında açıklamıştır.

Kant'a göre güzellik duygusu bir gülümseme ile kendini ele verir ve bu gülümseme Milo Venüs'ünde oldukça dikkat çekicidir. Rodin, “A la Venüs de Milo” (Milo Venüs'üne) adlı kitabında, Milo Venüsü'nün sahip olduğu değeri “Sendeki kutsallık, senin heykeltıraşının doğaya olan engin aşkıdır” diyerek yorumlamıştır.

MÖ 40'lara gelindiğinde ise Troya'lı bir rahibin oğullarıyla birlikte yılanlar tarafından boğulurken çektiği acıyı anlatan dünyaca ünlü “Laocoön” heykeli ortaya çıkar. Bir grup Roma'lı heykeltıraş tarafından yapılan bu heykel; dinamik bükülmeleri ve ölümlü insanlığın duygularını başarıyla aktarmasıyla ünlüdür.



Resim 3: Hagesandros, Polydorus, Athenadorus, Laocoön ve Oğulları, 1. yüzyıl. Mermer, Museo Pio Clementino: Vatikan.

Joachim Winkelman (1717-68), “Yunan Resim ve Heykelinin Taklidi Üzerine” (1755) adlı çalışmasında; acının Lacoön’ün yüzüne bakılmasa dahi tüm kas ve sinirlerine yansıdığından bahseder. Lacoön’un bu acısı sanatçısının ellerinde büyük bir dengeyle sunulmuştur. Winkelman, duruş ve ifade açısından acı ve asaleti dengeli bir şekilde işleyen Lacoön’u “tutkunun ortasında yaratılan dinginliğe” benzeterek hayranlığını ifade etmiştir (D’alleva, 2015:s.153).

MÖ 2. yüzyılda, Pergamon Zeus Altar’ı Kuzey Batı Anadolu’da, Antik Pergamon şehrinde Attalos hanedanı tarafından yaptırılmış anıtsal dinsel bir yapıdır. 35,64 m genişliğinde 33.4 m derinliğindeki yapının ön tarafındaki merdivenler 20 metre genişliğindedir. Mermerden yapılan Pergamon Zeus Sunağı, Zeus liderliğindeki Olimpos tanrılarıyla Kaos’un Alcyoneus önderliğindeki devler arasındaki savaşı betimler. Friz ve sunağa ulaşan merdivenlerdeki figürlerde; giysi kıvrımları, gergin kaslar ve acı çeken bedenler güçlü ve dinamik bir etki yaratmaktadır. Frizdeki ve merdivendeki kabartmaları gerçekleştiren heykeltıraş Phyromashos’tur. Sunak, Berlin Pergamon Müzesi’nde halen sergilenmekte ve izleyici akınına uğramaktadır.

Bergama heykel sanatının tipik özelliklerini yansıtan Büyük İskender Başı halen İstanbul Arkeoloji Müzesinde sergilenmektedir. MÖ 2. yüzyılda yapıldığı tahmin edilen heykel; başın omuza eğimi, alnın iki yanına dökülen saçları, göz kapaklarının formu, hafif aralı ağız ve alnındaki derin çizgileri ile Büyük İskender’e dair genel karakteristik özellikleri taşımaktadır. İskender’in yer aldığı bir diğer önemli eser ise İskender Lahdi olarak anılan fakat gerçekte Sidon Kralı Abdalonymos’a ait olduğu düşünülen Lahid’tir. İskender’in at üzerinde gösterildiği Lahidin bir bölümü Pers ve Yunan arasındaki Issus savaşını temsil ettiği düşünülmektedir. Lahdin diğer bölümünde ise Pers ve Yunanlıların dostluk içinde betimlendikleri av sahnesi yer almaktadır.

Zamanla Yunan ve Etrüsk’ün özelliklerini de içine alarak biçimlenen Roma sanatı ortaya çıkar. Roma kurduğu kolonilerle; forum, bazilika, tapınak inşa ederek gelenek ve kültürünü bu bölgeye yerleşen insanlarla kaynaştırır. Farklı stilleri bünyesinde barındıran Roma sanatı “eklektik” bir sanat anlayışıyla şekillenir. Eklektik eserlerde farklı düşüncelere ait öğeler bir arada kullanabilir. Roma’lılar ilk başta Yunan heykelini



kopyalar. Bazı Yunan heykellerinin büst kısmını kendi komutanlarının büstleri ile değiştirdikleri de olmuştur. Bunun nedeni ise bu kişilerin başarılarını görsel olarak ileterek hatırlanmasını sağlamaktır. Bu durum Mezapotamya heykellerinde olduğu gibi kişinin toplum içindeki önemini ifade etmek amacını taşır. Roma döneminde özellikle “ölü maskları” dikkat çekicidir. Bu tür maskların yapımının yine Etrüsklülerden geldiği bilinir. Hem Yunan hem Etrüsk sanatından aldığı özellikleri geliştiren Roma’nın portrecilik alanında kendini tam anlamıyla geliştirmesi ise ancak 2. yüzyıldan sonra gerçekleşir. Roma dönemi portre örnekleri arasından verilecek önemli heykellerden biri Sappho’nun Başı’dır. Tarihin en özgün şairlerinden biri olan Sappho’nun Afrodite şiirler yazdığı bilinmektedir.

Roma İmparatorluğu’nun merkezinin Bizans’a taşınmasıyla dinsel temalara daha çok ağırlık verilir. Böylece Bizans sanatında heykelden ziyade mozaik, fresko, minyatür, ikona ve levha resimleri daha çok gelişir. 285’te sınırları genişleyen Roma İmparatorluğu “tetrarkia” (dörtlü yönetim) sistemi ile yönetilir. İmparator Diocletian’ın 305’te yönetimi 4’e bölmesiyle oluşan Tetrak’ları kurmuştur. Tetrarşi; Augustus ve Sezarlardan oluşmaktadır. Tetrark heykel grubunun o nedenle; Diocletian, Maximianus, Galerius ve Constantius’u temsil ettikleri düşünülmektedir. San Marko Katedralinin köşesinde yer alan Tetrak Heykel Grubu, porfir (somaki mermer) malzemeden yani imparatorluk için ayrılmış az bulunan özel bir taştan yapılmıştır. 312-15 civarında ise gösterişli Constantine heykeli yapılır. 12 Metre olduğu düşünülen bu heykelin parçaları Roma’daki Capitoli Müzesinde görülebilir. Prof. Dr. Semavi Eyice (1977; s.252 ), bazı Hristiyan Roma İmparatorlarına yapılan heykellerden bahsetmiştir. Örneğin; İmparator 1. Constantinus için Vali Flavius Constantinus tarafından 324’te yapımına başlanan heykelden ve Lucilius Crispus adlı bir vali tarafından 337’de dikilen bir diğer heykel örnek verilebilir. Bunların dışında Bizans yaşamında önemli bir etkiye sahip olan Hipodrom’daki şenlikler üzerine kabartmalar yer almaktadır. Bu kabartmalarda, at meydanında (Hippodrom) yer alan Theodosios dikili taşının üzerinde Hipodrom seyircileri ile oyuncuları işlenmiştir. Bizans yaşamında önemli bir etkiye sahip olan sirk oyunları ise Hermitaj müzesinde V. ve VI. yüzyıllara ait mermer üzerine kabartmalar olarak sergilenmektedir.

Dönemin en önemli diptikonu ise 6. yüzyılın ortalarında yapılan Barberini Diptikonu'dur. Bizans İmparatorluğu dönemine ait olan Barberini diptikonu; at üzerindeki duruşu, kostümü ve taç takmaya uzanan Viktoria figüründen de anlaşılacağı üzere kazanılan bir zaferi anlatmaktadır. Ortak kanı ise İmparator Anastasius'un İskitlere karşı kazandığı bir zaferi (496) anlatması üzerinedir. Fakat bazı araştırmacılar bu figürü, I. Justinianos'la (527-565) diğerleri ise Konstantin'le ilişkilendirmiştir. Lovre Müzesinde bulunan bu eserin alt kısmında kayıplar yaşayan halkın sunakları betimlenmiştir. Üst plakada ise iki meleğin uçurduğu madalyon içinde İsa tasviri dikkat çeker. İsa'nın sağ eli takdis işareti yaparken, sol elindeyse haçı tuttuğu görülür. Hareketli figürlere sahip bu diptikon 5. Yüzyılda yapılan eserler arasında geliştirilmiş figür anlayışıyla dikkat çeker (Ün,2014:s.24).

6. yüzyılda ise Bizans kraliçesi Teodora'nın büstü Milano'daki Catello Sforzesco Müzesinde yer almaktadır. Fildişi pano örnekleri arasındaysa; İsa tarafından tacı takılan İmparator VII. Konstantinos Porphyrogennetos'un rölyefi (944), Batı İmparatoru II. Otto ve karısı Theophano, kollarında III. Otto adıyla tahta geçecek oğlunu tutar şekilde (980) ve Meryem ve Çocuk İsa figürleri (11-12.yüzyıl) yer almaktadır (Norwich, 2003:s. 311-312) .

Sembolik bir sanat anlayışı geliştiren Ortaçağ sanatında sanatçıların kendi isteklerine göre sanatsal çalışmalar yapması mümkün olmamıştır. Çünkü bu dönem sanatçıları sadece işçi olarak görülür. Sanat tarihi incelemelerinde 14. yüzyıla kadar sanatçının ön plana çıkamadığı görülecektir. Örneğin, Notre Dame kilisesinin kapısındaki rölyeflerinden bahsedilebilir fakat bu rölyefleri kimin yaptığından söz edilemez.

Ortaçağ sanatında, form ve ifadelerden noksan bir anlatım biçimi kendini gösterir çünkü bu dönemin sanatçılarından halkın dini anlamasına yönelik çalışmalar yapmaları istenilmiştir. İkon resimlerinin ağırlıklı olarak çalışıldığı bu dönemde; filozoflar, tanrı ile yarattıkları arasında aşılmaz bir mesafe olduğunu savumuşlardır. Bu nedenle de doğaya dair temaların işlenmediği fark edilir. Kısaca öteki dünya anlayışı doğa gözlemlerinin azalmasına neden olmuştur da denilebilir. Bu döneme ait eserlerde; Tanrı'nın yüceliğini vurgulamak, Tanrı'ya ulaşmak ve dünya ile Tanrı'nın dünyasındaki

farklılıkları vurgulamak için katedrallerde kullanılan dikey formlar dikkat çekmektedir. Milano'daki Doumo katedrali gotik katedraller sıralamasında; mimarisi, mermeri işleyişi ve yüzeyindeki çeşitli heykelleriyle göz kamaştırır.

Erken Rönesans döneminde ise sanatçılar içerikten çok biçimle ilgilenmişlerdir. Figür yavaş yavaş ön plana geçmeye başlar. Gotik anlayışın tersine insanı yücelten bir anlayış benimsenir. Bu dönem Plato ve Aristoteles'in felsefesi dirilir ve perspektif gelişir. Leonardo'nun bitki eskizleri ile anatomi çizimleri Rönesans'ın ilk görsel notları olarak tarihe geçer. Leonardo'ya göre sanatçı, sadece perspektifin ve doğru çizimin kurallarını bilmekle yetinmemeli ayrıca doğanın yasalarını da çok iyi bilmelidir. Bu da ancak sanatçının sadece doğayı incelemesi ile ifadelenebilir.

Read (1974:s.29), ifadenin duygu tepkilerini anlattığına ve “biçim” kelimesinin bu tanımı karşılamadığına değinir. Fakat sanatçının biçimi yaratırken faydalandığı düzen başlı başına bir ifade tarzı olmuştur. Read, sanatçının biçimi oluşturmada zihinden ziyade sezgilerine bağlı kaldığını da ifade etmiştir. Bu nedenle de uygarlıkların farklı katmanlarında oluşan sanat ürünlerini değerlendirirken (örneğin Giotto ile Michelangelo'nun eserleri gibi) birbirinden daha aşağı ya da yukarı olduğunu idda etmek son derece yanlış olacaktır.

Gombrich'in de ifade ettiği gibi “Rönesans dönemi sanatçısı artık herhangi bir sipariş alan bir zanaatkâr değildir.” Antik çağın hümanist düşüncesi 15. yüzyıl Floransa'sına önemli katkılar sağlayarak yansımıştır. Bu dönemde, Medici ailesinin de önemli katkıları olmuştur. Medici'ler; Floransa Okulu ve Eflatun Akademisi'nin kurulmasında öncü olmanın yanı sıra “Muhteşem” Lorenzo'nun kültürel destekleriyle Floransa'da kültürel bir platform yaratılmıştır. Bu sayede sanatçıların Floransa'da yaşamayı tercih ettikleri görülmektedir.

Rönesans'da etkin olan sanat felsefesinin ortaya çıkmasında etken olan metinleri Minor şu şekilde sıralar: Leon Battista Alberti'nin “Resim, Heykel ve Mimarlık Üzerine” üçlemesi, Marsilio Ficino'nun “Platon'un Şölen'ine dair Bir Yorum” ve Leonardo'nun “Resme Dair Bir İnceleme”, Michelangelo'nun edebi mirası ve Giorgio Vasari'nin

“Ünlü İtalyan Mimar, Ressam ve Heykeltçilerin Yaşamları” adlı kitapları (Minor, 2017:s.85).

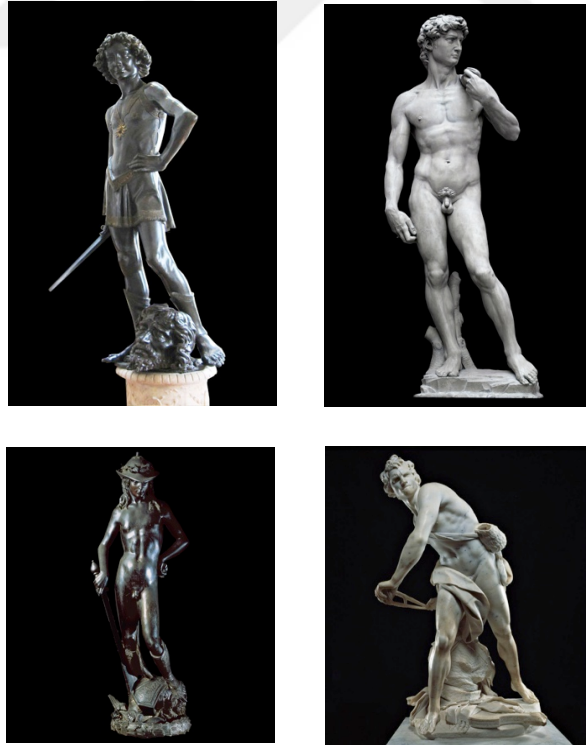
İlk modern sanat tarihçisi olarak bilinen İtalyan yazar Vasari, “le vite” adlı kitabında (1568): “Dönemin sanatçılarının, “antiklerin güzellik idealinin yüceltilmeleri” ile “re nasceresi” yani “yeniden doğuş” kavramından bahsetmesi, Rönesans adına atılan ilk önemli adımlardan biridir. Diğer bir önemli adım ise, 1416’larda Lorenzo Ghiberti’nin yaldızlı bronz levhaları ile Floransa’da dikkatleri üzerine çekmesiyle başlar. Rönesans olarak adlandırdığımız dönemin ilk eserleri arasında yer alacak levhaların ardından, 1440’larda Donatello Goliath’ı öldüren İncil’deki Davud’un heykelini yapar. Bu heykel kısa zamanda Floransa halkının simgesi haline dönüşür. Heykelin desteksiz oluşu, kollarındaki gerginlik, saçlarındaki bukleleri, metal aksesuarları ve parlayan teni göz kamaştırıcıdır. Michelangelo, 1498-99 arası Fransız bir kardinal için yaptığı Pieta (1489-99) heykelinde büyüleyici bir etki yaratmıştır. Michelangelo’nun heykelleri, yaşadığı çağı yansıtanın yanı sıra özgündür ve ayrıca güçlü bir güzellik duygusu ile şekillenmiştir. Michelangelo’nun öğrencisi Ascanio Gondivi bu güzellik kavramının; “hem insani hem de evrensel olarak güzel olan herşeyi içerdiğine” değinmiştir.

Yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans, hümanist düşünce ve idelizmi benimsemiştir. İnsan eli ile insan zihni farklı önemlere sahiptir. Fakat zihnin kesinlikle daha önemlidir. Öyleki Michelangelo, elleriyle değil “zihniyle” heykel yaptığını söylemiştir. Tıpkı Leonardo’nun mükemmel zekasını bizlere eserleri vasıtasıyla aktarışı gibi. Yüksek Rönesans döneminde (yaklaşık 1500-30) sanatçıların daha çok papa, kral ve prensler için çalıştıkları görülmektedir. 16. yüzyıl ortalarında ise sanatçıların saygınlıkları daha da artmaya başlar. Bull (s.18), bu dönem sanatçılarının bohemden ziyade burjuvadır olduklarını ifade etmiştir. Celini’nin sanatçıyı kuralların üzerinde görmesi ise bu duruma verilecek en güzel örneklerden biridir. Sanatçıların bağımsızlıklarını kazanmaları gereği görüşü giderek yaygınlaşmaya başlar.

Minor, sanatçıların eğitilmesi görüşünün Rönesans döneminde ortaya çıktığını ifade eder. İtalya’da kurulan akademilerin sanatçıların statüsünü daha da yükselttiğine değinir. Bu dönem açılan müzeler ise akademilere alternatif olarak ortaya çıkmıştır. Bu

süreçlerin, 20. yüzyılda başlayacak olan “sanat eğitime” zemin hazırladığı düşünülmektedir. Amerika’daki akademilerin üniversitelere dönüştürüldüğüne değinen Minor, bu oluşumların da “sanat tarihi” ve “eleştirel kuramı” ortaya çıkardığını ifade etmiştir (Minor, 2017;29-46).

Rönesans sonrası biçimlenen Maniyerist anlayış, genellikle aşırıya kaçmak tanımıyla özetlenir. Denge ve simetrinin yerine form üzerine deformasyonların belirginleştiği, oran ve orantıda kuralların ortadan kalktığı görülmektedir. S hareketi heykel formlarında oldukça belirgin hale gelmiştir. Zerafet ile incelik aşırı uçlarda temsil edilir. 1582’de “Figura Serpentina” yani yılan gibi dolanan figürleriyle Giambologna 1583’de “Sabine Kadınlarına Tecavüz” eserinde şiddetin tam ortasındaki kadını ve iki erkek figürünü işlemiş olduğu mermer heykel grubunu yapmıştır. Floransa’da Piazza della Signoria’da yer alan bu heykel, maniyerist anlayışla biçimlenmiştir. Heykelde; üç figür dikey bir sarmalda ritimli şekilde bir araya gelmiştir. Bu durum kişilerin heykelin etrafında daha çok dolaşmalarına da neden olmuştur.



Resim 4 : 4 Davut Heykeli: Sol üstte: Verrocchio (1475), Bargello Müzesi, Floransa. Sol alta: Donatello (1446), Bronz, Bargello Müzesi : Floransa. Sağ üstte: Michelangelo, Mermer, (1501-04), Accademia Galeri, Floransa. Sağ alta: Bernini (1623-24), Borghese Galeri, Roma.

Yüksek Rönesans içinde ya da sonrasında olduğu sürekli olarak tartışılan Maniyerizm ile ilgili olarak Akkaya (2014:s:54),ana problemin Maniyerist eserlerin “Geç Rönesans” başlığıyla değerlendirilmesinden kaynaklandığını ifade eder. Rönesans estetiğine ve düşüncesine ait olmayan Maniyerist anlayışın Rönesans’a alternatif olarak ortaya çıktan yeni bir üslup olduğunu belirtir.

1504’te Michelangelo’nun Floransa Cumhuriyeti için yaptığı Davud heykelinde Maniyerist anlayışın ilk etkileri görülmektedir. Davut heykeli; erkek bedeninin görkemli duruşunu, gergin kaslarını, gözlerindeki kararlılığı ve orantısıyla Floransa’nın koruyucusu ünvanını pekiştirir. Maniyerist heykelin özellikleri; zarif, karmaşık, gizemli, sofistikedir. Sanatçı hünelerini sergileme imkanına erişir. Cellini’nin Perseus heykeli (1554) Yunan ve Roma mitolojisinden bir figür olarak Maniyerist heykel anlayışına göre biçimlenen önemli bir eserdir.

Maniyerist anlayışın ardından heykelde Barok sanatının etkileri Bernini’nin eserlerinde ortaya çıkar. Roma’daki Santa Maria della Vittoria kilisesinde yer alan “Azize Terasa’nın Vecdi” (1645-52) ile eşsiz bir heykel yaratır. Bu heykelde Bernini ışığı ustalıkla kullanmıştır. Rahibe Terasa’ya yansıtılan ışık onun ruhundaki hisleri başarılı bir şekilde ortaya çıkarmıştır. Heykelde; meleğin rahibeye defalarca sapladığı okla rahibenin ateşler içinde tanrı aşkına eriştiği an betimlenir. Bernini, beden ile ruhun aynı anda yükselişini son derece başarılı bir şekilde aktarmıştır.

Newton, cehalet ve önyargıların tam karşısına mantığı yerleştirmeyi başarır. Klisenin aksine, dünyanın evrenin merkezi olmadığını kanıtlar. 1687’de yayınlanan “Doğa Felsefesinin Matematiksel İlkeleri” adlı eseri; günlük yaşantımızı kolaylaştıran en değerli temelerin atıldığı bilimsel bir eserdir. Toplumun sosyal statüsünün mantık yoluyla yapılandırılması görüşünü benimseyen Newton, fizik yasalarının evrenselliği ile ışığın yapısının homojen olmayışını, renk teorisini, ışığın parçacık doğasını keşfederek yansıma ve kırılma ile ilgili önemli sonuçları elde etmiştir. Bu sonuçlar sanat dünyası içinde önemli keşiflerin başlamasına vesile olmuştur.

17. ve 18.yüzyıla gelindiğinde ise Felsefeci Descartes’in başlattığı “akılcılık” olan girişimi yani “düşünüyorum, öyleyse varım” ilkesi benimsenir. Bacon ve Descartes’ten

(1596-1650) sonraki düşünürler kendilerini yeni bir us çağına girmiş hissederek; insanlığın gelmiş geçmiş tüm değerlerini sorgulanmaya başlarlar. Bu süreçte sanatçılar, gelenek ve otoriteleri kendilerinden uzak tutmuşlardır.

18. Yüzyılda heykelin resim ve mimarinin biraz gerisinde kaldığı görülmektedir. Bu dönemde, Barok ve Rokoko'nun üslup anlayışına tepki olarak antik sanata (Greko-Romen) yönelik yeni bir oluşum başlatılmıştır. Dönemin entellektüel ve toplumsal gelişmelerinde Rokoko etkilerini biraz daha sürdürmüş olsa da Neoklasik sanat akımı bağımsızlığını ilan eder. 1750'lere gelindiğinde heykel geleneksel tutumlarının dışına çıkmaya başlamıştır. Özellikle de teknikte ve içerikte yenilikçi arayışların ortaya çıktığı görülür.

Alman sanat tarihçisi ve eleştirmen Johann J. Winckelmann, 1755'te "Yunan Yapıtlarının Taklidi Üzerine Düşünceler" adlı kitabında; sanatın güzele nasıl ulaşacağını açıklamıştır. Winckelmann'a göre sanatçı öncelikle doğaya bakmalıdır fakat doğanın mükemmel olduğunu aklından çıkarmamalıdır. Bu da sanatçının antik dönem eserlerine bakarak doğanın kusurlarını örtmesiyle sağlanabilir. Sanatçı bu esinlenme sürecinde; Antik Yunan'ın özü olan soylu yalınlığı ve sakin yüceliği vurguladığında güzele ulaşabilir (İnankur, 1997:s.18).



Resim 5: Antonio Canova, 1806, Napolyon (Bronz Kopyası), Brera Akademisi, Milano

Neoklasik heykeller, 19. yüzyılda popülerliğini korur. Neoklasik heykel anlayışının en etkili sanatçısı kuşkusuz Antonio Canova'dır. Diğer önemli heykeltıraşı ise Danimarkalı Bertel Thorvaldsen'dir. Canova'nın Yunan sanatının Hellenistik dönemine, Thorvaldsen'in ise Erken Klasik Yunan heykellerine yönelik çalıştığı bilinmektedir. Canova (1757-1822), etkilendiği Yunan heykelinin erkek ve kadın öğelerini "Eros ve Psyche" (1793) öyküsünü işleyerek ele almıştır. Mermerin parlaklığı, kaygan geçişleri, figürlerdeki ritimli kıvrımlar ile Canova sanatın simgesel anlamını görselleştirir. Yarı şeffaf gibi görünen heykellerinin bedenlerine kusursuz bir ışıltı vermeyi başarır. Canova'nın diğer ünlü heykelleri; Mars (Napolyon), Napolyo'nun kız kardeşi Pauline Borghese'dir.

Neoklasik usluba karşıt bir akım olan Romantizm, bireysel özerkliğe yönelim gösterir. François Rude, Romantik döneminin önemli heykeltıraşları arasında yerini alır. Fransa tarihini yeniden canlandıran ya da edebi özellikler taşıyan karakterleri ile ifadeyi verebilmek için oran orantıyı bozmaktan çekinmeyen Rude bu sayede hareketli heykeller ortaya çıkarmıştır. Rude'nun "La Marseillaise" (1792) ya da "Gönüllülerin Yola Çıkışı" adlı yapıtları hareketli heykellerine verilecek önemli örneklerden sadece ikisidir. Rude, öğrencisi olan Jean Baptiste Carpeaux'u etkiler. Carpeaux'un "Dans" (1863-69) adlı eserindeki figürler oldukça hareklidir ve bu heykel Realist heykel anlayışının başlangıç noktasını oluşturur. Carpeaux'un öğrencisi ise August Rodin olmuştur.

Avrupa'daki gelişmeler incelendiğinde; yansımalarını 19. Yüzyılın ikinci yarısında başlatacak olan modernizm, Avrupa'da 18. yüzyılda ortaya çıkarak yayılır. Burjuva sınıfı oldukça güçlüdür. Halkın baskıcı düşüncelere karşı çıkarak egemenliğini istemesiyle 1789'da Fransız Devrimi yaşanır. "İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi" 1791'de kabul edilir. 1725'te Paris Güzel Sanatlar Akademisi "Paris Salonu Sergileri" ile genç sanatçılara kapılarını açar. 1830'larda Barbizon Okulu ile izlenimcilik akımının temel taşları şekillenmeye başlar. İzlenimci sanatçıların etkinlikleri Paris ve çevresinde 1860'larda hareketlenir. Fransa'da toplumsal yaşam ve siyasi yapı kökten değişirken, 18. yüzyıl İngiltere'sinde sanayi devrimi yayılmaya başlar. 1851'de Londra Kraliyet Akademisi önemli eserler sergiler. 1800'lerde İngiltere'de Ön Raffaellocular adıyla



bilinen bir grup meyvelerini 1897’de Art and Crafts’ın (Sanat ve El Sanatları) William Morris öncülüğünde başlatmasıyla verir. Bu sayede İngiltere, genel eğitimin içine “İş Eğitimi”ni de ekler. Bu süreç Almanya’nın el sanatları yerine endüstriyi ele almalarıyla yeni bir yaklaşıma dönüşür.

Akılcılıkla ilgili düşüncelerin oluşumuna zemin hazırlayan Kant’ın “Salt Aklın Eleştirisi” düşüncesi, 19. Yüzyılda modern sanatın şekillenmesine yardımcı olmuştur. Sanayi Devriminin etkisi ekonomik ve toplumsal alanda önemli değişimleri de beraberinde getirmiştir. Pek çok alanda büyük atılımlar meydana gelmiştir ; kentleşme, iletişim, kurumlar, demiryolu ağı, buharlı gemi, telgraf, telefon, baskı, kıtalar arası genişleme ya da doğunun egzotik dünyasının keşfi gibi. 19. yüzyılda anıtlarının şehir meydanlarında giderek arttığına değinen Bell’e göre (2009:s.347-348), anıtlar neoklasik, neo-Gotik, neo-Barok özelliklere sahiptir ve milliyetçiliği vurgulanmıştır. New York’taki Özgürlük Heykeli’nin yapımı da bu süreçlere rastlar. 1886’da hediye olarak yapılan Özgürlük Heykeli, Frederic Auguste Bartholdi’nin Paris’teki atölyesinden New York limanına nakledilir. Gustave Eiffel’in tasarladığı iskelet üzerinde parçalar birbirine birleştirilir. Dönemin sanatçıları; bir bölümü geleneklerine tutunurken, diğer yanı yeni arayışların peşinden gider. Örneğin, Degas’ın 1881 tarihli “14 Yaşında Küçük Dansçı” heykeli, dönemin yenilikçi yaklaşımlarını yansıtan önemli eserler arasındadır.



Resim 6: Auguste Rodin, Tunç Çağı, Bronz, 1877.

Modern heykel Rodin'in (1840-1917) öncülüğünde başlar. Rodin'in kütle - mekan ilişkisine kattığı yorum ve değer modern ifadenin yeni bir yorumudur. Heykellerin gerçek boyutlu insanla eş tutulduğu dikkat çekmektedir. “Kırık Burunlu Heykel” ve “Tunç Çağı” heykeli Rodin'in realist anlayışını yansıtır.

Anıtsal ifade Rodin'le insani ifadeye (Düşünen Adam heykelinde olduğu gibi ) dönüşür. Rodin, heykellerinde hareket ve bütünlüğü ışık ve gölge oyunları ile yansıtır. “Kırık Burunlu Adam” (1865) heykeli sergilenmeye gönderildiği Paris Salonu tarafından realist duruşu nedeniyle refüze edilmiştir. Fakat 1880'e gelindiğinde “Cehennem Kapısı” Paris Dekoratif Sanatlar Müzesi tarafından sipariş verilir. Görüldüğü üzere Rodin'in sanat anlayışı geç anlaşılmıştır. 1900'lerin başında Rodin “düşünceyi mermere işleyen usta” olarak anılmaya başlamıştır.

Şenyapılı (2003:s.25), Rodin'in Bernini'den sonra gelen evresel bir heykeltıraş olduğuna değinmiştir. Rodin'in heykel sanatını yeniden hakettiği yere getirdiği de ekler.

Tarih öncesi dönemlerden günümüz sanatçılarına sanatı birbirinden ayıran unsurlar anlaşılacağı üzere sanatçıların içinde yaşadıkları tarihsel koşullarla ilgilidir. Kibele heykellerinden Davud heykellerine, Perseus'tan Düşünen Adam'a sanatçı kendi gerçekliğini yaratmıştır. Fernard Leger, “her dönem sanatının kendine göre bir gerçekliği vardır” derken bu süreci ima etmiştir. Sanatçı zamanı ne olursa olsun kendi bilincini etkileyen çağı yeniden şekillendirmiştir. Bu nedenle de sanatsal gerçeklikler sürekli olarak değişir ve çeşitlenir.

### **2.3. 1900'ler**

Gombrich, “Sanatta hiçbir devrim, Birinci Dünya Savaşı öncesinde başlatılan devrim kadar başarılı olmadı” der. Birinci dünya savaşından sonra başlayan sanatsal etkinlikler ise Allan Kaprow'un da sözleriyle özetlenebilir: “Kübistler, sonsuzluğa bir yol açar.” Konular ve yöntemler bakımından sanat akımları içinde Kübizm, modern toplumun her alandaki yenilik arayışının da bir sonucu olarak 20. yüzyıl sanatının devrimci yapısını

belirlemede önemli bir etki gücüne sahiptir. Eski malzeme tekniklerini terketmenin yanı sıra sanatın yeni boyutlara taşınmasına da zemin hazırlamıştır.

Cezanne, 1904'te E. Bernard'a yazdığı bir mektupta; doğada herşeyin küre, koni ve silindire uygun olarak biçimlendiğini iletmesiyle Kübizim'in ilk kıvılcımını ateşlenmiştir. Kübizim'in ana fikrini ortaya atan Cezanne'nın düşünceleri Picasso'da ifadesini bulmuştur. Parçalanmış dünyayı eserleri ile yeniden birleştiren Picasso, dört boyutu bir arada sunduğu eserleri ile Kübizim'in yapı taşlarını oluşturur. Bir nesneyi parçalama ve yeniden birleştirme işini "Öküz Başı" (1942) adlı metal heykeline uygular. Eser, klasik bir bisiklet selesi ile gidonunu bir araya getirmesiyle oluşturulur. Picasso'nun bir diğer eseri ise "Resim-nesne" adını verdiği saç levhalarla oluşan gitarlı heykeldir. Picasso'nun gitarı Fütürist'lerin eserlerindeki gibi iç içe giren düzlemlerden oluşur. Bu durum Moskova'daki sanatçılar tarafından "Kübo-Fütürizm" olarak adlandırılmıştır.

20. yüzyılda sanat artık amaçtan ziyade araç konumuna gelmiştir. Biçim, içerik ve öz ilişkileri bağımsızlaşır. İnsan bir yandan teknolojinin etkisiyle kendini hem soyutlar hem de varlığını kanıtlamaya çalışır (Erinç,1995: s.17).

Teknolojik dönüşümler dinamik, bağımsız ve eleştirel bakış açısına sahip bir mantığı beraberinde getirir. 1909'da Fütürist Manifesto 'La Figaro' isimli yüksek trajlı Fransız gazetesinde yayınlandığında, İtalyan sanatçı Filippo T. Marinetti, sanatçıları çevrelerini dönüştüren dinamik güçlere benzetmiştir.

Fütürizm, İtalya'nın hızla endüstriyelmesi ile teknolojiye karşı sıradışı bir tutkunun yansımasıdır. Geçmişle olan bağların yok edilmesini savunan Fütürüst düşünceye göre; tüm müze, kütüphane ve akademiler yerle bir edilmelidir. Estetik anlamda ise Samadirek Nike'si bir otomobille kıyaslandığında daha az estetiğe sahiptir. Fütürüstler geleceğe umutla bağlandıkları için Birinci Dünya Savaşını tutkuyla beklemişlerdir.

Fütürist sanatçı Giacomo Balla (1871-1958), devinim ve hız kavramlarını heykellerinde kullanmıştır. Balla, birbirinin içinden geçen formlar inşa eder. Hareketin lideri olarak bilinen Umberto Bocconi'nin (1882-1916) düşünceleri ise Moskova ve Londra'daki

sanatçıları etkilemiştir. Boccioni'nin (1913) “Uzayda Sürekliliğin Eşsiz Formu” adlı eserinde hızı, dinamik devinim kazdırdığı figüre aktarmıştır. Fütürist heykellerde zaman, mekan ve hareket unsurları sanki birbirleriyle yarışır gibidir. O nedenle eserler hızla hareket ediyor gibi görünmektedir. Turani (1992:s.601), Bocconi'nin eserini “Koşan bir atın dört değil yirmi ayağı var” diyerek yorumlamıştır.

Carlson (2013: s.140), fütürist hareketi, durağanlıktan uzaklaştıran ve sanatçıları performansa yönelten modern bir eğilim olarak ifadelendirir. Ayrıca bu hareketin ömrünün kısa olacağını ve geçmişe yönelerek biçimleneceğini de eklemiştir.

19. Yüzyılın sonlarında heykelde anıt mantığı giderek gücünü kaybetmiştir. Anma dışında temsiliyet, işaret, hatta malzeme, biçim, hacim, kaide ve mekan ilişkilerinde de değişim başlar. Örneğin Constantin Brancusi “Uyuyan Yüz” (1908) adlı eserinde dönemin yazarları ve ressamı gibi geleneksel olana tepki vermiştir. Uyuyan Yüz’de öznelerin özünü yakalamak için soyutlama yöntemini kullanan Brancusi’nin bu eseri Primitivizm ile ilişkilendirilmiştir. Bedenin sadece bir bölümünü ele alarak bütüne gönderme yapan Brancusi, eserini son derece yalın bir anlatımla sergilemiştir. Bronzun parlayan yüzeyi dikkat çekicidir. Eserin bu özellikleri malzeme ile heykeltıraş arasında dolaysız bir bağın kurulmasını da sağlamıştır. Brancusi, bir organın beğenisi için sanat yapmak fikrini eleştirdiği Uyuyan Yüz heykeli; modernizmin tohumlarının atıldığı ilk eserlerden biri olarak sanat tarihinde yerini almıştır.

Brancusi’nin eserlerinde üretilen malzeme yerini üretildiği anlama bırakır. Sanatçı, heykelin klasik anlamda kullandığı malzemeler yerine blok şeklinde kesilen formlarla da eser üretmiştir. Bu formlar çağdaş sanatçı Ai Weiwei’nin “Sütun gibi Üst Üste İstiflenmiş” (2017) adlı porselen vazolarının çıkışına ilham vermiştir. Geleneksel Çin işçiliğini sergileyen bu dikey vazolarda sanatçı Brancusi’nin başlattığı modernizm düşüncesine karşı saygı duruşunu ifade etmiştir.

1916’larda 1. Dünya savaşıdan kaçan bazı sanatçılar Zürih’te toplanmaya başlamıştır. Bu sayede Avant-garde bir eğilim olan Dada Hareketi oluşmuştur. Dada hareketi zamanla dünyaya yayılır ve politik bir tutumla şekillenir.



Resim 7: Marcel Duchamp, Çeşme, Ready-made ( Hazır Malzeme), Porselen, 1917, İndiana Üniversitesi Sanat Müzesi: Bloomington.

Marsel Duchamp (1887-1968), ülkesi Fransa'dan Amerika'ya gelir ve sanatın değişimini etkileyecek olan “Çeşme” (1917) adlı eseri ortaya çıkar. Takma adı “R.Mutt” imzalı porselen “Çeşme” yani pisuvar, Bağımsız Sanatçılar Topluluğu'nun, “Grand Central Gallery” de açılacak sergisine gönderilmiştir. Fakat sıradan ve bir seri üretim ürünü olan “Çeşme” kurul tarafından sergilenmek istenmemiştir. Duchamp “Amerika'nın insanlığa verdiği yegâne sanat eserleri su tesisatı ve köprüleridir” diyerek Pisuvar'ı savunmuştur.

“Çeşme”, Birinci Dünya Savaşı'nın sonucunda, sanatın hala değerli olup olmadığının tartışılmasının bir ürünü olarak sanat tarihine damgasını vurur. Devletlerin yeniden biçimlendiği bu dönem, Osmanlı saltanatının da çöküş dönemine denk gelmektedir.

Avangarde eğilimin öncüsü olan Duchamp (1887-1968), ready-made (hazır yapıtlar) ile çalışmalarını üretmiştir. Aynı zamanda Avrupa'nın sanatsal ortamının da zenginleşme başladığı bu dönemde, 20.yüzyılın en etkileyici sanatçısı olan Marcel Duchamp heykel sanatına yeni bir anlayış kazandırır. “Çeşme” (Pisuvar) ile başlayan bu yeni anlatım geleneksel ifadenin ve malzemenin dışına çıkarak; yapıt, mekan ve izleyici arasında yeni bir ilişki kurmuştur. Çeşme, insanların müzelerde sergilenen yapıtları hemen

benimsemek yerine o yaptın sanatsal değerin olup olmadığının düşünülmesini sağlamıştır. Shiner (2010: s. 384-384), Duchamp’la başlayan bu süreci, sanat nesnesinin izleyiciyi düşündürmeye yöneltmesini, Postmodernizm’in ilk izleri olarak yorumlamıştır. Duchamp, sanatçının düşünce gücünün yaratılan nesneden yani görsel anlatıdan çok daha önemli olduğunu vurgulamıştır (Eranus;2014:s.11). Kuspit’in de ifade ettiği gibi (2006, s:38) Duchamp, hazır nesnenin, sanat eseri olup olmaması konusundaki kargaşayı ortadan kaldırmıştır.

Duchamp, ready-made’leri sanatın yeni malzemeleri olarak kullanmış ve bu durum sanatta büyük bir kırılma noktası yaratmıştır. Kavramsal sanatın düşünsel temellerinde Duchamp’ın büyük etkisinin olduğunu belirtmek gerekir. Hatta Duchamp, Pop sanatçılarına da ilham vermiştir. Çünkü Duchamp Pisuvan’ın üzerine “R. Mutt” imzasını atarken, Warhol’da Brillo Box’ın üzerine kendi imzasını atarak ünlenir. İki imza arasındaki fark ise şudur; Warhol taklit kutulara imzasını atarak parasal anlamda kendini güvenceye almıştır. Duchamp ise takma isim “R.Mutt” imzasıyla sadece kendini taklitini yaratmış ve o zamana kadar sanatın ele aldığı nesneleri eleştirmiştir. Duchamp, sanat ve güzel kavramlarının yanyana gelmesine de karşı çıkmıştır. Sanatın ne olduğu konusunda ve eserin sorgulanması gerektiğine dair yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Duchamp ve Warhol’un tek bir ortak bir noktası vardır. O da, nesnenin estetiğini devreden çıkartmaktır. Duchamp’ın etkisi günümüz sanatçıları hala etkilemeye devam etmektedir.

Sovyet devrimiyle Tatlin, Gabo ve Pevsner gibi önemli Rus sanatçıların ülkelerine dönmesiyle yoğun bir sanat ortamını oluşur. Bu dönemde devrim gibi yeni öğelerin malzemede kullanımı gündeme gelir. Alaxander Calder’in devingenleri rüzgarda zarif bir şekilde hareket etmeye başlar (Topuz,1997).

Konstrüktivizm (inşacılık ya da yapısalılık) da Kübizim’den ortaya çıkmıştır. Rus Konstrüktivistler, 1920’lerde hem fabrika yapım malzemeleriyle hem de teknoloji dünyasından malzemelerle çalışmışlardır. Çevreyle uyumlu, pozitif bir yaklaşımla eserler üreten Konstrüktivistler; toplumsal yaşama bir eser yoluyla bir model sunmuşlardır.



Resim 8: Vladimir Tatlin, Üçüncü Enternasyonel için Anıt Adlı Kule, 1919-20, Malaga Pompidou Centre.

Bu sanat anlayışına göre taklitlerle değil yeni teknikler yoluyla sorunlara yanıt verebilir. Bu nedenle de sanatçı yaşamı sanki bir mühendis gibi kurgulamalıdır. Bu düşünce, Konstrüktivistler'in neden işlerinin kökenlerinde matematiği kullandıklarını açıklar. Bu konuda verilecek en güzel örnek; Malevich'in Tatlin'e sipariş ettiği Rus devrimini simgeleyecek olan "Üçüncü Enternasyonal Anıtı" dır. 1919'da yapımına başlanan bu yapıt, yeni toplumun inşasının sembolü olarak tasarlanmıştır. Dünyadaki tüm işçilerin umutları adına St.Petersburg'daki Neva Nehri'ne yerleştirilmesi planlanan yapıt; gökyüzüne doğru uzanan dev bir çelik sarmaldan meydana gelmektedir. Eserde; kinetik heykel (uzay, mekan, zaman, kütle, hacim) ile mimari yaklaşımlar bir arada kullanılmıştır. Sanat ve mimarlık adına önemli bir anıt olacağı düşünülen bu eseri politikacıların yanı sıra sanat çevreleri de desteklemiştir. Fakat bu eser gerçek boyutlarında asla ulaşamamıştır. Günümüzde yapıtın maket hali çeşitli müzelerde sergilenmektedir.

Konstrüktivistlerin sanat anlayışında eserin bir parçası kırılrsa yerine aynı malzemeden yeni bir parça kesilip eklenebilir. Bu ekleme - çıkarma işini 1960’larda eserler üreten Minimal sanatçılar çalışmalarında kullanılmışlardır. Örneğin; Dan Flavin’in flöresan lambalarından biri bozulduğunda yerine yeni bir flöresan malzeme ile değiştirilmiştir. Bu mantık ilerleyen yıllarda çağdaş sanatçılara da ilham verir. Örneğin; Damien Hirst (1965), Kaplan Köpekbalığını dondurarak dikdörtgen bir camın içinde sergiler. Köpekbalığını bozulmadan koruyan özel bir solüsyon olan formaldehit adı verilen madde bozularak köpekbalığının çürümesine neden olur. Hirst’ün Avustralya’daki postanelere telefon ederek yeni bir köpekbalığı için ilan verdiği bilinmektedir.

1921’de Bauhaus ekolü Almanya’da Weimar kentinde kurulur. Walter Gropius’un (1883-1969) öncülüğünde kurulan Bauhaus’un ana fikri ise John Dewey (1859-1952) tarafından ortaya çıkmıştır. Yapararak-yaşayarak öğrenme ilk etapta Amerika’da şekillenir. Dewey’in 1924’te İstanbul, Ankara ve Bursa’da yaptığı gözlemler sonucunda kaleme aldığı raporda ise “Köy Enstütülerinin” kuruluş mantığını ortaya çıkar (Altunya,2005).

Bauhaus ekolü; birçok disiplinin bir arada kullanılarak, sadeliği ve işlevselliği ön plana çıkarmasıyla şekillenir. Sanat ve zanaatin birlikte üretimini sağlayan Bauhaus, her ne kadar politikadan uzak durmuş olsa da 1933’te Naziler döneminde kapatılmıştır. Dönemin zor koşulları kimi sanatçıların ölümüne kimi sanatçıların ise Amerika’ya göç etmesine neden olmuştur. Bu sayede, 1933 yılında “Black Mountain” okulu kurulmuştur. RoseLee (1988:s.126), Amerika’nın öncü performans sanatı örneklerinin bu okulda başladığına değinmiştir. Bu okul pek çok sanatçı için önemli bir başlangıç noktası olmuştur. John Cage ya da Robert Rauschenberg gibi sanatçıların da bu okulda disiplinler arası çalışmalar gerçekleştirmişlerdir.

Zamanla düşünce, basit olanın ideal olan olup olmadığı noktasına gelmiştir. Bu düşünce etrafında Mondrian gibi önemli sanatçıların eserlerinde basit olana eğilim gösterdikleri dikkat çeker. Bu süreçte 1924’lerde enerjisi iyice tükenen Dada hareketinin Andre Breton ile yeniden canlandırıldığı görülmektedir.



Breton, 1926'dan sonra "La Revolution Surrealiste" dergisinde çalışmaya başlar (Cauquelin,2016:s.36). Breton, bilinçaltını daha derinden harekete geçirecek olan "Gerçeküstücü Hareket" fikrini ortaya çıkarır. Breton 1924 tarihli ilk sürrealist manifestoda; "saf psişik otomatizm" olarak adlandırdığı bilinçdışını kurcalayıp "gerçekten akıldan geçenlerin ifade edilmesi" fikrini ortaya koyar.

Otomotizm kavramının belirginleştiği bu süreçte, Jean Arp soyut kıvrımlı şekiller üretmiştir. Arp'ın yarattığı bu formlar Miro ile ilişkilendirilir. Miro'nun ise Paul Klee'den (1879-1940) esinlendiği bilinmektedir. David Smith'in de yine Klee'den etkilenen diğer bir sanatçıdır. Bauhaus'lu olduğu bilinen Klee; 'Sanat eseri herşeyden çok, bir yaratım sürecidir; hiçbir zaman salt bir ürün değildir' demiştir. Klee'nin soyut dışavurumcu tavrı 1950 sonrasında giderek artar. Antony Caro, bu dönemde radikal soyut eserler üretmeye yönelir. Sanatın gündeminde soyutlama eşittir özgürlük gibi kavramlar gündeme gelir.

Bilinçaltına yönelik çalışmaların bu dönemde oldukça dikkat çekici formlarda hayat bulduğu görülmektedir. Avangard sanatın en sade örneklerinden biri olan sanatında hiçbir üslup ve malzemeye bağlı kalmayan Meret Oppenheim, "Kürk Kaplı Çay Fincanı" (1936) ile heykelin fiziksel sınırlılığını yavaş yavaş ortadan kaldırır.

Oppenheim kavramları cesurca karşımıza koyar. Fantazilerin güçlü anlatıldığı nadir yapıtlardan biri olan "Kürklü Fincan" insanların bilincini ve bilinçdışını somutlaştıran bir anlatım sergiler. Akla çok farklı çağrışımları getirmesiyle sürrealistlerin dayandığı en önemli düşüncelerinden birini yani günlük hayatın akışında düşünemeyeceğimiz ve karşılaşamayacağımız ortamların yaratılmasını sağlar. Tıpkı Man Ray'in Gift adlı eseri gibi.

"Kürklü Fincanın" aksine "Gift" (1921), insanın düş gücüne dehşetli göndermelere yol açmıştır. Ray, demir bir ütünün düz yüzeyine çiviler çakarak malzemeyi müdahale yoluyla değiştirmiştir. Bu durum modern sanatın temellerindeki "Kuramsal Sanat Teorisi alanına girmektedir. Bu kurama göre; müdahale yoluyla değişim ile yapılan eser sergilendikten sonra "sanat" olma kriterlerini tamamlar. Gift'in New York Modern Sanat Müzesi'nde 1940'da sergilendiği bilindiğine göre teori koşulları yerine getirilmiştir.

Böylece Gift bir sanat eseri olarak ilan edilir. İyi ya da kötü sanat konusunda bir yorum yapmayan Dickie, tarafsız bir bakış açısına sahiptir. Galeriler, küratörler ve eleştirmenler bu sayede kendilerine pay çıkarmışlardır.

1922 sonrasında Moskova'dan Berlin'e taşınan Naum Gabo, figürden ziyade saf fikre yönelim gösteren formlar üretir. Bu yönelim, Gabo'nun heykellerinde neden plastik ya da cam gibi farklı malzeme arayışlarına girdiğini açıklar. Gabo için sanat, kullanılabilir ve işlevsel olmalıdır. Dinamik yerine Kinetik teriminin kullanımı ilk defa Gabo ve Pevsner'in "Gerçekçi Bildirge" yazısında yer almıştır.

Tatlin kulesi tarihsel dinamiklerle kurulmuştur fakat Gabo herhangi bir politik düşünceyi temsil eden bir ütöpik bir bakış açısına sahiptir (Bell,2009:s.404).

Gabo'nun "Ayaktaki Dalga" adlı eseri (1920) ilk kinetik eser olarak değerlendirilir. Metal, elektrikli motorun üzerinde sürekli döner ve sanki katıymış gibi bir izlenim verir. Hareketi ya da hareket izlenimi vermek, sanat yapıtlarındaki düzenleme fikrine karşı bir duruştur. Sanatla endüstriyel arasındaki engellerin de aşılması gerekmektedir. Hatırlanacağı üzere bu fikir Bauhaus hareketinin temelini oluşturmuştur. Bauhaus'un yanı sıra Kinetik sanat; Fütürizm ve Konstrüktivizm gibi akımlar arasında önemli bağlar kurmuştur.

1930'larda sanatçılar heykellerini oluştururken tıpkı bir mühendis gibi mekanik, elektronik hatta titreşimin hareketlerinden yararlanmak eğilimine girmişlerdir. Alexander Calder'in (1898-1976) figüratif olmayan eserleri Duchamp tarafından (1932) mobil'ler olarak adlandırılmıştır. Hans Arp'ın hareketsiz eserleri için ise stabil deyimi önerilmiştir. Bu terimler heykelde bu sanatçıların eserlerini tanımlarken sıklıkla kullanılır.

Metal heykeller ve teller üzerine çalışan Alexander Calder'in devingen heykelleriyle yeni bir anlatım olanağını sunmuştur. Heykelde hareket ve anıt kavramları Calder'in çelik yapıtlarında renklendirilerek eğlenceli bir şekilde dalgalanmaya başlar. Bu heykellerin kinetik yapıtlarında; denge-dengesizlik gibi kavramlar formların arasında birbiriyle etkileşmektedir. Gombrich (2009:s.464), Calder'in devingen

kompozisyonlarını şöyle yorumlar: “Evren bir devinim içindedir ve Calder evrenin yasalarını yansıtan bir sanatı özlemektedir.”

Hareket üzerine yapılan diğer çalışmalar arasında Alexander Rodchenko’nun konstrüksiyonları ve Duchamp’ın 1951’de yaptığı Bisiklet Tekerleği sanat ortamında yeniden anlamlandırılmasında önemli bir örnektir.

Calder gibi Tinguely’nin heykelleri de üfleme, rüzgarla hareketle çalışmaya başlar. Tinguely 1950’li yıllarda, “Resim Makineleri” isimli heykeller yapmıştır. 1953’te yılında yerleştiği Paris’te karmaşık donanımlı ilk kinetik eserlerini gerçekleştirir. Makineler kullanarak hareketlendirdiği heykellerinde; tel ve metal levhalardan oluşan, her parçası ayrı bir hızda dönen, robota benzeyen düzenekler yer almaktadır. Bu heykellerin bir takım ses ve kokular çıkardığı da bilinmektedir.



Resim 9 : Alexander Calder, Mobil, Reina Sofia Müzesi, Madrid.

Sert bir madde olan taş artık yumuşak bir şekilde yontulmamalıdır der Henry Moore. Boşlukta uzanan Moore’un uzanan figürlerini açık kompozisyon anlayışıyla oluşturmuştur. Moore, ağaç malzemelerle işlediği figürlerde malzemenin özünden

kopmadan onun hazır halindeki durumuna göre soyut kompozisyonlar meydana getirmiştir. Moore'un boşluk kavramına kazandırdığı yeni anlayış, eserlerinin nefes aldıkları yorumunu da beraberinde getirmiştir. Heykellerinde yoğun bir enerji hissedilen Moore, ahşabın dışında taş ve metal heykeller de yapmıştır. Örneğin 1954'te İskoçya'da sergilenen Kral ve Kraliçe heykeli gibi.

Gombrich'in de ifade ettiği gibi (1999:s.467), Moore malzemeye bakarak işe koyulmaktadır modele değil. Fakat önemli olan malzemenin de istediğini ortaya çıkarmaktır. O nedenle Moore, "malzemenin yalınlığını kullanarak bir kadını değil sadece onu sezdirenen bir formu ortaya çıkarmıştır."

İkinci dünya savaşının etkileri Alberto Giacometti'nin (1901-1966) ince ve uzatılmış bronz heykellerinde yeni bir ifadeyle şekillenmiştir. Giacometti, savaşın ardında insanlığın varoluşsal acı ve sorunlarını yeni bir yaklaşımla çözmeye girişmiştir. Doğal olmayan kendine özgü uzatılmış formlarını incecik bir metal iskeletin üzerine kil ekleyerek oluşturmuştur ve bu formları bronzla dökmüştür. Sanatçı heykeli neden ince uzun formlarla oluşturduğunu, "figürün uzakta bulunduğu andaki büyüklüğünü vermeye çalışıyorum" diyerek açıklamıştır. Belki de Giacometti, aslında insanları doğal büyüklükleriyle göremediğimizi ifade etmektedir.

Giacometti yalın anlatımı ile şekillenen ve zar zor modüle edildiği görülen heykellerin izleyici ile etkileşimi ise etkileyicidir. İzleyici, Giacometti'nin heykellerine yakından bakmak istese dahi bu mümkün olmayacaktır. Çünkü boşlukta beliren ince uzun figürlere gözümüz belirli bir uzaklıktan bakmaya ihtiyaç duyacaktır. Bu nedenle heykel kendi varoluşunu belli bir mesafeyi aramıza koyarak ortaya çıkaracaktır. Giacomettinin heykelleri ile karşılaştığımızda kütleden ziyade imgeye yoğunlaşmamız gerekmektedir.

Richard Serra (2001), Giacometti'nin heykellerinin boşluğu lıkır lıkır içtiğini söylemiştir. İnsan ve nesne arasındaki kavramlarının birbirleri ile mücadele ettiği bu heykellerde soyut figüratif anlatım insanlığa dair izleri taşımaktadır.

Kısaca heykel sanatı; Rodin’le özerkleşir, Brancusi ile kaidesinden ayrılır. Kaide artık ayrı bir forma dönüşür. Zamanla heykel, anıt özelliğini yitirir. Hangi sanat eserinin değerli ya da hangi sanat eserinin değersiz oluşunu Duchamp Ready-made (hazır-nesne) kullanımı ile sorgular. Duchamp’ın ardından; asamblaj, sürrealist objeler ve kinetik heykelin oluşum süreçleri oluşmaya başlar. 20. Yüzyılda heykelin dinamikleri iki önemli alanda ilerlemeye başlar: Konstüktif yaklaşım ve organik yaklaşım olmak üzere. Konstüktif yaklaşım; Vladimir Tatlin heykelindeki gibi etrafındaki boşluğu tanımlama; heykel ve mekan ilişkisi üzerinedir. Naum Gabo’da Tatlin gibi heykelin etrafındaki boşluğun da heykele ait olduğunu düşünmüştür. Alberto Giacometti’de bu alana dahil edilebilir. Organik yaklaşımda ise nesnenin özü önem kazanmıştır. Hans Arp’ın özellikle yuvarlak formlu eserleri örnek verilebilir. Organikten ziyade vital (yaşamsal) kaygılar ise Henry Moore’un yuvarlak hatlı figüratif, yarı-soyut figüratif ve soyut heykellerinde görülmektedir.

Demirbaş (1985; s.10-11), “insandan doğup insana dönen sanatın ortak sorunlarını ele almıştır. Sanatın biçimlenişinde bu sorunların ayrı olarak ele alınışıyla kendi dilini yarattığına değinir. Dolayısıyla da farklı kaygılarla ortaya çıkan heykel sanatının anlatım biçimleri değişiklik göstermektedir. Çevresi ve sahip olduğu boşluğu ve üç boyutlu özelliği ile kendini ortaya koyan heykel; ışığın da etkisiyle kişiye göre sürekli olarak değişen mesajlar iletmektedir. O nedenle de heykelin insanla alışverişi her zaman farklı boyutlarda yaşanmaktadır.”

## **2.4. Modern-Postmodern-Çağdaş Sanat**

1950’lerde avangard eleştiriler azalsa da etkisini yitirmez. Hatta farklı sanatçıları biraraya getiren avangardlar, modern sanat hareketinin temellerini oluşturmuşlardır. Modern terimi ilk defa, Claude Riviere tarafından Combat dergisinde kullanılmıştır. Gaumont tarafından yeniden ele alınan terim Otto Hahn (1965) ve başka fikrin etrafında yeniden yorumlamıştır (Cauquelin,2016:s.37).

Latince modo kökünden gelen Modern terimi “hemen şimdi” anlamına gelmektedir. Modern fikrine yönelik bakış açıları ise günümüzde hala tartışma konusudur. Amerikalı

kuramcı Clement Greenberg (1961), modernizmin “asla geçmişten kopuş anlamına gelmediğine değinmiştir (Greenberg, 1965; s.199). Whitham ve Pooke (2013:s.15), herkesin yaşadığı dönemi (örneğin 16. yüzyılda bile) modern olarak değerlendirdiğini hatırlatır. Bazı görüşler 1860-1960 arası dönemi modern olarak değerlendirir. Bell’in de aktardığı gibi Greenberg, modernizmi 1860’lardaki Paris’in sanat ortamıyla ele alır. Bu sürecin Manet, Cezanne ya da Picasso vasıtasıyla 100 yıl sonra New York’a ulaştığını ifade eder. Bu görüş, 1960 sonrasının postmodern olarak nitelendirilmesi anlamına da gelmektedir. Bell’in de ifade ettiği üzere (Bell, 2009:s.437), Picasso’nun ölümünden sonra (1973) modern kavramı belirsizleşir.

“Postmodern” kavramı, Arnold Toynbe tarafından 1939’da kullanılmıştır. Bir dönemin ya da bir düşüncenin adı olarak kabul edilir. Ronald Barthes (Yaratıcının Ölümü, 1968) bir eserin üreten kişiye göre açıklanamayacağını, izleyicinin yapıtı şekillendireceğini ifade etmiştir. Hegelci tin gibi diğer büyük anlatılar önemini yitirmiştir. Michel Foucault’un yayınları (Yaratıcı Nedir?, 1969) postmodern düşüncenin oluşumunu temel anlamda şekillendirmiştir. François Lyotard’ın kırk sene önce yayınladığı “Postmodern Durum” isimli kitabında postmodern teoriden bahseder. Lyotard bu teorisini 1985’te Paris Pompidou’da bir sergiyle görselleştirmiştir. “Les Immatériaux” adlı bu sergi, disiplinler arasındaki sınırları ortadan kaldırmış ve sergileme pratiklerini de kökten değiştirmiştir. Hal Foster gibi eleştirmenler postmodern düşüncüyü ile ilgili eleştirilerini yaymıştır (Duben ve Yıldız, 2008;14; Erden, 2011:s.143).

Shiner (2010:s.37), Danto’nun tarihsel senaryosunu özetlerken; “sanat” ve “zanaatin” birbirinden farklı olsalar da sanat tarihinde aynı şekilde değerlendirildiğine ve taklit kavramı altında birleştirildiklerine değinir. Bu iki kavramın özde farklı oldukları ise 18. yüzyılda anlaşılır. Modernizm sonrası aranmaya başlanan sanatın öz’ünün “cisimleşmiş anlam” olarak 1965’larda Pop ve Kavramsal sanatta ortaya çıktığına değinir.

“Modern” ve “Postmodern” terimlerinin anlamı ve kronolojisi üzerine birbirinden farklı görüşler ortaya çıkmıştır. Monash Üniversitesi’nden Profesör Roberts, konuyu netleştirmek için “Modern Sanat”ın 19. yüzyıl ortalarından Postmodern sanatın başlangıcına kadar olan süreci kapsadığını ve “Postmodern Sanat”ın Birinci Dünya

Savaşı sonrasındaki sanat ortamı ile ilişkili olduğunu ifade etmiştir. “Postmodern Sanata dair ilk örnekler, Birinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıksa da etkililik süreci: 1960 sonrasında ve özellikle 1980’li yılları kapsamaktadır” (Roberts 1988; Jencks, 1989; Germaner;1997).

Küresel liberalleşme hareketleri 1960’ların sonundan itibaren sanata modernizmin reddi olarak yansımaktadır. 1960’larda kendinden sıkça söz ettiren postmodernizmin etkinlik alanı 1980’lerin başlarında gerçekleşir. 1990’lardaki yayılım alanı ise plastik sanatların yanı sıra; felsefeden tarihe, politikadan ekonomiye, mimariye edebiyata ve hatta bir yaşam tarzına dönüşür. Modern ötesi toplum dünyaya eleştirel bakış açısıyla yaklaşır. Bu sayede kültür, medya ve bilgi teknolojisi etrafında düzenlenmiş bir post-endüstriyel ekonomiye yönelim gerçekleşir (Yaman, 1988; 95-96 ; Erinç, 2004:162; Kahraman, 2005:173).

Endüstri ve üretime verilen değer modern toplumda baskınken; postmodern toplumda sosyal kontrol ortaya çıkar. Aralarındaki fark; birinde bütünleşme, diğerindeyse farklılaşmadır (Selçuk, 2011; Türkkan, 2008:18).

“Modern” ve “çağdaş” arasındaki ayrım ise kısaca şu şekildedir ortaya çıkmıştır : 20. yüzyılın ortalarında beliren çağdaş sanatın oluşumunda sanat tacirleri, yazarlar, koleksiyonerler ‘Contemporary Art Society’ adlı bir oluşumun içinde çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Ulusal koleksiyonlardan çok da eski olmayan eserleri toplamayı amaçlayan bu topluluk zamanla akademik anlayışa ters düşerek “yeni sanatı” desteklemiştir. “Çağdaş Sanat Topluluğu”nun tüzüğünde “Çağdaş sanat ibaresinden, çağdaş yaşamı ve düşüncüyü ifade eden bütün resim, heykel ve diğer görsel sanatlarda üretilmiş sanatı kastediyoruz” ifadesi yer alır. Burada kullanılan “çağdaş sanat” terimi bir dönem “modern sanat” için de kullanılmıştır. Çünkü bu dönemde Amerika’da modern ile çağdaş kelimelerinin anlamlarının aynı nitelikleri karşıladıkları görülmektedir. Modern ve çağdaş arasındaki düşüncenin doğru ifadelenmesi için kullanıldıkları bağlamın disiplinine dikkat etmemiz gerekir. Bu bağlamda “çağdaş sanat” değildiğinde 1960’dan (bazen de 1945 ikinci dünya savaşı sonrasında) sonraki süreç ifade edilmektedir. Gelişimi ve yayılımı ise 1960’lardan günümüze kadar uzanan süreci kapsamaktadır.

Anlaşıldığı üzere çağdaş sanat bilinenin aksine köklü bir geçmişe sahiptir. Fakat bazı görüşlere göre “çağdaş sanat” 1980 sonrasında ortaya çıkan eserleri kapsamaktadır. Bu durum, çağdaş sanat kavramının oldukça yeni bir süreç gibi algılanmasına neden olmaktadır. Bu nedenle çağdaş sanatlar konusundaki eleştiriler salt “yeni sanat” görüşünü benimseyen fikirler etrafında tartışmaya açıktır. Oysaki, modern ve sonrasında görülen çağdaş sanatlar köklü bir geçmişe sahiptir. Genel olarak sanat tarihinde “Modern Sanat” denildiğinde, 1850’lerden 1960’lara kadar olan süreç kastedilir. 1960 sonrası ise “postmodern” sanatın etkinliğini belirginleşir. Çağdaş sanat kavramı ise 1948’lerde Londra’da yeni bir oluşum olan Çağdaş Sanat Enstitüsü’nün kurulmasıyla gündeme gelmiştir. İngiliz sanat eleştirmeni Herbert Read ve ressam Ronald Penrose çağdaş sanatın şekillendirilmesinde öncü olmuşlardır. Enstitü, New York’taki Modern Sanatlar Müzesinin (MoMA) bir benzerini İngiliz toplumunun hizmetine sunmayı amaçlamıştır. Amerikan halkının 1913’lerin başlarından beri modern sanatlara ait sergileri MoMA’daki sergilerle tanınması fakat bu sergilerin İngiliz halkına sunulmasının oldukça gecikmesi (1940’lar) “çağdaş” kelimesinin seçimini büyük ölçüde etkilemiştir. Lorento (2016:s.165), bu gelişmelerin Boston Modern Sanatlar Müzesinin 1939’da Modern Sanatlar Enstitüsü olarak değiştirilmesini göstermiştir. MoMA’nın etkisinden çıkmaya çalışan Boston Modern Sanatlar 1947’de yayınladığı bildiride modern sanat terimini 19. yüzyılın sonunda başlayan ve ikinci dünya savaşının başlamasıyla sona erdiğini (1939) beyan eder. İngiltere’de enstitü kurulmadan önce modern sanatları konu alan en kapsamlı sergi; 1946 yılında Victoria and Albert Museum’daki Picasso ve Matisse sergileri olmuştur. Enstitü 1948’de açıldıktan sonraysa “Modern sanatın Kırk Yılı :1907-1947” ile “Modern Sanatın Kırk Bin Yılı” sergileriyle “modern” ve “çağdaş” kelimelerinin arasında bir ayrımı ortadan kaldırdıklarını ifade etmişlerdir. İngilizlerin “modern” yerine “çağdaş” kelimesini kullanmasının yaygınlaşması ise Amerika’daki modern sanata ve modern kelimesine aşına olunmaması ile ilişkilendirilmiştir. Dolayısıyla da İngilizler “günümüz” anlamını çağrıştıran “çağdaş” kelimesini tercih etmişlerdir. Modern sanatın yerine kullanılan çağdaş sanat yaygınlaştıkça bazı konularda karmaşaları da beraberinde getirmiştir. Örneğin; 1980’ler aynı zamanda ‘geç modern’ ya da ‘postmodern’ terimleriyle de iç içedir. Diğer bir karmaşa ise ‘çağdaş’ ve ‘güncel’ sanat arasında yaşanmaktadır.



Güncel sanat kısaca; yaşadığımız dönemdeki olgu ve problemleri sorgular. Başka bir deyişle güncel olan geçici, yeni ya da deneyseldir. Deneysel olan sanat üretimlerinin ‘kalıcı’ veya ‘geçici’ oluşu ise eserin dayandığı kurama ve taşıdığı değerlere göre şekillenir. Modern ise en son moda olan yeni bir düşüncenin tanımını içerir. “Eğilim”(trend) kelimesi bu nedenle de özellikle modern sanat örnekleri verilirken sıkça kullanılmıştır.

Ülkelerin ekonomileri, estetiğin yerine kavram, haz yerine düşünce, içine kapanmak yerine hayatı kapsayan kaygılarla yeni bir anlama bürünen sanat ve sanatçının ortamı oldukça değişmiştir. Çağın sanatçısı artık azimli bir imaja bürünerek; küratör, akademisyen, eleştirmen, koleksiyoner, sanatsever ve diğer sanatçıların oluşturduğu büyük bir ağın parçası haline gelmiştir.

## 2.5. 1945’ler

İkinci Dünya Savaşı sonrası ikinci bilimsel teknolojik devrim olarak da anılmaktadır. Savaş sonrası dağılan avangardlar, yeni fikir ve sanat akımlarının oluşumunda etkili olmuştur. Bu dönemde MoMA, Floransa’dan Paris’e taşınan sanatın merkezinin 20. Yüzyılda artık New York’a taşındığını ilan etmiştir (Artun, 2014 : s.256).



Resim 10: Jackson Pollock, Autumn Rhythm (Numara 30), 1950.

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra “otomatizm” soyut dışavurumun oluşumuna kaynaklık etmiştir. Otomatizim’in yenilikçi yapısının ileride oluşacak diğer sanat eğilimlerine de yön verdiği bilinmektedir. Jackson Pollock, Amerika’da soyut resimlerini otomatizimin etkisiyle yani bilinçaltını özgür bırakarak gerçekleştirir. Pollock’un resim yapma tekniği; tuval bezini çerçevesinden ayırıp yere sermekle başlar ve sonrada içinden geldiği gibi sanayi boyalarını damlatma, püskürtme ya da akıtma yöntemlerini kullanarak eserlerini oluşturur. Pollock’un kullandığı bu teknik “spiritüellik ve dehayla” ilişkilendirilir (Delier,2016; s.55).

Soyut Dışavurumcu olarak anılan Pollock’un sanat anlayışı Amerika’nın yanı sıra Avrupa’dan da beslenir. II. Dünya savaşı sonrası Avrupa’dan hızla Amerika’ya geçen soyut dışavurumcu kuramsal temsilciler Pollock’un sanatını; “Amerikan Stili Resim” (Clement Greenberg) ile “Aksiyon Resmi” (Harold Rosenberg) olarak “Avrupa-Amerika” kökenli ilk sanat hareketi olarak kabul etmişlerdir.

Resimlerinin kaynağının bilinçaltı olduğunu ifade eden Pollock, soyut dışavurumu gerçeküstücülüğün uzantısı olarak görür. Bu alanda dikkat çekici konular; biçimin reddi, perspektifin kullanılmaması, makineleşmeye karşı nesnellikten kaçış, oran orantının kullanılmaması olarak sıralanabilir. Konular sınırsız, dünyanın varlığı ise rastlantısal şekilde, sadece ruh ve beden arasındaki iletişimle ortaya çıkmıştır. Damlatan Jack lakaplı Pollock, “Action Painting” yönteminde, geniş ve rahat hareketlerle eserlerini oluşturmuştur. Büyük tuvaleri yere sermesi hareket alanını genişlemesi içindir. Sanatçı, bedeninin bu sayade özgür bir şekilde kullanabilmiştir. Tuvalin üzerinde düşen her püskürtme sanatçının beden hareketinin bir şeklini yansıtır. Başka bir deyişle Pollock, vücut hareketlerini resme kaydeder. Bu nedenle Pollock’un performans sanatının yapı taşlarından biri olduğu görüşü oldukça yaygındır. Bu yöntemin (Action Painting), performans sanatının dışında; süreç, happening (olay) ve fluxus gibi sanat hareketlerini de doğrudan etkilediği bilinmektedir. Happening’leri etkileyen bir diğer sanatçının ise Yves Klein olmuştur.

Ad Reinhardt, Pollock’un çalışmalarını daha uç noktalara taşımıştır. Hatırlatmak gerekirse, 1915’lerin başında Rusya’da Kasimir Malevich “Sıfır-Biçim” adlı eserini

sergilemiştir. Süprematist Malevich'in bu sergide vermek istediği mesaj: Sanatın geçmişle olan tüm bağlarını koparması ve saf duyguya ulaşma çabasıdır. Tunalı (1992, s:188), hiç düşüncesinden hareket ederek gerçekte nesne olmadığına değinmiştir. 1945'lerde Ad Reinhardt'ın çok daha farklı bir mantıkla saf, soyut, nesnesiz sanatı desteklediği görülmektedir. Malevich gibi siyah rengi kullanan Reinhardt'ın amacı sanatı ve sanatçıyı sıfır noktasına çekmektir. Bu noktanın anlamı kendisinden önce gelen akım ve sanatçıları yok saymaktır. Bu reddedişle hem yeni sanatın oluşuma dikkat çeker hemde yeni sanat hareketlerinin kuramsal altyapısına katkıda bulunur. "Sanat olmak bakımından sanat, sanattan başka birşey değildir" söylemleriyle gündeme gelmiştir. Kuramcı ve eleştirmenliğin dışında ayrıca bir sanatçı da olan Reinhardt, kişilik izleri taşımayan geometrik soyutlamalar yapmıştır. Greenberg'in Reinhardt'ın görüşlerine destek verdiği görülmektedir : "Sanat toplumsal, siyasal ve ekonomik gerçekleri değil, kendi biçimsel güçlerini irdelemeli." Sanatın bir düşünce olarak kabulü zamanla yapıtın nesnesizleşmesine doğru yol almıştır. Ad Reinhardt'ın etkisi 1950 sonrasında Amerikalı sanatçılardan biri olan Joseph Kosuth'un çalışmalarında görülebilir.

Sanat dünyasında sanatın sonuna gelindiğine dair görüşler yaygınlaşır. Çağdaş dönemin kurucusu olarak bilinen sanat eleştirmeni Arthur Danto, kavramsal sanatın önemine yani düşünceye dikkat çeker. Estetiğin yanı sıra klasik sanat tarihini de reddeden Danto, bunu tarihsel bağlamda anlamlandırmak istediği için sanat eserinin ne olup ne olmadığıнын irdelenmesi gerektiğini ortaya koyar. "Bir obje, birbirine zıt özelliklerden oluşan her ikiliden en az birisiyse bu bir sanat eseridir" (Becker, 2015;268). Kısaca Danto'ya göre herşey sanat eseri olma potansiyeline sahiptir.

## 2.6. 1960'lar

Pollock ne kadar özgürse Warhol'da bir o kadar aykırıdır. 1960'ların Amerika'sında Andy Warhol (1928-1987) Pop sanatta yükselişe geçer. Amerika ve İngiltere'de birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkan Pop Art hareketinin ortaya çıkmasındaki en önemli etken; kitle iletişim araçlarının (televizyon, radyo, gazete, dergiler gibi) gelişimidir. Amerikan kültürü bu iletişim araçlarına daha hızla erişim sağlamıştır. Pop Art konusunda yazıları ile Lawrence Allow'un (1926-1989) sanat ve toplum arasındaki

bağlantıların arayışı üzerine yoğunlaşmıştır. Bu süreçte Warhol dikkatleri Brillo kutularının taklitlerine imzasını atarak çekmeye başlar. Ardından Coca cola şişeleri, Camball's çorbalari, balık konservesi kutuları, süperstarların gazete sayfalarındaki fotoğrafları, serigrafi baskı yöntemi ile çoğaltılmış film yıldızları yani "re-made"ler olarak seriler halinde üretimler gerçekleştirir. Pop Art'ın yayılım alanı incelendiğinde; ekonomik durgunluk ve estetik yerine sadelik karşımıza çıkar. Eleştirinin azaldığı bir ortamda sanatsal ün'ün varlık göstermesi Pop sanatını yükselmesindeki öncü niteliklerdendir. Bu dönem Pop Art yükselmiş gibi görünse de 1960'lar aslında heykel sanatının da pek çok sanat alanında uygulanabilir olduğu bir süreci de ifade eder.

Lynton'un da ifade ettiği gibi Warhol Marilyn Monroe gibi sanatçıların görüntülerini grafik tasarımında yardımıyla (nane yeşili fonlu, parlak mavi gözlü, altın sarısı saçlı) ikonik bir imaja çevirmiştir. Pop sanatın bu özelliğinin örneğin Elvis gibi yıldızın ne kadar kolayca sömürebileceğine dikkat çeker (Lynton, 2009: s.294-289).

Warhol, sadece film yıldızlarını değil J. Kennedy gibi kişileri, trafik kazalarının ürpertici fotoğraflarını ya da doğadan saf temiz bir çiçeği de çalışmalarına katmıştır. Çalışmalarında "kişi"nin eserin konusunun önüne geçmesi bir anlamda "şöhret kültürü"nü belirginleştirir. Bir üründen sağlanacak fayda Warhol'un "Brillo Box"a attığı imzayla görselleşir ve kendini bir meta olarak gündeme getirir.



Resim 11: Andy Warhol, Brillo Box (Bulaşık Teli Kutusu), 1964, Andy Warhol Müzesi, Pittsburg.

Warhol, üretimlerini 1962’de kurduğu “Fabrika” (factory) adını verdiği atölyesinde gerçekleştirmiştir. Atölyenin isminin Fabrika olarak seçiminde kuşkusuz seri üretimlerinin de bir ifadesidir. 1968’e kadar farklı atölyeleri kullanmış olsa da Warhol “Fabrika” ismini asla değiştirmemiştir.

New York’ta Doğu 47. 312 numarada Warhol’un atölyesi sanatçı dostlarının örneğin J.M. Basquiat gibi ya da Avangard dünyanın ünlü isimlerinin uğrak yeri olmuştur. New York’un en ünlü mekanlarından biri haline gelen atölyenin yaşantısı Edie (Factory Girl, 2006) adlı sinema filmine de konu olmuştur (Sandle:s.189; Şahiner 2000:1).

Pop Art’ın Amerikan etkisi 1957’de yumuşak heykelleri ile gündeme gelen Claes Oldenburg’un ellerinde şekillenir. Amerikan reklamlarının etkisi ve günlük hayattan malzemeleri kullanan Oldenburg; mandal, iğne, kaşık, kiraz, dev bir dondurma külahı ya da dev bir hamburgeri kamusal alanda anıtsal boyutlarda sergilemiştir. Bu büyük boyutlu üretilen işlerde Oldenberg olağan dediğimiz şeylerin tekrar sorgulanmasına zemin hazırlamıştır. Biraz mizah birazda sürrealist etkiler taşıyan Oldenburg’un heykelleri; tüketim nesneleri ile yüksek sanat eseri arasındaki sınırı belirsizleştirmiştir.

Pop Art’ın etkisi kadar tepkisi de dikkat çekicidir. Marcel Broodthaers, ironik işler sergilemiştir. Fransa’nın popüler yiyeceği olan midye “Tencere ve Kapalı Midyeler” adıyla ya da yumurta kabuklu işleriyle Amerikan Pop’unu Avrupalı bir dille eleştirmiştir.

Pop Art’ın beğenisi ve eleştirisinin ardından Minimalistler en yalın biçimlerle heykellerini oluşturmaya başlamıştır. Richard Wolheim içeriği sadeleştirilmiş sanat olarak Minimalizm düşüncesini 1961’de bir makale ile duyurduktan sonra sadelik en basit formlarla izleyicilerle buluşmaya başlamıştır. Donald Judd, 1960’ların ortasında heykeli “obje” olarak adlandırmıştır. Judd, birbirine benzer objeleri tekrar tekrar sıralayarak “isimsiz” adıyla “objelerin kendisine” dikkatleri çekmiştir. Carl Andre heykeli yerde kurgulamayı geliştirirken, Sol LeWitt heykellerine “strüktür” adını vermiştir.

Soyut dışavurumculara karşı bir tepki olarak doğan Minimal Sanat, nesnenin sadece nesne olması özelliğine odaklanmıştır. Minimal biçimleri ya tek ya da birbirlerinin peşi sıra dizeyerek sergilenmiştir. Minimalistler kütsel nesneleri sade zevkleriyle birleşerek heykellerde kullanmışlardır.

Foster, minimalizmle ilgili çok sıkı tartışma yaratan üç önemli metinden bahseder: Bunlar: Morris'in "Heykel Üzerine Notlar,3", Smithson'un "Havaalanı Mekânının Geliştirilmesine Doğru" ve Sol LeWitt'in "Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar"dır.

Zor anlatımların aksine kolaylıkla anlaşılabilen Minimal Sanat alanında 1963'den sonra Dan Flavin'in (1933-1966) floresan tüplü işleri önemli örnekler arasındadır. Flavin, kurguladığı hafif yapılarda anıtsal ve mimari görünümle sunmuştur. Simgesel anlamların dışında çeşitli boyut ve nitelikteki ışık çubuklarıyla çeşitli ritimleri yakalayan Flavin bir anlamda ışığı fırçanın yerine kullanmıştır. Işığın etrafında yayılan parıltısı eseri oluşturan alana işaret etmektedir. Kinetik heykellerin değıştirdikleri mekan olgusunu vurguladığı gibi.



Resim 12: Tatlin Margo İçin Anıt, Dan Flavin, 1964, Leavin Galerisi, NY.

John Perrault: "Parlayan duvarlardan fazlasına ihtiyacımız var" diyerek minimalizmi eleştirir. Fried ise "Sanat ve Nesne Olma Niteliği" adlı yazısıyla minimalizme karşı çıkmıştır (Arnason, 1988: 627; Foster, 155).

Endüstriyel malzemeleri teknolojiyle kullanan minimalistlerin eserleri, tasarım ve kavramsallaşma aşamalarından oluşmuştur. Bu eğilimin ardından gelen post modern kuramlarla çağdaş sanatın çizgileri iyiden iyiye belirlenmiştir.

1963’lerde Robert Morris sanat eserinden estetiğin kaldırılması raporunu yayınlar. Morris, içerik ya da kişisel becerilerden ziyade birbirlerine sadece bulundukları mekanda oldukları gibi yansıyan kare küp aynalı işler üretir. Kare aynalar izleyicinin aklında bunların sanat olup olmadığı konusunda soruların sorulmasına neden olmuştur. Soruların cevapları netlik kazanamasa da Morris’in arayışları farklı sanatçılara ilham vermiştir. Örneğin, Morris’in görüntü enstalasyonu alanında çalışmaları Richard Wilson’u etkilediği gibi.

1970’lerde New York’ta Robert Smithson’un (1938-1973), sanatla ilgisi olmayan bir evren arzusu ile Rauschenberg’in “sanat” ve “yaşam” etkileşimine coğrafi bir gönderme yapmıştır. Minimalist düşüncenin büyük boyutlarla üretimleri ele alması Arazi Sanatının temellerini oluşturmuştur. 1969’da Michael Heizer, ‘Kütle’ adını verdiği çalışmalarında bir toprakta devasa delikler açar ya da bir kaya parçası yerinden çıkarılır. Heizer tonlarca ağırlığındaki kaya parçasını toprağa ya da boşluğa antik uygarlıklara gönderme yaparak yeniden yerleştirmiştir. Günümüzde örneğin Lacma’nın (LA County Museum of Art) en popüler işleri arasında yerini almıştır.

Diğer arazi sanatçıları örneğin Richard Long, uzun doğa yürüyüşlerini ayak izleri ile belgeler. Walter De Maria, 1977’de 400 adet paslanmaz çelik kazığı dikey olarak birbirinden eşit mesefelerde yerleştirerek eşsiz bir görüntü yarattığı “Yıldırım Alanı”nı inşa eder. Smithson ise Maximalist bir mantıkla eserlerini hayata geçirmiştir. Bu işlerin altında yatan etken insanların ve maddelerin sömürülmesine karşı bir tepkidir.

Land Art (Arazi Sanatı) çevre, yeryüzü ya da toprak sanatı olarak da adlandırılır. Arazi sanatında çalışmanın oluşum süreci önemlidir. Smithson’un sanat tarihinde çok özel bir yere sahip olan Spiral Mendirek adlı yapıtı; 1,45 km uzunluğunda, Utah’ta Büyük Tuz Gölünde bulunmaktadır. Bu çalışma için iki büyük çöp kamyonun 6550 ton kayayı taşıyarak 6 günde spiral formu oluşturmasıyla gerçekleşmiştir. Bu esnada bir helikopter



bu süreci kamera ile kayıt altına almıştır. Zamanla sular altında kalıp yok olan Spiral Dalgakıran'ın ara sıra sular alçaldıkça belirginleştiği söylenmektedir. Arazi sanatı alanındaki eserler alınıp satılamaz fakat bu işlerin masraflarının bir bölümünün videolar ya da fotoğraflarla karşılandığı bilinmektedir. Smithson'un bu eserin videosu müzelerin (örneğin İstanbul Modern) özel koleksiyonlarında görülebilir.



Resim 13: Robert Smithson, Spiral Dalgakıran, 1970, Utah.

1960'ların sonlarında Richard Serra'nın devasa çeliklerden yaptığı 'The Matter of Time' (1994-2005) gibi heykeller dikkat çekmeye başlar. Bu heykeller ancak içinde gezilerek algılanabilmektedir. Birbirinin devamı ya da ayrı şekilde planlan ince çelik malzemeler enstalasyon sanatı örnekleri arasında da yer alır. Bell, Serra'nın eserlerindeki fiziksel özelliklerin insanlar için eşsiz bir deneyim sağladığına değinmiştir. Serra'nın heykellerinde kurduğu denge kuşkusuz oldukça sağlamdır fakat sergi salonunda izleyicide ya da kamusal alandaki kişilerde uyandırdığı etki; heyecanla karışık tehlike anında hissedilen duyguları ortaya çıkarmıştır. Çünkü devasa çelikler eğimli olarak kurgulanmıştır.

### 2.6.1. Kavramsal Sanat

1960'ların ortalarında figürden ayrılan heykel, sanatsal buluşların temel arenası olmuştur. Pop sanat etkisiyle çoğalan imgeler, Minimal sanatın etkisiyle daha sade bir dile bürünmüştür. 1958'lerde Amerika'da Art News dergisi Kaprow ve Rauchenberg



gibi önemli sanatçıların eserleri üzerine bir yazı yayınlar. Bu yayın “Yeni Dada” hareketinin başlamasına vesile olur. Antmen (2008:s.193), 1960 sonrasında sanatın nesneye olan gereksiniminin tartışıldığına değinir. Yapısı gereği malzemeyi sınırsız olarak ele alan Yeni Dadacılar vasıtasıyla Amerika’da sanatlar arasında bir diyalog süreci başlamıştır; Kavramsal sanat, süreç sanatı [process art], beden sanatı [body art], performans, video sanatı, yeryüzü sanatı ve yerleştirme (enstalasyon) sanatı olmak üzere.

Atakan (1998: s.11), ‘Kavramsal Sanat, yalnızca fikir iyi olduğu zaman iyidir’ diyen Sol LeWitt’in sözlerini hatırlatır. Çünkü farklı isimlerle de tanımlanmaya çalışan Kavramsal Sanat; 1967’de yayınlanan Sol Lewitt’in “Kavramsal Sanat Üzerine Tümceler ve Paragraflar” adlı makalelerinde tam olarak biçimlenir. Lewitt ana fikir olarak; plan ve tasarımın öncelikli olması gerektiği, uygulamanın ise sonradan gerçekleşmesini iletmiştir. Çünkü sanatın gerçekleşmesi için herşeyden önce “düşünceye” gereksinimi vardır.

Akdeniz (1995: s.10), 1960-70’li yıllarda düşüncenin eserin önüne geçtiğini ifade etmiştir. İzleyiciler yenilikçi yaklaşımlarla resim ve heykelin sınırlarını geçen yaklaşımları takip etmeye başlamıştır. Kavram, kelime ve fotoğrafın birarada sunumu izleyicinin görsel hafızasında canlanmaya başlar. Bir nevi sanatın dilbilimsel analizlerini içeren bu çalışmalarda nesnenin kavramsal içeriği sorgulanır.

Lucy Lippard sanat nesnesinin maddesizleştirilmesini ele almıştır. 1970’lerde MoMA’da “information” adı altında sergilenen çalışmalar bu amaçla oluşmuştur. Sergi konseptini belirleyen sanatçılardan biri de J. Kosuth’tur. Kosuth, “Bir ve Üç Sandalye” adlı yapıtında (1945); sıradan ahşap bir sandalye, sandalyenin birebir ebatlarda gümüş jelatin fotoğrafı ve sandalye kelimesinin anlamının yer aldığı büyütülmüş metnin görselini sergilemiştir. Bu üç sanadelye ile Kosuth, aynı anlama gelen farklı gerçeklikleri ortaya sermiştir. Bu gerçekler arasında nesnenin kimliği temsilde mi, yazılı materyalde mi yoksa nesnenin bizzat kendisinde midir? Belki de cevap bu soruların içinde değildir. Sanatçının amacı bu sorulara cevap bulmak değilse nedir? İşte bu sayede Kosuth izleyiciyinin düşünmesini engellenemez boyutlara çekmeyi başarmıştır.

Görsellikten kavramsal içeriğe uzanan bu anlatımda, gösteren ve gösterilen sandalyenin ötesi sorgulanır. Önemli olan izleyicinin zihninde uyanan tasarımıdır. Kısaca; sergilenebilir ve yeniden üretilebilir olan kavramsal sanatın herşeyden önce bize bir “fikir önermesi” gerekmektedir. Bu fikrin aktarımında ve yorumunda ise eserle birlikte sunulan metinler önemli ip uçlarını taşıyabilir.



Resim 14: Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965, MoMa Koleksiyonu, NY

Turani (2007), Sol LeWitt’in 1967’de yayınladığı “Concept Art” adlı bir yazısıyla ilgili olarak; sanatçının fikrinin gerçekleştirilmesiyle ve bunun algılanması arasında bir farklılık olduğunu belirtmiştir. Turani’ye göre bir eser onunla alakalı bir fikri kısmen canlandırabilir ve bu fikir izleyicide sanatçının aklına gelmeyen fikirleri de uyandırabilir. Bu nedenle de bilinçli olarak tamalayıcı faktörlerin (metnin yanı sıra fotoğraf, video gibi gereçler gibi) esere dahil edilmesinin gerekir. Fakat bu metinleri okumadan önce eser izleyici tarafından iyice gözlemlenmeli, üzerinde düşünölmeli yani keşfedilmesi için düşünce boyutları arasında imkanlar sonuna kadar kullanılmalıdır. Çünkü bazı belgeler eseri yorumlaya yetersiz kalabilir. Kosuth, “Sanatsal formu sanatın dili olarak kabul ettiğimizde yapıtın aslında sanatsal bağlamda ifade edilen bir önerme olduğunu kavrarız diyerek sorgulama sürecimizi katmanlaştırmıştır. Örneğin “Five Words in Orange Neon” adlı yapıtında; turuncu neon harflerle yazılan beş sözcüğün sadece kendisiyle ilgili olduğunu belirtmiştir (Cauquelin,2015:s.113).

Peki kavramsal bir iş nasıl üretilir? Lynton (s.329-330), günlük yaşantımızın bilindik görüntülerinin ardına bakmaya başladığımızda kavramsal sanatla hareket ve tepkilerimizin bilincine varabileceğimizi ifade eder. Alışılmışın dışında kavranan bu süreç, günlük sıradan birşeyin dahi derin gerçekliğini algılamamızı sağlayacaktır. Kavramsal sanatın izleyiciyi zorlayan bir etkisi vardır çünkü artık rahatlıkla algılama yerini yeniden ve yeniden düşünme sürecine bırakmıştır. Bu tarz bir engelleme de beğenilsin ya da beğenilmesin kendine özgü bir sorgulama sürecini beraberinde getirecektir.

Kavramsal sanatın teknikten uzak kalmasının nedeni; sanat eserlerinin ticari bir ürün olarak alınıp satılmasına karşı oluşundandır. O nedenle de ‘düşünce’ kendisine en uygun plastik formla ifade etmelidir.

Kavramsal sanatın farklı şekillere devamları niteliğinde görülen sanatlar arasında; performans (beden sanatı, happening, action), fluxus (süreç sanatı), arazi (yeryüzü, çevre, toprak sanatı) ve video sanatı yer alır. Enstelasyon (Yerleştirme) sanatı da kavramsal sanat çerçevesinde değerlendirilmelidir.

Enstalasyon yani yerleştirme bir mekana göre tasarlanır ve ilk örneklerini Fransız sanatçı Yves Klein (1928-1962) ile vermiştir. Klein, patentini aldığı “Uluslararası Klein Mavisisi” olarak bilinen oldukça canlı ve zengin bir tona sahip olan mavisiiyle çalışmalarını sergilemiştir. 1960’da Paris’te gerçekleştirdiği “Antropometrik” (insan bedeninin çeşitli organlarını ölçme birimi) serisinde, çıplak kadın modellerin vücutlarını fırça gibi kullanmıştır. Klein mavisine boyalı bedenler dikey ve yatay şekilde tuvale izlerini çıkarmışlardır. Yeni gerçekçi (Neorealizm) olarak bilinen Klein’nın canlı fırçaları belirli bir kareografi ile hareket etmiştir. Bu durum geleneksel malzemelerin sıradışı kullanım şekline iyi bir örnektir.

Klein, 1958’de Paris’te açtığı Boşluk “Le Vide” adlı sergisinde, “görünmez resim” dediği şeyi görmek için izleyiciler akınla galeriye gelmiştir. Sanatçı büyük sansasyon yaratacak bu sergide içi boş galeri mekanı sergilemiştir. Arman ise boş bir galeriyi sergileyen Klein’a Doluluk “Le Plein” adlı enstalasyonu ile gönderme yapmıştır. Bu

defa galerinin içi kırılmış ya da eskimiş müzik aletleriyle yani çeşitli buluntu nesnelerle doldurulmuştur. İzleyiciler nesnelerin mekanı kaplamasından dolayı galeriye girememiş ve galeri kapısının önünde uzun kuyruklar oluşturmuşlardır. Bu iki başat enstalasyon hem sergi pratiklerini sorgulamış hem de izleyici ile mekan arasındaki iletişimi gözler önüne sermiştir. Ayrıca kurumların sergileme ve koleksiyon oluşturma faaliyetlerini gözden geçirmelerinde önemli bir rol üstlenmiştir. Danto'nun "Birşeyi sanat olarak görmek, gözün farketmediği birşeylere sahip olmayı gerektirir" sözü enstalasyon sanatına uyarlandığında; nesnenin sergilendiği mekanın ne derece farkında olduğumuzu anlamamızı sağlar. Bu anlamda Fontana'nın floresan ve neon ışıklı işleri, Daniel Buren'in aynalı evi izleyiciyi mekanla bütünleştiren işler arasındadır.



Resim 15: Solda: Yves Klein, Paris Iris Clert Galerisi, Boşluk, 1958. Sağda: Arman, Paris Clert Galerisi, Doluluk, 1960.

İsveçli küratör Maria Lind enstalasyon sanatında izleyicilerle olan etkileşimlerin ve bazende tartışmaların bir bütün oluşturduğuna değinmiştir. Julie H. Reiss'in de altını çizdiği üzere; izleyici-yapıt, yapıt-mekan, mekan-izleyici arasında belirginleşen yeni bir ifade şeklidir (Antmen,2010;s.21). Bu iç içe geçen ifade şekillerinin yanı sıra enstalasyonun bazı terimleri de örneğin; müdahale, etkinlik ya da proje gibi eşit şekilde birbirlerinin yerlerine kullanılabilir (Oliveira:2005;28-44).

### 2.6.1.1. Happening

Jean Tinguely, ‘Sanatta Yıkım’ sürecini başlatan ve ilk defa izleyiciye kendi kendini yok eden hurdalardan meydana getirdiği yapıtını sunmuştur. Aynı süreçte (1959) yine New York’ta Kaprow 6 Bölümden oluşan 18 Happening adlı gösterisini gerçekleştirmiştir. Happening’in içeriği ise aşağıdaki gibidir (Yılmaz, 2004:s.295).

- A) Sanat ve yaşam arasındaki sınır belirsiz olmalıdır.
- B) Tema, malzeme ve eylem arasındaki ilişkiler özgün olmalıdır.
- C) Gösterim, farklı yerlerde gerçekleşmelidir.
- D) Zaman, değişken ve kesintili olmalıdır.
- E) Sadece bir defa gerçekleştirilmelidir.
- F) Gösterinin alacağı biçim oradaki kişilerin davranışlarıyla ilgilidir.

Kaprow, yukarıdaki maddelerde avangard bir etkinlik olarak Happening’i tanıtmıştır. Happening’te sanatın malzemesi bedendir, sanat ise bedenın eylemlerine dönüşmüştür. Happening sürecinde insanlar sanki bir oyuna ya da bir maceraya katılırlar. Hareketler sahne üzerinde anlık olarak ortaya çıktığı için Happening’e; “ortaya çıkıveren olaylar” tanımlaması yapılmıştır. Oluşumlar (Happening) sırasında izleyici ile sanat yapıtı arasındaki uçurum ortadan kalkmıştır. Bu yenilikçi yaklaşım, yapıtla ilişime geçen sanatçıyı da artık yapıtın bir parçası haline dönüştürmüştür.

Oluşumlar, imgesel bir sahne düzenlemesine ihtiyaç olmadan tasarlanır. Happening’e katılan sanatçıların sadece girişi kararlaştırdığı ve seyircilerin etkileşimiyle gösteriyi gerçekleştirdikleri bilinmektedir. Kaprow ses, görüntü, koku kullanılarak sahnede ya da bir mekanda rastlantısal olarak kişileri biraraya getirmiştir. Olay bütünlüğü bulunmayan, zaman ve yer konusunda ise düzene bağlı olmayan Oluşumlar, izleyicilerin davranışlarıyla şekillendirmiştir.

Happening için alternatif mekanlar örneğin bir okulu ya da bir galeriyi kullanılabilir. Buradaki amaç modern çağda galerilere hapsolan sanatçı ile izleyicileri farklı mekanlarda biraraya getirmektir. Boya, Sandalye, Yiyecek, Elektrik, Neon Işıkları, Su, Eskimiş Çoraplar, Buz, gibi malzemeleri kullanan Happening sanatçıları somut bir sanat anlayışını talep eder. Örneğin Kaprow, 1959’da izleyicileri buz küpleri ile dolu bir

odaya almıştır. Buzlar izleyicilerin dokunan elleri ile erimeye başladığında buz kendi döngüsü tamamlamıştır.

Sanatçı ile izleyiciyi birbirine yakınlaştıran Happening, Performans (Gösteri sanatı) kavramına yeni bir içerik getirmiştir. Hareketi merkeze alan Happening, Tinguely'nin heykellerinde, John Cage'in hareketli müziğinde ya da Joseph Beuys'un performanslarını önemli ölçüde etkilemiştir.

#### **2.6.1.2. Fluxus**

George Maciunas, Fluxus'la ilgili bildirisinde, dünyayı burjuva yaşamdan temizlemekten bahseder (Şahiner:s.52). Maciunas'un bu fikri Amerika ve Avrupa'ya yaptığı ziyaretlerde oluşmaya başlamıştır. Fluxus'un (akış,akıntı) duyurulmasında Maciunas'un yanı sıra Alman heykeltıraş Wolf Vostel, Joseph Beuys ve John Cage yer almıştır.

Fluxus sanatçıları tıpkı Happening'te olduğu gibi herhangi bir sanat türüne yönelik çalışma yapmayı reddetmiştir. Beuys'un (1921-1986), 1961'de Avrupa'daki sanatsal eylemleri toplumsal olgularla ilişkilendirmesi Fluxus'a hareket katmıştır. Beuys için sanat bilgiyi aktarma yoludur. Bu bilgi ise düşüncenin kendisinden başka birşey değildir. Paust (2016:s.15), Beuys ile genişleyen plastik sanat anlayışından bahsederken, sanat kavramını temelden değiştirmeye çalıştığını dile getirmiştir.

Beuys, heykellerinde ya da performanslarında çeşitli simgeleri kullanarak kendi sanatsal dilinin oluşturmuştur. Oldukça özel ve bireysel olan bu simgelerle birlikte kendisini tıpkı bir Şaman'a dönüştürmüştür. Bu rol ile hareketlenen ideallerini yaşamdan referanslar alarak aktarmıştır.

Beuys'un vazgeçilmezleri arasında; tavşan, geyik, keçi, at ve kurt (canlı ya da ölü) gibi malzemeler yer almaktadır. Alışılmışın dışındaki bu malzemelerin simgesel anlamları arasında örneğin tavşan; mitoloji, dinsel ve biyolojik anlamlarda kendi yaşamının ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Beuys'un keçeden bir Şaman kıyafeti giymesi ise

1970’lerde başlayacak olan ekolojik temalara eğilimin ilk ifadelerinden biridir. Beuys, kıyafetleri ve kişisel yaşamına dair mitleri ile bir bakıma Warhol gibi markalaşmaya başlamıştır. Fakat Warhol’la aralarındaki fark; Warhol’un eseri maddiyata çevirdiği değerlere Beuys’un doğa ile karşılık vermesidir. İzleyiciyle şaman kişiliği ile dolaysız bir ilişki kurmayı tercih eden Beuys, bu ilişkiyi keçe sarılı bir piyanoda ya da kurtla gerçekleştirdiği performansında sıklıkla kullanmıştır.

Nükleer silahların protestolarında yer alan Beuys, kimyasal reaksiyonlarla renk değişimleri ve çürüme gibi farklı fiziksel süreçleri yapıtlarında malzeme olarak kullanmıştır. Bu nedenle Beuys süreç sanatının öncülerinden biri olarak da değerlendirilir.

“Düşünmek plastik sanattır” görüşünü benimseyen Beuys’a göre dünya, şekillendireceğimiz bir heykeldir. Özgürlük, eşitlik, kardeşlik ve toplumsal sorunlar üzerinde çalışmalar Beuys döneminde yoğunlaşmıştır. Malzemeyi doğadaki özü ile kullanan Beuys için sanatın ne olmadığı ve ne olması gerektiği “insanı” merkeze alarak sorgulanmıştır. Tıpkı Duchamp’ın malzemeyi kullanışı gibi. Önemli olan konu ise bu duruma dair bir fikir sunabilmektir.

Marx’ın “Bir gün gelecek, sanatçıya gerek kalmayacak” sözü farklı sanatçılar tarafından, örneğin Duchamp ve Warhol’da da olduğu gibi, farklı zamanda farklı ayrıntılarıyla ortaya çıkmıştır. Herkesin sanat yapma fırsatını bulabileceği bir zamana gönderme yapan bu söz, Beuys ile yeniden canlanmıştır. Beuys sanatın alınıp satılan bir nesne olmadığının ve bir kişiden ziyade herkes tarafından yapılabileceğini 7000 Meşe Projesi ile kanıtlamıştır (Yılmaz, 2006 : s.8).

1982 Kassel Documenta sergisinde uyguladığı 7000 meşe dikimi projesi; sanatçı ve eylemci arasındaki farkı tamamen ortadan kaldırmıştır. Beuys bu sayede savaş sonrası süreçte herkesin birer sanatçı olduğu fikrini toplumuna iletmiştir. Beuys’un varoluşsal deneyimleri ile gelişen “sosyal heykel” kavramıyla heykelin tanımı genişlemeye başlamıştır.

Sosyal heykel Beuys'un kullandığı şekliyle; yaşadığımız dünyayı biçimlendirme şeklimizdir. Dolayısıyla da heykelin doğası sürekli olarak değişir o nedenle de kesin bir forma sahip olamaz (Apa,2002,s:133).



Resim 16: Joseph Beuys, Ölü bir tavşana resimler nasıl anlatılır?, 1965.

Beuys'un “Ölü bir tavşana resimler nasıl anlatılır” (1965) ya da “Amerika’yı seviyorum, Amerika’da Beni” (1974) gibi performansları; geleceğin sanatçısına geleneksel sanatın kısıtlayıcı anlatımına yönelik önemli mesajlar iletmiştir. Değişen tanımlarla heykel artık yeni malzeme şekillerini ele almaya başlar. En, boy, derinlik, ışık gölge, boşluk ya da doluluk gibi heykelin temel elemanları yerini; nesne, ses ve beden’e bırakır.

Clair (2000:s.14), 1950 sonrasında Duchamp’ın sanatçılar üzerine etkilerine değinirken; Amerika’da Jasper Johns’u, İngiltere’de ise Richard Hamilton’u örnek verir. 1960’larda Warhol Pop Sanatta etkin; Klein ve Arman’ın Yeni Gerçekçiler olarak faaliyetlerinden bahseder. Ard arda gerçekleşen Happening’ler ve Fluxus hareketleri sonrası 1960’larda minimal sanat örnekleri ortaya çıkar. Devamında gelişen Beuys’un etkisi ve Kavramsal sanatın Amerika’da Kosuth’la, İngiltere’de ise Art&Language başlığındaki girişimlerin tümünü Duchamp’a bağlar.



### 2.6.1.3. Performans

Birinci ve İkinci Dünya savaşı sonrasında; toplumsal, kültürel ve siyasal sorunlar performans sanatının ortaya çıkışını önemli ölçüde etkilemiştir. Sanatın satış nesnesi haline dönüşmesine karşı değişen anlam ve içeriği, izleyiciyi sokakta ya da herhangi bir mekanda sanata daha fazla dahil olabilme şansına erişirmiştir. Performans sanatında sanatçı yapının kendisi haline gelmiştir. Edebiyat, müzik, tiyatro ve dans performansın sahasında daha fazla yayılabildiği için sanatın sınırları daha da genişlemiştir.

Bauhaus okulu'nun Performans sanatının temellerini oluşturmada oldukça etkili olduğu bilinmektedir. Özellikle Heykeltıraş Schlemmer'in atölye çalışmaları performans sanatını geliştirir. Performansların sade bir anlatımla ve politik olmayan bir içerikte gerçekleşmesinin nedeni de Bauhaus ekolünün bakış açısıyla ilgilidir. Performans sanatının oluşumundaki diğer etkiler incelendiğinde ise Dadaistlerin halka açık gösterileri ve Fütüristlerin şiirler dikkat çekmektedir (Carlson:s.143; Gürcan, 2015:s.23).

Pollock'un performans sanatının yapı taşlarından biri olduğu düşünülmektedir. Çünkü Pollock, eserlerini Long Island adlı stüdyosunda rituel bir dansla gerçekleştirmiştir. Minimalist sanatçı Robert Morris de performans üretimleri gerçekleştirmiştir. Klein'in boyalı bedenli kadın vücutları da performans sanatına ilham vermiştir.

Pollock, Morris, Klein, Bauhaus ekolu gibi etkilerle 1965 sonrası Avrupa ve Amerika'da yaygınlaşan performans sanatında beden bir sanat nesnesi konumuna gelir. Body Art (Vücut Sanatı) ile başlayan süreçte; Bruce Nauman'ın "Çeşme olarak Sanatçı" (1970) adlı fotoğrafı örnek verilebilir. Fotoğraftan ulaşan bir diğer örnek ise Dennis Oppenheim'in "İkinci Derece Yanık İçin Okuma Pozisyonu" (1970) adlı performansıdır. Oppenheim, saatlerce hareketsiz kalarak gerçekleştirdiği bu performansta güneş ışınlarını malzeme olarak kullanmıştır. Jones Plajında göğsüne bir kitap yerleştiren Oppenheim, beş saat güneşin altında kaldıktan sonra kitabın izini bedeninde oluşturmuş ve bir fotoğraf karesiyle performansını belgelemiştir.

Sanatçıların uç noktalarda gerçekleştirdikleri performanslar da vardır. Chris Burden'in performansları bu alanda verilebilecek önemli bir örnektir. Burden, 1971'de (Orange County, Los Angeles) gerçekleştirdiği performansta; mazoşist bir tavırla sanatın ne olduğu hakkında yeni soruların sorulmasına neden olmuştur. "Vur" (Shoot) adlı performansında, 5 metre öteden bir arkadaşının eline silah vererek kendisini omuzundan vurdurtur. Vietnam savaşına gönderme yaptığını söylediği bu performansının dışında Volkswagen marka arabanın üstüne çıkıp kendini avuçlarından çivileterek gezdirtmiştir. Thornton (2012: s.80), fiziksel dayanıklılık sınırlarını aşan bu performansın sanatçının yetmiş altı performanstan biri olduğunu iletmiştir. Burden bir röportajda; yaşadıklarıyla aklının nasıl başa çıkacağını bilmediğini ifade ederken; zihinsel sürecini bir deney alanına çevirdiğini ima etmiştir.

Warhol'un ikonlaştırdığı figür ve formlar Gilbert ve George'a ilham vermiştir. Böylece bir meta olarak sanatçının kendisi yeniden gündeme gelir. En iyi eserleri kendileri olan Gilbert ve George 'Şarkı Söyleyen Heykeller' (The Singing Sculpture) 1968 adıyla gerçekleştirdikleri performanslarda; tenlerini bronz renkte boyarlar, takım elbiseler giyerler, bir masaya çıkarlar, bastonlarıyla İngiliz müzikollerinin popüler şarkısını "Underneath the Arches" söylemeye başlarlar. Arka planlarındaki ikon figürlerde genellikle; çarpıcı renklerle yarı-dinsel imgelere göndermeler (gamalı haç figürleri), İngiliz işçileri ve milliyetçiliği, Doğu Londra görüntüleri, foto-montaj tekniğiyle yapılan vitray pencereleri, graffiti duvarları yer alır. Gilbert ve George, vitraylarında işlediği sıradan konuların toplum tarafından yeniden düşünülmesini amaçlamıştır. O nedenle özellikle (fuhuş, şiddet, eşcinsellik) gibi konularda insanlara vaaz verir gibi performanslar vermişlerdir.

Performans sanatları 1950'li yılların sonundan, 1980'lerde Birleşik Devletler, Batı Avrupa ve Japonya'da disiplinler arası bir ortamda gelişerek günümüzde kadar gelmiştir. Performans sanatında süreç sonuçtan çok daha önemli bir konumdur. Bazı performanslar fotoğraflarla bazıları ise videolar vasıtasıyla bizlere ulaşmaktadır. Videolar sayesinde ulaşan etkili performans sanatçıları arasında: Abramović, Acconci, Rosenbach, Soltau, J.Beuyss, Orlan gibi sanatçılar yer alır. Provası veya tekrarı

olmayan performans sanatı, sanatçının yaşadığı çağın sorunlarını doğrudan sorgulamasını sağlamıştır.

Orlan sıradışı bir performans sanatçısıdır. Performanslarında estetik ameliyatlara bedenini tıpkı bir heykel gibi şekillendirerek karşımıza çıkar. Rönesans öncesi ve sonrasında idealize kadın imgelerinin detaylarını kendi yüzünde uyarlar. Bu yapay kimliklerle kendine yeni suretler kazandıran Orlan, teknolojiyi bir nevi kendi otoportresini oluşturmak için kullanmıştır. Bu sayede Orlan'ın; çenesi Botticelli'den, alını Mona Lisa'dan, burnu Psyche'den, dudakları ise Europa'dan oluşur. Son yıllarda Afrika sanatına yoğunlaşan Orlan alnının sol ve sağ yanlarına yeni bir form ekletmiştir. Güzellik kavramını tıbbın beden üzerindeki egemenliği ile yani cerrahi operasyonlarla birleştiren sanatçı için ameliyathaner tıpkı bir sanat stüdyosu gibidir. Lokal anestezi ile gerçekleşen operasyonlar süresince Orlan izleyicilerle iletişimini canlı bağlantılarıyla sürdürmüştür. Online bağlantıda izleyici bir tablonun oluşumunu izler gibi operasyon geçiren Orlan'ın acısına tanık olur, ameliyatın tüm detaylarını görerek büyük bir rahatsızlık duygusu hisseder ve estetik cerrahi yoluyla metamorfoza tanık olur. Orlan'ın bu kolajları aslında simulak ( gerçeklik olarak algılanmak istenen görünüm) kavramıyla biçimlenmiştir. Orlan bizlere simulaklar yoluyla teknolojinin olanaklarını da kullanarak geleceğin insanına dair ifadeler yaratmaya devam etmektedir.



Resim 17: Marina Abramoviç, Rhythm 0, 1974, Morra Galeri, Napoli.

Bir diğ er cesur performans sanatçısı ise performansın divası olarak bilinen Marina Abramoviç'tir. Abramoviç, 1970'lerden sonra insan bedeninin sınırlarını acıyı özgürleştirerek gözler önüne sermiştir. Kontrolün kimi zaman sanatçının yerine izleyicinin elinde olduğu performanslara da imza atmıştır. Örneğin sanatçı 1974'teki "Rhythm 0" adlı performansında; 72 adet romantik ve tehlikeli aletin bulunduğu bir masanın yanında durarak, bu aletleri kullanma insiyatifini izleyicilere bırakmıştır. 6 Saatin sonunda Marina'nın elbiseleri yırtılmış, tacize uğramış, bedeninde bıçak kesikleri oluşmuş, kan ve göz yaşları içinde bir fotoğraf karesiyle performansı bitirip belgelemiştir. Abramoviç pasif kaldıkça, izleyici yani toplum daha ileri gitmiştir. Performans, savunmasız bir birey karşısında toplumun sınır tanımayan eylemlerini gözler önüne sermiştir. Kimsenin birbirini durdurmadığı bu ortamda daha çok cesaretlenen bir izleyici masadaki tabancayı Abramoviç'e doğrultmuştur. Tabanca galeri sahibinin vasıtasıyla zorlukla alınmıştır. Performansın süresi bittiğinde, Abramoviç hareket ettiğ i anda, izleyiciler salondan hızla uzaklaşmıştır. Tepkisiz bir bedenin karşısında toplumun davranışlarını ölçen bu performansın sonunda; izleyicilerden hiçbir i taciz, işkence ya da öldürme girişimi suçlarından yargılanmamıştır. Fakat bu durum izleyicilerin (toplumun) ; işkenceci, tacizci ya da katil eğilimli oldukları gerçeğini de gizlemeyecektir.

Marina ile ilgili çarpıcı bir diğ er performans 1977'de Venedik Bienali'nde gerçekleşir. Abramoviç'in "Balkan Baroque" adlı bu performansı; ısısı sürekli artan bir bodrum katında hayvan kemiklerinin üzerine oturup onları temizlemekle başlar. Dört gün boyunca bu işlemin yanı sıra artan ısı ve kokuya rağmen Abramoviç halk şarkıları okumuş, ağlamış ve Balkan Savaşları gibi tüm dünya savaşlarını lanetlemiştir.

Hayvanların gerçekten insanlarınsa temsili kurban edildiğ i performanslarıyla Herman Nitsch, performans sanatı alanında örnek verilebilecek önemli sanatçılardan biridir. Nitsch; kişinin saldırganlık içgüdüsünün bir şekilde dışavurulması gerektiğ i inancıyla performanslarında vahş i ve avangard bir dini törene izleyicileri davet eder.

Nitsch'in performanslarında genellikle şiddet ve din arasındaki ilişki ele alınmıştır. Hristiyanlığın kutsal saydığı tasvirleri performanslarda yeniden yorumlayan Nitsch,

insanın bastırıldığı “şehvet” ve “şiddet” gibi enerjileri performanslarındaki ritüeller yoluyla arındırır. O nedenle de performanslarında; eski zamanların kanlı ritüellerine benzemektedir. Rahatsız edici görüntülerin içinde insanlar kan içinde dans ederler.

Abramoviç gibi bedenin sınırları zorlamadan ya da Nitsch gibi saldırganlığı ortaya çıkarmadan yalnızca gelinlik giyip barış için yollarda yürüyen ve hayatını kaybeden performans sanatçıları da olmuştur.

İtalyan performans sanatçısı Pippa Bacca (Giuseppina Pasqualino di Marineo) ve Silvia Moro, “Tura Çıkan Gelin” (Brides on Tour) başlıklı performansı için İstanbul’a gelir. Performansların durakları sırasıyla: Slovenya, Sırbistan, Bosna-Hersek, Bulgaristan, Türkiye, Lübnan, Suriye, Ürdün ve İsrail-Filistin olarak planlanır. Sanatçılar damatsız çıktıkları yolda evlilik insanlar ve ülkeler arasında kurulacak barış ve birlikteliğin metaforu olmuştur (Saybaşı;2017,89).

Fakat Lübnan’da buluşmak üzere İstanbul’da yollarını ayrılan sanatçılar hiçbir zaman buluşamamışlardır. Çünkü Bacca, barış için yürüdüğü yolda gelinliği üzerinde tecavüze uğramış cansız bedeni ile Gebze’de bulunmuştur. Bu olay Türkiye’de performans sanatının üzerine kara bir bulut olarak çökmüştür. Nezaket Ekici’nin Bacca’dan esinlenerek işlediği gelinlik teması “Inafferrabile/Greifbar Fern” adlı performansı ile ele alınmıştır.

#### **2.6.1.4. Arte Povera**

Sanatın kategorileşmesine karşı tepkiler sanatçıların düşünce dünyasında farklı formlarla şekillenerek sanat tarihinde yerlerini almışlardır. Örneğin, kavramsal sanatın ne olup olmadığını, Piero Manzoni 1961’de “Sanatçı Dışkısı” adlı işiyle cevaplamıştır. Manzoni, kitle üretiminin ve tüketiminin eleştirisini içleri dışkı dolu doksandokuz konserve kutusuyla ortaya koymuştur. Manzoni, meta olarak görülen sanat yapıtına bir tepki olarak provakatif bir yaklaşımla sanat eserini sorgulamıştır.

1970’li yıllar, dünyada olan bitenin bilincinde olmayı ve kültürel yaşamı politik bilinçle harmanlamayı beraberinde getirmiştir. 1967’de İtalyan küratör-eleştirmen Germano

Celant tarafından biraraya getirilen Arte Povera grubu, geleneksel heykel anlayışının dışında doğaya ve yaşanan çağa yönelik çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bu eğilim 1970’de süregelen Avrupa’da ve Amerika’daki ekonomik sorunların, artan işsizlik sonucu başlayan grevlerin döneminde kavramsal sanatın yeni bir biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Arte Povera’nın büyük sosyal çatışmalara sahne olan bir endüstri şehrinde yani Torino kentinde hareketlenmesi de tesadüf değildir.

İtalyanca’da “Povera” kelimesi yoksul anlamına gelmektedir. Yaşam ve davranışların temeline inebilmek ise Arte Povera’nın temel düşüncesini oluşturmuştur. Sanat nesnesi de bu anlamda sanatçının yaşam koşullarına verdiği önemle ölçülür. Sanatçı doğayı vurgulamayı değil doğayla iletişime geçerek onu malzeme olarak kullanmayı tercih etmiştir. Bu nedenle de sanatçıların kullandığı malzemeler; toprak, su, ateş, hava, elektrik, ağırlık, sebze ya da canlı hayvanlar olmuştur. Malzemelerin özellikleri ve doğada geçirdikleri değişimler metaforik bir anlatıma sahiptir.

Jannis Kounellis’in “Atlar” ile ilgili çalışmasında Romanya’daki galeri mekanını ahıra çevirmiştir. 12 Atı birbirinden eşit mesafe aralıkları ile sergileyen sanatçı, sanat yapıtının aslında doğadaki bir nesneden farklı olmadığını anlatmak ister. Bu mantık Duchamp’ın Pisuar’ını galeriye yerleştirilmek istemesiyle benzer. Kounellis, ayrıca kendi doğal ortamlarından koparılan bu canlıları bu mekana hapseden insanların zihniyetine de dikkat çekmeye çalışmıştır. Kounellis’in atları malzeme olarak kullanması, galeri duvarlarını canlı malzemelerle resmettiği yorumlarının yapılmasına da neden olmuştur.

Arte Povera sanatçıları ile “İnsan-Kültür-Doğa” üçgenindeki ilişki yeniden tartışılmaya başlanmıştır. Sosyal yoksunluk, ruhsal açlık gibi konulara dikkat çekmek ve bu konularda insanların düşünmesini sağlamak ise kesinlikle onlar için en önemli konulardır. Özgün özellikleri ile dikkat çeken diğer malzemeler arasında; kağıt, çimento, ip, battaniye, çuval kullanılarak farklı niteliklerde eserler üretilmiştir. Malzemelerin seçimi, kullanımı veya anlamı oldukça önemlidir. Çünkü amaç, modern toplumun değerlerine zıtlık oluşturan gündelik yaşamdan gelen sıradan nesneleri kullanmaktır. Bu sayede sanatçılar ifade etmek istedikleri düşünceye dair karmaşık

anlatımlardan da kaçınmış olurlar. Sanat yapıtı kültürel bir direnişin ifadesi olmuştur. Estetik, biçim, teknik ya da içerikten ziyade basit anlatımların ortaya çıkması bu nedendendir.

Michelangelo Pistoletto'nun "Paçavraların Venüsü" eserinde Venüs'ün sırtı izleyiciye dönüktür. Önünde ise eski kıyafetlerden ve paçavralardan oluşan bir yığının elbise bulunmaktadır. Bu heykel, yıkanmak için suya giren Venüs'ün birşeye şaşırdığı ve elleriyle bedenini örtmeye çalıştığı anı temsil eder. Geleneksel anlamına karşı espirili bir anlatım sergileyen Paçavraların Venüs'ü; geleneksel olana ve estetik yaklaşımlara sırtını dönmüş sanat konusunda yeni anlayışlarla önerilerini sunmaktadır. Görünen ve altta yatan gerçekleri araştıran bir anlayış vurgulanmıştır. Eser, toplumun paçavralarına; yozlaşan kitlelerine, mahkumlarına, kargaşalarına ve çok değerliliğe dikkat çekmiştir. Değerli ve değersiz, tarihsel ve güncel olanı bir araya getirerek ironik bir yaklaşım sergilenir. Paçavraların Venüs'ünün bizlere anlatmaya çalıştığı bir diğer düşünce de; İtalya'nın zengin kültürel mirası altında ezilen çağdaş sanatçının içine yer aldığı durumun gözler önüne serilmesidir.



Resim 18: Michelangelo Pistoletto, Paçavraların Venüsü, Mermer ve Kumaş, 1967, Tate Liverpool, Liverpool, İngiltere.

## 2.7. 1970'ler

1969'larda Amerika "Foto – Realizm" (Fotoğraf Gerçekçiliği) adlı yeni bir eğilim etkisini göstermeye başlamıştır. Minimalist yaklaşıma tepki olarak başlayan Foto gerçekçiliğin, Pop sanattan beslendiği bilinmektedir. Kurucusu olan Malcom Morley'in magazin dergilerinin içindeki fotoğrafları tuvallere dikkatlice kopya etmesiyle başlayan süreç; 1967'lerde Chuck Close'un "Big Self Portrait" çalışmaları ile (1967-1968) devam etmiştir. Gerhard Richter "Betty" portresinden sonra yeni biçim arayışlarını geliştirmiştir. Sonuç olarak hareketle değişen anlatım biçimlerinde hem figüratif ve hem de soyut eserler üretmiştir. Foto Realizm ilerleyen zamanlarda "Hiper-Realist Heykel" (Hiper Gerçekçi) anlayışına dönüşmüştür.

Görüneni gerçek anlamda görebileceğimiz Hiper-Realist heykellerin üç boyutlu bir eğilime dönüşmesinde Duane Hanson'un yeri oldukça önemlidir. Heykellerinde hümanizm duygusunu ve duygusal yoğunluğu aktaran Hanson, 1972'de Kassel'de Bowery Harabeleri'ni sergilmek için davet alır. Bu sayede diğer galeriler Hanson'u tanımış olur. Bu süreç sonrası Hanson, 1973'lerde Amerika'nın banallığına ve varoşlarına daha çok yaklaşır.



Resim 19: Duane Hanson, Bowery Derelicts, 1969.



Hanson'a göre; Amerika çok daha sentetik bir dünya, Avrupa ise daha gerçekçi bir dünyayı yaşamaktadır. Komedi ve trajedi arasındaki o ince çizgiyi görmeyi başaran sanatçı zamanla Amerika'lı karakterlerin aslında eserlerinin temelleri olduklarını fark etmiştir. Amerikan tüketim toplumunun değerlerini eleştiren sanatçı genellikle kahramanlarını 1960'ların orta sınıf Amerikalı halktan seçmiştir. Farklı coğrafyalardan gelip Amerika'da yaşayan bu insanların içinde; evsizler, işçiler, ev kadınları, turistler ya da askerler yer almıştır. Bu kesiti seçmesinin nedeni ise bu insanların gündelik yaşamda karşılaştığımız karakterler olmasıyla ilişkilendirilmiştir. Bu karakterler ile sergi salonunda karşılaşan izleyiciler yani gerçek insanlar; modern yaşamın sıkıntılarını, sorunlarını ya da gün içinde yaptığı herhangi bir eylemi yeniden algılama fırsatına sahip olmuştur. Sergileme sırasında eser ile izleyici arasındaki sınır ortadan kalkmış ve sergi salonunda heykeller ve insanlar aynı mekanı paylaşan sıradan karakterler olarak bütünleşmişlerdir. İnsanların kendi hayatlarıyla yüz yüze gelmelerine neden olan heykeller izleyicide ufak bir gerginlik hissi yaratmıştır.

Hanson'un en çok kullandığı malzemeler arasında; silikon, fiberglas, polyester, akrilik boya ve gerçek insan saçları yer almaktadır. Heykellerinde bire bir orana sadık kalan Hanson, damarlardan bıyıklara, kaslardan yağlara kadar insana dair ne varsa çalışmıştır.

Duane Hanson'la başlayan Ron Mueck ile devam eden hiperrealist sanatçıların eserlerinde insan figürleri ya da nesneler aslından daha farklı bir gerçekçilikle izleyicinin karşısına çıkmıştır. Duchamp estetiği nesne üzerinde sorgularken; Hanson gündelik yaşamın röprodüksiyonuyla yansıtmıştır. Hanson'un en fazla etkileyen sanatçı ise Amerika'lı heykeltıraş George Segal'dir.

George Segal, 1950'lerde canlı model üzerinden alçı bantla kalıplar olarak heykeller yapmıştır. Segal'in heykelleri de tıpkı Hanson'unkiler gibi Amerika'nın gündelik hayatını gözler önüne sermiştir. Segal'in çalışma tarzının teknik olarak foto gerçekçiliğin mantığına yakın olduğu söylenebilir. Heykellerini gerçekçi atmosferler ve dekorlar içine yerleştiren Segal, bu sayede çok daha gerçekçi ifadeler yakalamıştır. Fakat kullandığı teknik, heykelin gerçeklikle olan ilişkisine nesnel açıdan uzaklaşmasına neden olmuştur. Orjinal olanın yeniden üretilmesi, bu gerçeğin aynısına benzer bir anlam taşımaktadır. Kuspit'in dediği gibi "Geriye kalan orjinalin dilsiz

görüntüsü” olmuştur (Kuspit, 2006 s:145). Bu anlamda Hanson’un işleri Segal’e kıyasla daha detaylı sonuçlara ulaşmıştır. Çünkü Hanson’un insan teninin dokusunu bire bir renkle ve biçimle kopyalama tarzı eserde gerçekmiş gibi bir etki yaratmıştır. İnsan bedeni yeniden üretilmiş görsel ifadeler kazanmıştır. Kısaca gerçek nesnenin yerini alan bu benzer nesneler yeni referans alanları oluşturmuştur. Bu referanslar, gerçeğin ötesinde ‘hiper’ olana doğru anlamlar kazanmıştır.

Metaforların, sembollerin ve anlamların daha çok önem kazandığı süreçte; form yerini dile ve ifadeye bırakmıştır. Alman ressam ve kavramsal sanatçısı Hans Haacke’nin sanat dünyasına getirdiği bakış açısı oldukça eleştireldir. Çünkü Haacke, “kişisel olan politiktir” sloganını temsil eder. Haacke, sanat ve ticaret arasındaki derin ilişkiyi çalışmaları ile ortaya koymuştur. Sanatçı, orijinalinde Manet’in eseri olan ‘Kuşkonmaz Demeti’ tablosunun (1880) ilk satışından o güne kadarki (1968) tabloya sahip olan kişilerin toplumdaki yerlerini ve ekonomik durumlarının açıklamak istemiştir. Sergi komitesi ise listelerindeki kişilerin desteklerini kaybetmemek adına bu sergilemeyi kabul etmemiştir. Haacke, bu tablonun bir kopyasını farklı bir galeride kullanmasıyla engelleri kaldırsa da sergilemede Haacke’nin işi refüze etmiştir. Bu süreç basın yoluya kamoyuna duyurulduğunda Haacke’de amacına ulaşmıştır.

1970’lerin sonları sanatçılar ve sanat gruplarının politikaları eleştiren tavırları dikkat çekici boyutlara ulaşmıştır. Örneğin; Art Workers grubu müzelerin cinsiyetçi-ırkçı sergileme politikalarını eleştirmiştir. Sanatçının haklarını savunan, kurumlara karşı eleştirel yaklaşımlar sergileyen Art Workers üyeleri MoMa üzerinde baskılar kurması sonucunda müze haftanın bir gününü ücretsiz olarak halka açmak durumunda kalmıştır. Pek çok sanatçıyı bünyesinde toplayan Art Workers sayesinde MoMa’da başlatılan bu uygulama, diğer müzeler arasında da uygulanmıştır. Türkiye’de de uygulanan bu yöntem sayesinde Sabancı Müzesi her çarşamba, İstanbul Modern perşembe günleri Pera Müzesi ise cuma akşamları halk tarafından ücretsiz olarak gezilebilmektedir.

İlginç çalışmalara imza atan Hans Haacke’nin gündeme taşıdığı gerçekler 1970’lerin sonunda cinsiyet ayrımı ve feminizm gibi konuların tartışılmasına da zemin hazırlamıştır.

1970’lerde Pollock tarafından temsil edilen modernist sürecin oldukça maço olduğu görüşü yaygınlaşmaya başlamıştır. 1971’de Linda Nochlin’in “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?” başlıklı makalesinin yayınlanmasıyla sanat tarihi feminist bakış açısıyla sorgulanmaya başlar.

Sanat sahnesinde feminist hareketlerin yükseliş dönemi özellikle Lucy Lippard’ın fikirleri ile yükselişe geçer. Lippard’ın geliştirdiği üç aşamadan oluşan (biçim, içerik ve feminizm) eleştirinin kökenleri Wölflin ve Panofsky’e dayanır.

Bertolt Brecht (1930) “Gerçek ilerleme, ilerici olmakla değil, ilerliyor olmakla gerçekleşir” der. Bu anlamda Judy Chicago’nun “Akşam Yemeği Partisi” adlı gösterisi Feminist sanatı daha ileriye taşımıştır. Beş yıl süren Akşam Yemeği çalışması (1979), büyük bir üçgen masanın üzerinde (vulvayı anımsatan), Feminist kadınların başarılarını ve mücadelelerini anlatan etkileyici bir enstalasyondur.

Amerikan’ın şablonlanmış kadın tipleri ise 1978’lerde Cindy Sherman tarafından siyah beyaz olarak fotoğraflanır. Model olarak kendini kullanan Sherman, 69 parçadan oluşturduğu “İsimsiz Film Kareleri” fotoğraf dizisinde; orta sayfadaki kadın tiplerini ya da gündelik yaşantımızda karşımıza çıkan kadınları konu almıştır.

Foster (2017:s.16), Sherman’ın bakış altındaki özneyi gündeme getirdiğine değinmiştir. Bu bakışın görüldüğü kadar hem bakan kişi tarafından görülür hemde içsel olarak kendisi tarafından. Başka bir deyişle, bakışın ardında olduğunu zannetti kişi olmadığına dair bir gönderme de yapılmaktadır.

## **2.8. 1980’ler**

1960’lar ve 70’lerde performans sanatı, happening, kavramsal sanat ve minimal sanat örneklerinin çoğalması ile tuval resminde artık sona gelindiği görüşü yaygınlaşır. Fakat 1979’da İtalyan eleştirmen Achile Bonita’nın Flash Art dergisinde yazdığı bir makale ile ismini duyurduğu İtalyan Trans-Avangardizmi (Yeni Dışavurumculuk) ile resim alanında üretimler mitoloji ve antikite gibi konularla yeniden gündeme gelmiştir.

Almanya’da ülkelerini sorgulayan sanatçıların sanatsal çıkışları bu süreçte belirginleşir. Anselm Kiefer’in keşfedilmesi, Köln’de 1972’de Nazi selamı verirken çektiği bir fotoğrafın galericinin dikkatini çekmesiyle başlar. Mitolojik bağlamda Nazi tramvasını ele alan Anselm Kiefer simgesel anlamlara ağırlık vermiştir. Kendine Beuys’u örnek alan Kiefer, Nazi dönemi ile hesaplaşan yeni dışavurumculardan biri olarak dikkat çekici işler üretmiştir.

Almanya’nın geçmiş tarihini simgesel olarak ele alıp eserlerini üreten Kiefer, Nazi dönemi yaşanan pek çok sorunu (politik bölünme ve kimlik bölünmesi gibi) ateş ve küller üzerinden aktarmıştır. Bu kategoride özellikle de; kahverengi ve siyah renklerini kullandığı devasa ebatlı üst üste binen dokular insanı düşündürmeye yöneltir. Kiefer’in 1981 sonrası farklı malzeme tekniklerini eserlerinde kullanmaya başladığı görülmektedir. Bu dönem İngiltere’de Tony Craig, Anish Kapoor ve Anthony Gormley gibi sanatçıların isimleri belirginleşmeye başlamıştır.

Anish Kapoor’un heykelleri nerede sergilenirlerse sergilensin anıtsal boyutlardadır. Kapoor herşeyin birlikte olduğunda anlamlı olduğuna ve özellik kazandığına inanır. O nedenle de paslanmaz çelikten yaptığı “Bulut Kapısı” adlı eseri insanları bir araya getiren kuvvetli bir örnektir. Tonlarca ağırlığına ve büyük ebatlarına rağmen “Bulut Kapısı” (Cloud Gate) Millennium Park’a yerleştirildiğinde insanların hemen etrafına toplanmasına neden olmuştur. Heykel ebatlarıyla güçlü bir çekim merkezi yaratmıştır. Kapoor’a göre, sanat ulaşılabilir olmalıdır çünkü sanat insanlar içindir. Heykele bakan insan da kendi yansımasını görür ve bu sayede heykelle bir bağ kurar. Her bir yansıma yeni bir varoluşun ifadesidir. Bu varoluş an ve an çoğalmaya başlar ve diğer insanların yansımaları insanda bu evrenin bir parçası olduğunu hatırlatır. İnsanların yanı sıra ağaçları, gün ışığını da içine alan heykel sürekli hareket eder gibidir. O nedenle Kapoor’un sunduğu dünyanın boyutlar arası olduğunu söyleyebiliriz. Öyleki insan normalde ulaşamadığı gökyüzüne heykel vasıtasıyla dokunabilir duruma gelmiştir. “Bulut Kapısı” kendisini saran boşluğun alanı ve o boşluğu kaplayan diğer bir alanla sonsuzluğa kadar uzanabilir.

Özellikle savaş sonrası yıkımdan doğaya yönelen sanatçılar mekan ve insan arasındaki ilişkileri nefes alan bir malzemeyle yeniden kurgulamışlardır. 1980’lerde heykelsi mekanların, Lif Art etkisiyle büyüleyici formlara dönüştüğü görülmektedir. İzleyiciyi yeni bir yolculuğa çıkaran bu formlarda tekstil malzemesi sanat dünyasında yeni ve zengin bir ifade alanı yaratmıştır örneğin Christo ve Jeanne Claude ikilisinin paketlediği işler gibi.

Christo ve Jeanne, Miami’de 1980-83’te gerçekleştirdikleri ‘Surrounded Island’ (Çevrilmiş-Çevrelenmiş Adalar) projesi için 603.870 m2 pembe dokuma polipropilen kumaş kullanılmıştır. 61 Metre genişlikteki bu kumaşlar 11 km uzaklıktan görüntülenmiştir. Mekan ve izleyici arasında yeni bir algıya neden olan bu eseri görmek için 120 bot adanın etrafını dolaşmıştır.



Resim 20: Christo Javacheff ve Jeanne Claude, Surrounded Island, Miami: Biscayne Koyu, 1980-83.

Christo ve Jean Claude, adaların yanı sıra binaları, kurumları, ağaçları, havayı da paketleyerek heykel haline getirmiştir. Örneğin Alman Parlamento Binası, alüminyum tozuyla gümüş renge getirilmiş polipropilen kumaşla paketlenmiştir. İkilinin bu çalışmaları; sponsor desteği almadan, sadece projedeki üretim süreçlerindeki taslak ve benzeri çalışmaları satarak gerçekleştirdikleri bilinmektedir.

Lif sanatı alanında çalışan bir diğer sanatçı Ernesto Neto'dur. Neto, organik ve biyolojik esintilerle enstalasyonlar üretmektedir. İç mekanda dev ölçekli yumuşak ve esnek malzemelerle ütöpik bir mekanı andıran yerleştirmeler üretmiştir.

Tomas Saraceno ise "Bulutlan Şehirler" (Cloud City) adlı alternatif yaşam alanlarında izleyicileri yerden göklere taşımıştır. Saraceno, enstalasyonlarında farklı duyguların bir arada deneyimlenmesi kaçınılmazdır. İçinde yürünebilen bu enstalsyonlar ister bir müze ya da sergi salonlarının en yüksek tavanlı alanlarında oldukça güvenli bir şekilde kurgulanmıştır.

Avangarde sanatçılardan biri olan Yayoi Kusama'nın "Sonsuzluk Aynaları" adlı yerleştirmesi ise aynalarla kaplı bir odanın içinde yüzlerce led ışığının (kırmızı, sarı ve mavi renkte ) birbirlerine yansısıyla oluşturulmuştur. Led ışığın aynaya düşen yansımaları ise eşsiz bir duygu uyandırır. İzleyici sanki uzayda ışıklararası bir yolculuğa çıkar.

1960'lerde Robert Morris oldukları gibi yansıyan kare küp aynalı işler tasarlamıştır. Görüntü enstalasyonu alanındaki bu çalışmalardan etkilenen Richard Wilson 1987'de "20:50" adlı enstalasyonunu gerçekleştirir. Sergi salonunu insan boyutlarında bel hizasına gelecek şekilde motor yağı ile kaplar. İzleyiciler bu odada kendileri için tasarlanan bir geçitten geçerek pürüzsüz bir şekilde yansıyan galeri mekanının iki misline dönüşen enstalasyonla karşılaşır.

1980'lerde İngiltere ve Amerika'da muhafazarlar politikalar oldukça etkindir. Hans Haacke'nin de içinde yer aldığı Art Workers ya da ACT- UP gibi gruplar baskıcı ortama karşı direnmişlerdir (Duben ve Yıldız, 2008:s.13).

ACT-UP, 1987'de Larry Kramer'in öncülüğünde Aids mağdurları tarafından kurulmuştur. 1980'lerde Amerika yönetimi, Aids hastalığını sadece bu virüsü taşıyanların sorunu gibi algılamıştır. Hatta muhafazakar düşünceler bu kişilerin tanrı tarafından cezalandırıldıklarını düşünmüştür. Ronal Reagan ise arkadaşı Rock Hudson'u Aids yüzünden kaybedene kadar bu duruma karşı sessizliğini korumuştur.

Hudson hayatını Aids'ten kaybettiğinde Amerika'da ölenlerin sayısı ortalama 25bin kişiye ulaşmıştır. ACT-UP, hükümetin Aids ile ilgili araştırmalara daha fazla kaynak ayırması için bir takım gösteriler gerçekleştirmiştir. ACT-UP'ın amacı Aids'in tüm insanların sorunu olduğunu vurgulamak ve tüm insanları Aids hakkında uyarmaktır.

AIDS'e bağlı komplikasyonlardan dolayı ölen Küba doğumlu Felix Gonzalez-Torres'in eserleri oldukça ilgi çekicidir. Gonzalez'in İsimsiz (Love Boys - Aşık Oğlanlar) adlı eseri, Ross'un Portresi olarak da bilinir. Mavi ve beyaz kağıtlara sarılı ya da farklı renklerdeki 79 kilo şeker yığını sergi salonunda üçgen şeklinde alana yayılmıştır.



Resim 21: Felix Gonzalez-Torres, İsimsiz (Love Boys - Aşık Oğlanlar),1991.

Ziyarete gelen izleyiciler bu şeker yığınının şeker alıp yiyebilirler. Çünkü şeker, Gonzalez'in genç sevgilisinin AIDS nedeniyle günden güne eriyen hayatını simgeler. Bu nedenle şeker yığını Ross'un yaşamını kaybettiğindeki kilosu (79 kg) kadardır. İzleyici şekerden bir tane ağzına attığında Ross'un bedeninin kayboluşunu bizzat deneyimlemiş olur.

“Bir sanat yapıtıyla karşılaşıldığında sanatçının veya izleyicinin cinsiyetinin ne olduğu gerçekten de fark eder mi” (Minor, s.213).

Gerilla Kızlar cinsiyet ayrımcılığıyla ilgili eleştirilerini 1989'da yayınladıkları bir afişte duyurmuşlardır. Afişte; “Kadınların Metropolitan Müzesine girebilmeleri için çıplak mı

olmaları gerekir? %4'ün altında kadın sanatçının olduğu müzede, %76 eserde çıplak kadın bedeninin yer aldığını vurgulanmıştır. Antmen'in (2008:s.8) belirttiği gibi kadın bedeninin erkeklerin sadece izlediği bir nesne olarak algılanması eleştirilmiştir.

## 2.9. 2000'ler

Maurizio Cattelan'ın çağdaş sanat eserleri incelenirken karşımıza çıkan etkili isimler biridir. Yaşadığımız çağın kültürüne, eleştiriyle karışık alaycılığı ön plana çıkaran işler üretmektedir. En sivri işlerinden biri "L.O.V.E." adını verdiği heykeldir. 11 metre boyunda ve mermerden yapılmış bu heykelin; Milano'daki borsa binasının önüne yerleştirilmesi için büyük mücadeleler verilmiştir. Heykeli aykırı bir duruşa sahiptir ve büyük tartışmalara neden olmuştur. "L.O.V.E." heykeli üç şekilde yorumlanabilir: Birincisi; Nazi Almanyası'nda Hitler selamını hatırlatan bir duruş sergiler. İkincisi; bir elin orta parmağı dışındaki tüm parmakların kesilmesi yani sadece orta parmağın kapitalin tam merkezinde (bir yanında finans diğer yanında borsa binası) yükselmesi argo ifadeleri anımsatır. Diğer ise Ai Weiwei'nin 1955'te Tiananmen Meydanı ve ardından Eyfel Kulesi, Beyaz Saray, Alman Parlamento Binası gibi kültür ve siyasetin iktidar mekanlarına doğru parmağını uzatmasına benzer. Ai'nin, otoritelere sorgusuz sualsiz saygıya meydan okuyan bu imgesi; özne olarak bireyin sistemde varolma çabasını ortaya koymak amacıyla gerçekleşmiştir. Cattelan bir röportajda, ironik şekilde heykelin finans dünyasına olan sevgisinin bir göstergesi olduğunu söylemiştir. Bu ifade tam olarak Cattelan'dan beklenen bir cevaptır çünkü sanatçı mizahi, kışkırtıcı, komik, karanlık ve tartışmalar yaratan bir karaktere sahiptir. L.O.V.E. heykelinin hala neden yapıldığı Cattelan tarafından açıklanmamış olsa da; 2011'de İtalya'nın yaşadığı finansal krizin sembolü olmuştur.

Thornton (2012:s.43), Cattelan'ın Duchamp'a ya da abartılmış Julian Schnabel'e benzetildiğinden bahsetmiştir. Papa'nın üzerine meteor düşmüş enstalasyonu "La Nona Ora" gibi eserleriyle ya da galericisini kocaman pembe bir tavşana çevirdiğinde Cattelan asıl amacı kurduğu ironik görüntünün arkasındaki kavramsallığın fark edilmesidir. Cattelan'ın Bologna Modern Sanat Galerisindeki (1991) enstalasyonu da



büyük yankılar uyandırmıştır. Gerçek oyunculardan oluşan devasa bir langırt masasında gerçekleşen enstalasyonun bir tarafında Senegalli göçmenler, diğer tarafında ise İtalyanlar’dan oluşan iki takım yer alır. Göçmen ırkçılığı konusunda İtalya’nın popüler futbol kültürü üzerinden yaptığı kurgulama çarpıcı bir anlatımla sergilenmiştir.

21.yüzyıl Amerikan heykelinde öncü sanatçılardan; kendini yalnız bir kurt olarak tanımlayan Louise Bourgeois 71 yaşından sonra heykelleriyle çağdaş sanat ortamında oldukça popülerleşir. 2000’lere doğru yaptığı eserler örneğin “Maman” oldukça iddali boyutlara sahiptir.



Resim 22 : Louise Bourgeois, Maman, Çelik ve Mermer,1999.

Henry Geldzahler, “Bourgeois’u tek kişilik bir kabileye” benzetmiştir (Geldzahler,1989:s.2). Çünkü Bourgeois güçlü bir kadın sanatçı imajına sahiptir. Bourgeois’un geçmiş yaşantısı incelendiğinde her ne kadar sürrealistlerle yakından görüşmeleri olsa da sanatına ve kişiselliğine etki etmemiştir. Sanat eğilimleri içinde özgür bir anlatım diline sahiptir. Smith (2004:s.373), Bourgeois’nın heykellerinin psikolojik durumunu betimleyen ifadeler olduğundan bahsetmiştir.

Maman’ın kelime anlamı; anne, zaman ve mekan, kişinin özkişiliği konusundaki kafa karışıklığıdır. Bourgeois, örümcekleri annesi ve aile deneyimleri ile özdeşleştirir. Bir taraftan anıtsallaşmaya başlayan Maman heykelinin boyutlarının yüksek olmasının

nedeni sanatçının annesini güçlü görmek istemesiyle ilişkilendirilmiştir. İkisinin ortak noktası; kırılganlıkları ve sürekli dantel örmeleridir. Maman heykelinin ortasında mermerden yapılmış bir yumurta kesesi yer almaktadır.

1986'nın New York'unda Bell (s.452), yeni bir sanat hareketi olan "Neo – Geo"nun (Yeni Dünya) başladığını ifade etmiştir. 1987'de Ashley Bickerton, Peter Halley, Jeff Koons, Meyer Vaisman gibi New York'taki sanatçılar, Yeni Geometri (Neo-Geo) akımını oluşturur. Jean Beudraillard'ın düşüncesine referansların verildiği eserlerde yeni bir geometrik anlayış belirginleşmiştir (Duben, s.17).



Resim 23: Jeff Koons, Eşit Denge Tankında Üç Top, Cam, Çelik ve Basket Topu, 1985, Tate, Londra

Bourriaud (2004:s.45), Jeff Koons'un, yerçekiminden yoksun havada yüzen basket toplarının yanı sıra kitsch ikonları da teşhir ettiğini ifade eder. Yere batmayan basket toplarında ise dikkatle bakıldığında müthiş bir denge gözler önüne serilmektedir. Bu denge, cansız nesnelerin insanoğlunun başarmayı asla mümkün kılamayacağı durumların temsilidir. Koons'un çalışmalarında da görüldüğü üzere, kopya üretimler orjinallerinin önüne geçmiştir. Bu nedenle, Neo Geo (Neo Geometrik Kavramcılık) kapitalist mantığı eleştirmekte midir yoksa olumlu mu bakar halen bir tartışma konusudur.

1987’lerde Jeff Koons pazarlanabilir meta aracı olarak ‘kendini’ ortaya koyan sanatçılardan biri olmuştur. Brancusi’nin parlak heykelleri gibi Koons’da popüler konuları “Post-Pop” üslupla dikkat çekici formlara dönüştürmüştür. Günlük yaşamda toplu üretim nesnelerini (örneğin hediyeelik bibloya benzer nesne, oyuncaklar ya da bir çizgi film karakteri) heykellere dönüştüren sanatçının çoğu çalışması kitsch olarak nitelendirilir. Cinsellik, insan sevgisi, aşk Koons’un işlediği baskın temalardan birkaçıdır. Eski bir porno yıldızı olan eşi Cicciolina (İlona Staller) ile müstehcen videolarını performans olarak izleyicilere sunmuştur. Bir röportajında oğlunun “biyolojik heykel” olduğunu açıklamıştır.

Koons’un ele aldığı konu; toplumsal sınıf, cinsiyet ve tüketim nesneleri arasındaki ilişkidir. Fakat Bell’in (s.454) ifade ettiği gibi “Koons kariyerine oldukça düşkündür.” Bu nedenle işlerini üretirken farklı meslek gruplarıyla çalışmıştır.

Sansasyon yaratan sanatçıların adları sıralandığında Tracey Emin (1963), Koons kadar etkili bir isimlerden biridir. Tracey Emin’in, Jeff Koons’la ortak noktası ilişkisini metalaştırarak sanat piyasasında kendisine önemli bir yer edinmesidir. Emin, medyada şöhretlidir çünkü 13 yaşında uğradığı tecavüzün ardından kendi cinselliğini sanatsal açıdan oldukça cesur bir şekilde ele almıştır.

Emin’in çalışmalarında genellikle önemli iki tema vardır. Hayat hikayesinden deneyimlediği; “trajedi” ve “aşk” olmak üzere. My Bed (Yatağım) adlı çalışmasında; yaşadığı cinsel tramvanın günlüklerini, mektuplarını, şahsi eşyalarını sergilemiştir. Emin’in bir diğer vurucu çalışması ise kişilerin adlarını üstüne işlediği çadırı işi Everyone I Have Slept (Yattığım Herkes) adlı işidir. Bu enstalasyyla Emin, 1999 yılında Turner ödülüne aday gösterilmiştir. 1963’ten 1995’e kadar birlikte uyuduğu 32 kişinin ismini bir kamp çadırının içine yazmıştır. Çadırı enstalasyonda sevgililerinin yanı sıra aile üyelerinin de ismi yer alır . Emin’in erkek kardeşinin isminin de yer aldığı bu çadır o nedenle çok büyük sansasyonlara neden olmuştur. “Çadırın sansasyonelliği; barınma gibi diğer anlamlarının dışında yatmak kavramına yüklenen cinsel ilişkiyi çağrıştırmasıdır” (Başarır; 2009;11-13).



Resim 24 : Rachel Whiteread, Ev, 1993, East End Mahallesi Londra.

Bir diğ er Turner ödüllü sanatçı Rachel Whiteread'tir. Ödül, “Ev“ (1993) adlı Whiteread'ın kamusal alan heykeline verilmiştir. Ev, Londra'da East End mahallesindeki bir evin içinin doldurmasıyla oluşturulmuştur. Whiteread, doldurduğu evin i içindeki malzeme kuruduktan sonra çatı ve duvarları sökerek evin negatif kalıbını almıştır. Bulunduğu bölgedeki pekçok evin yıkıldığı da dikkate alınınca; aslında Whiteread'in unutulmuş bir yapıyı sade bir dille anıtlıştırmıştır. Emin ya da Hirst gibi Genç Britanyalı Sanatçılar (yBas :young British artist) arasında yer alan fakat diğ er çağdaşları kadar sansasyon yaratmayan Whiteread, heykelin “varlık” ve “yokluk” gibi kavramlarını birarada işlemiştir. Yapıtlarını bir tür mozole gibi sergileyen Whiteread, bir kaidenin ya da bir evin kalıbını reçine gibi bir malzemeyle son derece basit ama etkili bir forma dönüştürebilir.

Dünyada sanatın üretimi 1990'lardan sonra yeni kavramların ve kültürel hatların etkisiyle kökten değişmiştir. Toplumsal problemleri eleştirel bir dille gündeme getiren Çin'li sanatçı Ai Weiwei (1957), hayata duruşu ve sanatsal ifadeleri ile günden güne adını duyurmaktadır. Çin denildiğinde ilk akla gelen isimlerden biri olmuştur.

Weiwei, muhalif bir sanatçı oluşuyla dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Örneğin Acı kayıplara neden olan 7.9 şiddetindeki Sichuan Depremi (2008) sonrasında aldığı

tutum oldukça etkileyicidir. Bu deprem, 70.000 kişinin ölümüne neden olmuştur. Weiwei, çürük okul binasının altında hayatını kaybeden 5000 çocuğun adını ‘yurttaş soruşturması’ başlığıyla blogunda açıklayarak harekete geçmeyen hükümeti eleştirmiştir. 2009’da ise bu çocuklar için Münih’te bir binanın üzerine yerleştirme yapmıştır. Binanın duvarda ölen bir çocuğun annesinin sözlerini : “Bu dünyada yedi yıl mutlu yaşadı” sözünü 9000 okul çantasını biraraya getirerek yazmıştır. Depremin enkazından kalan “inşaat demirleri” ise porselen kopyaları alınarak ölen öğrencilere saygı duruşunda bulunur halde sergilenmiştir. “Porcelain Rebar” (2014) adlı bu eser, 2018’de Sabancı Müzesinde sergilenmiştir. Tüm bu süreçler; Weiwei’nin sanatının siyasete nasıl müdahale edebileceğini kanıtlaması açısından da son derece önemlidir.

Eserleri ile Çin hükümetini oldukça kızdıran Ai Weiwei sürekli baskı görmüş ve şiddete maruz kalmış hatta beyin kanaması geçirmiştir. 2011’de ev hapsiyle cezalandırılmıştır. 81 gün nerede olduğu bilinmeden alıkonulan Ai için Tate Modern duvarlarına “Ai Weiwei’yi serbest bırakın” yazarken; Times dergisi 100 etkileyici insan listesine adını eklemiştir.

Ai Weiwei; hem aktivist, hem politik ve hemde çağdaş sanatçı ünvanlarını birarada yaşatabilen nadir sanatçılardan biridir. Siyasi sistemi özellikle el sanatlarından referanslar alarak eleştirmiştir. Çin mitolojisinde önemli bir yeri olan “Ayçiçeği Çekirdekleri” çalışması için 1600 kişi aylarca porselenden ayçiçeği çekirdeği üretmiştir. Weiwei, Ayçiçeği Çekirdeklerinin üretim sürecini paylaştığı videolarda “Bu kasabanın tarihinde bir efsane olacak” demiştir. Çin’in Jingdehen kasaba halkı ile gerçekleştirilen bu çalışma sonucunda, 100 milyon porselen ayçiçeği çekirdeğinden oluşan yerleştirmesi meydana gelmiştir. “Ayçiçeği Çekirdekleri”nin form olarak seçilmesi, Çin’in üretim gücüne ironik bir göndermedir.

Weiwei (2018) video paylaşımlarında; Ayçiçeklerinin devrimi manen ve madden desteklediğini söylemiştir. Bu söz ile Ai, günümüzdeki Made in China’nın (Çin Malı) günümüzde taşıdığı anlama da gönderme yapmıştır. Çünkü porselen üretimi bilindiği üzere Çin kültüründe oldukça köklü ve kaliteli bir geçmişe sahiptir.



Resim 25: Ai Weiwei, Ayçiçeği Çekirdekleri, 2010, Tate Modern.

Çin'in geleneksel el sanatlarının kalitesinin karşısında günümüzde "Made in China" etiketine yüklenen anlam ise oldukça tezattır. Ai, Çin işi üretim kavramını aslında tam anlamıyla "Ayçekirdekli" işi ile gözler önüne sermiştir. Ayçekirdekleri Tate Modern'de ilk defa sergilendiklerinde; Ai, izleyicilerin bu çekirdeklerin üzerinde yürümelerini istemiştir. Ai'nin amacı; Çin'in aşırı nüfusu içinde çalışan 'görünmez' işçilerin geleneksel sanatlarındaki becerilerinin üstüne basılıp geçilmesini sorgulamak istemiştir. Ancak seramik tozunun sağlığa yan etkileri nedeniyle müze yönetimi ayçiçeklerinin üzerinde izleyicilerin yürümesini yasaklamıştır. Ai'nin diğer sorguladığı tema ise oldukça siyasidir. Çin'de Kültür Devrimi propaganda posterlerine gönderme yapar: Çünkü Mao güneştir, vatandaşlar ise ayçiçeği olarak temsil edilmektedir.

Geleneksel formları yeni bir dil yaratmak için kullanıyordu Weiwei, 1995'te 2000 yıllık bir neolitik vazoyu (Han Hanedanı Vazosunu Düşürmek) ellerinde tutup düşürmesini üç fotoğraf karesi ile belgelemiştir. Kültür devrimi sürecini kültür yıkımı olarak çağrıştıran bu fotoğrafta, sanatçının Çin'e takındığı tutumu da gözler önüne sermektedir. Ai Weiwei; heykelin yanı sıra Duchamp'ın 'ready-made' kavramdan yola çıktığı

yerleştirmeler, mimari alanda çalışmalar, yazarlık, video, fotoğraf ve belgesel çalışmaları gerçekleştirmektedir.

İnsanlık tarihiyle ilgili önemli olayları belgeler ve kamoyuyla paylaşan sanatçının en son çalışması insan hakları ihlali üzerinedir. Son dönemlerde gerçekleştirdiği “Never Sorry” (2012), ifade zgrlnn önemini vurgulayan sarsıcı bir filmidir. 2018’de gerçekleşen “Human Flow” (İnsan Seli) belgeseli ise mülteci sorununu ele alınmıştır. Mülteci olmak Weiwei için yabancı bir konu değildir. Çünkü muhalif şair babasına (Ai Qing) yapılan suçlamalar nedeniyle, Weiwei henüz bir ocukktan ailesiyle birlikte işçi kampı Shihezi’ye mülteci olarak gönderilmiştir. O nedenle de Ai Weiwei daha çocukluk yıllarında mülteci olgusunu özümsemiştir. Weiwei Sabancı müzesindeki söyleşisinde tüm insanlığın aslında göçebe olarak hayata başladığına değinmiştir.

“20.yüzyıldan itibaren gelişen teknoloji ve endüstriyle birlikte sanatçının yaşamında özgün paylaşımları da peşinde getirmiştir” (Tunalı, 2009: 64; Tanyılmaz, 2008:10). Weiwei’de teknolojinin yardımıyla sosyal medya paylaşımlarına gün ve gün dünyayla paylaşmaya devam etmektedir.

İngiltere hükümeti William Blake’ın Londra şehrini betimlemesi istediğinde; Blake’ın reddettiği görev Dylan Thomas’a verilmiştir. “Thomas’ın kağıdı imzalayan eli şehri mreккеpleřtirmiřtir” diyerek eleştirisini dile getiren Blake, günümüzün İngiltere’sinde astronomik rakamlar çalışan sanatçıları görseydi kimbilir neler sylecekti?

Kabul edilmelidir ki günümüzde eğer bir ağdaş sanatçı sipariş alamıyorsa bu onun sanat piyasasında yer edinemeyeceği anlamına gelmektedir. Hirst’n eserinden örnek vermek gerekirse; “Yaşayan Birinin Zihninde lmn Fiziksel Olarak İmkansızlığı” adlı Kpekbalıklı eser, Charles Saatchi tarafından 50.000 Sterline sipariş verildiği bilinmektedir. Kpekbalığına; Tate Modern yöneticisi, Serato 2 milyon sterlin, Steve Cohen’den ise 12 milyon dolar teklif verdikleri bilinmektedir. Bu uçuk fiyatların Jasper Johns’un satış fiyatını geçmiştir. Hirst’n diğer işlerinin değerlerini de otomatik olarak arttıran bu süreç, ayrıca sanatın önemli bir yatırım aracı olarak ne çıkmasını da

sağlamıştır. Hirst'ün bu kadar büyük rakamlara satılan eserleri, aslında o kadar da değerli midir?

Sanat tarihçisi Jualian Stallabrass, Damien Hirst'ün 'Mother and Child' ve 'Divided' adlı işi için; "Hammer stili kitsch ile yüksek sanatın minimalist titizliği belli oluyor" der (Stallabrass, 2009:s.26-27).

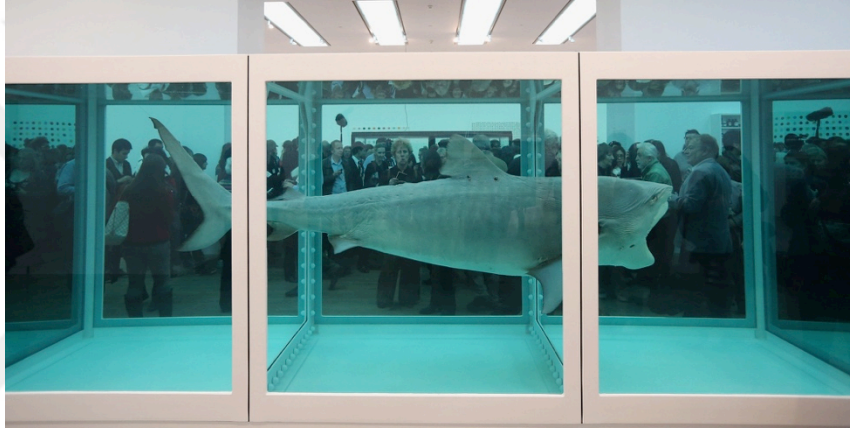
Hirst'de Koons, Emin ya da Weiwei gibi sansasyonel çalışmaları ile gündeme gelmiş popüler bir çağdaş sanatçıdır. "Yeni Kavramsalcı" sanatçıların başında gelen Hirst'ün ayrıca "British-Pop" adlı bir ekolün kurucusu olduğuda bilinmektedir.

Ölü hayvanlı enstalasyonlarıyla (köpekbalığı ya da salam gibi dilimlemiş kuzu ve inek yavrusu gibi) ölüm olgusunu 'natürmont' mantığıyla irdelemiştir. "Natural History" serisinde ikonik bir anlatımla köpekbalığını sergiler. Bu iş 2012'de Tate Modern'de sergilendiğinde Hirst'e Turner ödülü kazandırmıştır. D.Judd'un minimalist kutularını dev konteynırlara dönüştüren Hirst, ölümü metaforlaştırarak anlatmıştır. Konteynırın köşeleri yaşam ve ölümün sınırlarını simgelemektedir. Çünkü iki karşıt kavram yani "yaşamla" "ölümün" nasıl iç içe geçtiğini gösterir. Bu sergileme izleyicide kendi ölümünü hatırlatma görevini de üstlenmiştir. Hirst ayrıca ölü doğamızın içinde sanatın ölümsüzlüğüne de gönderme yapmaktadır. Bu gönderme eserin hiperrealist bir üslupla sorgulanmasını da gündeme getirmiştir. Konteynırın içindeki hayvanların ayaklarına bakıldığında yere basmadığı dikkat çekecektir. Çünkü bu hayvanlar aslında gerçek değil Hirst'ün düş gücünün birer yansımasıdır. Bu nedenle de Hirst, varoluş sorunlarını keşfetmeye çalışan sıradışı bir sanatçı olarak görülmektedir. Köpekbalığı bu anlamda korkuyu temsil edebilir fakat Hirst aslında insanların sudan korktuklarını söylemiştir. O nedenle de dinsel anlamda ikonlaşmış diğer hayvanları da tanklarının içine yerleştirmiştir. Sonuç olarak Hirst ölümü anlatırken bizler onu hayranlıkla izleriz.

Hirst, ölüm dışında; "arzu-korku", "akıl-inanç", "sevgi-nefret" gibi zıtlıklar üzerine de çalışmalar gerçekleştirmiştir. Sanatını sermaye, aşk, bilim ve din konuları üzerinden ele alan sanatçı; kalp, kelebek, kurukafa ve yuvarlak form metaforlarla işlediği çalışmalar semiyotik olarak değerlendirilmiştir. Ana teması ölümü pek çok eserinde farklı



formlarda işleyen Hirst, en abartılısını 2007’de “Tanrı Aşkına” ( For the Love of God ) adlı eserinde sergilemiştir. Eser, 18.yüzyıldan bir genç erkek kafatasından elde edilen kalıptan yola çıkılarak hazırlanır ve üzerine 8601 adet elmas parçası işlenir. Ölüm, göz kamaştırıcı bir şekle bürünmüş olarak izleyicinin karşısına çıkmıştır. Hatta ölüm o kadar gösterişlidir ki “Tanrı Aşkına” eseri 100 milyon dolara alıcısını bulur. Hirst “ Sanat müzede son bulsa da, zenginler onu tekrar insanlara vermek zorundadırlar. Tek seçenekleri budur çünkü kefenin cebi yoktur” diyerek, sanat ve ticaret arasındaki sınırları hem birbirlerine bağlar hemde silikleştirir.



Resim 26: Damien Hirst, Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel Olarak İmkansızlığı, Cam, Çelik, Köpekbalığı,1991,Tate Modern.

## 2.10. Teknoloji ve Sanat

Sanat, beceri ve zanaat ile eş anlamlı olan teknoloji; Grek’çe “Teehne” ve bilim anlamına gelen “lagos” sözcüklerinden oluşur. Teknoloji, kitle iletişim araçlarının etkisiyle modernleşme sonrasında oldukça popülerleşmiştir. Geçmişe baktığımızda teknolojik tasarımlar ve sanatın tekliği ile ilgili tartışmaların köklerinde fotoğraf makinasının icadı yer almaktadır. Zaman geçtikçe taşınabilir kameraların satışları video sanatının gelişimine katkıda bulunmuştur. Sanatçılar mekandan bağımsız hareket edebilme özgürlüğüne kavuşarak farklı alanlara yönelmişlerdir. Gündelik yaşam sahneleri sergilerde boy göstermeye başlamıştır. Sanat eserinin tek ve benzersiz olması

gereken yapısına taban tabana zıtlık gösteren bu durum, kendi içinde bir dönüşüm yaşamıştır. Sanatçılar teknolojiyi kullanarak kavramları karşılamışlar ve sanatta yeni yönelimlerin gelişimini sağlamışlardır. Bu sayede teknoloji iletişimsel kapasitesinin ötesine geçmiştir.

Teknoloji vasıtasıyla digital sanat (internet sanatı) da kendini geliştirme fırsatına sahip olmuştur. Erden (2011;s.141), bu sürecin Francis Fukuyama'nın "Tarihin Sonu" makalesinin yayınlandığı Tim Berners Lee'nin Cenevre'deki CERN'de "World Wide Web"i icat ettiği dönem olduğunu aktarmıştır. Başka bir deyişle, "World Wide Web" (www) yeni bir çağın habercisi olarak dünya çapında sonsuz bir ağı temsilidir.

Video, sanatın ortamına girerken farklı kuramlarla iç içe gelişmiştir. Müzik, edebiyat, film, esentalasyon, beden ve performans sanatlarını aktaran internetin etkisiyle video sanatı dünyaya erişilebilir ve genişleyebilir bir araç haline gelmiştir.

Şahiner'in de ifade ettiği gibi "video sanatı; zamana tanıklığı bakımından canlı bir bellektir." 20. yüzyılın düşünce biçimlerinin yeni sorunsallarından biri olan teknolojinin sanatta kullanımı 1950'li yıllardan sonra hareketlenir. Bu dönemde Happening'lerin, Çevresel Sanat'ın ya da Performans gibi sanat hareketlerinin izleyiciye aktarımında videonun yayılımı hayranlık uyandırıcıdır. Çünkü bu sayede Morris'in Dalgakıranı'nın nasıl şekillendirdiğini ya da Abramoviç'in Çin Seddi'ni Ulay'la karşılıklı yürüyerek buluşmasını ve daha niceisini kolaylıkla erişip izleyebilmemiz sağlanmıştır. Ayrıca yine video sayesinde dünyanın uçsuz bucaksız bölgesindeki bir soruna dair fikir sahibi olduğumuzu da eklemek gerekir.

Fredric Jameson, maddileşen kültürün başat aracı olarak video ve sanatını örnek vermiştir. Zeytinoğlu'nunda belirttiği gibi (2008;56), postmodern medyanın; kültür ve ekonomik anlamdaki karşılığı video'dur. Fakat günümüzde video tüm bu karşılıkları aşan bir anlama sahiptir. İnternetin olanakları, mekan sınırını ortadan kaldırmış ve paylaşımların hızı inanılmaz şekilde hızlandırmıştır. Teknolojik olduğu kadar toplumsal olarak da iletişim teknolojisinin gelişimi mesafeleri kısaltmıştır (Altunay, 2004, s.157).

Walter Benjamin “Tekniğin Olanaklarıyla Çoğaltılabildiği Çağda Sanat Yapıtı” adlı makalesinde sanatın modern çağda geçirdiği dönüşümü ele almıştır. Endüstri ve sanatın karşılıklı üzerine temellenen bu makalede sanatın dönüşüm süreci ile ilgili olarak “çoğaltabilme” konusu ele alınır. Kuşkusuz güncel üretimler ile deneysel sanat ürünleri teknolojinin gelişimiyle çoğalmıştır. Bu yayılım bir takım zorlukları da beraberinde getirmiştir. Örneğin; sentetik ses ya da sanal modelleme ile “kopyalamanın” önünü açmıştır.

Tüketim nesneleri teknolojinin imkanlarıyla oldukça sık formlarda pek çok fuar ve sergilerde sanatçıların eserlerine yansımaktadır. Son yıllarda tasarım fuarlarında ya da çeşitli sergilerde sanal gözlüklerin insanlara sunduğu simülasyonlar teknolojinin olanaklarının nasıl geliştiğini de gözler önüne sermektedir. Sanal mekanların içinde dolaşabilen izleyici; Kusama’nın enstalasyonlarındaki sonsuzluk hissinin bir benzerini bu defa sanal alemdeki imajların peşine düşerken bulacaktır.

### **2.10.1. Video Yerleştirme (Video Enstalasyon)**

Frank Popper (1993:s.55), farklı uygulama alanlarına sahip video sanatını türlerine göre ayırmıştır. Bu uygulama alanlarından biri; video kameraları ve monitörlerin bir arada kullanıldığı video heykelleri ve video enstalasyonlarıdır.

Kitle kültürüne saldırmak için en iyi yolun görüntüleri bozmak olduğunu düşünen Nam June Paik’in mıknaatıslı deformeleri oldukça ünlüdür. Paik, Tv programlarında elektronik müdahalelerle çeşitli imgeler yaratmıştır. Monitörlerin görüntülerini kilolarca demir mıknaatıslı yardımı ile bozan sanatçı bir nevi görüntünün deformasyonu sağlamıştır. Monitor ile izleyiciyi manipüle eden Paik, televizyon ekranında soyut çizgilerin yaratılmasını sağlamıştır.

1998’de yapılan bir söyleşide Stelarc; vücudun kendisini teknolojiye göre geliştirme zamanının geldiğini söylemiştir. Stelarc, teknolojinin artık çok ilerlediğini ve insan bedeninin bu ilerleme karşısında artık yetersiz kalacağını vurgulamak istemiştir (Çalıkoglu, 2005: s.34). Bedenini bir nesne olarak kullanan Stelarc, bedenini teknoloji

karşısında pasifleştigini kanıtlarcasına üretimlerini gerçekleştirir. Çünkü bilgi, yaratılmış bedeni yeniden yaratmakta kullanılmalıdır. Bu düşünce öncelikle Stelarc'ın kendisine üçüncü bir kol (sadece eklenen metal malzemelerle) eklemesiyle şekillenir. Stelarc'ın mekanik kolun ardından 10 yıllık bir sürecin sonunda sol koluna bir kulak ekletmiştir. Kulak ameliyatı canlı fare hücreleri kullanılarak İspanya'da gerçekleştirilir. Üçüncü Kulakla birlikte insan-makine ilişkisini vurgulayan Stelarc, bu kulağa bir wifi bağlantılı bir mikrofon yerleştirir. Kulağın duyduğu sesler Bluetooth ile internete aktarılır.

Tony Oursler, bir yada birkaç monitor ve görüntüyle oluşan video yerleştirmelerinde; video görüntüsünü heykelin bir parçası haline gelmiştir. Oursler, bedenin bir uzuvunu espiri bir dille büyüterek konuşturmuştur. Bu görüntülerin etraflarında izleyici rahatlıkla dolaşılabilir ve etkileşime geçebilir. Video yerleştirmelerdeki uzuvlar zaman ve mekandan bağımsız olarak varlığını sürdürebilir.

Matthew Barney sadece video ya da film üretmez ayrıca performans yapar, enstalasyonlar kurgular ve sıradışı heykeller üretir. "Creaster" serisi Barney'in video enstalasyonları ile performanslarının sıradışı bir şekilde uyguladığı uzun metrajlı bir film serisidir. "Cremaster Döngüsü" (1994-2002); 7 Saat sürer ve 5 bölümden oluşur. Cinsiyet farklılaşması ve dönüşüm sürecinde; cam bacaklı bir kadın, leopar kadın, step dansı yapan bir satir ya da trajik bir kraliçe ya da farklı türden denilebilecek canlılar fantastik bir kurguyla ele alınır. Ayrıca tiyatral yaklaşımlarla müzikal gösteriler ya da operalar dikkat çekmektedir.

Cremaster 4,1,5,2,3 olarak kurgulanan filmde; toplumsal cinsiyet, cinsel özgürlük ve yaşam döngüsünü biraz şiirsel biraz da sürreal bir rüya olarak yorumlamıştır. Abartıyla sunulan fetüsün cinsel farklılaşması, Mormonların din sistemleri, Antik dönem İrlanda mitleri, Freemasonların anlaşılmaz inançların ve mutantlarla kurgulu "Cremaster Döngüsü" (Cremaster Cyle) aslında Matthew Barney'in nasıl bir mit makinası olduğunu da anlamamızı sağlamaktadır.



Resim 27: Matthew Barney, Cremaster 3, 1994.

## 2.11. Türk Heykel Sanatının Gelişimi ve Eğitimi

Türk heykel sanatının kökleri; Hititler, Frigler, Lidyalılar döneminden Orta Asya'ya kadar uzanmaktadır. Orhun Yazıtları, Kültigin Yontuları ve Balbalar ile devam eder. Selçuklu ve Osmanlı döneminde ise daha çok kabartma ağırlıklı olarak rölyef tarzı çalışmalar mevcuttur. Mezar taşları, dikili taşlar ve sarayların dış cephelerini süsleyen hayvan figürleri (aslan, boğa ve geyik figürleri gibi) yer alır. Osmanlı döneminde Sultan Abdülaziz'in heykel yaptırdığı bilinmektedir.

Heykel sanatı Cumhuriyet'in ilk yıllarında Atatürk sayesinde gelişmeye başlamıştır. Gezer (1984;s:8), Türk heykeltıraşlarının ancak 1882 yılında "Mektebi Sanayi-i Nefise-i Şahane" (Güzel Sanatlar Akademisi'nin ilk adı) kurulduktan sonra yetiştirildiğine değinmiştir. Gezer, heykelin üç boyutlu özelliğinden dolayı (gölgesinin yere düşmesi) toplumun heykele karşı yanlış bir bakış açısı oluşturmalarına değinmiştir. Bu bakış açısı ülkemizde heykel sanatının gelişimini oldukça geciktirmiştir. Heykel o nedenle sadece mimariye bağlı taş işçiliklerde ya da mezar taşlarında soyut ifade şekilleriyle kendini

ifade etme yolları aramıştır. Oysaki Anadolu toprakları heykellerle doludur. Ana tanrıça kültüründen Yesemek heykel tarlalarına, Nemrut'tan Bergama'ya ve daha nicesine uzanır. Bu heykellerin ve heykellerin bağlı bulunduğu yapıların yurtdışındaki müzelerde sergilenmesi (örneğin Berlin'de Pergamon müzesinde bulunan tarihi eserlerimiz) kültür tarihimizi nasıl koruyamadığımızı gözler önüne sermektedir.

Türkiye'de sanat eğitimi ise 1908'lerde Meşrutiyetle başlamıştır. Osmanlı'nın batılılaşma hareketlerinin yaşandığı bu dönemle ilgili olarak Tansuğ (1993;s.43), Kara Harp Okulunda (Mühendishane-I Berrri Hümayun), başlayan batılı perspektif kurallarına yönelik resim eğitiminin başladığına değinmiştir. Ayrıca 1831'de Bahriye'de (Deniz Harp Okulu), Fransız ressamlarının ders verdikleri bilinmektedir. Askeri okulların dışında sivil okullarda örneğin Galatasaray Mekteb-i Sutanisi ve Darüşşafaka Lisesi gibi batıyı örnek alan eğitim sistemlerini benimsemişlerdir. Turani (1977), bu dönem yurt dışına çıkan ressamların İngres ya da Courbet'in sanat anlayışından etkilenerек döndüklerini ifade etmiştir. 1910'da İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun yurt dışından dönüşü ile eğitim sisteminde önemli bir sürecin başlangıcı olmuştur.

Plastik Sanatların gelişimi; resim, heykel ve mimarlık bölümlerini içeren Sanayi-i Nefise Mektebi'nin eğitim sistemi ile hayata geçmiştir. Paris Ecole Nationale Superieure Des Beaux-Art'ından esinlenerek kurulan Sanay-i Nefise Mektebi, Yervant Oskan dönemi (1855-1914) ile eğitim hayatına başlamıştır. Akademinin 1923 yılına kadar yetiştirdiği heykel sanatçılarından birkaçı İhsan Özsoy, İsa Behzat, Mahir Tomruk, Nijad Sirel'dir. Cumhuriyet döneminde Türk heykel sanatçıları özellikle Paris ve Münih gibi Avrupa'nın sanat merkezlerinde eğitim alarak kazandıkları yeni tekniklerle ülkemize geri dönmüşlerdir. Bu dönem heykeltıraşlarının arasında; Zühtü Müridoğlu, A.Hadi Bara, Sabiha Bengütaş gibi önemli sanatçılar yer almıştır. Bengütaş ve Bara, İtalyan heykeltıraş Pietro Canonica ile birlikte çalışarak 1928'de Taksim Meydanı'nda bulunan Cumhuriyet Anıtının yapımında görev almışlardır. Anıtın çevre düzeni ise Giulio Mongeri tarafından gerçekleştirilmiştir.

Yasa Yaman (1994), plastik sanatların ülkemizde gelişiminde; 1923-50 arasındaki devlet kültür-sanat politikalarının üç ana fikri ortaya çıkardığına değinir. Bunlar; ulusal sanat yaratma, ulusal sanatın çağdaş olmasını sağlama, ulusal çağdaş sanatın oluşumunda güzel sanatlar eğitime önem verme olarak sıralanmıştır. 1924'te ülkemize davet edilen iki önemli isim dikkat çekmektedir: John Dewey ve Stiehler. İkisi de sanat eğitime yönelik yapılandırmalar konusunda çeşitli öneriler sunmuşlardır.

Cumhuriyet dönemine dair bir diğer önemli örnek: Ankara'da Gazi Üniversitesi Enstitüsü'nün İsmail Hakkı Tonguç'un öncülüğünde Resim-İş Bölümünün kurulması ise yaşanmıştır. 1932'de Gazi Eğitim Enstitüsü bünyesinde Resim-İş Bölümü açılarak öğretmen yetiştirmenin yanı sıra başarılı sanatçıları ülkemize kazandırmaya başlamıştır. Bu dönem Halk Evlerinin de yaygınlaşarak plastik sanatlar alanında çeşitli etkinlikler düzenledikleri bilinmektedir. Türkiye'de sanatın yaygınlaştırılmasında en önemli rol ise Köy Enstitüleri ve ardından gelen Öğretmen Okullarıdır.

1932'de heykel sanatçısı Zühtü Müridoğlu ile ressamlardan oluşan D Grubu kurulmuştur. Anıt heykeltıraşlığına yoğunlaşan D Grubu heykeltıraşlarından Hadi Bara (1906-1971) ile Zühtü Müridoğlu (1906-1992), Beşiktaş'taki Barbaros Anıtını yapmışlardır. Anıtkabirin kabartmalarında görev alan Müridoğlu'nun Dayanışma heykeli (1973) halen İstanbul Fındıklı Parkında bulunmaktadır.

1937'de Nazi Almanyası'ndan kaçan Rudolf Belling Sanay-i Nefise'nin heykel bölümünün başına geçmiştir. 1920'lerde Kübizim ve Gelecekçilik gibi akımların etkisinde kalan Belling'in Archipenko'nun heykellerindeki boşluk-doluluk değerlerinden etkilendiği bilinmektedir. Belling'in İsmet İnönü heykelinden biri Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesinde diğeri ise İstanbul'da Maçka Parkı civarında yer almaktadır.

Belling dönemi, ülkemizde ustalar dönemi olarak bilinen sürecin de başlangıcı olmuştur. Bu ustalar kuşağından ilk akla gelen isimler: Hüseyin Gezer, Hüseyin Özkan, Hakkı Atamutlu, Yavuz Görey, Zerrin Bölükbaşı, Kâmil Sonad, Şadi Çalık ve Kuzgun Acar'dır. 1946 sonrası İlhan Koman ile başlayan bu zaman diliminde heykeltıraşlar

oldukça önemli eserler üretmişlerdir. 1940 sonrası Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi bölümleri de sanat eğitimcisi yetiştirmek konusunda önemli görevler üstlenmişlerdir.

Şen (2016:s.4), Amerika’da Soyut Dışavurumculuğun başladığı bu dönemin Paris’te Michel Tapie’nin “İnformel Sanat” adlandırışıyla etkisini gösterdiğini ve bu vesileyle sanatçılarımızın soyut sanata yöneldiklerini ifade etmiştir. 1948’de Akademiye giren Kuzgun Acar; demiri, çivi ve teli kullanarak şiirsel formlar yaratmıştır. Bara’nın soyut çalışmalarından etkilenen Acar bir dönem tutkulu bir şekilde soyut heykeller üretmiştir. Kurguladığı yansıtma tekniğiyle ortaya çıkan özgün heykelleri dikkat çekicidir. Çivili eserlerinden biri 1962’de Paris Bienalinde birinci seçilmiştir. Aldığı bursla Fransa’ya giden Acar’ın Paris Modern Sanatlar müzesi eserlerini sergilemenin yanı sıra birkaçını da satın almıştır. Acar’ın heykellerinden örnek vermek gerekirse; Ankara Kızılay meydanındaki bir iş hanının üzerindeki “Türkiye Rölyefi” (1966) adlı eseri bir binanın bodrumuna atılmasının ardından hurda olarak satıldığı bilinmektedir. Acar’ın “Kuşlar” adlı (1966) eseri ise halen İstanbul Manifaturacılar Çarşısı 1. Bloktaki cephede görülebilir.

Ali Hadi Bara ve İlhan Koman, 1955’te Grup Espas’ı kurmuştur. Akademide 1950 sonrası Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu, İlhan Koman ve Şadi Çalık çağdaş eğitim sistemine yönelik atölye sistemleri geliştirmişlerdir.

Şadi Çalık (1917-1984), form ve malzemede soyut sanata yönelik bir anlatım sergilemiştir. Türkiye’nin Da Vincisi olarak anılan İlhan Koman (1923-1986), eserlerini bilim ve sanatı biraraya getirerek özgün ve geometrik formlu eserler üretmiştir. Akademi sonrasında yaratıcılığı dikkat çeken eserler üreten Koman, Fransa’da Academie Julian ve L’Ecole du Louvre’da çalışmıştır. Koman’ın İsveç’te Profesör olarak görev yaptığı yıllarda çeşitli kamusal alan heykelleri yaptığı bilinmektedir. Bugün iki büyük ustanın ; Koman’ın Akdeniz heykeli (1980) ile Çalık’ın dinamizmin simgesi olan Cumhuriyetin 50. Yıl Anıtı heykeli (1973) İstiklal Caddesinde Galatasaray Meydanında birbirlerini selamlamaktadır.



Diğer önemli heykeltıraşlarımız arasında: Mitolojik varlıklarıyla Ali Teoman Germaner (1934), muhalif duruşuyla soyut-fiğüratif tartışmalarını anlamlandıran Saim Bugay (1944), toplumsal referanslarla imgeler yaratan Mehmet Aksoy (1939), geometrik-soyut formlarıyla Seyhun Topuz (1942), doğa ile düşünceyi uyumlu sentezleyen Meriç Hızal (1943), salt biçimi yakalayan Ferit Özşen (1943), uzuvları olmayan eril ve dişil bedenleriyle Koray Ariş (1944), eski çağlardan günümüze göndermelerini dairesel formlarla kurgulayan Osman Dinç (1948), mistik söylemlerle farklı bir tasarım anlayışını yansıtan Rahmi Aksungur (1955) yer alır.

Gazi Eğitim Enstitünün heykel eğitimini çağdaş anlamda uygulanma süreci ise 1978 senesinde gerçekleşmiştir. 1988’de Resim-İş Öğretmeni yetiştiren kurumların sayısının 20’ye ulaştığı tespit edilmiştir. Sanat eğitimi veren okullar Eğitim Fakülteleri bünyesinde toplanmıştır. Plastik sanatlar eğitiminin yanı sıra eğitim psikolojisi, eğitim sosyolojisi, eğitim yönetimi gibi pedagoji ağırlıklı derslere yer verilmeye başlanmıştır. Sanat eğitimi alanında oldukça önemli bir gelişme ise Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinin (1989) büyük şehirlerde yaygınlaşmasıdır. Böylece plastik sanatların yanı sıra müzik, drama gibi diğer sanat alanlarında da gelişim başlamıştır.

Günümüzde ise sanat eğitimi veren Eğitim Fakülteleri kuramsal bilgileri aktarmada başarılı olsa da atölye içi eğitimlerinin istenilen seviye ulaşmalarında sorunlar dikkat çekmektedir. Dünyada ülkelerinde sanat eğitimi kendi ulusal değerlerine ve yapıları bağlı hazırlanmış olan müfredat programları ile yürütülmektedir. Bu programlar çağın değişen koşullarına göre sürekli yenilenmektedir. Hazırlanan programların başarısını ise uygulanabilir olması sağlamaktadır. Bu sistemin en önemli koşullarından biri de öğretmenlerin yeterlilikleridir. Öğretmenlerin de lisans eğitimlerinde; eğitime giriş, eğitim sosyolojisi, eğitim psikolojisi, ölçme ve değerlendirme, genel öğretim ile özel öğretim metotları, çağdaş sanat felsefesi, sanat psikolojisi, sanat sosyolojisi ve plastik sanat eseri analizi dersleri yer almaktadır. Avrupa birliği ülkelerinde müfredat dışı uygulamalara ise en az 5 saat ağırlık vermektedir. Sanat eğitimi, bu nedenle güzel sanatların tüm alanlarını içeren okul içi ve dışı tüm yaratıcı eğitimleri ele alır. Kişinin özgün üretimler gerçekleştirmesini destekler, sanat bir bütün olarak ele alındığında etkileşim sürecini başlar. Bu iletişim ağında kişi yaratıcı sürece geçiş yapar.

Türk heykelin dinamikleri ise daha çok anıt heykellerin yapımı ile kamusal alanda karşımıza çıkmaktadır. Kamusal alan kavramı Habermas sayesinde literatüre kazandırılmıştır. İki farklı anlamı; devlet ve halk olmak üzere karşılayan kamusal alan kavramı; esasında insanların özgür olarak eylemlerini birarada paylaştıkları platformları işaret eder.

Anıt heykeller çoğunlukla kent meydanlarında yer alır. Türk Dil Kurumu'na (TDK) göre anıt, “Önemli olay ya da önemli kişilerin kuşaklar boyu anılması için göze çarpacak büyüklükte sembol niteliğindeki yapı ya da formlardır.”

İnsanlığın tarihe bıraktığı kalıcı izlere örnek vermek gerekirse; Stonehenge, Piramitler, Eiffel Kulesi akla gelir. Geçmişin izlerini geleceğe taşımak sanatsal olduğu kadar kültürel bir olgudur. Bu bilinç sanat öğrencisi olsun olmasın, okul öncesi eğitimden başlatılarak verilmelidir. Çünkü tarihine sahip çıkmayan bir toplum sanatının yanı sıra tüm değerlerini kaybetmeye mahkumdur. O nedenle nitelikli kamusal alan eserlerine yönelik çalışmaların ve bilincin oluşturulması son derece önemlidir.

Türkiye’de Cumhuriyetle gelişme fırsatı bulan kamusal alan heykelleri kent merkezlerindeki yerlerinden ya yapımından sonra kaldırılmıştır ya da müstehçen bulunarak saldırıya uğramıştır. Örneğin Gürdal Duyar’ın Güzel İstanbul heykeli, Bihrat Mavitan’ın Yükseliş heykeli, Tamer Başoğlu’nun Bedi Muvahhit heykeli, Ferit Özşen’in Yağmur adlı heykeli, Nusret Suman’ın Mimar Sinan heykeli gibi. O nedenle de kamusal alan eserleri konusunda diğer ülkelerle aramızda büyük uçurumun yer aldığını açıkça söylenebiliriz. Kedik (2012 :s.81), Batı’da kamusal alanda heykel geleneği ile ilgili olarak Barok’tan başlayan bir süreci işaret eder. Bu sayede heykelin, 18.yüzyılı kapsayan ve 19.yüzyıla uzanan bir süreçte kent meydanlarındaki kamusal alanın yeniden planlanmasında vazgeçilemez bir parçası olduğuna değinmiştir. 19. Yüzyıldan sonra heykel diğer unsurlardan (mimari gibi) ayrılarak kamusal alanları güçlendiren bir etkiye sahip olmuştur. Günümüzde Avrupa ve Amerika’da, kamusal alanda sanat yapıtları için büyük fonların ayrıldığı ve alanında uzman kişilerin birarada çalıştıkları aktif bir sahadır. Bu sayede kamusal alan eserleri; kentin kimliğine, estetiğine, kültürüne kattığı anlamla bireyleri kentin önemli bir parçası haline

getirmiştir. Örnek vermek gerekirse; Anish Kapoor'un Chicago meydanındaki Bulut Kapısı, Tony Cragg'in dinamik heykelleri, Claes Oldenburg'un Elbise Mandalı heykeli ya da Jaume Plensa'nın New York parkındaki genç kız heykeli gibi.

## 2.12. Türkiye’de Çağdaş Sanat Ortamı

Çağdaş sanat ile ilgili gelişmeler, Türkiye’de ancak 1970 sonrasında kendisini ifade edebilmiştir. Çünkü bu dönem Türkiye’nin siyasi bunalımları, ekonomik sorunları, 12 Eylül döneminin yaşanması sanatın sorgulanması ile ilgili değişimleri de beraberinde getirmiştir. Kamusal alanda Atatürk heykellerinin siparişlerinde bir artış görülür. Tekiner (2010:s.14), “Atatürk üzerinden üretilen tek tip anıtlasmadan ziyade sistemin niyetini değerlendirmeyi önermiştir.” 1990’ların başında ise sadece siparişle çalışan heykeltıraşların plastik değerler bakımından paradokslar yaşadığı bilinmektedir.

Karamustafa (2007) 1980’lerde yaşanan radikal değişikliklerine değinmiştir. Berlin duvarının yıkılmasıyla Doğu ve Batı Almanya’nın birleşmesi ya da Sovyet Rejiminin bitmesi bu değişikliklerden birkaçıdır. Pek çok şeyin yer değiştirmesiyle globalleşmenin gündeme gelişi de yine bu döneme rastlamaktadır. Çağın gelişen iletişim araçları sanatçılar için yeni bir düzenin başlamasını sağlamıştır. Akay (2005;17), bu dönemde modernist düşüncüyü Türkleştirmeye çalışan sanatçılara değinmiştir. Akay “hem buralı hem oralı” çalışmaların boy gösterdiğini belirtmiştir.

Çalıkoglu (2008, s.7-49), çağdaş sanatın 1990 sonrası Türkiye’de gelişimini sağlayan dinamikleri tarihleriyle sıralar: 1977’de “Sanat Bayramı” ile başlayan Yeni Eğilimler sergisi. 1980’de Günümüz Sanatçıları Sergisi. 1984’te Öncü Türk Sanatı’ndan bir kesit. 1989-1992 yılları arasında A B C D sergileri. 1987’de başlayan İstanbul Bienali. Bu sıralama dikkate alındığında 1987’de başlayan İstanbul Bienallerin temellerinde “Yeni Eğilimler” sergisinin yer aldığı görülebilir.

1990’ların sonunda özellikle Ali Akay, Vasıf Kortun ya da Rene Block gibi küratörlerin etkisi, sponsorlukların aktifleşmesi (bankalar ve özel şirketler gibi) ile İstanbul Bienalleri’nin önemi giderek artmıştır. Özellikle popüler kavramlar üzerinden

gerçekleşen bu bienallerin; tarihi mekanlarda (Aya İrini gibi) ya da turistik bölgelerde (Büyükaada Troçki'nin evi gibi) izleyiciyle buluşması sergilemenin mekan kurgusundaki yeni atılımların habercisidir.

Yeni kurulan müzelerin yanı sıra 2000'ler'de, üniversitelerin ve yerel yönetimlerin iş birliğinde yapılan heykel sempozyumların arttığı görülmektedir. Bu sempozyumlarda heykeltıraş eserlerini üretirken halk tarafından da rahatlıkla izlenebilmiştir. Uluslararası düzeyde heykel sanatçıların da biraraya getiren bu sempozyumlar sanatsal bir platform yaratmanın yanı sıra ayrıca da “sempozyum sanatçısı” kavramını da geliştirmiştir. Sempozyumlar taşıdıkları değerler “nitelikli” ya da “tek düze” olmak üzere zamanla belirginleşmiştir. Bu alanda, taş-heykel sempozyumlarının dışında Zühtü Müridoğlu'nun “Değirmendere Ahşap Heykel Sempozyumu” alanında verilecek etkili örneklerden biridir. Günümüzde ise sempozyumlar kan kaybetmiş durumdadır. 2000'lerin ilk 10 yılından sonra azalan nitelikli sempozyumların yanı sıra heykel ile ilgilenmeyen galeri ve küratörlerin etkisiyle heykel sanatı kendi kabuğuna çekilmeye başlamıştır. Son yıllarda bazı özel galerilerin girişimleri ile heykel sanatında yeni bir kıpırdanma başlar. Türk heykel sanatında sanatçının kendini var etmeye çalışması açıkça ortadadır ki gerekli olanakların iyileştirilmesiyle sağlanabilir. Ülkemizin eskiden olduğu gibi İlhan Koman ya da Kuzgun Acar gibi alanında yetkin çağdaş heykeltıraşlara ihtiyacı vardır.

Görüldüğü üzere Türkiye'de postmodernist ifadeler; 1980'ler ve 90'ların sonrasında ortaya çıkmıştır. Batı'da eğitilen sanatçıların Türkiye'de sergilere katılmaları ile sanat ortamı sorgulanmaya başlamıştır. Heykelin en önemli yapıları; kütle-mekan ve form yeniden yorumlanmıştır. Örneğin Ayşe Erkmen'in (1949), mekana özgü yerleştirmeleri oldukça yenilikçidir. İstanbul Bianelleri dışında Basel ya da Berlin'de eserleri sergilenen Erkmen, bilinen bir mekanı yeni bir deneyimle ele alır. Örneğin Plan B (54. Venedik Bienali, 2011) işinde, gündelik yaşamı etkileyen sistemeleri ve süreçleri soyut bir mantıkla ele almıştır. Bedende dolaşan kan, sınırları aşan sermaye, okyanusları aşan ticaret, devlet ve otorite üzerine düşüncelerini Venediğin kirli sularını iç mekanda kurguladığı borularla damıtarak temizlemiştir.

Mekan kavramı üzerine çalışan bir diğer önemli sanatçı ise Füsün Onur'dur (1957). 1980'lerin başında mekan kavramı ile yakından ilgilenen sanatçı yerleştirme disiplinine dair önemli çalışmalar gerçekleştirmiştir. Onur, gündelik ve basit olan sıradan çoğunlukla tanıdık malzeme ya da nesneleri kullanmaktadır. Gecicilik-kalıcılık konusunu; nesnelere ait renklerle, dokularla, birbirlerine olan mesafelerle müzik ile birleştirerek şiirsel bir ritme göre düzenlemektedir. Onur (1981: s.14-15), ilerici sanatın bilinçsiz ya da birikimsiz veya başka ülkelerde yapılmışını şeklen değiştiren bir yapıya sahip olmadığını dile getirmiştir. Resmin neden duvarla, heykelin de neden figürle şekillenmesi gerektiğini eleştirmiştir. Onur, zaman ve mekanda resmin ya da heykelin nasıl kullanıldığını önemsemiştir.

Bedenin varlığını sorgulayan Azade Köker (1949), ses, anlatı, inşa etme, yerleştirme, ve video üzerine çalışmalar gerçekleştiren Hale Tenger (1960), Video sanatı ve performans sanatlarına dair işleriyle Volkan Arslan (1982), bedenlerini video karşısında kullanan Nil Yalter ya da Ali Kazma, Sarkis, Canan gibi çağdaş sanatçılar Türkiye'yi çağdaş sanatlar platformunda temsil eden isimlerden sadece birkaçıdır.

Son yıllarda çağdaş sanatlarda temsil konusuna yeni bir boyut getiren Refik Anadol (1985), adından sıkça söz ettirmektedir. Anadol'un üç boyutlu heykelleri mimari ölçekli led ekranlarda ışık ve projeksiyonlarla izleyicileri yeni bir boyutla taşır. "Anı" ve "bellek" ilişkisini teknolojinin yardımıyla ve insan beyninin olanaklarıyla ele alarak insanın geçmişle kurduğu hatıralarla nelerin yapılabileceğine yoğunlaşmıştır. İleri teknolojiyi ustalıkla kullanan sanatçı, sanatın ve bilimin kesişme noktasında çalışmalarını üretmektedir.

Türkiye'de video sanatının gelişimine önemli katkılar sağlayan Ataman, kamera karşısına genellikle toplum tarafından çeşitli nedenlerle bir kenara itilen sıradışı karakterleri çıkarmıştır. Bu karakterlerin mahremiyetini, sıkıntılarını, umutsuzluklarını izleyiciye bir belgesel niteliğinde sunmaktadır. Fakat çekimleri gerçekleştirdiği mekanlar izleyicide gerçekten gerçek mi yoksa kurmaca bir karakter mi sorusunu sormasını sağlar. Baykal (2008:s.15), Ataman'ın "hayat karmaşıktır" önermesini ele alır. Videolardaki kişilerle arasında yakınlıklar kurduğunu ileten Ataman "Bu kişileri

benliğimin uzantıları olarak tanımlar. “İlginç olduklarından değil kendimle aynı sorunlara ve saplantılara sahip olduklarından seçiyorum” yorumunu yapmıştır.

### 2.13. Bienaller, Documenta Sergileri, Fuarlar ve Müzeler

1980’lerden günümüze; bienallerin ardından, adı ardına açılan müzelerin yanı sıra sanat fuarları son yıllarda dünyaya sürekli yayılmaktadır. Çağdaş sanatın kurumsallaşmaya başladığı çağda tam da Baudrillard’ın neden sanatı bir ‘müzayede nesnesi’ olarak değerlendirdiği uluslararası arenada sayıları hızla çoğalan müzeler tarafından gözler önüne serilmektedir.

Bir sanatçının bu müzayedeye girebilmesi için bir kuruma ya da koleksiyonere bağlı olması gerekir. Örneğin Hirst, Charles Saatchi’nin desteğiyle sanat piyasasında kendine önemli bir yer edinmiştir. Yurt dışında bir müzayenin ilgisi Warhol’dan Felix Gonzalez-Torres’e ya da Jeff Koons gibi markalaşmış isimlere uzanır. Markalaşan müze kategorisinde ise 1940’dan beri eserler sergileyen MoMA ya da Tate Modern gibi müzelerin yanı sıra Guggenheim’in da son yıllarda yıldızı parlamıştır. Galeri kategorisinden örnek vermek gerekirse; White Cube keşfettiği yeni sanatçılar sanatın geleceğine yön verir. Bu sıralamada en ünlü iki müzeyededen örnek vermek gerekirse; kuşkusuz Christie’s (1766) ve Sotheby’s (1744) ilk sırada gelir.

Ülkemizde 2000’li yılların başında; Elgiz Sanat Müzesi, Pera Müzesi, Sabancı Müzesi, İstanbul Modern gibi müzelerin yaptıkları yeni atılımlar dikkat çekici boyutlarda olsa da yaratıcı endüstriler bağlamında yetersiz kalmaktadır. Yaratıcı endüstrileri oluşturan sektörlerin arasında “sanat” önemli bir alanı kapsamaktadır. Hartley’e (2005,s.21) göre içerik ve yaratıcılığı öne çıkarılması yaratıcı endüstrilerin evriminde önemli bir yere sahiptir. Yaratıcı endüstrinin ülkemizde yeteri kadar gelişemediğini vurgulayan Şener (2016:s.234), Avrupa ülkeleriyle uyumlu olacak şekilde “Ulusal, Bilim, Kent ve Antik Müzelerin kurulması gerektiğini” belirtmiştir. Ekonomik kalkınmaya etkisinin yanı sıra yaratıcı endüstrilerin turizme, eğitime ve kent ekonomisinin gelişmesine de hizmet edeceğini ifade etmiştir. Dünyadaki örnekleri incelendiğinde yaratıcı endüstrilerin ülkenin refah düzeyini yükselttiği görülmektedir.

Venedik'te 1895 yılında başlayan Bienallerin çıkış noktası her ne kadar sular altında kalan şehrin turizmini canlandırmak amacını taşımış olsa da günümüzde dünyaya yayılan örnek bir model olmuştur. Bunun nedeni küratöryel temalarla şekillenen bienalin, turizminin dışında kentlinin ve toplumsal sorunların da ele alınmasını sağlaması olabilir. Bu sayede yayılımı İstanbul'un yanı sıra Avrupa dışında da örneğin San Paulo, Sydney, Havana, Şangay'a kadar ulaşmıştır. Son yıllarda bir bienal açıldığında o şehirde yan etkinliklerin artış gösterdiği görülür. Bu etkinlikler şehrin kültür ve sanat hayatına katkıda bulunmaktadır.

Çağdaş sanatlar alanında ülkemizin seçkin galeriler arasında; Arter'nin hem sanatçı hem de sergileme kalitesi oldukça dikkat çekicidir. Örneğin; 2011'de Particia Piccinini, 2012'de Mona Hatoum ve Berlinde De Bruyckere, 2017'de Jake ve Dinos Chapman örnek verilebilir. Bu sergilerden de anlaşıldığı gibi İstanbul önemli bir sanat merkezi olma yolunda ilerlemeye çalışmaktadır. İstanbul Bienalinin tarihçesini incelediğimizde, gelişim sürecinin 1980'li yıllardan sonra başladığını görebiliriz. İlki 1986'da Ankara'da gerçekleşen Bienal, beklediği karşılığı alamayınca yüzünü İstanbul'da dönmüş ve gerçek kitleleriyle burada karşılaşmıştır. Erden (2011:s.141), ilk bienallerin başarısının uluslararası sanat ortamını Türkiye'ye tanıtmak olduğuna değinmiştir. Örnek vermek gerekirse; Pistoletto, Buren, Kounellis, Lewitt gibi dönemin öncü sanatçıların eserleri Türkiye'ye gelmiştir. Erden, kavramsal sanatın bienallerle ülkemize geldiği düşüncesine karşı çıkararak; 1980'lerden sonra kavramsal sanatın ülkemizde bienaller aracılığıyla daha da görünür hale geldiğini ifade etmiştir. Ankara'dan ve diğer şehirlerden İstanbul'a Bienali izlemeye gelen öğrenci kitlesi yıllar içinde artmıştır. Ankara'nın sanat ortamı ise ancak 2010'dan sonra açılan Cern Modern ile hareketlenmeye başlamıştır.

Karamustafa'nın da belirttiği gibi 1990'ların sanat olaylarında bienallerin yarattığı tartışma ortamı sanat gündemini hareketlendirmiştir. Bienal sanatçısı kavramını eleştiren düşünceler de ortaya çıkmıştır. Fakat bu eleştiri sanatçıların beğenilsinler ya da beğenilmesinler heyecanlarını ve keşfedilme ihtiyaçlarını engellememelidir. Sanatçılara ya da sanatçı adaylarına veya sanat eğitimi verecek adaylarında bu gücü ve heyecanı ortaya çıkarmak da sanat eğitimcilerinin dikkatli keşifleri ile ortaya çıkarılabilir. Yani

bir öğrencinin hissedilen potansiyelinin ortaya çıkarılmasında eğitmenin yapacağı sanatsal değerlendirmeler oldukça önemlidir. Bu süreç diğer potansiyel sahibi öğrencileri de hareketledirecektir. Bu sayede sanatsal motivasyonları artan öğrenciler kendi sanatsal dilini oluşturmaya çabasıyla sanatsal üretimlerini sergileyebilirler. Bu süreç; sanat eğitimcisi kimliklerinin yanı sıra öğrencilerimizin uluslararası platformlarda ülkemizi temsil edebilir hale gelmelerini de sağlayabilir. Açıktır ki; Bienale ya da sanat fuarına katılan bir sanatçı adayı belki tarih yaratmaz ama yaratıcılığını diğerlerine göre daha ilginç bir biçimde ortaya çıkarabilir. “Yeni Eğilimler” sergilerini hatırlarsak özellikle yeni yeteneklerin keşfedilmesine ve yeni sanat dinamiklerinin oluşturulmasında etkili olmuşlardır. Bu bilinç iki yıl önce yeni mezunların işlerini yeni bir oluşumun adı altında toplayan “BASE”ye ilham vermiştir. Bu oluşum, Türkiye’nin her yerinden yeni mezun sanatçı adaylarının eserlerini sergileme fırsatına kavuşmasında ve sanat çevrelerine sunulmasında önemli bir fırsat yaratmıştır. Sanat piyasasının bu tür sergilemeleri özellikle takip ettiği bilinmektedir.

Bienallerin sıradan tekrarlara dönüşmesi fikrinden yola çıkarak bir haftadan daha az sürede devam eden sanat fuarları son yıllarda adından söz ettirmeye başlamıştır. bir grup girişimci tarafından başlatılan sanat fuarı kendine “Frize Art Fair” ya da “Art Basel” gibi örnekleri model almıştır. Bu fuarlar sergilemenin yanı sıra eserin satışını da kolaylaştırmıştır. Galerilerin kendini yurtdışında sergileme fırsatına erişmesi ise ayrıca diğer bir özelliktir. Bu durum da galericilerin müzayedelerde yer almasına ve sanatçıları bu doğrultuda çalıştırmalarına neden olmaktadır. Zaten günümüz sanatçıları artık eser sergilemeden çok özel koleksiyonlara girmek için yarışmaktadır. Çünkü artık herhangi bir yerde sergi açabilmek (cafe, sokak, bahçe gibi) oldukça kolaydır. Bu fuar ya da Bienallerin yanı sıra 1955’ten beri Almanya’nın Kassel kentinde beş yılda bir tekrarlanarak başlayan Documenta Sergileri sanata yeni tanımlar getirmesiyle oldukça önemlidir. Documenta sergilerinin değeri yıllar geçtikçe daha çok anlaşılabacaktır.

Sonuç olarak bu etkinlikler; yeni anlatım olanaklarını, yeni malzemelerin kullanımını ve dünyanın bir diğer ucundan gelen bir sanatçının eserini keşfetmenin önünü açmaktadır. Bu nedenle öğrencilerimizin bu tür sanat etkinliklerini sadece izleyici değil katılımcısı olarak da deneyimlemesi gerekmektedir.



## BÖLÜM III : YÖNTEM

### 3.1.Araştırmanın Modeli

Bu çalışma için; lisans düzeyindeki öğrencilerin alan bilgisi ve eleştirel düşünme becerilerine yönelik fark edilebilir bir gelişim sağlayacağı düşüncesiyle; nitel araştırma desenlerinden “Eylem Araştırması” yöntemi tercih edilmiştir. Eylem Araştırması, eğitim sürecinin her aşamasında veri alabilen ve gerektiğinde düzeltmelere giderek kendini geliştirebilen bir araştırma desendir.

1900’lerde kullanılmaya başlanan eylem araştırması Kurt Lewin’in tarafından “keşfetme, müdahale ve değerlendirme” olarak tanımlanmıştır. 2000’lerde ise Greenwood ve Levin’e (2007) göre, eylem araştırması üç önemli unsurla “eylem, araştırma ve katılım” ile değerlendirilir. Araştırmanın hedefi ise bireyin, kurumun veya topluluğun başlangıçtaki durumundan daha iyi ve gelişmiş bir duruma getirilmesidir (Balcı;2015;s.49).

Yıldırım ve Şimşek (2011, s.295), eylem araştırmasının; bir okulun eğitim kadrosunda, herhangi bir sektörde çalışan kişilerde ya da bizzat uygulayıcının kendisi tarafından kullanılabileceğini ifade etmiştir. Eylem araştırması, uygulama sürecinde, öncesinde ya da sonrasında ortaya çıkan sorunları anlamaya ve çözmeye yönelik veri toplayan bir araştırma türüdür. Balcı’ya göre (2015,s.49) bu görüş, Fraenkel ve Wallen’nin (2003) düşünceleriyle örtüşmektedir.

Denzin ve Lincoln (1994), nitel araştırmaların nicel araştırmalara göre daha geniş bir malzemeye sahip olduğuna değinmiştir. Çünkü nitel araştırma; tutanaklara, notlara, gözleme ve işitmeye dayalı kayıtlara ve ayrıca kişisel deneyimleri içeren uygulamalara dayanır. Bu çoklu veri kaynakları arasında herşey bir veri olabilir (Punch,2005:59).

Eylem araştırması, eğitim alanındaki gerçekleri anlayarak geliştirmeye çalışmaktadır (Kuzu, 2005, 32).

Fetterman, (1989) nitel araştırmanın olayı ve olguyu doğal ortamında incelediğine değinir. Glaser ve Straussa, (1967) nitel araştırmanın nicele göre daha dinamik özelliklere sahip olduğunu ifade eder. Ayrıca nicel veri analizlerinin her daim gerçek sonucu vereceği de kuşkuludur. Bu nedenle bu tarz analizlerin tam anlamıyla yorumlanması için nitel analizlerden faydalandıkları bilinmektedir. Örneğin, liderlik analizi söz konusu olduğunda nicel verilerin analizi yetersiz kalır. Dolayısıyla insan davranışlarını araştırmak ancak araştırmacıların görüş ve deneyimlerini kullanabileceği esnek bir yaklaşımla ortaya çıkartılabilir (Yıldırım ve Şimşek 2005:s.37).

### **3.2.Araştırmanın Ortamı**

T.C. Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nden alınan izinle; uygulamaların büyük bir bölümü T.C. Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı Heykel (A.S.A) Anasanat Atölyesinde gerçekleştirilmiştir. Heykel atölyesinin öğrenciler tarafından kullanılan alanı küçük harfle yazılan “r” şeklini andırmaktadır. Bu alan, 2.3.ve 4.sınıf heykel gruplarının ders saatleri içinde ve öğrencilerin serbest zamanlarında atölye öğretmenlerinin izinleri dahilinde belirli bir zaman dilimine kadar (17:00) ortak kullanımlarına açıktır. Heykel atölyesinde; öğrencilerin modelaj çalışmalarında kullandıkları; modelaj sehpaları, modelaj malzemeleri, kalıp malzemeleri ile heykel yapımı için kullanılan araç ve gereçler yer almaktadır. Heykel atölyesinin iç mekanı; gün ışığını çatı katındaki yatay konumda sıralanan pencerelerden alacak şekilde tasarlanmıştır. Gün ışığının geliş açısı öğrencilerin heykel çalışmaları için oldukça elverişli koşullar yaratmaktadır. Fakat bu açı ne yazık ki bilgisayar destekli projeksiyon cihazı ile yapılan sunumlarda görüntünün parlamasına ve net bir şekilde algılanamamasına neden olmuştur. Araştırmacı, heykel atölyesinde gerçekleştireceği teorik ve uygulamalı dersler için çalışma alanı olarak atölyenin sağ köşesindeki alanı kullanmayı planlamıştır. Bu bölümde halihazırda uzunlamasına birleştirilmiş iki adet dikdörtgen masa yer almıştır. Bu dikdörtgen masanın etrafında da birbirinden farklı tabureler ve sandalyeler yer sıralanmıştır. Bu alan, araştırmanın ilk üç haftası olan; 01.03.2017, 08.03.2017 ve 15.03.2017 tarihlerinde araştırmacı tarafından sorunsuz bir şekilde kullanılmıştır. Araştırma sürecinde yürütülen saha çalışmaları nedeniyle

22.03.2017 tarihli dersi araştırmacı tarafından Kadıköy Tasarım Atölyesi'nde gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın 5. haftası olan 29.03.2017 tarihinde ve sonrasında Heykel atölyesindeki kullandığı çalışma alanı atölyenin diğer kullanıcıları tarafından araştırmacının bilgisi dışında değiştirilmiştir. Araştırmacı bu durumu atölye yetkilerine iletmiş olsa da çözüm üretilememiştir. Araştırmacı bu süreçte uygulamalarına devam etmesi için Fakülte içindeki alternatif çalışma alanlarına yönlendirilmiştir. Uygulamanın 5. Haftası olan 29.03.2017 tarihinden 11. Haftası olan 17.05.2017'ye kadar araştırmacı özellikle projeksiyon cihazı ile yapılacak sunumlarını her hafta eğitmenlerinden izinler alarak boş amfi salonlarında veya dersleri biten atölyelerde gerçekleştirmiştir. Sonuç olarak, heykel atölyesinde planlanan uygulama çalışmaları araştırmacının elinde olmayan nedenlerden dolayı bazı haftalar alternatif çalışma alanlarında gerçekleştirilmiştir. Araştırmacı araştırmanın ortamı ile ilgili sorunlar yaşamış olsa da tasarladığı 11 haftalık ders planını aksatmadan çalışma grubu öğrencilerine uygulamıştır.

### **3.3.Araştırmanın Çalışma Grubu**

Bu araştırmanın çalışma grubunu, 2016-2017 Eğitim - Öğretim yılı II. yarıyılıda, T.C. Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, 4. Sınıf Heykel A.S.A. (Anasanat Atölye) öğrencileri ile gerçekleştirilmiştir. Bu araştırmanın çalışma grubunu; 6'sı kız ve 4'ü erkek öğrenci olmak üzere 10 kişiden oluşmaktadır. Fakülte ölçekli sanat eğitiminde heykel anasanat dalını seçmiş olan 4. Sınıf öğrencileri bu çalışmanın evrenini oluşturmaktadır.

#### **3.3.1. Çalışma Grubunun Sosyo-Demografik Özellikleri**

Bu başlık altında çalışma grubundaki öğrencilerin yaş, cinsiyet gibi niteliklerine ilişkin betimleyici (frekans, yüzde, geçerli yüzde, en düşük, en yüksek, aritmetik ortalama gibi) analizlere yer verilecektir.

##### **3.3.1.1.Cinsiyet Dağılımı**

Çalışmaya katılan öğrencilerin cinsiyet dağılımları incelendiğinde Tablo 1'de de görüldüğü gibi katılımcı öğrencilerin % 60'ı kız, %40'ı da erkek öğrencilerden

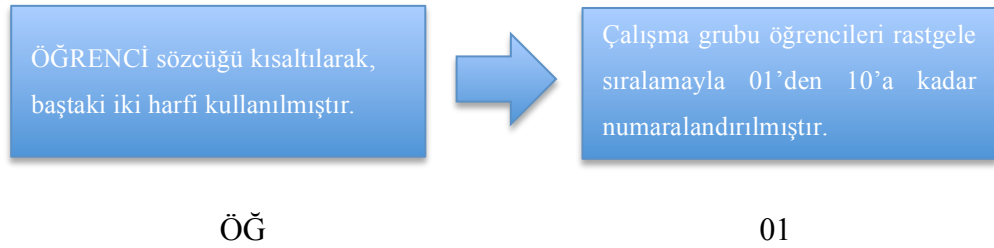
oluşmaktadır. Bu oranlar cinsiyete göre farklılık arayan hipotezlerin sınanabileceğini gösterir.

**Tablo 1 : Katılımcıların Cinsiyet Dağılımı**

|        | <b>Frekans</b> | <b>Yüzde</b> | <b>Geçerli Yüzde</b> |
|--------|----------------|--------------|----------------------|
| Kız    | 6              | %60          | %60                  |
| Erkek  | 4              | %40          | %40                  |
| Toplam | 10             | %100         | %100                 |

### 3.3.1.2. Öğrencilerin İsimlerinin Kodlanması

Bu araştırmanın veri toplama araçlarının tümünde, öğrencilerin isimleri doğrudan verilmeden kodlanarak ilgili dökümanlara işlenmiştir. Araştırmanın çalışma grubu olan 4. Sınıf Heykel A.S.A.’da (Anasanat Atölye) yer alan 10 öğrencinin kodu çizelge 2’de yer alan açıklamalar çerçevesinde oluşturulmuştur.



**Şekil 2. Çalışma grubu kodlama şeması.**

Bu kodlar, ÖĞRENCİ kelimesinin ilk iki harfi olan “ÖĞ” ile 01’den 10’a kadar sayıların birleştirilmesinden oluşmuştur.

Bu araştırmanın çalışma grubunu oluşturan Heykel A.S.A. (Anasanat Atölye) öğrencisinin kodları şu şekildedir:

ÖĞ01

ÖĞ02

ÖĞ03

ÖĞ04

ÖĞ05

ÖĞ06

ÖĞ07

ÖĞ08

ÖĞ09

ÖĞ10

### 3.3.1.3.Çalışma Grubunun Yaş Dağılımı

Katılımcıların yaşlarına ilişkin bulgulara merkezi eğilim istatistikleri aracılığıyla ulaşılmıştır. Tablo 2’de ayrıntıları görülen analiz sonuçlarına göre en düşük katılımcı yaşı 22 , en yüksek ise 26’dır. Katılımcıların yaşlarının aritmetik ortalaması ise 24’tür. Araştırmanın sanat eğitimi alan öğrenciler arasında yapıldığı göz önüne bulundurulduğunda örneklemin genç bir profile sahip olduğu fark edilecektir.

**Tablo 2: Katılımcıların Yaş Dağılım Analizi**

|            | N  | En Düşük | En Yüksek | Aritmetik Ortalama |
|------------|----|----------|-----------|--------------------|
| <b>Yaş</b> | 10 | 22       | 26        | 24                 |

### 3.4. Veri Toplama Araçları

Araştırmada veri toplama aracı olarak; konu ile ilgili alanında öncü kaynaklar incelenmiş ve çeşitli analizler sentezlenerek sunumlar gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın uygulama aşamasında nitel veri toplama tekniğine göre veriler toplanmıştır. Veri

toplama araçlarında ; Araştırmacı Günlüğü, Öğrenci Günlükleri, Odak Grup Görüşmesi, Görüşme Tekniği, Gözlem, Video Kayıtları, Fotoğraflar, Anket Formu ve Öntest Sontest uygulamaları için Cronbach Alpha analizi kullanılmıştır. Araştırmaya ilişkin veriler, betimsel bir şekilde analiz edilmiştir. “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” üzerine geliştirilmiş ve denenmiş bir ölçek bulunamadığı için araştırmacı kendi geliştirdiği “Dereceli Puanlama Anahtarı”nı kullanmıştır. Böylece çalışma grubu öğrencilerinin ortaya çıkardığı üç boyutlu heykel çalışmaları üç uzman tarafından objektif olarak değerlendirilebilmiştir.

#### 3.4.1. Öğrenci Günlüğü

Araştırmanın 11 hafta süresince araştırmacı ve öğrencilerin tutukları günlüklere dair veriler bulgular kısmında yer almaktadır. Günlükler, araştırmacı tarafından geliştirilen farklı sayılarda yapılandırılmış açık uçlu sorulardan oluşturulmuştur. Araştırmacı günlük formlarında yer alan sorular için uzman görüşlerine başvurmuştur. Çalışma grubu öğrencileri, her hafta ders bitiminden sonra bu günlükleri araştırmacıya e-posta yolu ile gönderilmişlerdir. E-posta üzerinden gecikmeler yaşandığında ise çalışma grubu öğrencileri günlüklerini araştırmacıya elden ulaştırmıştır.

Günlükler, her hafta farklı konuların işlenmesi nedeniyle içerik olarak farklı soruları içermiştir. Öğrenciler günlüklerde öğrendikleri konuya yönelik duygularını ve düşüncelerini net olarak ifade etmişlerdir. Günlükler, öğrencilerin öğrenme ihtiyaçlarını belirleyecek şekilde konuya ilişkin eleştiri ve gözlemlerini aktarmalarında oldukça etkili olmuştur. Ayrıca öğrencilerin uygulama öncesinde eksik bilgilerini farkederek araştırmacıya iletmeleri ve araştırmacının öğrencilerin bu eksiklerini giderecek şekilde ders içeriğine eklenmesine yönelik katkıları da sağlamıştır.

Yıldırım ve Şimşek (2004:s.153), gözlem ve görüşmenin olanaksız olduğu zamanlarda; araştırmanın geçerliliğini sağlaması için araştırmacının yazılı ve görsel materyalleri kullanabileceğini ifade etmiştir. Akturan (2013, 117) bu materyallerin daha kapsamlı bir çıkarım sağlamada faydalı olacağına değinmiştir. “Araştırmanın konusuna göre farklı

kaynaklardan toplanan bilgiler farklı yaklaşımların incelenip sentezlenmesini sağlayacaktır. Bu sayede araştırmanın gerçekliği artacaktır”der.

Dökümanların büyük bir bölümü, bilgisayar üzerinden internet kullanılarak elektronik ortamda elde edilmiştir. Bu elektronik ortamda elde edilen dökümanlar günlüklerin yanı sıra öğrencilerin kişisel yorumlarını iletebilecekleri Whatsapp hesapları, eserlere ait görsel veriler, web sayfaları, youtube linkleri, mp3 kayıtları olmak üzere oldukça çeşitli formatlarla verilerin toplanması gerçekleştirilmiştir.

### **3.4.2. Araştırmacı Günlüğü**

Araştırmacı günlüğü araştırmanın tüm bölümleriyle ilgili gözlem ve düşünceleri kayıt etmek amaçlı tutulan notlardan oluşmaktadır. Önemli bir kaynak olarak araştırmacı günlüğünün kullanımında; gözlem, analiz, taslak, alıntı, öğrenci yorumu, düşünceler, duygu ve izlenimler gibi çok çeşitli verilere yer verilebilir. Bu araştırmanın araştırmacı günlüğü, araştırmacının 11 hafta yürüttüğü derslere dair gözlem ve düşüncelerin birleşiminden aktarılmıştır.

### **3.4.3. Görüşme**

En sık kullanılan veri toplama yöntemlerinden bir olan görüşme nitel araştırmaların temel karakterini yansıtır (Yıldırım ve Şimşek, 2006:119). Görüşülen kişilerin bakış açılarını ortaya çıkarmak ise araştırmacı tarafından gerçekleştirilebilir.

Gordon (1965) görüşmeyi, “insanlarla sadece konuşmak” şeklinde tanımlarken, bununla birlikte görüşmenin sıradan sohbetin fonksiyonlarına sahip, temel amacı bilgi toplamaya yönelik bir çalışma yöntemi olarak görülmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Klave’ye göre (1988) görüşme, bilimsel açıklamalarda insanların dünyasını açığa anlamak için gerçekleştirilen bir girişimdir. Ritchie’ye göre (2005) ise görüşme, “soru-cevap formatında uygulanan ya da daha çok sohbete dayalı bir etkileşimdir.

Daymon’a göre (2002) “bireylerin ifade ettikleri her bir kelime, konuşma tarzı ve deyimler, kişilerin tecrübelerinden elde ettikleri yorumları yansıtarak görüşmeyi uygulayan kişi için bir kanıt durumuna getirmektedir.”

İletişim yollarıyla veri toplama tekniği olan görüşme yönteminin, olumlu yönlerini Bailey (1982) şu şekilde sıralamıştır: Esneklik, yanıt oranı, sözel olmayan davranış, ortam üzerindeki kontrol, soru sırası, anlık tepki, veri kaynağının teyit edilmesi, tamlik ve derinlemesine bilgi.

Görüşmenin etkili olabilmesi için bu yöntemin tüm özelliklerini en iyi şekilde kavramak gerekmektedir. Steward ve Cash (1985) görüşmeyi önceden belirlenmiş ve ciddi bir amaç için yapılan, soru sorma ve yanıtlama tarzına dayalı karşılıklı ve etkileşimli bir iletişim süreci olarak tanımlamıştır. Bu iletişim sürecinin derinlemesine gerçekleştirilmesi kolay bir veri toplama yöntemi olarak düşünülmesinin önüne geçmektedir. Öncelikle görüşme, beceri, duyarlılık, yoğunlaşma, bireyler arası anlayış, öngörü, zihinsel uyanıklık ve disiplin gibi pek çok boyutu kapsamı açısından hem sanat hem de bilimdir (Patton, 1987; Aktaran, Yüksel ve Yüksel, 2004:156).

Tüm nitel görüşmeler üç karakteristiği paylaşmaktadır: Söyleşi tarzında olma, görüşülenlerin bakış açısını elde etmeye yönelme, görüşme akışının esnekliği (Rubin ve Rubin,1995:6). Farklı görüşme türleri hakkında çok şey yazılmıştır. Örneğin, Patton (1980) için üç farklı görüşme vardır: Resmi olmayan sohbet türü görüşme, genel görüşme rehberi yaklaşımı ve açık-uçlu standartlaşmış görüşme. Benzer bir şekilde Fontana ve Frey, birey ve grup görüşmelerine uyguladıkları, yapılandırılmış, yarı-yapılandırılmış ve yapılandırılmamış üçlü sınıflandırmasını kullanır (Punch, 2005:166).

#### **3.4.4. Odak Grup Görüşmesi**

Araştırmacı, araştırma konusu ile ilgili verilerin daha zengin olacağı düşüncesiyle çalışma grubundaki öğrenciler ile nitel görüşme tekniklerinden biri olan “odak grup” görüşmesi gerçekleştirilmiştir. Grup görüşmesi, araştırmacının bir kişi yerine çok kişiyle aynı anda gerçekleştirdiği görüşmeler için kullanılan genel bir kavramdır. Yeni



olmamasına rağmen, şimdilerde grup görüşmesi giderek yaygınlaşmaktadır (Punch, 2005:168).

Grup görüşmelerinde araştırmacı, görüşmeyi gerçekleştiren ziyade idare eden bir yönetici rolü üstlenir. Grup etkileşimi, araştırmacının dile getirdiği soru ve temalarla yönlendirilecektir (Fontana ve Frey, 1994; Merton ve d., 1956).

Patton'a göre (2002) odak grup görüşmeleri bireysel görüşmelerden daha etkilidir. Çünkü insanlar kendi deneyim ve yaşantılarına benzer insanlarla birlikte oldukları ilk anda ortaya çıkan çekinme, zamanla değişir ve katılımcılar pek çok konuda normal görüşmelere oranla daha rahat davranabilirler.

11 Hafta süren uygulamalardan sonra odak grup görüşmesi için çalışma grubu öğrencilerden randevu alınmıştır. Araştırmacı görüşmenin yapılacağı mekan hakkında çalışma grubu öğrencilerine bilgi vermiştir. Odak grup görüşmesi, Göztepe Kampüsü'nün yakınlarında sakin bir ortamda 31 Mayıs 2017 tarihinde gerçekleştirilmiştir. Odak grup görüşmesinde çalışma grubu öğrencilerinin cevaplarının mahremiyeti sağlanmıştır. Görüşmelerin kayıt altına alınması için gereken bilgi odak grup üyelerine önceden söylenmiş ve alınan kayıt için herbirinden izin alınmıştır.

Morgan, grup etkileşimi sayesinde ulaşılması güç olan veriler ve bulgular odak gruplarda ortaya çıkabilir (Punch,2005:168). Araştırmacı odak grup görüşmesinin başında öğrencilere rahatlatıcı ve birbirleri ile olan etkileşimi kolaylaştırıcı açıklamalarda bulunulmuştur. Odak grup görüşmesi araştırmacının kendisi tarafından yönetilmiştir. Odak görüşmesinin soruları yarı yapılandırılmış görüşme tekniğine göre uygulanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşmelerde çalışma grubuna sorulmak üzere daha önceden hazırlanmış sorular yer almaktadır fakat bu sorular belirli bir sırayı takip etmeden ve görüşme esnasında ortaya çıkan soruların da ek olarak görüşmede yer aldığı esnek bir yapıya sahiptir. Odak grup görüşmesi içerik olarak sadece araştırma konusu ile ilgili açık uçlu sorularla gerçekleştirilmiştir.

Odak grup görüşmesinde özellikle araştırmacının grubu kontrol etme sorununa hakim olması gerekmektedir. Grup üyelerinin birbirlerine soru sormaları kaçınılmaz olduğu için görüşme araştırmacı tarafından çok dikkatli bir şekilde planlanmıştır. Araştırmacı, soru dağılımını ölçülü bir şekilde kullanmıştır. Sorular sohbet tarzına uygun olup, günlük dil akıcı şekilde kullanılmıştır. Bu nedenle de katılımcıların odak grup görüşmesinde süresince birbirlerine karşı rahat oldukları gözlemlenmiştir.

Araştırmacı katılımcıların tümüne eşit oranda konuşma fırsatı vermiştir. Görüşmeler esnasında ses kaydının alınması amacıyla ses kayıt cihazı masaya yerleştirilmiştir. Kayıt cihazının yanı sıra araştırmacı da görüşme sırasında notlar almıştır. Kayıt yaparken hem kaydedici cihazın hem de not almanın birlikte kullanılması odak grup görüşmeleri için en kullanışlı yöntemlerden biridir. Kayıt sırasında sözlü olmayan davranışlar da notlara alınmıştır. Kayıt cihazına kaydedilerek yapılan odak grup görüşmeleri incelendiğinde her bir çalışma grubu öğrencisine ortalama 20 dakika söz verildiği tespit edilmiştir.

Odak grup görüşmesi Kruger ve Casey'a (2000) göre, açık uçlu sorulara dayanarak bireysel görüşme yönteminin üzerine kurulmuştur. Odak grup görüşmesinin 1980'lerde alternatif araştırma yöntemlerine ilgi duyan araştırmacıların sıklıkla ele aldıkları bir yöntem olmuştur. Odak grup, ortak konu hakkında çeşitli görüşleri elde etmede oldukça etkili bir yöntemdir.

Kuş (2009), odak grup görüşmeleri araştırmacı açısından bireysel görüşmelere göre bazı farklılıklar gösterir. Öncelikle grup görüşmelerinde sorulara verilen yanıtlar, gruptaki bireylerin birbirleriyle etkileşimleri sonucu ortaya çıkar. Gruptaki herhangi bir birey tüm grubu etkileyebilir. Bunun tersi de söz konusudur. Böylelikle, grup dinamikleri sorulara verilen yanıtların kapsamını ve derinliğini etkileyen önemli bir etkidir. Odak görüşmeleri, gündelik yaşamdaki ortak algılamaları ve bireylerin grup içerisindeki diğerlerinden etkilenme yollarını kavramımızı sağlar.

Odak grup, araştırmacı tarafından ortaya konan konulara dayalı olarak grup içindeki etkileşim üzerinde durur (Morgan, 1997; Gibbs, 1997). Odak grup görüşmelerinin ayırıcı özelliği, katılımcılar arasındaki etkileşim sonucu üretilen verilerin

kavranmasıdır. Bu görüşmelerin esas amacı ise, katılımcıların tutumlarını, duygularını, inançlarını, deneyimlerini ve diğer metotlarla elde edilemeyecek olan tepkilerini ortaya çıkarmaktır. Bu tutumlar, duygular ve inançlar bir grup ya da onun sosyal yerleşiminden kısmen bağımsız olabilir ancak, bunlar odak grup içindeki etkileşim ve sosyal yaratım aracılığıyla daha çok ifşa edilebilir kılınmaktadır.

Kitzinger, (1994,1995) etkileşimin odak grupların çok önemli bir özelliği olduğunu ifade etmiştir. Katılımcılar arasındaki etkileşim onların dünya görüşlerine, bir konu hakkında kullandıkları dile ve bir durum hakkındaki inançlarına ve değerlerine ışık tutmaktadır. Etkileşim aynı zamanda, katılımcılara birbirlerine sorular sorma ve kendi özel deneyimlerine ilişkin anlamalarını tekrar gözden geçirme ve yeniden düşünme imkanı vermektedir.

#### **3.4.5. Video Kayıtları**

Video çekimleri; araştırmanın 2. Haftası olan 08.03.2017 tarihi ile 5. haftası 29.03.2017 tarihlerinde elde edilmiştir. Video çekimlerinin içeriklerinde sırasıyla; 08.03.2017 tarihli derste, “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesi için gerçekleştirilen Fikirtepe Bölgesi’ndeki saha çalışması ve 29.03.2017 tarihinde çalışma grubu öğrencileri ile gerçekleştirilen “Face to Face/Yüzyüze” isimli performans çalışması yer almaktadır. Fikirtepe Bölgesi’nin saha çalışmasının yapıldığı gün; araştırmacı tarafından davet edilen bir kişi kameralı fotoğraf makinesi ile saha alanını ve çalışma grubundaki öğrencileri video kaydına almıştır. Diğer video kaydı ise 29.03.2017 tarihinde araştırmacının “Face to Face/Yüzyüze” adlı performans etkinliği sırasında hem araştırmacının kendisi tarafından hem de araştırmacı tarafından görevlendirilen bir kişi tarafından kayıt altına alınmıştır. Video kamera ile çalışma grubu öğrencilerinin; Fikirtepe bölgesindeki saha çalışmaları ile performans anında çalışma grubu öğrencilerinin duygu durumları ve tepkileri bu araştırmayı destekleyici bir veri olarak kullanılmıştır.

#### **3.5.Verilerin Toplanması**

Araştırmadaki çalışmalar, 10 kişiden oluşan Heykel A.S.A (Anasanat Atölye) 4. sınıf atölye öğrencileri ile gerçekleştirilmiştir. Uygulamalar için T.C. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü’nden izin alınmıştır.

Araştırmanın ilk haftasında 1 Mart 2017 tarihinde çalışma grubu öğrencileri tespit edilmiştir. Araştırmanın içeriği ile ilgili bilgiler çalışma grubu öğrencilerine kısa hatları ile anlatılmıştır. Çalışma grubu öğrencilerine “Ön Test” uygulaması gerçekleştirilmiştir.

Araştırmanın 2. Haftası olan 8 Mart 2017 tarihinde dersin birinci saatinde çalışma grubundaki öğrencilere; kavramsal heykellerinin çıkış noktasını oluşturacak “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesi ile ilgili bilgiler aktarılmıştır. Araştırmacı, kamusal alan çalışmalarında uzman bir mimarı da bu projenin saha çalışmasına davet etmiştir. Araştırmacı, çalışma grubu öğrencileri ile davetli mimarı tanıştırdıktan sonra “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesinin saha çalışmalarını başlatmıştır. Fotoğraf ve video çekimleri için görevlendirilen bir kişi Fikirtepe Bölgesi’nde saha çalışmaları süresince ekibin çekimlerini yapmıştır. Fikirtepe’ye ulaşım yürüyerek sağlanmış ve bu süreç yaklaşık olarak 20 dakikalık bir zaman dilimini kapsamıştır. Fikirtepe, inşaat halinde olduğu için saha çalışmasının yapılacağı güvenli bölgeleri araştırmacı daha önceden bölgeye gelerek tespit etmiştir. Saha çalışmasının yapılacağı güvenli güzargahın krokileri bu tespit sonuçlarına göre hazırlanmıştır. Fikirtepe Bölgesi’nin krokileri çalışma grubundaki öğrencilere dağıtıldıktan sonra araştırmacı ve davetli mimar, yapacakları konuşmalar için uygun bir alan seçmişlerdir. Davetli mimar; Fikirtepe bölgesinin tarihçesini, jeolojik yapısını, geçmiş ve güncel olarak bölgede yaşayan halkın durumunu çalışma grubundaki öğrencilere anlatmıştır. Araştırmacı, neden çağdaş sanatlar alanında üç boyutlu bir eser üretmek için “Fikirtepe” Bölgesi’nin seçildiğini ve bu projenin ana amaçlarını öğrencilere açıklamıştır. Bölgedeki saha çalışması keşif yürüyüşü ile devam etmiştir. Çalışma grubu, araştırmacı ve mimar, yürüyüş sırasında yerel halk ile kısa sohbetler gerçekleştirmiştir. Dersin son saatinde öğrencilerin Fikirtepe projesiyle ilgili soruları araştırmacı ve mimar tarafından cevaplandırılmıştır.

Araştırmanın 3. Haftası olan 15 Mart 2017 tarihli ders, araştırmacının heykel atölyesine doğadan getirdiği çeşitli malzemelerle ilgili tasarladığı “Sanat ve Terapi” konulu etkinlikle başlatılmıştır. Bu etkinliğin tasarlanmasındaki amaç; çalışma grubundaki öğrencilerin doğa ile etkileşimlerini atölye ortamı içinde yakından incelemektir. Bu amaç doğrultusunda araştırmacı; birbirinden farklı bitkileri, nesneleri ve formları türlerine göre ayırarak herbirini boş armatür masalarının üzerine ayrı ayrı yerleştirmiştir. “Sanat ve Terapi” konseptiyle hazırlanan bu etkinlik için çalışma grubundaki öğrencilerden etkinlik süresince gözlerinin bir kumaş parçası ile kapatılması için bireysel olarak izinleri alınmıştır. Etkinlik süresince çalışma grubundaki öğrencilerin cep telefonlarını kapalı tutmaları istenmiş ve sadece araştırmacının sesi doğrultusunda hareket etmeleri konusunda bilgilendirme yapılmıştır. Çalışma grubu öğrencileri araştırmacı tarafından kendilerine verilen siyah bir kumaş parçası ile gözlerini bağladıktan sonra araştırmacı armatürler üzerine bitkileri ve doğadan çeşitli formları armatür masalarının üzerine hızlıca yerleştirmiştir. Çalışma grubu öğrencileri tek bir sıra halinde oldukça yavaş adımlar eşliğinde araştırmacının sesi ile yönlendirilerek, armatürlerin etrafında hareket etmeye başlamışlardır. Çalışma grubu öğrencileri sırasıyla; bitkileri ve formları elleri ile dokunarak tanımlamaya çalışmışlardır. Öğrencilerin, ellerinin yanı sıra diğer duyu organlarını da kullanarak nesneleri tanımlamaya başlamışlardır. Dokundukları bitkiler ve formlar hakkında birbirleri ile kısa diyaloglar kuran öğrencilerin, etkinlik sonunda gözlerindeki siyah kumaş parçalarını çıkartmaları istemiştir. Araştırmacı, çalışma grubundaki öğrencilere kendilerini en çok etkileyen bitkiyi ya da formu armatürler üzerinden seçerek atölyedeki dikdörtgen masanın etrafında toplanmalarını istemiştir. Öğrencilerin malzeme seçimlerini etkileyen faktörler, araştırmacının öğrencilere sorduğu sorulara verilen cevaplar çerçevesinde yorumlanmıştır. Sanat eğitimi alan öğrencilerin, doğa ile olan iletişimlerinin ve farkındalıklarının artırılmasını amaçlayan bu etkinlikte öğrencilerle “Sanat ve Terapi” ilişkisinin önemi üzerine konuşmalar yapılmıştır. Etkinliğin ardından araştırmacı, Fikirtepe Bölgesi’nin çalışma grubu öğrencilerinde uyandırdığı düşünceleri ve kavramları ifade etmeleri için A5 ebatlarında kağıtları dağıtmıştır. Bu kağıtlar üzerine çalışma grubu öğrencileri kelimelerle ya da çizimlere Fikirtepe’ye olan düşüncelerini aktarmışlardır. Dersin son saatinde araştırmacı teorik anlatımlı sunumuna başlamıştır. Araştırmacı, çalışma grubu öğrencilerinin eksik bilgilerine dayalı

varsayımına dayanarak hazırladığı dersi görsel sunumlar eşliğinde öğrencilere anlatmıştır. Araştırmacı heykel sanatından temellendirerek çağdaş sanatlara uzanan bu teorik anlatımlı derste aktardığı bilgileri detaylı ve kronolojik olarak üç bölüm halinde aktarmayı planlamıştır. İlk bölümün sunumun gerçekleştirildiği bu derste; heykel sanatı 30.000 yıl öncesinden başlatılmıştır. Araştırmacı ayrıca ilk ders saatinde uyguladığı “Sanat ve Terapi” konseptli etkin ile son derste verdiği teorik anlatımlı dersin konularını birbirleri ile bağlantılı olarak işlemiştir. Etkinlikte, sanatçı ve doğa etkileşimi “Sanat Terapi” konseptiyle uygulanmıştır. Son derste devam eden sunumlarda; insanların doğayla etkileşimleri sonucunda ortaya çıkan eserler, dünyada ilk heykel örnekleri, “mimesis” kavramı, “güzellik” kavramı eserler üzerinden anlatılmıştır. Ders 19. Yüzyıl heykel sanatına kadar çalışma grubu öğrencilerine anlatılmıştır.

Araştırmanın 4. Haftası olan 22 Mart 2017 tarihli ders, Kadıköy Tasarım Atölyesinde gerçekleştirilmiştir. Fikirtepe workshop projesinin ikinci bölümünü oluşturan bu dersin yapılacağı mekan ile ilgili bilgiler, 1 Mart 2017 tarihli ilk derste çalışma planı çerçevesinde öğrencilere sözlü olarak açıklanmış ve hem e-mail hem de WhatsApp mesajlarıyla ders öncesi hatırlatılmıştır. “Kamusal Alan” çerçevesinde işlenen dersin birinci saatinde; “Anıt” kavramının içeriği ile Osmanlı dönemi anıt örnekleri görsel sunumlar eşliğinde verilmiştir. İkinci ders saatinde; Cumhuriyet döneminde anıt örnekleri, ülkemizde kamusal alanda yer alan anıtlar ve heykellerin örnekleri, İstanbul sınırları içinde yer alan önemli kamusal alan eserleri, İstanbul’dan kaçırılan ve yok edilen kamusal alan heykellerine dair örnekler; sanatçıları, konuları ve güncel durumları anlatılmıştır. Çalışma grubundaki öğrencilerin kamusal alan heykelleri ile ilgili tüm soruları araştırmacı tarafından yanıtlanmıştır. Araştırmacı, dersin sonlarına doğru öğrencilerin kamusal alan ile ilgili bilgilerini arttırmak amaçlı hazırladığı önemli kamusal alan sanatçılarının adı ve eserinin yer aldığı görselleri slayt gösteri olarak paylaşmıştır. Çalışma grubu öğrencilerinin bu görsellerde yer alan eserler ve sanatçılar üzerine araştırma yapmak isteyip istemedikleri sormuştur. Çalışma grubundaki öğrencilerin tümü bu konuda araştırma yapmak istediklerini ifade etmişlerdir. Çalışma grubu öğrencilerinin bu araştırmalarına dair sunumları için 26.04.2017 ve 10.05.2017 tarihli ders günleri uygun görülmüştür. Son ders, Fikirtepe workshop projesinin kavramsal çerçevesinin güncel durumunu görüşmek üzere Kadıköy Tasarım

Atölyesi'ndeki toplantı salonunda gerçekleştirilmiştir. Araştırmacı, dikdörtgen bir masanın etrafına karşılıklı olarak oturttuğu öğrencilere workshop projelerinin durumları hakkında sorular sormuştur ve projeyle ilgili söz alan öğrencilerle fikir alışverişi yapılmıştır. Fikirtepe workshop projesi ile ilgili kavramsal çerçeveyi oluşturan öğrencilerin, 5 Nisan 2017 tarihli derste çalışmalarının eskizleri ile gelmeleri kararlaştırılmıştır.

Araştırmanın 5. Haftası olan 29 Mart 2017 tarihli ders, “Face to Face/Yüzyüze” adlı performansın ön hazırlıklarıyla başlatılmıştır. Bu etkinliğin tasarlanma nedeni; hem teorik anlatımlı ders konusunun performans sanatını içermesi hem de çalışma grubu öğrencilerinin daha önceden hiçbir performans deneyimi gerçekleştirmemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca araştırmacı performans sanatının teorik anlatımlarla sınırlanmaması görüşünü benimsemektedir. Araştırmacı, bu performans için bir masa tasarlamıştır. Performans saati yaklaştığında bu masa ile iki tabure performans alanına getirmiştir. Performans başlamadan önce çalışma grubu öğrencilerine: “15 dakika içinde Fakülte içinde tanımadıkları herhangi bir kişiyle heykel atölyesine gelmelerini istemiştir. Çalışma grubundaki öğrencileri hızlı bir şekilde heykel atölyesinden hızla dağılmışlar ve 15-20 dakika sonra yanlarında tanımadıkları ya da çok az tanıdıklarını söyledikleri kişilerle atölyeye dönmüşlerdir. Çalışma grubundaki öğrenciler heykel atölyesinin doluluk oranının fazla olması nedeniyle bu performans bölüm koridorunda yapmak istediklerini araştırmacıya iletmışlerdir. Araştırmacı, performans için gerekli izni yetkililerden aldıktan sonra öğrencilerin de yardımları ile performansta kullanılacak malzemeleri koridor alanına taşımıştır. Araştırmacı, çalışma grubundaki öğrencilere “performans süresince en az 4 dakika hiç konuşmadan karşınızdaki kişiye odaklanarak oturmaya çalışın” dedikten hemen sonra çalışma grubu öğrencileri sırayla beraberinde getirdikleri kişilerle yüzleri birbirine bakacak şekilde masayanın sağına ve soluna oturmuşlardır. İkinci ders saatine denk gelen performansta; çalışma grubundaki öğrencilerin çoğunun karşısındaki kişiye odaklanabildiği gözlemlenmiştir. Birkaç öğrenci ise konsantrasyonlarını performans başlar başlamaz kaybetmiştir. Öncesinde hiçbir duyurunun yapılmadığı fakültenin koridor bölümünde gerçekleştirilen bu performans fakültenin diğer öğrencileri tarafından da ilgiyle izlenmiştir. İzleyiciler arasında ayrıca bölümün öğretim üyelerinin de yer aldığı gözlemlenmiştir. Performans

sonrasında araştırmacı çalışma grubu öğrencileriyle teorik anlatımlı dersi görsel sunumlar eşliğinde işlemiştir. Performans sanatını da kapsayan teorik anlatımlı derste özellikle Marina Abramoviç'in gerçekleştirdiği performansların görselleri sunulmuştur. Araştırmacı Abramoviç'in performans videolarından en önemlilerini 5'er dakikayı geçmeyecek şekilde Youtube kanalı üzerinden paylaşmıştır. Çalışma grubunun yoğun isteği üzerine bu performansların linkleri öğrencilerin e-maillerine ve WhatsApp grup mesajlarına da iletilmiştir.

Araştırmanın 6. Haftası olan 5 Nisan 2017 tarihli ders, 22 Mart 2017 tarihli derste kararlaştırıldığı üzere Fikirtepe workshop projesinin kavramsal çerçevesini tamamlayan çalışma grubu öğrencilerinin eskizlerinin incelenmesi ile başlamıştır. İkinci ders saatinde, daha önceden duyurusu yapılan, Fikirtepe workshop projesinin saha çalışmasının 3. tamamlamak üzere çalışma grubundaki öğrencilerle Fikirtepe bölgesine gidilmiştir. Dersin son saatinde çalışma grubundaki öğrencilerin heykel - mekan –insan ilişkisini tam anlamıyla kurgulaması için öğrencilerden yapacakları heykelleri hangi alanlarda kurgulanacağına dair gözlem yapmaları istenilmiştir. Öğrenciler kavramsal anlamda oluşturdukları heykellere uygun kurgusal alanları seçmişler ve seçtikleri mekanların fotoğraflarını çekmişlerdir. Araştırmacı çalışma grubundaki öğrencilerden, seçilen mekanın fotoğrafları ile birlikte tasarlanan heykellerin son çizimlerini 19 Nisan 2017 tarihli derste beraber getirmelerini istemiştir.

Araştırmanın 7. Haftası olan 12 Nisan 2017 tarihli ders için araştırmacı Çağdaş heykel sanatçısı Kazım Karakaya ile bir söyleşi planlanmıştır. Karakaya'nın söyleşisi sergisinin yer aldığı Milli Reasürans Sanat Galerisi'nde çalışma grubu öğrencilerinin tam katılımlarıyla gerçekleştirilmiştir. Karakaya söyleşide; sergide yer alan eserlerinin yaratım süreçlerine, felsefesine, formlarının oluşum aşamalarına, malzeme seçimlerine, maliyet hesaplamalarına, sponsora arayışlarına, dökümüne ve satışına kadar pek çok konuda detaylı açıklamalar yapmıştır. Çalışma grubundaki öğrencilerinin tüm sorularını yanıtlayan Karakaya, bir eserin kavram olarak ortaya çıkışından sergilenmesine ve satışının nasıl gerçekleştiriliği ve genç sanat eğitmenlerinin bu konuda yapacakları çalışmalarda nelere dikkat etmesi konusunda önemli bilgiler vermiştir. Kazım Karakaya, usta-çırak ilişkisi ile uzun yıllar çalışarak usta olmuş çağdaş bir heykel



sanatçısıdır. Söyleşinin ardından araştırmacı çalışma grubundaki öğrencileri Karakaya'nın bir zamanlar ustası olan Heykeltıraş Mehmet Aksoy'un sergisini görmek üzere Karaköy'de yer alan Anna Laudel Sanat Galerisine götürmüştür. Aksoy'un sergisi gezildikten sonra araştırmacı, çalışma grubu öğrencilerinin iki sergiyle ilgili görüş ve düşüncelerini almıştır.

Araştırmanın 8. Haftası olan 26 Nisan 2017 tarihli ders çalışma grubundaki öğrenciler workshop projesi için yaptıkları çizimlere son şekillerini vermişlerdir. Bazı öğrenciler eser form arayışı sürecine girmişlerdir. Çalışma grubu öğrencileri hem form hem de malzeme seçimi konusunda araştırmacıyla fikir alışverişinde bulunmuşlardır. İkinci ders, 22 Mart 2017 tarihli derste kararlaştırıldığı üzere çalışma grubundaki öğrencilerin ilgisini çeken kamusal alanda çalışan çağdaş sanatçılar ile ilgili sunumların öğrenciler tarafından sunumlarını içermiştir. Öğrenciler seçtikleri sanatçıları eserleriyle birlikte araştırmacıya ve çalışma grubundaki diğer öğrencilere sunmuşlardır.

Araştırmanın 9. Haftası olan 3 Mayıs 2017 tarihli derste, Fikirtepe Workshop Projesi için çalışma grubu öğrencileri yaptıkları eskizlerin son hallerini ve maketlerini heykel atölyesine getirmişlerdir. Fikirtepe workshop projesinin üç boyutlu heykellerinin kavramsal çerçevesine ve formuna dair fikir alışverişi gerçekleştirildikten sonra çalışma grubu öğrencileri çalışmalarını gerçek boyutları ile hayata geçirmek için maliyet araştırması aşamasına geçmişlerdir. İkinci ders, sanat eleştirmeni Prof. Dr. Tayfun Akkaya'nın "Sanat Eleştirisi Yöntemi" ile yapılan bir araştırmanın yöntemleri konusunda bilgileri içermiştir. Çağdaş sanatçı Damien Hirst'ün cam formlarda nesneyi izole ederek sergilediği "Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkansızlığı" adlı eserinin araştırmacı tarafından yapılan çözümlemesi, çalışma grubundaki öğrencilere yazılı materyal olarak dağıtılmıştır. Bu eser çözümlemesi çalışma grubu öğrencilerinin herhangi bir sanat eserini (antik, klasik, modern, ve çağdaş), nasıl araştırılıp kaleme alınacağını gözler önüne sermiştir. Son ders, akademik çalışmalar gerçekleştirmek isteyen öğrencilere önemli bir çıkış noktası sağlamanın yanı sıra ayrıca sanat ile ilgili materyallerde öğrencilerin karşılarına çıkabilecek bilgilere daha eleştirel bir gözle bakmaları açısından oldukça eğitici olmuştur.

Araştırmanın 10. Haftası olan 10 Mayıs 2017’de tarihli teorik anlatımlı ilk derste; çağdaş sanatlarda; siyaset, aids, feminizm, teknoloji ve sanat ilişkisini konu alan sanatçılar ve sanat eserleri üzerinden görsel sunumlarla işlenmiştir. İkinci ders; 22 Mart 2017 tarihli derste çalışma grubundaki öğrencilerin ilgisini çeken kamusal alanda çalışan çağdaş sanatçılar ile ilgili sunumların öğrenciler tarafından anlatımlarını içermiştir. ÖĞ01 sunumunu yaptığı sanatçının popüler bir eserini güncel malzelerle yorumlamıştır. Son ders; çalışma grubundaki öğrencilerine bienal konulu 10 sorudan oluşan “Bienal Anketini” dağıtmıştır. 10 dakika süren anket sonrasında araştırmacı, İstanbul’un da içinde yer aldığı dünyanın en önemli 5 Bienali sunumlar eşliğinde paylaşmıştır. Bienallerin ardından Kassel kentinde düzenlenen “Documenta” sergileri ve dünyanın önemli Çağdaş Sanat Fuarları hakkında bilgiler çalışma grubu öğrencilerine aktarılmıştır.

Araştırmanın 11. Haftası olan 17 Mayıs 2017’de çalışma grubu öğrencilerine “Son Test” uygulaması yapılmıştır. Son Test sonrasında çalışma grubundaki öğrencilere; 13 Haziran 2017’de gerçekleştirilecek olan “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesi ile ilgili bilgiler aktarılmıştır. Araştırmacının küratörlüğünde gerçekleşecek bu sergi ile ilgili diğer bilgilendirmeler ise WhatsApp grup hesabından çalışma grubu öğrencilerine aktarılmıştır. “Fikirtepe/Kamusal Alanda Heykel” Sergisi 13.06.2017 Tarihinden 20.06.2017 tarihine kadar Kadıköy Tasarım Atölyesi’nde sergilenmiştir.

### **3.6.Verilerin Çözümlemesi**

Araştırma sürecinde elde edilen tüm veriler nitel araştırma yöntemlerinde kullanılan betimsel çözümleme yaklaşımıyla gerçekleştirilmiştir.

Betimsel analizde, görüşülen ya da gözlenen bireylerin görüşlerinin çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sıklıkla yer verilir. Bu tür analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır. Bu nedenle veriler sistematik ve açık bir biçimde betimlenir. Betimlemeler açıklanarak yorumlanır, neden-sonuç ilişkileri irdelenir ve bir takım sonuçlara ulaşılır (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 224).

Bu araştırmada, veriler araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre çerçeveslenmiş ve düzenlenmiştir. Araştırma sürecinde öğrencilerin bireysel görüşlerini yansıtan haftalık ğrenci günlükleri ve görüşmelerde verdikleri yanıtları gösteren doğrudan alıntılara yer verilmiştir. Veriler, araştırma soruları ile ilgili olarak sistematik şekilde betimlenerek yorumlanmıştır.

Bu araştırmanın ilk ve son haftasında öğrencilere “n Test” ve “Son Test” uygulaması yapılmıştır. Spss Programı kullanılarak; ön test ve son test güvenirlik ve geçerlilik analizi cronbach’s alpha değerleri hesaplanmıştır. Ayrıca n test ve son testin güvenirliliğini kestirmek amacıyla iki sonuç arasındaki korelasyon katsayısı da hesaplanmıştır.

## BÖLÜM IV: BULGULAR

Eylem araştırması planı çerçevesinde elde edilen nitel veriler çözümlendikten sonra ulaşılan bulgular ve yorumlara araştırmanın amacı ve hedefleri doğrultusunda yanıt aranmış ve yorumlanmıştır.

Betimsel çözümleme yaklaşımıyla ele alınan bu araştırmanın bulguları; 11 haftalık ders programı içinde, çalışma grubu öğrencilerine uygulanan tüm teorik ve uygulamalı dersler sonucunda elde edilmiştir.

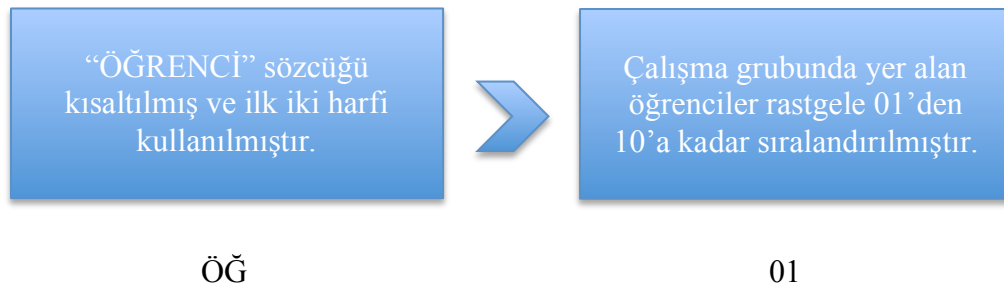
Araştırmanın bulgularında yer alan nitel veri toplama araçlarında; çalışma grubu öğrencilerinin günlükleri, odak grup görüşmesi, araştırmacı günlükleri gibi tekniklerle elde edilen verilerin dökümanları tematik çerçevede belirtilen sorulara uygun şekilde analiz edilmiştir.

Araştırmanın başında ve sonunda öğrencilere uygulanan Öntest ve Sontest sonuçları; güvenirlik, güvenirlilik korelasyon katsayısı ve geçerlilik analizleri için Cronbach Alpha değerleri incelenmiştir.

Çalışma grubu öğrencilerinin “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesi için ürettikleri üç boyutlu heykel çalışmalarını değerlendirmek amacıyla araştırmacı kendi geliştirdiği Dereceli Puanlama Anahtarını (DPA) kullanmıştır. DPA, üç uzman tarafından değerlendirilmiştir.

Bu araştırmada ayrıca çağdaş sanat eserlerini kapsayan Bienaller ile ilgili öğrencilerin bakış açılarını değerlendirmek üzere uzman görüşüne başvurularak Bienal Anketi hazırlanmıştır.

Araştırmamızın çalışma grubunu oluşturan 10 Heykel A.S.A. (Anasanat Atölye) öğrencisinin kodları şu şekilde oluşturulmuştur:



**Şekil 3 : Çalışma grubunun kodlanma şeması.**

Çizelgede 3’de “ÖĞRENCİ” sözcüğünün ilk iki harfi olan “ÖĞ” kullanılmıştır. Çalışma grubundaki öğrenciler rastgele 01’den 10’a kadar sıralandırılmışlardır. Çalışma grubunun kodları şu şekilde temsil edilmiştir.

ÖĞ01

# ÖĞ02

ÖĜ03

ÖĞ04

ÖĞ05

ÖĞ06

ÖĞ07

ÖĞ08

ÖĞ09

# ÖĞ10

#### 4.1. Araştırma Verilerini Toplama İşleyiş Programı

**Tablo 3: “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” Haftalık Ders Programı – Faaliyet Planı**

| Haftalar                | İşlenecek Konu ve Etkinlikler                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1.Hafta<br>01.03.2017   | Ön Test                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| 2. Hafta<br>08.03.2017  | “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” Workshop Projesi’nin I. Bölümü: Projenin tanıtımı ve davetli mimar eşliğinde Fikirtepe bölgesinde ilk saha çalışması.                                                                                                                                     |
| 3.Hafta<br>15.03.2017   | “Sanat-Terapi” konulu etkinlik. 30.000 Yıl öncesinden 19. Yüzyıl sanatına doğru heykel sanatının kronolojik değişimine dair teorik ders anlatımı.                                                                                                                                             |
| 4.Hafta<br>22.03.2017   | Fikirtepe Workshop Projesi II. Bölümü: Anıt kavramı, Osmanlı dönemi ve Cumhuriyet dönemi anıt heykeller, İstanbul’da kamusal alan heykelleri. Fikirtepe Workshop Projesinin tasarım aşamasına dair görüşme.                                                                                   |
| 5.Hafta<br>29.03.2017   | “Face to Face-Yüzyüze” adlı performans etkinliği. Modern sanattan çağdaş sanatlara ve çağdaş heykel sanatçılarına dair teorik ders anlatımı.                                                                                                                                                  |
| 6. Hafta<br>05.04.2017  | Fikirtepe Workshop Projesi için tasarlanan heykellerin eskizlerinin incelenmesi. Fikirtepe Workshop Projesinin III. Bölümü: “Heykel-mekan-insan” konulu saha çalışması.                                                                                                                       |
| 7. Hafta<br>12.04.2017  | Çağdaş heykel sanatçısı Kazım Karakaya ile söyleşi. Heykel atölyesinde usta çırak ilişkisi: Kazım Karakaya - Mehmet Aksoy. Aksoy’un heykel sergisine ziyaret.                                                                                                                                 |
| 8. Hafta<br>26.04.2017  | Fikirtepe workshop projelerinin form arayışı süreçlerini inceleme. Kamusal alanda çalışan sanatçıların çalışma grubu öğrencileri tarafından sunumu (I. ve II. Bölüm).                                                                                                                         |
| 9. Hafta<br>03.05.2017  | Fikirtepe Workshop Projelerinin incelenmesi. Prof. Dr. Tayfun Akkaya’nın Sanat Eleştirisi yöntemine göre çağdaş bir eser çözümlemesi: Damien Hirst (“Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkansızlığı”) örneği.                                                                          |
| 10. Hafta<br>10.05.2017 | 1980 Sonrası çağdaş sanat eserlerine dair teorik ders anlatımı. Kamusal alanda çalışan sanatçıların çalışma grubu öğrencileri tarafından sunumu (III. Bölüm). Bienal Anketi. Dünyanın en önemli sanat etkinlikleri olan Bienaller, Documenta Sergileri ve Çağdaş Sanat Fuarlarına dair sunum. |
| 11. Hafta<br>17.05.2017 | Son Test                                                                                                                                                                                                                                                                                      |

**Tablo 4: “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler”, 01.03.2017 Tarihli Ders Planı**

|                                                                                                                                                                                                                   |             |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|
| Tarih                                                                                                                                                                                                             | 01.03.2017  |
| Gün                                                                                                                                                                                                               | Çarşamba    |
| Saat                                                                                                                                                                                                              | 13:30-14:45 |
| Birinci Ders                                                                                                                                                                                                      | 75          |
| <b>Süreç:</b><br><b>Birinci Ders:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Çalışma grubu öğrencileri ile tanışma</li> <li>• Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler Ders Programı Tanıtımı</li> <li>• Öntest</li> </ul> |             |

#### 4.1.1. 3 Mart 2017 Tarihli Dersin İşleyiş Bulguları

Araştırmacı, kendisini ve yapacağı uygulamayı tanıtmak üzere 4. Sınıf heykel anasanat öğrencilerinin hazır bulunduğu atölyeye gelmiştir. Araştırmacı öğrencilere; 11 haftayı kapsayan “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” başlıklı ders metodu üzerine bilgiler aktarmak üzereyken; ÖĞ04 araştırmacıdan söz almadan, sert bir yüz ifadesiyle ve yüksek bir ses tonu ile “Çağdaş sanatlar benim için çok fazla gerekli değil, ben KPSS’ye gireceğim ve bu sınav için çok çalışmam gerekiyor, okula gidip gelmek fazlasıyla zamanımı alacak” diyerek bu araştırmayla ilgili olumsuz bir yaklaşım sergilemiştir. Araştırmacının anlatacağı uygulama ile ilgili bilgileri merakla bekleyen diğer öğrencilerin ise ÖĞ04’ün verdiği bu tepki karşısında oldukça şaşırdıkları gözlemlenmiştir. ÖĞ07, araştırmacıdan söz alarak ÖĞ04’tün verdiği aşırı tepkinin KPSS’nin kendisinde yarattığı büyük baskı ile ilişkili olduğunu ifade etmiştir. Araştırmacı sakin ses tonuyla konuşmasına devam etmiş ve öğrencilerin çağdaş sanatlar ile ilgili teorik ve uygulamalar konusundaki eksikliklerinin bu ders modeli ile giderilebileceğini açıklamıştır. “Çağdaş Sanatta Yeni Trendler” adlı bu ders modeli sayesinde öğrencilerin çağdaş sanatlar konusunda kendilerini geliştirebileceklerini ifade etmiştir. Araştırmacı bu araştırmanın önemini vurgulayan örnekler vererek konuşmasını sürdürmüştür. Bu dersin öğrencilere sağlayacağı faydalar sıralandıkça, ÖĞ04’ün sakinleşmeye başladığı gözlemlenmiştir. Araştırmacı konuşmasını bitirdikten sonra

ÖĞ04, bu defa söz alarak, KPSS’den dolayı aşırı stresli olduğu için böyle anlık bir tepki verdiğini ve bu uygulamada yer almak istediğini ifade etmiştir. Böylece araştırmacı ÖĞ04’ün de içinde yer aldığı çalışma grubu öğrencilerine “Ön Test” uygulamasını başlatmıştır.

“Ön Test” uygulaması bittikten sonra 8 Mart 2017 tarihinde gerçekleşecek dersin içeriği hakkında öğrencilere bilgi veren araştırmacı, çalışma grubundaki öğrencilerle kolaylıkla iletişim kurabilmek için öğrencilerin e-mail adreslerini ve telefon numaralarını listelemiştir. Araştırmacı ayrıca e-mail bağlantısı ile yaşanabilecek gecikmeleri önlemek ve öğrencilere ders ile ilgili duyuruları daha hızlı iletmek için; 2 Mart 2017 tarihinde bir WhatsApp grup hesabını “Heykel Atölyesi IV” adıyla aktif hale getirmiştir.

Ön Test uygulamasının hemen ardından çalışma grubu öğrencilerinden; ÖĞ05, ÖĞ06, ÖĞ07, ÖĞ08 heykel anasanat atölyesinde eğitim almış olsalar da heykel sanatı, çağdaş heykel sanatı ve çağdaş sanatlar konusunda kendilerini oldukça yetersiz hissettiklerini ifade ettiler. Bu kaygılarının nedenini kendilerine sorduğumda; şimdiye kadar ders aldıkları öğretim elemanlarıyla sadece birer sömester ders işleyebildiklerini, her bir eğitmenin farklı bir konuya yöneldiğini ve bu nedenle de hem teorik hem de uygulamalı alanlar konusunda kendilerini yeteri kadar geliştiremediklerini ifade ettiler. Mezun olmalarına 3 aylık bir süreç kalan bu öğrencilerin, ifade ettikleri bu sorunlardan dolayı oldukça kaygılı bir tutum içinde olduklarını gözlemledim. Öğrencilerin bu kaygılı tutumları iki durumu ortaya çıkıyor. Bunlardan birincisi; çalışma grubu öğrencileri heykel sanatı ve çağdaş sanatlar konusundaki bilgileri konusunda eleştiriye oldukça açıktır. İkincisi; atölye eğitmeni kaynaklı ifade edilen sorunlar nedeniyle; heykel, çağdaş heykel ve çağdaş sanatlar konusunda kendilerini yetersiz hissediyorlar. Bu iki durum nedeniyle de çalışma grubu öğrencilerinin kendilerine her iki alanda güvenmedikleri sonucu ortaya çıkıyor. ÖĞ04’tün dersin başında bu araştırma hakkında henüz bilgi edinmeden verdiği aşırı tepki de dikkate alındığında; bu güvensizliğin, özellikle de çağdaş sanatlar konusunda önyargılı bir tutuma dönüştüğünü gözler önüne seriliyor. Araştırmanın henüz başında böyle bir önyargılı tutumun ortaya çıkması bu araştırmanın problemini oluşturan “öğrencilerin çağdaş sanatlara karşı önyargılı bir tutuma sahip oldukları” varsayımını da destekliyor. Teorik bilgileri konusunda



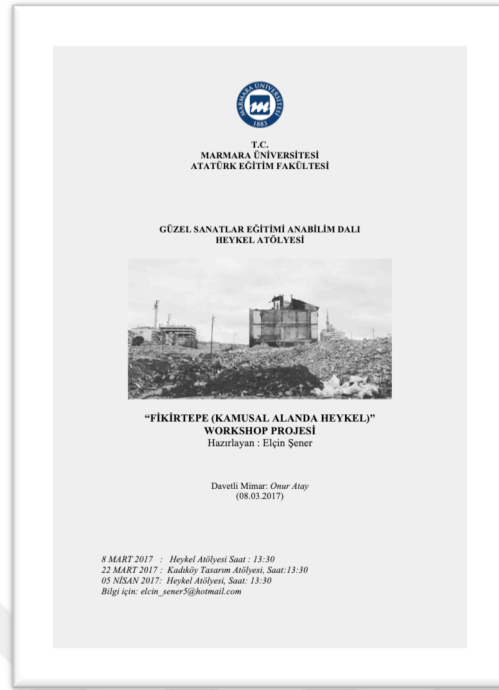
kaygılarını ifade eden; ÖĞ05, ÖĞ06, ÖĞ07 ve ÖĞ08’e çağdaş sanatlarla ilgili kaygılarının “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” ders modeli ile giderilebileceğini ve bu dersle çağdaş sanatları; anlama, yorumlama, uygulama konusunda önemli farkındalıklar keşfedeceklerini ifade ettim. Ayrıca bu ders modelinin özellikle de mezun olmadan öğrenmenin kendileri için çok önemli bir avantaj olduğunu ilettim. Uygulama ilerledikçe çağdaş sanatlar ile ilgili kaygılarının kendiliğinden yok olacağını ve çağdaş sanatları öğrenmenin yanı sıra öğretmede ve özellikle de sanat eğitimcisi kimliklerine büyük bir katkısının olacağını da sözlerime ekledim. Atölyeden çıktıktan sonra ÖĞ04’te “Ön Test” sorularını tam olarak cevaplayamadığını ifade etti. ÖĞ04’ün dersin başında uygulamayı henüz dinlemeden verdiği yüksek sesli tepkinin yerini oldukça düşük bir ses tonuna bıraktığını gözlemledim. ÖĞ04’ün ayrıca konuşma sırasında gözlerini sık sık yere doğru yönelttiğini gözlemledim. ÖĞ04’e bu araştırma sürecine dahil olmak istemesinin kendisi için çok önemli bir karar olduğunu ve çağdaş sanatlara bakış açısıyla ilgili değişimi ilk önce kendisinin farkedeceğini ilettim (Araştırmacı Günlüğü, 1 Mart 2017).

**Tablo 5: “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler”, 08.03.2017 Tarihli Ders Planı**

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                      |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------|
| Tarih                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | 08.03.2017                           |
| Gün                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | Çarşamba                             |
| Saat                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | 13:30-14:00/ 14:30-15:20/15:30-16:20 |
| Birinci Ders                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | 30                                   |
| İkinci Ders                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | 50                                   |
| Üçüncü Ders                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | 50                                   |
| <p>Süreç:</p> <p><b>Birinci Ders:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Derse giriş</li> <li>• “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesinin tanıtımı</li> <li>• Fikirtepe bölgesindeki saha çalışmasının başlatılması</li> </ul> <p><b>İkinci Ders:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Fikirtepe Bölgesine varış</li> <li>• Harita üzerinden şehrin bir bölgesini okumak</li> <li>• Fikirtepe’nin; dünü, bugünü ve kentsel dönüşüm süreçleri</li> </ul> <p><b>Üçüncü Ders:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” çalışmasına dair bilgiler</li> <li>• Fikirtepe bölgesi ile ilgili soruların cevaplanması.</li> </ul> |                                      |

#### 4.1.2. 08 Mart 2017 Tarihli Dersin İşleyiş Bulguları

Araştırmacı, ders başlamadan önce “Fikirtepe (Kamusal Alan Heykel)” workshop projesinin duyurusunu heykel atölyesinin giriş kapısına gerekli izinleri de alarak asmıştır. Bu duyuruda; Fikirtepe’nin güncel durumunu ifade eden bir fotoğrafın görseli, workshop tarihleri, yerleri ve saatleri yer almıştır. Aynı duyuru ve ders içeriği hakkında kısa bilgi, çalışma grubu öğrencilerinin e-mail adreslerine ve WhatsApp grup mesajlarına 6 Mart 2017 tarihinden itibaren gönderilerek gerekli bilgilendirmeler yapılmıştır.



Resim 28: “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” Workshop Projesi’nin Duyurusu, Atatürk Eğitim Fakültesi Heykel Atölyesi, 08.03.2017.

Araştırmacı, “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesini şu amaçlar doğrultusunda hazırlamıştır: Lisans öğrencilerinin üç boyutlu çağdaş eser üretimlerinde; güncel bir konudan yola çıkıldığında eserin kavram oluşum süreçlerine yönelik farkındalık kazandırmak. Öğrencilerin ele aldıkları kavramları bilinçli bir şekilde yorumlamasını sağlamak. Eserle ilgili oluşan kavramın eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirilmesini yapmayı sağlamak. Öğrencilere verilecek çağdaş sanatlar konusundaki teorik bilgilerin workshop projesine katkısını incelemek. Öğrencilerin, çağdaş eser üretiminde özgün ve nitelikli eser yaratmalarını sağlamak. Workshop kanalı ile kamusal alan çalışmalarında öğrencilerin tecrübe kazanmalarını sağlamak. Öğrencilerin yaşadıkları çevreye ve çevrelerinde gelişen güncel konulara yönelik farkındalıklarını arttırmak.

Araştırmacı, çalışma grubu öğrencilerine neden Fikirtepe’de bir workshop yapılacağı konusunda gerekli açıklamayı yaparak ilk dersi başlamıştır. Fikirtepe’de gerçekleştirilecek saha çalışmasına konuşmacı olarak davet edilen kamusal alan uzmanı Mimar Onur Atay ile çalışma grubu öğrencileri tanıştırılmıştır. Fikirtepe bölgesi konum

olarak Marmara Üniversitesi Göztepe Kampüsü'nün arkasında alanda yer almaktadır. Atatürk Eğitim Fakültesi ile Fikirtepe bölgesi arasında 15 dakikalık bir yürüme mesafesi bulunmaktadır. Araştırmacı bu mesafenin kısa olması nedeniyle öğrencilerle bölgeyi yürüyerek keşfetmenin daha doğru olacağını düşünmüş ve saha çalışmasını yürüyerek gerçekleştirilecek şekilde planlamıştır. Fikirtepe bölgesi kentsel dönüşüm süreci içinde olduğundan bölgede pek çok inşaat çalışması yer almaktadır. Araştırmacı, Fikirtepe bölgesinde yürütülecek saha çalışması için güvenli güzargahların tespitini projeden bir ay önce planlamıştır. Fikirtepe'de yapılacak saha çalışmaları araştırmacının önceden tespit ettiği bu güvenli güzargahlar üzerinde gerçekleştirilmiştir.

Fikirtepe Bölgesi'nde başlatılan ikinci derste, çalışma grubu öğrencilerine “Fikirtepe Bölgesi Kroki” dağıtılmıştır. Çalışma grubu öğrencilerine ellerindeki kroki üzerinden Fikirtepe bölgesinin hangi kesitinde olduklarını göstermeleri istenilmiştir. Bu süreç zarfında çalışma grubu öğrencilerinin bir bölgeyi kroki üzerinden ilk defa okudukları tespit etmiştir.



Resim 29: Fikirtepe Saha Çalışması, Çalışma Grubu Öğrencileri ve Mimar Onur Atay, Fikirtepe , 08.03.2017.

Davetli Mimar Atay Fikirtepe bölgesinin; tarihini, jeolojik yapısını, günümüzdeki fiziksel durumunu, kentsel dönüşüm sürecini-sonuçlarını, kentsel dönüşümün çeşitlerini ve Fikirtepe’de yaşayan halkın profiline dair bilgileri çalışma grubu öğrencilerine aktarmıştır. Konuşmanın sonunda öğrencilerin kentsel dönüşüm süreci ile ilgili merak ettikleri tüm sorular davetli mimar tarafından cevaplandırmıştır.

Üçüncü ders saatinde araştırmacı, çalışma grubu öğrencilerine; kamusal alanda yapılacak Fikirtepe konulu projenin içeriğine ilişkin detayları aktarmıştır. Bu süreçte öğrencilerin Fikirtepe’nin hangi bölgelerine yoğunlaşacaklarını tespit etmeleri gerektiğini, projeye ilişkin yapılacak heykelin kavram oluşum süreçlerinde izlenecek rotayı, projelerin hayata geçirilmesi sürecini, kamusal alan projelerine ilişkin maliyet planını ve kamusal alanda gerçekleştirilecek projelerde sponsor arayışı gibi konular hakkında bilgiler vermiştir. Fikirtepe bölgesindeki saha çalışması keşif yürüyüşü ile devam etmiştir. Araştırmacı keşif yürüyüşü sırasında; ÖĞ01,ÖĞ03,ÖĞ09 ve ÖĞ10’nun Fikirtepe bölgesinde öğrenci evlerinde yaşadıklarını öğrenmiştir.

#### **“Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” Workshop Projesinin Öğrencilerde Yarattığı Fikir ve Farkındalıklara İlişkin Bulgular:**

**ÖĞ03,** Bugünkü dersde bende yeni fikir veya farkındalık olmadı. Çünkü ben 3 senedir Fikirtepe civarında yaşıyorum. Derste 2 saat gezdiğimiz yeri her sabah uyandığımda pencereden izliyorum. Dolayısıyla bu durumların zaten farkındayım (8 Mart 2017, Öğrenci Günlüğü).

**ÖĞ09,** Konu hakkında düşüncelerimizin pekişmesine yol açtı. Pekişen düşünce ile de bu yıkım alanında tasarlayabileceğim bir heykel olur mu düşüncesi yarattı bende (8 Mart 2017, Öğrenci Günlüğü).

**ÖĞ01,** Tabiki farkındalık oluşturdu. Plastik sanatlar anasanat heykel öğrencisi olarak ileride geliştirip uygulayacağım planlar üstüne alanı doğrudan görebilmemi öncesi ve sonrasını fark edebilmemi tetikledi. Bir izleyici olarak gördüğüm alanı uygulayıcı

olarak daha net çözümlememi sağladı. Yapılacak uygulamalar fikirleri daha da oturmuş ve etkin kılacaktır ( 8 Mart 2017, Öğrenci Günlüğü).

**ÖĞ06,** Bu projeden önce kentsel dönüşümle ilgili çok fazla düşüncem ve bilgim yoktu. Fakat proje, bu konuyla ilgili daha çok bilgi edinip üzerinde kafa yormamı sağladı ve yapacağım heykel çalışması için daha fazla araştırıp bilgilenmemi sağladı (8 Mart 2017).

**ÖĞ05,** Kentsel dönüşümü inceledik. Bir mahallenin gelişmiş ve gelişmemiş taraflarını farkettilik (8 Mart 2017, Öğrenci Günlüğü).

**ÖĞ04,** Daha önce böyle projelerin arka yüzünü hiç tanımamıştım. Fikirtepe Bölgesinde alt yapıda çıkan eserlerin yok sayıldığını öğrendim. Bu yönde bir farkındalık oluştu. Bundan sonra yüksek binalar beni daha düşündürür hale gelecek (8 Mart 2017, Öğrenci Günlüğü).

**ÖĞ08,** Daha öncesinde Kentsel dönüşüm alanlarında yapılan çalışmalar hakkında herhangi bir etkileşimim bu konu hakkında fikir yürütme çalışması gayretim yoktu. Bugün ki ders sayesinde farkındalık kazandım (8 Mart 2017).

**ÖĞ02,** Kesinlikle yeni fikirler ve farkındalıklar oluşturdu. Çünkü yanbaşımızda olan köklü değişiklikler hakkında hocalarımız tarafından aydınlatıldık. Videolar ve fotoğraflar çektik. Bu sayede farkındalığımızı belgeledik. Bir daha eski haline dönemeyecek olan Fikirtepe'nin, yaşanmışlıkları ile bütünleştik, geriye kalan enkazların içinde, son atmosferi soluduk ( 8 Mart 2017).

Keşif sırasında araştırmacı çalışma grubu öğrencilerine: “Fikirtepe size şu andaki hali ile neler hissettiriyor” ve “Fikirtepe projesi sonunda ortaya çıkaracağınız heykelleri nerede kurgulamayı düşünüyorsunuz” sorularını yöneltmiştir. Bu sorular, öğrencilerin çağdaş eser üretimlerinde kavramsal anlamda konuya odaklanmalarını sağlamak ve onlara bilinçli bir şekilde yön çizmek için sorulmuştur.



Resim 30: Çalışma grubu öğrencileri ile Fikirtepe’de Keşif Yürüyüşü, 08.03.2017.

Keşif gezisi boyunca; araştırmacı, mimar ve çalışma grubu öğrencileri zaman zaman bireysel zaman zamansa toplu olarak yerel halk ile kısa sohbetler gerçekleştirmiştir. Dersin sonunda öğrencilerin workshop projesi ile ilgili soruları araştırmacı tarafından cevaplandırılmıştır.

Keşif gezisi sırasında “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesinin, çalışma grubu öğrencilerinin lisans eğitimleri süresince katıldığı ilk workshop olduğu tespit edilmiştir (Araştırmacı Günlüğü, 9 Mart 2017).

### **Çalışma Grubu Öğrencilerinin Kamusal Alan Projesi ile İlgili Düşüncelerine Dair Bulgular**

**ÖĞ02** “Kamusal alan, günümüzdeki çağdaş sanatçılar tarafından işlevsel bir sanat platform olarak kullanılmaktadır. Fikirtepe’deki oluşum ve değişim bu anlamda bizlere bir takip yörüngesi çizmiştir (8 Mart 2017).

**ÖĞ09**, Bilinçlenmek adına muhteşem bir çalışma olduğunu düşünüyorum (8 Mart 2017, Öğrenci Günlüğü).

**ÖĞ04**, Düşündürücü ve etkileyici bir proje olduğunu düşünüyorum (8 Mart 2017, Öğrenci Günlüğü).

**ÖĞ03**, Kentsel dönüşümün civarda yaşayan insanların hayatına etkileri sözel olmasa da sanat eseri ile mesaj vermemiz gerekir (10 Mart 2017, Öğrenci Günlüğü).

**ÖĞ01**, Öncelikle hatalı bir kentsel yapılanmanın nasıl olmaması gerektiğini açık şekilde görmüş olduk. Kentsel yapılanmadan ziyade asıl projemiz ve alanımız “kamusal alanda heykel” üzerine incelememiz sonucu pek uygun bir alan bulamadığımızı fark ettik, hatta öyle ki değil kamusal alan için yapılanma planının içinde dahi buna rastlamadık. Çoğu bölgede yeterli bir nefes alma alanı bırakılmamış (8 Mart 2017, Öğrenci Günlüğü).

**ÖĞ07**, Fikirtepe Workshop Projesi ( Kamusal Alanda Heykel) hem geleceğe yönelik iz bırakmak hem de Fikirtepe ilçesinin şu andaki durumunu yansıtmak amacıyla yapılması gereken bir proje olduğunu düşünüyorum (8 Mart 2017, Öğrenci Günlüğü).

**ÖĞ06**, Bu projeyi kentsel dönüşümü ayrıntılı incelemek ve üzerinde heykel çalışması yapmak için başarılı buluyorum ve bana olumlu olarak etkilerinin olacağını düşünüyorum (8 Mart 2017).



**Tablo 6: “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler”, 15.03.2017 Tarihli Ders Planı**

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                      |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------|
| Tarih                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | 15.03.2017                           |
| Gün                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | Çarşamba                             |
| Saat                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | 13:30-14:20/ 14:30-15:20/15:30-16:20 |
| Birinci Ders                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | 50                                   |
| İkinci Ders                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | 50                                   |
| Üçüncü Ders                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | 50                                   |
| <p>Süreç</p> <p><b>Birinci Ders</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• “Sanat-Terapi”konulu etkinlik</li> <li>• Etkinlikteki malzeme seçimlerini etkileyen faktörlerler</li> <li>• Ders arası</li> </ul> <p><b>İkinci Ders</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Fikirtepe Workshop Projesi ile ilgili oluşan kavramlar,</li> <li>• Projeye dair soruların cevaplandırılması.</li> <li>• 30.000 yıl öncesinden günümüze heykel (I.Bölüm)</li> <li>• Ders arası</li> </ul> <p><b>Üçüncü Ders</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 30.000 yıl öncesinden günümüze heykel (II.Bölüm)</li> <li>• Ders bitimi</li> </ul> |                                      |

#### 4.1.3. 15. Mart 2017 Tarihli Dersin İşleyiş Bulguları

Araştırmacı “Sanat ve Terapi” konulu etkinliğin duyurusu ile birinci dersi başlatmıştır. Bu etkinliğin tasarlanma nedeni; çalışma grubu öğrencilerinin doğa ile etkileşimlerini atölye ortamı içerisinde yakından incelemektir. Bu nedenle araştırmacı birbirinden farklı nesneleri ve bitkileri atölyeye getirmiştir. Etkinlik ayrıca teorik anlatımlı dersin içeriği ile de bağlantılı olarak kurgulanmıştır. Konsantrasyonun tam olarak sağlanması için çalışma grubu öğrencilerinden etkinlik sonuna kadar cep telefonlarını tamamen kapatmaları rica edilmiştir. Çalışma grubu öğrencilerinden etkinlik süresince gözlerinin bir kumaş parçası ile bağlanması için izinleri alınmıştır. Çalışma grubu öğrencilerinden

sadece ÖĞ03 gözlerini kumaş parçası ile bağlamak istemediğini ifade etmiştir. Bu ifadenin üzerine çalışma grubundaki diğer öğrencilerin ÖĞ03’ü etkinliğe katılması için sözlü olarak teşvik ettiği gözlemlenmiştir.



Resim 31: “Sanat-Terapi” Konulu Etkinlik, Heykel Atölyesi, 15.03.2017.

Heykel atölyesinin sağ köşesinde tek sıra halinde sıralanan çalışma grubu öğrencilerine; siyah kumaş parçaları araştırmacı tarafından dağıtıldıktan sonra sadece araştırmacının sesiyle hareket etmeleri gerektiği vurgulanmıştır. Çalışma grubu öğrencileri ellerindeki kumaş parçaları ile gözlerini kapattıktan sonra araştırmacı etkinlik için hazırladığı malzemeleri armatürlerin üzerine türlerine göre gruplar halinde dikkatli bir şekilde yerleştirmiştir. Çalışma grubu öğrencileri, araştırmacının sesli komutu üzerine sıralarını bozmadan armatür masalarının etrafında yavaşça ilerlemelemeye başlamışlardır. Çalışma grubu öğrencilerinin, armatürlerin üzerindeki bitkileri ve formları önce elleriyle dokunarak keşfetmeye başladıkları gözlemlenmiştir. Bazı öğrencilerin ise dokundukları nesneleri kokladıkları ve tatmaya çalıştıkları gözlemlenmiştir. Kısa bir süre sonra bazı çalışma grubu öğrencilerinin birbirleri ile nesneler ile ilgili fikirlerini paylaştıkları işitilmiştir. Öğrencilerin nesneleri tanımlama eğilimlerinde iletişime geçerken oldukça neşeli bir ruh hali içinde oldukları gözlemlenmiştir. Çalışma grubu öğrencilerinin etkinlik süresince atölyeye getirilen malzemelerin tümüne eğlenceli bir bulmaca çözer gibi yaklaştıkları gözlemlenmiştir. Araştırmacının sesli komutuyla

çalışma grubu öğrencileri gözlerindeki kumaş parçalarını çıkarmışlardır. Bu süreçte çalışma grubu öğrencilerinin hemen armatürlerin üzerindeki malzemelere merakla yönelerek nesneleri ve bitkileri ellerine alıp inceledikleri gözlemlenmiştir. Diğer çalışma grubu öğrencileri tarafından teşvik edilerek bu etkinliğe katılan ÖĞ03'ün de etkinlik süresince diğer öğrenciler gibi oldukça neşeli tavırlar sergilediği gözlemlenmiştir. ÖĞ03, “Sanat- Terapi” konulu etkinlik sürecini şu şekilde ifade etmiştir: “Gözlerimiz kapalıyken birşeylere dokunduğumuzda önyargı taşıdığımızı farkettim. Heyecan, önyargı ve daha önce bildiğimiz malzeme olmasına rağmen ürkek olduğumuzu. Zaten ellerimizle farketmemiz gereken heykel işlerine dokunmaktansa görmeyi tercih ediyoruz; bu derste dokunmayı öğrendim (15 Mart 2017, Öğrenci Günlüğü).

ÖĞ03, etkinliğe yönelik önyargılı tutumunun etkinlik sonrasında değiştiğini ve bu etkinlikteki kullanılan malzemelerin tanıdık malzemeler olduğunu farkettiğini ifade etmiştir. ÖĞ03, göremediği bir nesneyi elleri ile dokunarak tanımlamaya çalışması sonucunda ise heykel çalışmalarında dokunma duyusunu kullanmanın önemini kavradığını ifade etmiştir. Yılmaz'ın da belirttiği gibi (2007, s:18), sanat eğitimi, bakmak yerine görmeyi, duymak yerin işitmeyi, dokunduğunu hissetmeyi kısacası farkında olmayı ve algılamayı öğretmelidir.

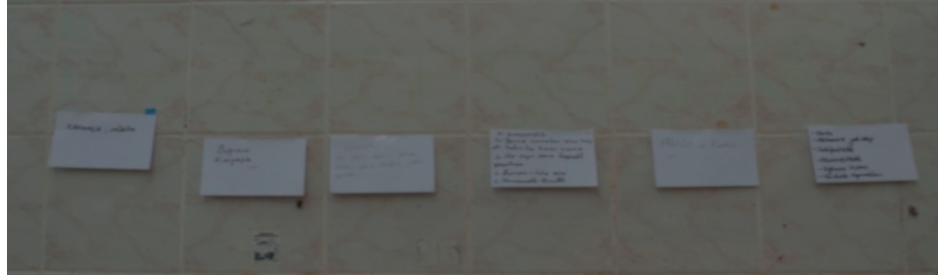
**Tablo 7: Sanat Terapi Malzeme Seçimleri**

| Öğrenci | Seçtiği Malzeme | Öğrencinin Malzemeye Yorumu         |
|---------|-----------------|-------------------------------------|
| ÖĞ02    | Sedef           | İçi dışı bir, samimi, ifadesi açık. |
| ÖĞ03    | Taş             | Mücadele.                           |
| ÖĞ04    | Tarçın          | Ağır bir kokusu var ama etkili.     |
| ÖĞ05    | Bronz kulak     | Ses tonunu beğendim.                |
| ÖĞ06    | Pamuk           | İyi hissettirdi.                    |
| ÖĞ08    | Altınbaş        | Aile kökleri, doğal.                |
| ÖĞ09    | Taş             | Zor nesne.                          |

Araştırmacı öğrencilerin kendilerini en çok etkileyen nesneleri, formları ve bitkileri seçip atölyedeki masa etrafına toplanmalarını istemiştir. Araştırmacı, çalışma grubu öğrencilerinin malzeme seçimini etkileyen faktörleri, öğrencilere sorduğu sorulara verilen cevaplar çerçevesinde yorumlamaya çalışmıştır.

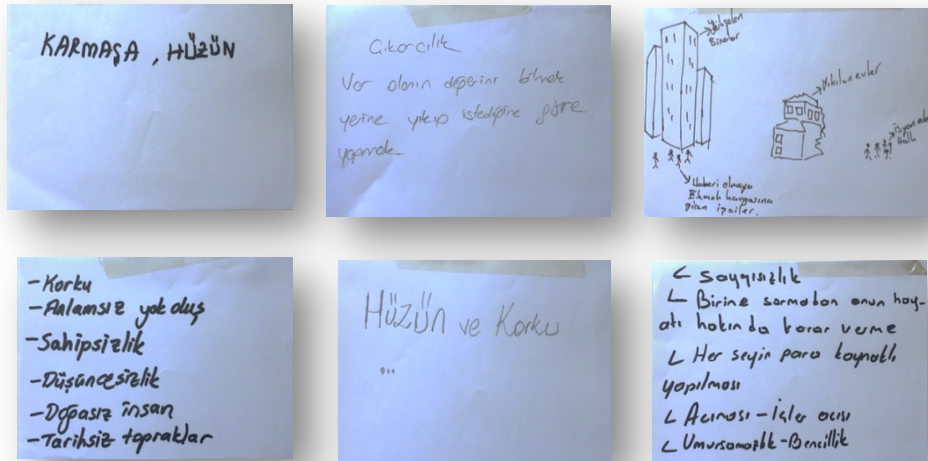
“Sanat ve Terapi” konulu etkinoplik ile ilgili şu bulgular elde edilmiştir: Belirli bir süre içinde duyu organlarından biri olan göz devre dışı bıraktığında; önyargılardan uzaklaşma, odaklanmada artış, keşfetme merakı, bağımsız düşünebilme, kişinin anıları canlandırma ve iletişim kurmakta artış. Her nesnenin kişisel anlamda farklı bir ifadesi olduğunu ÖĞ09 şu şekilde yorumlamıştır: “Herbir malzemenin kişinin hayatında geçmişte kalmış bir anla karşılaştığını düşünüyorum. Doğadan alınmış bazı malzemeler beni çocukluğuma götürdü. Beni en çok etkileyen malzemelerden biri ise çam ağacının uzun ucu sivri dalları oldu. Çünkü büyüdüğüm çevrede bu ağaçlardan çokça vardı ve bizde bu ağaçların gölgesinde oyunlar oynayarak büyüdük (15 Mart 2017, Öğrenci Günlüğü).

Sanat eğitimi alan öğrencilerin kozmopolit bir şehirde eğitim alıp yaşadıkları düşünülürse doğa ile ilişkilerinin de sınırlı olduğu söylenebilir. Oysaki sanat eğitimi alan öğrencilerin doğayı gözlemlemesi, doğal nesneleri elleri ile incelemesi, nesnelerin formlarını en doğru şekilde algılaması sanat üretimi açısından oldukça önemlidir. Araştırmacı bu nedenlerle heykel atölyesinde “Sanat-Terapi” etkinliğini düzenlemiş ve öğrencilerin doğa ile olan iletişimlerine yenilikçi bir bakış açısıyla yaklaşarak incelemiştir. Öğrencilerin gözlerinin kapatılmasının algılama biçimlerini nasıl etkilediğini de ayrıca araştırılmıştır. Bir duyu organı olan “göz” devre dışı bırakılarak gerçekleşen etkinlikte; öğrenciler algılama süreçlerinin nasıl etkilediğini şu yorumlarla ifade etmişlerdir: ÖĞ05, Bizler yalnızca görme duyumuzu kullanıyoruz. Bu yüzden hislerimizden uzağız. ÖĞ06, “Gözlerimizin kapalı olup nesneleri bilmeye çalışmamız en başta gözlerimizin ne kadar değerli olduğunu hissetmemi sağladı. Dokunduğumuz nesneler bende merak uyandırdı”. ÖĞ02, “Diğer duyularımızı daha farkında kıldı. Mesela dokunmanın ve koklamanın önemi daha da arttı”. ÖĞ04 “Dokunarak ilgimi çeken tahmin ederek bulduğum eşleşen şeyler güzel duygular hissettirdi (15 Mart 2017, Öğrenci Günlüğü)”.



Resim 32: Fikirtepe Workshop Projesi kapsamında Fikirtepe bölgesinin öğrenciler tarafından ifade edilişi, 15.03.2017.

İkinci ders saatinde, 8 Mart 2017 tarihinde Fikirtepe’de gerçekleştirilen saha çalışması ile ilgili çalışma grubu öğrencilerinin düşünceleri hakkında kısa bir görüşme yapılmıştır. Araştırmacı, öğrencilerin Fikirtepe üzerine duygu ve düşüncelerini hem güncel olarak kayıt altına almak hem de heykelin kavram oluşum sürecini daha belirgin hale getirebilmek üzere her bir öğrenciye 15x10cm ebatlarındaki beyaz kağıtları dağıtmıştır. Araştırmacı, çalışma grubu öğrencilerine Fikirtepe bölgesinin neler hissettirdiğini bu kağıtlara yazmalarını istemiştir.



Resim 32 Detay, 15.03.2017.

Resim 43'te görüldüğü gibi çalışma grubu öğrencileri Fikirtepe ile ilgili düşüncelerini kağıtlara isimsiz olarak yazmışlardır. Öğrencilerin Fikirtepe ile ilgili duygu ve düşünceleri korku ve hüznün gibi duygular başta olmak üzere; karmaşa, yok oluş, sahipsizlik, düşüncesizlik, çıkarıcılık, saygısızlık, umursamazlık ve bencillik olarak sıralanmıştır. Fikirtepe kavramı öğrencilerle ortak bir konuşma platformunda görüşülmüştür. Bu görüşme sırasında çalışma grubu öğrencilerinin projeye dair fikirlerini rahatlıkla ifade edebildikleri gözlemlenmiştir.

Araştırmacı, ikinci dersinin yarısında teorik anlatımlı dersine başlamıştır. 3 bölümden oluşan teorik ders sunumların ilkinin gerçekleştiği 15 Mart tarihli bu derste; heykel tarihi 30bin yıl öncesinden günümüze kadar gelen en önemli örnekleri, dönemin sanatçılarının hangi fikirlerden etkilendiği, heykellerin hangi sanatçılar tarafından şekillendiği, dönemin etkin olduğu felsefi düşünce ve sanatçıların çağdaşları konusunda bilgileri içermiştir. 15.03.2017 tarihli dersin konu başlıkları arasında; Antik Çağ, Güzellik Kavramı, Kadın ve Anadolu'nun Yonutları, Mimesis Kavramı, Altın Çağ, Hellenistik Dönem, Orta Çağ, Rönesans, Barok, Rokoko, Yeni Klasikçiler yer almıştır.

Araştırmacı, teorik anlatımlı sunumlarda, ana sanat atölyesi heykel olan çalışma grubu öğrencilerinin; heykel sanatını (felsefesi, dönemleri, sanatçıları, sanat tarihinde yer alan önemli eserlerin büyük bir bölümünü) dört yıllık eğitimlerinin sonunda halen yeteri kadar iyi tanıyamadıklarını saptanmıştır. Örneğin, Eski Yunan Heykeltıraşı Praksiteles'in ya da diğer önemli heykeltıraşların; isimlerini, eserlerini ve yaşadıkları dönemi görsel sunumlar üzerinden anlatmış olsa da çalışma grubu öğrencilerinin Praksiteles gibi önemli bir sanatçıyı tanımadıklarını hatta ismini ve eserlerini yeni öğrendiklerini saptanmıştır. Yine ders esnasında çalışma grubu öğrencilerinin büyük bir çoğunluğunun ağırlıklı olarak daha çok resim sanatına ve eserlerine yönelik bilgilere hakim oldukları saptanmıştır. Bu durum; bu araştırmayla ilgili öğrencilerin teorik bilgilerinde resim sanatı ağırlıklı eğitim aldıklarını ve heykel sanatı konusunda eksik ve yanlış bilgiler taşıdıkları varsayımını da doğrulamıştır. ÖĞ09 “Dönemleri en çok etkileyen heykel ve heykeltıraşlarla tanışmak etkileyiciydi” (Öğrenci Günlüğü, 15 Mart 2017). ÖĞ09'un bu ifadesi, öğrencilerinin , 4. Sınıf heykel anasanat atölyesinde eğitim almış olsa da, teorik bilgilerine yönelik bilgi eksikliği varsayımını desteklemektedir.

Araştırmacı, teorik derslerini bu varsayımı dikkate alarak hazırlamıştır. O nedenle de çağdaş sanatlar konusu heykel sanatının kökenlerinden başlatılmıştır. Kronolojik bir altyapı ile hazırlanan teorik anlatımlı sunumlar; çalışma grubu öğrencilerinin çağdaş sanatların oluşum sürecinin nasıl gerçekleştiğini kopukluk yaşamadan öğretmenin yanı sıra öğrencilerin heykel sanatı konusundaki eksik bilgilerini de tamamlayacak nitelikte hazırlanmıştır. Çağdaş sanat trendlerine dair sunumlar bu nedenle; 30bin yıl öncesi heykel sanatı örnekleri üzerinden kronolojik altyapı verilerek geniş bir skala üzerinde hazırlanmıştır. ÖĞ08 “Antik çağdan günümüze heykelleri görmemiz akılda kalıcı ve faydalı oldu. Heykel malzemelerinin çok çeşitli olabileceğini ve kullanılan malzemenin heykeli yapan kişinin iç dünyası hakkında bize fikir verebileceğini öğrendiğim (15 Mart 2017, Öğrenci Günlüğü). Öğrencinin bu ifadesinde sanat tarihini kronolojik sırayla öğrenmenin kalıcı öğrenimi sağladığına ve heykelin malzeme çeşitliliği ve malzeme ile sanatçının fikrini iletmesine yönelik farkındalık kazandığı açıkça ortadır.

Çalışma grubu öğrencileri, heykel sanatı ile ilgili teorik bilgilerindeki eksiklerin farkındalar. Bu sorunlarının kaynağına ilişkin düşüncelerini 1 Mart 2017 tarihli derste ifade etmişlerdi. 15 Mart 2017 tarihli derste de bu ifadelerini aynı şekilde gündeme getirdiler. Çalışma grubu öğrencilerinin dersin uygulamalı kısmı kadar teorik kısmını da büyük bir ilgi ile takip ettiler. Ders sırasında değişen sanat akımları ile ilgili fikirlerini dile getirip çeşitli yorumlar yaptılar. Çalışma grubunun en sessiz öğrencisi olarak nitelendirebilecek ÖĞ10’un da teorik sunumlar sırasında konuya ilişkin düşüncelerini ifade etmek istemesi önemli bir gelişmeydi. Çalışma grubu öğrencilerinin teorik bilgi açıklıklarını kapatmaya çalıştıklarını düşünüyorum. Bu araştırmanın konuları devam ettikçe kendilerine olan güvenlerinin de yerine geleceğini öngörebiliyorum (16 Mart 2017, Araştırmacı Günlüğü).

Araştırmacı, teorik ders sunumlarını bitirdikten sonra 22 Mart 2017 tarihli dersin Kadıköy Tasarım Atölyesi’nde gerçekleştirileceğinin bilgisini vermiştir. Araştırmacı çalışma grubu öğrencilerine; günlük yaşantılarında dikkatlerini çeken kamusal alan eserlerinin hangilerini ilginç bulduklarını sormuştur. Çalışma grubu öğrencileri genellikle Kadıköy Meydanında yer alan Boğa heykelini örnek vermiştir. Araştırmacı bu heykelin sanatçısını sorduğunda ise çalışma grubu öğrencileri daha önce bu konuda

bir araştırma yapmadıklarını ifade etmişlerdir. Bunun üzerine araştırmacı, isteyen öğrencinin bu sorunun cevabını 22 Mart tarihli derse araştırıp gelebileceğini ve yine isteğe bağlı olarak araştırılan eserin görsel materyalinin de getirebileceğini iletmiştir.





**Tablo 8: “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler”, 22.03.2017 Tarihli Ders Planı**

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                      |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------|
| Tarih                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | 22.03.2017                           |
| Gün                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | Çarşamba                             |
| Saat                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 13:30-14:20/ 14:30-15:20/15:30-16:20 |
| Birinci Ders                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | 50                                   |
| İkinci Ders                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | 50                                   |
| Üçüncü Ders                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | 50                                   |
| <b>Süreç</b><br><b>Birinci Ders</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Fikirtepe(Kamusal Alanda Heykel) workshop projesinin II. Buluşması</li> <li>Anıt heykel nedir ?</li> <li>Osmanlı döneminde anıt kavramı ve örnekleri</li> </ul> <b>İkinci Ders</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Cumhuriyet sonrası anıt kavramı ve kamusal alanda sanat örnekleri</li> <li>Önemli Türk heykeltıraşlarının kamusal alan eserleri</li> <li>Uluslararası kamusal alan sanatçılarının eserleri</li> </ul> <b>Üçüncü Ders</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Kamusal alanda sanat konusunda fikir alışverişi</li> <li>Fikirtepe workshop projesi ile ilgili durum değerlendirmesi</li> <li>Ders Bitimi</li> </ul> |                                      |

#### 4.1.4. 22 Mart 2017 Tarihli Dersin İşleyiş Bulguları

22 Mart 2017 tarihli ders, çalışma grubu öğrencileriyle birlikte Kadıköy Tasarım Atölyesi’nde gerçekleştirilmiştir. “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesinin II. buluşması olarak tasarlanan bu derste; “Anıt” kavramından yola çıkılarak “Kamusal Alanda Heykel” konusunda alanında önemli eserler örnekleri üzerinden anlatılmıştır. Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi olmak üzere iki bölüm halinde hazırlanan programda ilk ders; Osmanlı dönemi anıt kavramını ve örneklerini içermiştir.



Resim 33 : Kamusal Alanda Sanat Nedir? İlhan Koman, Akdeniz Heykeli Örneği, Kadıköy  
Tasarım Atölyesi, 22.03.2017.

İkinci ders Cumhuriyet döneminden itibaren günümüze kadar özellikle de İstanbul ili içerisinde yer alan önemli kamusal alan eserlerinin güncel durumlarını da kapsayacak şekilde işlenmiştir. Dersin konu başlıkları; Türkiye’de kamusal alan, kamusal alanın önemi, kent-kamusal alan ilişkisi, İstanbul’da yer alan kamusal alan heykelleri (içerikleri, yapılış amacı, formu, sanatçısı, yeri), kayıp-tahrip edilmiş kamusal alan eserleri ve dünyada önemli kamusal alan heykelleri olmuştur. 22 Mart 2017 tarihli derste çalışma grubu öğrencilerinin; “Anıt” kavramına yabancı oldukları, Osmanlı dönemi anıtları ile ilk defa karşılaştıkları, Cumhuriyet dönemi anıt kavramını yeterince tanımadıkları, kamusal alana eserlerine dair bilgilerinde ise eksiklikler olduğu saptanmıştır.

Sunumlar bittikten sonra 15 Mart 2017 tarihli dersin sonunda çalışma grubu öğrencilerine isteğe bağlı olarak verilen konuyla ilgili araştırmalar incelenmiştir. Çalışma grubu öğrencilerinin tümünün kamusal alanda dikkatlerini çeken eserler ile ilgili araştırma yaptığı gözlemlenmiştir. Bazı çalışma grubu öğrencileri araştırdıkları heykellerin görsellerini de beraberinde getirmiştir. Bu heykeller arasında; Kadıköy Meydanına yayılan Nilüfer Ergin Doğruer’in heykel grubunda yer alan timsah

heykeline ait 1 adet görsel, Kadıköy Altıyol’da yer alan Isidore Bonheur’un Boğa heykeline ait 3 adet görsel ve İstanbul Manifaturacılar Çarşısı’nda duvara yerleştirilen Kuzgun Acar’ın Kuşlar isimli heykeline ait 1 adet görsel yer almıştır.

Araştırmacı ikinci dersin sonlarına doğru kamusal alanda eserler üreten sanatçıların sadece isminin ve eserinin yer aldığı görselleri slayt sunumu şeklinde çalışma grubu öğrencilerine sunmuştur. Slaytlarda yer alan sanatçıların arasında: Anish Kappor, Claes Oldenburg, Isamu Naguchi, Piero Manzoni, Rachel Whiteread, Jaume Plensa, Magdalena Abakanowicz, Daniel Buren, Dennis Oppenheim, Joseph Beuys, Maurizio Cattelan, Alexander Calder, Antony Gormley, Louise Bourgeois ve Gustav Vigaland yer almıştır. Araştırmacı, çalışma grubu öğrencilerine; bu slaytlarda ilginizi çeken sanatçıların eserlerini araştırıp kısa bir sunum yapmak isterler misiniz diye soru yöneltmiştir. Çalışma grubu öğrencilerinin tümü bu araştırmayı gerçekleştirmek istediğini ifade etmiştir. Çalışma grubu öğrencileri tarafından yapılacak bu sunumların; 26 Nisan 2017 tarihinde yapılmasına karar verilmiştir. Bu tarihte yapılacak sunumlarda ders süresinin aşılması durumunda diğer sunumların 10 Mayıs 2017 tarihli derste yapılmasına karar verilmiştir.

Araştırmacı, son derste çalışma grubu öğrencilerini Kadıköy Tasarım Atölyesi’nde yer alan toplantı salonuna almıştır. Bu salonda,“Fikirtepe(Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesi konusunda çalışma grubu öğrencilerinin projeye ilişkin geliştirdikleri kavramlar karşılıklı olarak görüşülmüştür. Çalışma grubu öğrencilerinin, workshop projesi ile ilgili birbirlerine rahatlıkla düşüncelerini ifade ettikleri ve projeyi benimsemeye başladıkları gözlemlenmiştir. Ayrıca bu toplantı çalışma grubu öğrencilerinin birbirleri ile olan iletişimlerine de büyük bir katkı sağlamıştır. Görüşmenin sonunda; 5 Nisan 2017 tarihinde yapılacak derste, çalışma grubu öğrencilerinin projelerine dair son eskizlerini ve heykel formlarına dayalı çizimlerini beraberlerinde getirmeleri konusunda karar alınmıştır.

**Tablo 9: “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler”, 29.03.2017 Tarihli Ders Planı**

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                       |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------|
| Tarih                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | 29.03.2017                            |
| Gün                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | Çarşamba                              |
| Saat                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | 13:30-14:20/ 14:30-15:30/ 16:10-17:00 |
| Birinci Ders                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | 50                                    |
| İkinci Ders                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | 60                                    |
| Üçüncü Ders                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | 50                                    |
| <b>Süreç</b><br><b>Birinci Ders</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• “Face to Face / Yüzyüze” Performansı için ön hazırlık.</li> </ul> <b>İkinci Ders</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• “Face to Face/Yüzyüze” Performansı.</li> </ul> <b>Üçüncü Ders</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Modern sanatın teorik anlatımlı sunumu.</li> <li>• Performans sanatına dair teorik anlatım.</li> </ul> |                                       |

#### 4.1.5. 29 Mart 2017 Tarihli Dersin İşleyiş Bulguları

Bilindiği üzere performans sanatı; çağdaş sanatların yeni eğilimleri arasında oldukça yaygın bir yere sahiptir. Bu nedenle de dünyanın pekçok ülkesinde performans sanatına ilişkin dersler üniversitelerin lisans müfredatında yerini almıştır. Ülkemizde ise Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dallarında çağdaş sanat ders içerikleri hazırlanırken; öğrencilerin yaratıcılıklarını ve niteliklerini arttırması için performans sanatına dair etkinliklerin ve anlatımların eksikliği dikkat çekici boyutlardadır. Ayrıca “performans sanatını” sadece teorik anlatımlarla sınırlamak bu araştırmanın amacına ters düşmektedir. Bu nedenle araştırmacı çalışma grubu öğrencilerine özel bir performans tasarlamıştır. Araştırmacının, “Face to Face/Yüzyüze” adını verdiği bu performansın amaçları şu şekildedir: Sanat eğitimi alan öğrencilerin iletişimlerini interaktif bir şekilde harekete geçirmek, öğrencilerin konsantrasyon düzeylerini gözlemlemek, öğrencilerin odaklanma süreçlerine kendileri tarafından farkındalık kazandırabilmek, öğrencilere performans sanatını teorik bilgilerden önce

pratik uygulama yöntemleriyle öğretmek ve öğrencilerinin ana karakter olarak bir performansta yer almasını sağlamaktır.

İlk derste araştırmacı çalışma grubu öğrencilerine performans sanatı ile ilgili birkaç soru yöneltmiştir. Çalışma grubu öğrencileri araştırmacıya henüz bir performans deneyimlerinin olmadığını ve performans sanatıyla ilgili bilgilerinin de oldukça az olduğunu ifade etmişlerdir. Araştırmacı, çalışma grubu öğrencilerine; kendileri tarafından deneyimleyecekleri “Face to Face/Yüzyüze” performansı ile ilgili bilgileri aktarmıştır. Oldukça heyecanlandıkları gözlemlenen çalışma grubu öğrencileri araştırmacıya bu performans ile ilgili pek çok soru yöneltmiştir. Araştırmacı, bu performansın bir hazırlık süreci olduğunu ve bu süreçte her bir çalışma grubu öğrencisinin, 15 dakika içinde Eğitim Fakültesi çevresinde tanımadıkları herhangi bir kişiyle birlikte heykel atölyesine gelmelerini istemiştir. Çalışma grubundaki öğrenciler heykel atölyesinden hızla dağılmışlar ve 20 dakika sonra yanlarında tanımadıkları ya da çok az tanıdıklarını söyledikleri kişilerle atölyeye dönmüşlerdir.

Heykel Atölyesi 4. 3. ve 2. Sınıf atölye öğrencilerinin ortak kullanımına açıktır. Ders, ders sonrası ya da boş ders saatlerinde atölyenin öğrencileri öğretmenlerinden izin alarak atölyenin kapanış saatlerine kadar (17:00) modelaj çalışmalarını sürdürebilirler. 29 Mart tarihli derste, heykel atölyesinin diğer öğrencilerinin sayılarında artış olduğu gözlemlenmiştir. Çalışma grubu öğrencilerinin beraberlerinde getirdikleri kişiler ile birlikte atölyenin nüfusu araştırmacının tahminlerin de üzerine çıkmıştır. Bu süreçte çalışma grubu öğrencilerinden birkaçı araştırmacıya bu performansı bölüm koridoru alanına taşımayı önermiştir. Araştırmacı, performansı koridor alanında yapabilmek için gerekli izini bölüm yetkililerinden aldıktan sonra performans hazırlıkları heykel atölyesinin önündeki koridor alanına taşınmıştır. Araştırmacı, bu performans için önceden tasarladığı bir masa ile heykel atölyesinden aldığı iki adet tabureyi bölüm koridoruna taşımıştır.

İkinci ders, çalışma grubu öğrencileri ve beraberinde getirdikleri kişilerin performans için hazır bir şekilde koridor alanında toplanmalarıyla başlamıştır. Araştırmacı bu süreçte: Çalışma grubu öğrencilerine; “Karşınızdaki kişiye hiçbir tepki vermeden en az 4 dakika odaklanabilir misiniz” sorusunu yöneltmiştir. Performansa çalışma grubu

öğrencileri tarafından davet edilen kişilere ise hiç bir açıklama yapılmamıştır. Davetli kişilere sadece: “Sizi performansa davet eden kişinin sırası geldiğinde lütfen karşısına oturun” ricasında bulunulmuştur. “Face to Face/Yüzyüze” adlı performans, araştırmacı tarafından hazırlanmış olan masanın sağında ve solunda yer alan taburelere; bir çalışma grubu öğrencisi ve bu öğrencinin davet ettiği kişinin yüzleri birbirine karşılıklı bakacak şekilde oturmalarıyla başlamıştır. Bu esnada, araştırmacı tarafından görevlendirilen bir kişi performansı kamera ile kayıt altına almıştır. Araştırmacı da performans alanında hareket halindeyken fotoğraf ve video çekimleri gerçekleştirmiştir. Bu süreçte çalışma grubu öğrencilerinin oldukça heyecanlandıkları gözlemlenmiştir. Çalışma grubu öğrencilerinin karşısındaki kişiler; kendilerine hiçbir açıklama yapılmamasına rağmen tıpkı çalışma grubu öğrencisi gibi sessiz bir şekilde performansı sürdürmüştür.



Resim 34 : “Face to Face/Yüzyüze” Performansından bir kesit, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Koridoru, 29.03.2017.

Araştırmacı, “Face to Face/ Yüzyüze” adlı performans ile ilgili herhangi bir duyuru yapmamış olmasına rağmen, performans başladıktan kısa bir süre sonra diğer atölye öğrencilerinin performans alanına toplandığı gözlemlenmiştir. Araştırmacı performansı izlemeye gelen kişiler arasında öğrencilerin yanı sıra sanat eğitimcilerinin de olduğunu gözlemlemiştir. Çalışma grubu öğrencileri dışında bu performansa yoğun ilgi gösteren diğer öğrenciler, performans sırasında araştırmacının yanına gelerek bu performansa katılmak istediklerini iletmişlerdir. Yine performans sırasında, Eğitim Fakültesi

öğrencileri araştırmacıya bu tarz performans çalışmalarının Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü’nde artması gerektiğini ifade etmişlerdir.



Resim 35: “Face to Face/Yüzyüze” Performansından bir kesit, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölüm Koridoru, 29.03.2017.

Araştırmacı; “Face to Face/Yüzyüze” performansını deneyimleyen tüm çalışma grubu öğrencilerine, performansa davet edilerek gelen tüm katılımcılara ve performansı izlemeye gelen tüm izleyicilere teşekkür ederek performansı sonlandırmıştır.

“Face to Face/Yüzyüze” performansı çalışma grubu öğrencilerinin 4 yıllık lisans eğitimleri sürecinde deneyimledikleri ilk performans olma özelliğini taşımaktadır (Araştırmacı Günlüğü, 29 Mart 2017).

“Face To Face/Yüzyüze” performansı üzerine çalışma grubu öğrencilerinin düşüncelerine ait bulgular şu şekildedir:

**ÖĞ01** “Yüzyüze” performansı ile iletişime geçtiğim birey ile uzun ve sessiz bir konuşma yaptık. İnsan zihninin ve düşüncelerinin söz veya söylem ile hatta herhangi bir sesin etkileşimi dahi olmadan etkileşim kurmaya çalışmak tıpkı bir heykel gibi, lakin düşünebilen, işiten, hisseden, hareket eden ve kendini dönüştüren bir heykel yani canlı bir heykel. Canlı heykel ile girilen iletişim doğada herhangi bir nesne ve obje ile girilen

iletişimlerinin boşluk ve doluluk kapsamı, etkileşimlerin müdahale olanlarını düşündürdü. Gürültü ve hızın, anlık ve görmekten ziyade bakmak ile tıkanan modern sistemin baskı alanını düşündürdü aynı zamanda, Beuys'un "İnsan düşüncesi plastiktir. İnsan sesi boşluğu doldurur, insanın sesi mekanı değiştirir dönüştürür" sözünü aklıma getirdi. Sesler ve gürültüler arasında ayırım yapmam gerektiğini fark ettim (29 Mart 2017, Öğrenci Günlüğü). ÖĞ01, sözsüz bir şekilde iletişime geçerek gerçekleşen performans deneyiminde kendisini canlı bir heykel gibi hissettiğini ifade etmiştir. ÖĞ01, insan ve heykel arasındaki iletişime yeni bir yorum kazandırmıştır. J. Beuys'un eserlerindeki anlama yönelik olarak da yeni farkındalıklar edinmiştir.

**ÖĞ03** " Verdiğim tepki baskın ise onun pasifleştiğini, verdiğim tepki pasif ise onun aktif (baskın) bir karakter olduğunu gözlemledim. Ara ara kopukluk olmuş olsa da genel anlamda iletişim halindeydik" (29 Mart 2017, Öğrenci Günlüğü). ÖĞ03, performans süresince karşısındaki kişi ile sürekli olarak iletişim halinde olduklarını ve yüz ve beden ifadelerini kullanarak karşılıklı tepkiler verdiklerini ifade etmiştir.

**ÖĞ10:** "Şaşılacak şey daha önce performans deneyimimiz hiç olmamıştı. İzlemek ile yaşamak arasında baya bi fark var. Bir insanın yüzüne odaklandığında az da olsa ne düşündüğünü düşünüyorsun. Sana baktığı zaman gözlerindeki bazı hisleri yakalıyorsun. Sonuçta seni tanımayan birisi var karşında" (29.03.2017, Öğrenci Günlüğü). ÖĞ10, lisans eğitimi süresince ilk defa bir performansla dahil olduğu, performans izleyicisi ile uygulayıcısı arasındaki farkı kavradığını ve performans sırasında karşısındaki kişiye odaklanarak empati kurmaya çalıştığını ifade etmiştir.

**ÖĞ07,** İlk kez böyle bir performans gördüm. Sonra gerçek hayatta da denedim çevremdeki insanlarla. İnsan vücudunu hatta yüzündeki gözeneklere kadar inceleme fırsatı buldum. Normalde Resim-İş bölümü öğrencisiyiz, modelle çalışmalar yapmıştık ama hiç bu kadar inceleme yaptığımı hatırlamıyorum (31.05.2017, Odak Grup Görüşmesi). ÖĞ07, okulda gerçekleştirdiği performansı okul dışına da taşıdığını ve Resim-İş bölümünde modelden çalışmalar gerçekleştirmiş olsa da ilk defa bir insanı bu kadar detaylıca inceleyebildiğini farkettiğini ifade etmiştir.



“Face to Face/ Yüzyüze” Performansı sadece çalışma grubu öğrencilerinin değil diğer bölümlerde eğitim alan genç sanat eğitimcisi adaylarının da performans sanatına yönelik ihtiyaçlarının ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Şöyle ki: performans sırasında ve sonrasında diğer atölyelerde eğitim aldıklarını söyleyen pek çok öğrenci bu performansa katılmak istediklerini ifade etmişlerdir. Hatta bu öğrencilerden bir tanesi 1. sınıfta sanat eğitimi aldığını ve “Face to Face/Yüzyüze” adlı performansı izlerken çok etkilendiğini ve kendi performansını sergilemek istediğini ifade etmiştir. Performansın bu kadar yoğun bir ilgiyle izlenmesi gerçekten sevindirici bir sonuçtur. “Face to Face/ Yüzyüze” performansı çalışma grubu öğrencilerine performans deneyimi kazandırmasının yanı sıra Eğitim Fakültesi’ndeki diğer öğrencilerin de performans sanatına yönelik ihtiyaçlarını fark etmelerinde büyük bir etkisi olmuştur (Araştırmacı Günlüğü, 30 Mart 2017).

**ÖĞ06** “Algılama, inceleme insanın beynini açıyor. Örneğin Abramovic’in okulda yapılan performansını derste olmadığım halde kendim yapmaya çalıştım. Etkinlikler, bizler için ve hatta daha küçük yaştaki öğrenciler için çok daha kalıcı oluyor. Konu direk anlatımla anlatılmaz (Odak Grup Görüşmesi, 31.05.2017). ÖĞ06, “Face to Face/Yüzyüze” adlı performans yapıldığı 29.03.2017 tarihli derse katılamamış olsad da bu performans ile ilgili duyumları çalışma grubu öğrencilerinden almış ve okul dışında uygulamaya çalışmıştır. ÖĞ06, Performans etkinliklerin hem sanat eğitimcisi adaylarının yanı sıra küçük yaş öğrencilerin eğitiminde kalıcı bir yöntemi olduğunu ifade etmiştir.

Araştırmacı performans alandaki malzemeleri heykel atölyesine taşıdıktan sonra ders arası vermiş teorik anlatımlı dersin sunumuna başlamıştır. Üçüncü ders saatinde araştırmacı; 19. Yüzyıl Sanatı, Modern Sanat, Post Modern Sanat ve Çağdaş Sanatların bir bölümünü kapsayan teorik anlatımlı dersin sunumunu gerçekleştirmiştir. Performans sanatını da içeren bu sunumlarda araştırmacı performans sanatının büyükannesi olarak nitelendirilen Marina Abramoviç’in performanslarına dair bilgileri aktarmıştır. Çalışma grubu öğrencilerin Abramoviç’in performanslarına oldukça ilgi göstermeleri üzerine araştırmacı, Youtube kanalı üzerinden Abramoviç’in en önemli performanslarını içeren kısa videoları çalışma grubu öğrencilerine izletmiş ve sözlü olarak bu performansların

içerikleri hakkında bilgiler vermiştir. Çalışma grubu öğrencileri dersin başında yaptıkları performans deneyimi ile Abramoviç'in performansını karşılaştırarak çeşitli yorumlar yapmışlardır.



**Tablo 10: “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler”, 05.04.2017 Tarihli Ders Planı**

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------|
| Tarih                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | 05.04.2017                |
| Gün                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | Çarşamba                  |
| Saat                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | 13:30-14:30/ /15:00-16:00 |
| Birinci Ders                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | 60                        |
| İkinci Ders                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 60                        |
| <b>Süreç</b><br><b>Birinci Ders</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Proje eskizlerinin incelenmesi</li> <li>• Eserde kavramdan forma geçiş</li> </ul> <b>İkinci Ders</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Fikirtepe Bölgesi III Saha Çalışması</li> <li>• Kamusal alanda heykel-mekan-insan ilişkisi</li> </ul> |                           |

#### 4.1.6. 05 Nisan 2017 Tarihli Dersin İşleyiş Bulguları

Birinci ders çalışma grubu öğrencilerinin; “Fikirtepe (Kamusal Alan Heykel)” workshop projesiyle ilgili ortaya çıkardıkları kavramlar üzerine görüşmelerle başlamıştır. Çalışma grubu öğrencilerinin 05.04.2017 tarihli Fikirtepe workshop projeye ilgili oluşturdıkları fikirler şu şekildedir:

ÖĞ09 “İçtenlik ya da Karmaşa” (Öğrenci Günlüğü, 5 Nisan 2017).

ÖĞ07 “Mazi” kavramından yola çıkarak çalışmamı gerçekleştireceğim (Öğrenci Günlüğü, 5 Nisan 2017).

ÖĞ03 “Ölüm, Yığılma, Dökülme” kavramlarından ilerledim (Öğrenci Günlüğü, 5 Nisan 2017).

ÖĞ06 “Dönüşüm” (Öğrenci Günlüğü, 5 Nisan 2017).

Çalışma grubu öğrencilerinden birkaçının workshop projesinin kavram oluşum sürecini tamamladıkları tespit edilmiştir. Araştırmacı bu öğrencilerin ayrıca üç boyutlu form arayışlarına girdiklerini gözlemlemiştir. Araştırmacı, fikir aşamasından forma ve formun da en uygun malzeme ile anlatımına giden süreçler ile ilgili detayları çalışma grubu öğrencileriyle paylaşmıştır. Araştırmacı, çalışma grubu öğrencilerine Fikirtepe'nin hangi alanı için bu heykelleri kurguladıklarını sormuştur. Çalışma grubu öğrencilerinin bu konuda kararsız bir tutum sergiledikleri gözlemlenmiştir.

Son ders saatinde Fikirtepe saha çalışmasının III. aşaması gerçekleştirmek üzere araştırmacı ve çalışma grubu öğrencileri son kez Fikirtepe'ye doğru yola çıkmışlardır. Araştırmacı, çalışma grubu öğrencilerine; Fikirtepe bölgesi için kurguladıkları heykellerini Fikirtepe'nin hangi alanı için kurguladıklarını, ebatlarının nasıl olacağını ve heykellerinde hangi malzemeleri kullanacaklarını iyice düşünerek karar vermeleri gerektiğini ifade etmiştir. Araştırmacı Fikirtepe bölgesinde; heykel – mekan - insan ilişkisi konusunda konuşmasını gerçekleştirdikten sonra çalışma grubu öğrencilerine heykellerinin alan seçimlerini tespit etmeleri için serbest zaman verilmiştir. Çalışma grubu öğrencileri, “Fikirtepe(Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesi için üretecekleri heykellerin Fikirtepe bölgesindeki alan seçimlerini etkileyen faktörleri şu şekilde sıralamışlardır:

**ÖĞ06** “Sade, açık ve ferah bir alan olması. Projemden dolayı apartman binası ve arkasında gökdelen çalışması yapılan yerin arasında bir yer seçtim (Öğrenci Günlüğü, 5 Nisan 2017).

**ÖĞ03** “Yapmayı istediğim heykel konu ve içerik bakımından en iyi hizmet edecek alanı seçmeye özen gösterdim. Heykelin ön tarafı yola dönük olacak şekilde olmasını istedim ( malzeme-cam, ahşap, metal, alçı ve harç), (Öğrenci Günlüğü, 5 Nisan 2017).

**ÖĞ08** “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel) Workshop çalışmamın yer seçimi için dolaştığımız sırada daha çok kadınların, çocukların bulunduğu site için bir çocuk parkını seçtim. Çünkü; etrafında yeni yapılan plazalar dahilinde bu heykelin daha dikkat çekeceğini istenilen mesajın doğrudan aktarılacağını düşündüm. Çevre ile ilişkisini

düşünecek olursak yapacağım heykel gerçek bir merdiveni yansıtacağı için insanlar ile ilişki içerisine girecek. Hem malzeme hem de yerleştireceğim yer bu konu için gayet uygun (Öğrenci Günlüğü, 5 Nisan 2017).

**ÖĞ09** “Yapacağım çalışmanın çevreyle olan ilişkisi de önemli idi. Tamamen; çalışmanın fiziki çevreye olan uyumu üzerine durduk. Seçtiğim yerin çalışmamla bağdaştığını düşünüyorum. Eğimli bir alan seçtim. Bu alanın yapacağım çalışma ile ilişkisi bağdaştı (Öğrenci Günlüğü, 5 Nisan 2017).

Çalışma grubu öğrencilerinin heykellerini konumlandırmayı hayal ettikleri mekanlar ; daha çok insanların yoğun olarak geçtiği açık, ferah ve çimenlik alanlar, araç trafiğinin düzenli aktığı belirli kesişim noktaları, çocukların yoğun olduğu parklar, büyük konutlardan arta kalan küçük çimenlik alanlarından oluşmuştur. Çalışma grubu öğrencileri seçtikleri bu alanların fotoğraflarını çektiler. Ders bitiminde öğrencilerin park alanındaki insanlarla özellikle de çocuklarla iletişime geçtikleri gözlemlendim (Araştırmacı Günlüğü, 6 Nisan 2017).

**Tablo 11: “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler”, 12.04.2017 Tarihli Ders Planı**

|                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                          |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|
| Tarih                                                                                                                                                                                                                                                                              | 12.04.2017               |
| Gün                                                                                                                                                                                                                                                                                | Çarşamba                 |
| Saat                                                                                                                                                                                                                                                                               | 14:00-15:10/ 15:40-16:30 |
| Birinci Ders                                                                                                                                                                                                                                                                       | 70                       |
| İkinci Ders                                                                                                                                                                                                                                                                        | 50                       |
| <b>Süreç</b><br><b>Birinci Ders</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Milli Reasürans Sanat Galerisinde Kazım Karakaya Söyleşisi</li> </ul> <b>İkinci Ders</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Anna Laudel Contemporary Art Galeri Mehmet Aksoy Sergisi</li> </ul> |                          |

#### 4.1.7. 12 Nisan 2017 Tarihli Dersin İşleyiş Bulguları

Araştırmacı 12 Nisan 2017 tarihli derste; çalışma grubu öğrencileri için Heykeltıraş Kazım Karakaya ile bir söyleşi planlamıştır. Çağdaş eserler üreten Kazım Karakaya’nın söyleşisi, sanatçının sergisinin yer aldığı Milli Reasürans Sanat Galerisi’nde saat 14:00’da başlamıştır.

Geleceğin sanat eğitimcileri ile çağdaş bir sanatçının aynı platformda buluştukları bu söyleşide Karakaya; sanatçı kimliğinin nasıl oluştuğunu açıklayarak konuşmasına başlamış ve eserlerinin yaratım süreçleri ile ilgili önemli detayları aktarmıştır. Bu detaylarda Karakaya bir eserin felsefesinin ne kadar önemli olduğuna değinmiş ardından düşünce formaya dönüşümdeki tüm süreçleri (malzeme seçimi, maliyet hesaplaması, sponsor arayışı, sergileme aşaması, satışı) detaylıca ele alarak anlatmıştır. Bir sanatçının günümüz koşullarında sadece eser üreterek nasıl yaşadığını da anlatan Karakaya, söyleşisine çalışma grubu öğrencilerinin mesleki anlamda merak ettikleri tüm sorularını içtenlikle cevaplayarak devam etmiştir.



Resim 36: Heykeltıraş Kazım Karakaya Söyleşisi, Milli Reasürans Sanat Galerisi, 12.04.2017.

Çağdaş heykel sanatı ve sanatçısı konusunda yeni fikirler ve farkındalıklar edinen çalışma grubu öğrencilerinin ilk defa bir sanatçı söyleşisine katıldıkları kendileri tarafından ifade edilmiştir. Çalışma grubu öğrencilerinin söyleşi sırasında sanatçıyla oldukça rahat iletişim kurabildikleri gözlemlenmiştir. Çalışma grubu öğrencilerinin tümünün söyleşi sırasında sanatçıya soru yönelttiği gözlemlenmiştir. Kazım Karakaya söyleşisi 1:20 dakika sürmüştür.

**ÖĞ10** “Sergi gezmek, sanatçılarla ile sohbet etmek benim çok hoşuma gitti. Birlikte dersi dışarda işlemek, eser incelemek, yorum yapmak, sanatçı ile konuşmak. Günümüzde sadece eseri görmek yetmiyor bazen, sanatçıya sorularımızı sorduk ve işin zorluklarından bahsettik. Kendi eksik yönlerimi ordan çıkartabildim. Daha büyük heykel yapabilirdim, zamanı daha iyi ayarlayabilirdim örneğin” (31.05.2017, Odak Grup Görüşmesi).

**ÖĞ06** “Okul dışında buluştuk. Ben sergileri takip ediyorum, araştırıyorum özellikle Kazım Karakaya’dan da çok önemli şeyler öğrendim: Öncelikle bir işi sevmek önemli”(31.05.2017, Odak Grup Görüşmesi).

Söyleşi sonrasında araştırmacı, heykel atölyesinde usta – çırak ilişkisinin önemine değinen bir konuşma gerçekleştirmiştir. Bu konuşmada; Kazım Karakaya'nın, öğrencilik yıllarında Mehmet Aksoy'un yanında çalıştığı dönemi örnek olarak göstermiştir. Karakaya çıraklık dönemi ile ilgili görüşlerini aktarmıştır. Araştırmacı, Karakaya'nın söyleşisinden hemen sonra çalışma grubu öğrencilerini Anna Laudel galerisine getirmiştir. Karakaya ile eş zamanlı sergisi açılan Mehmet Aksoy'un eserlerinin sergilendiği bu galeride çalışma grubu öğrencileri bir zamalar usta - çırak olan bu iki önemli heykel sanatçısının eserlerini aynı gün iki farklı sergi mekanında tanıma fırsatını yakalamışlardır. Çalışma grubu öğrencileri sergi ziyareti bittikten sonra iki sanatçının eserleri ile ilgili dikkatlerini çeken formlar üzerine yorumlar yapmışlardır.



Resim 37: Kazım Karakaya Heykel Sergisinden Bir Kesit, Milli Reasürans Sanat Galerisi, 12.04.2017.

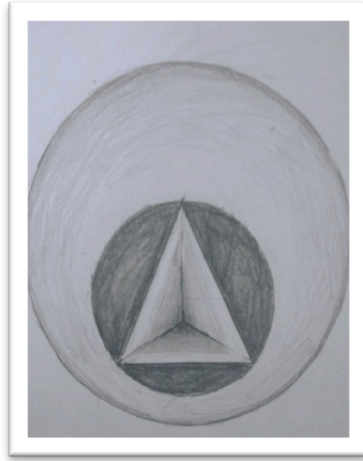


**Tablo 12 : “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler”, 26.04.2017 Tarihli Ders Planı**

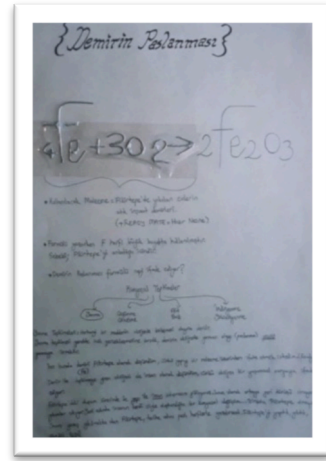
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                      |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------|
| Tarih                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | 26.04.2017                           |
| Gün                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | Çarşamba                             |
| Saat                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | 13:30-14:20/ 14:30-15:20/15:30-16:20 |
| Birinci Ders                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | 50                                   |
| İkinci Ders                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | 50                                   |
| Üçüncü Ders                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | 50                                   |
| <b>Süreç</b><br><b>Birinci Ders</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• “Fikirtepe(Kamusal Alanda Heykel)” worshop projesi form arayış süreci</li> </ul> <b>İkinci Ders</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Öğrencilerin kamusal alan eserleri anlatımları I. bölüm</li> </ul> <b>Üçüncü Ders</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Öğrencilerin kamusal alan eserleri anlatımları II. bölüm</li> </ul> |                                      |

#### 4.1.8. 26 Nisan 2017 Tarihli Dersin İşleyiş Bulguları

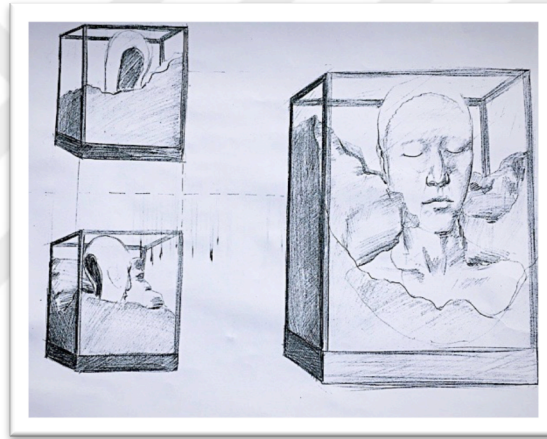
İlk ders, çalışma grubu öğrencilerinin “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesi için hazırladıkları çizimler üzerine karşılıklı görüş alışverişlerinin yapılması ile gerçekleşmiştir. Bu süreçte araştırmacı her bir çalışma grubu öğrencisine belirli bir süre vererek çizimlerini diğer öğrencilere göstermelerini ve heykelinin konseptini sözlü olarak açıklamalarını istemiştir. Çalışma grubu öğrencileri ilk defa böyle bir görüşme yaptıklarını ifade ederek sırasıyla projeleri için yola çıktıkları kavramı ve bu kavramdan oluşan formu diğer öğrencilere anlatmıştır. Bu sunum tekniğini başta yadırgasalar da kısa bir süre içinde uyum sağladıkları gözlemlenen çalışma grubu öğrencilerinden 8’inin Fikirtepe workshop projesiyle ilgili yapacağı heykelin kavramsal çerçevesi tam olarak oluşturduğu ve form arayışı sürecine girdikleri gözlemlenmiştir. Workshop projesi ile ilgili eksiklikleri olan diğer öğrencilerin ise bir sonraki derste eksikliklerini tamamlanması yönünde karar alınmıştır.



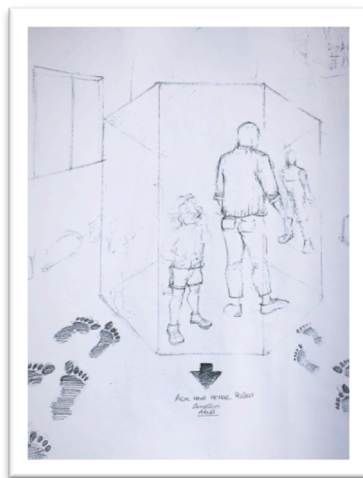
ÖĞ01



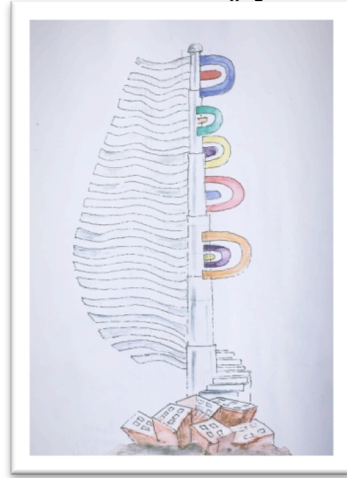
ÖĞ02



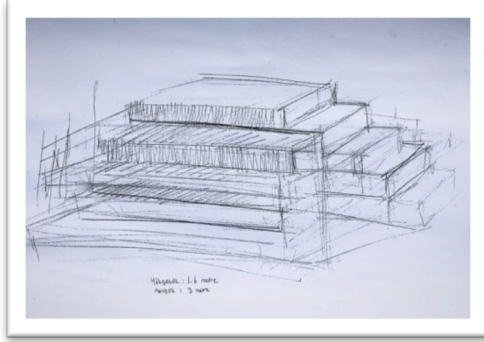
ÖĞ03



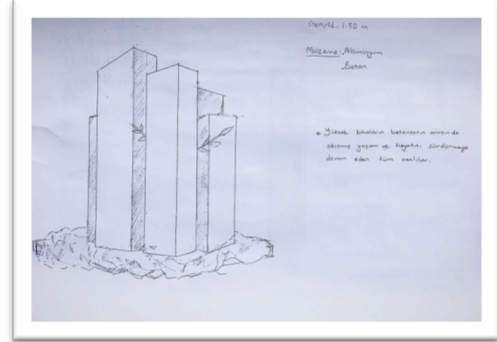
ÖĞ04



ÖĞ05



ÖĞ07



ÖĞ08



ÖĞ10

Resim 38: Öğrencilerin Fikirtepe Workshop Projesi için Form Arayış Süreçleri, 26.04.2017.

22.03.2017 tarihli derste, çalışma grubu öğrencilerinin her biri beğenileri doğrultusunda seçtikleri kamusal alan eserleri/sanatçıları ile ilgili araştırma yaparak bir sunum gerçekleştirebileceklerini ifade etmişlerdir. 26.04.2017 tarihli derste çalışma grubu öğrencileri bu sunumlarını gerçekleştirmek üzere hazır olarak derse gelmişlerdir. Çalışma grubu öğrencilerinin; bir kamusal alan sanatçısının eseri üzerinden gerçekleştirdikleri sunumları hem araştırmacı hem de diğer çalışma grubu öğrencileri dikkatli bir şekilde dinlenmiştir. Çalışma grubu öğrencilerinin seçtiklerini sanatçıların eserlerini anlattıkları sırada oldukça heyecanlandıkları gözlemlenmiştir. Kamusal alan

eserlerini yorumlama yöntemlerinde eksiklikler olduğu gözlemlenen bazı çalışma grubu öğrencilerine araştırmacı gerekli gördüğü yerlerde ek bilgiler vermiştir. İkinci ve üçüncü ders saatinde gerçekleştirilen bu sunumların devamına 10 Mayıs 2017 tarihli dersin ikinci saatinde yapılması kararlaştırılmıştır.



Resim 39: Kamusal Alan Eserlerinin Öğrenciler Tarafından Anlatımı, Amfi 3, 26.04.2017.

**Tablo 13: “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler”, 03.05.2017 Tarihli Ders Planı**

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                      |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------|
| Tarih                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | 03.05.2017                           |
| Gün                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | Çarşamba                             |
| Saat                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 13:30-14:20/ 14:30-15:20/15:30-16:20 |
| Birinci Ders                                                                                                                                                                                                                                                                                              | 50                                   |
| İkinci Ders                                                                                                                                                                                                                                                                                               | 50                                   |
| <b>Süreç</b><br><b>Birinci Ders</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Fikirtepe projesi ile ilgili görüşmeler.</li> </ul> <b>İkinci Ders</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Prof. Dr. Tayfun Akkaya’nın sanat eseri çözümleme yöntemi.</li> <li>Damien Hirst’ün eser çözümlemesi.</li> </ul> |                                      |

#### 4.1.9. 03 Mart 2017 Tarihli Dersin İşleyiş Bulguları

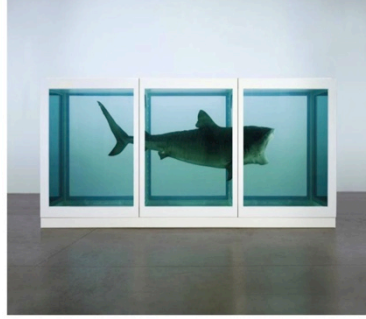
İlk ders, araştırmacının 26 Nisan 2017 tarihli derste workshop eserleri konusunda eksiklikleri olan öğrencilerle birebir görüşmelerin yapılmasıyla başlamıştır. “Fikirtepe (Kamusal Alanda Sanat)” workshop projesi konusunda; eskiz, form, malzeme ve manifesto ile ilgili eksikleri olan çalışma grubu öğrencileri, araştırmacı ile projelerini hakkında güncel durumlarını görüşmüşlerdir.

İkinci derste araştırmacı tarafından hazırlanan bir eser çözümlenmesi çalışma grubu öğrencilerine sunulmuştur. Çağdaş sanatlar alanında oldukça etkin bir isim olan Damien Hirst’ün “Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel Olarak İmkansızlığı” eseri üzerine hazırlanan eser çözümlemesi Prof. Dr. Tayfun Akkaya’nın, Akademik ve Disiplinlerarası Sanat Eleştirisi Kuramı’na göre araştırmacı tarafından hazırlanarak çözümlenmiştir. Araştırmacının hazırladığı eser inceleme metni, çalışma grubu öğrencileri arasında eşit olarak paylaştırılmıştır. Akkaya’nın sanat eleştirisi kuramı sanat eğitimi-öğretimi veren kurumlarda sanat eleştirisi, sanat felsefesi, estetik, sanat tarihi derslerinde özellikle kullanılması gereken önemli bir kaynaktır.

Akkaya (2014:21), sanat eleştirisini “Sanat niteliği olan eserlerin sağlam bir kuramsallık çerçevesinde araştırılması; analiz ve sentez yoluyla incelenmesi, yorumlanması ve değerlendirilmesi” olarak tanımlar. Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere sadece analitik yöntemle yapılan eleştiriler sanat eleştirisi olarak değerlendirilemez. Analiz ve sentez yoluyla araştırmalar incelenmeli ve yorumlanmalıdır aksi taktirde eleştiri eksik kalır.

Nitelikli sanat eleştirisinin nasıl yapılacağına ilişkin önemli bilgilerin paylaşıldığı derste, Hirst’ün sanat anlayışı ayrıntılı bir şekilde yorumlanmıştır. Hirst’ün sanat anlayışını içeren metin, çalışma grubu öğrencileri ÖĞ02 ve ÖĞ03 tarafından dönüşümlü ve sesli olarak okunmuştur. Hirst’ün eserlerinin ve sanat anlayışının irdelendiği , sekiz ana aşamadan ve yirmi iki alt başlıktan oluşan, bu metin hakkında; çalışma grubu öğrencileri sanatçının çalışmaları hakkında yorumlar yaptılar ve bu kadar kapsamlı bir metinle daha önce karşılaşmadıklarını ifade ettiler (03.05.2017, Araştırmacı Günlüğü).

Araştırmacının bu derste ki amaçları şu şekilde sıralanabilir: Sanat eğitimcisi adaylarının herhangi bir sanat eserini (klasik, modern ya da çağdaş) eksiksiz değerlendirmelerini sağlamak. İkincisi; Kullandığı çözümleme yöntemi ile öğrencilerin karşılaştıkları eski-yeni sanat yazılarına yönelik eleştirel bir bakış açısı kazandırmak. Üçüncüsü; kariyer hayatına akademik alanda devam etmek isteyen öğrencilere, eser inceleme yöntemleri konusunda önemli bir altyapı sağlamaktır. Kısaca belirli bir sanat yapıtı örneğinden yola çıkılarak bir eseri analiz ve sentezler yoluyla yorumlayan araştırmacı, sanat eleştirisi konusunda öğrencilere katkı sağlamayı hedeflemiştir.



DAMIEN HIRST

The Physical Impossibility of Death In The Mind Of Someone Living  
(Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel Olarak İmkansızlığı) 1991  
2.1 x 5.2 x 2.1 m

Enstalasyon Görüntüsü: Tate Modern, 1991

Malzeme: Cam, Boyanmış Çelik, Silikon, Monofilament, Köpekbalığı Ve  
Formaldehit Solüsyon  
Fotoğraf: Prudence Cumming Associates

Resim 40: Damien Hirst'ün “Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel Olarak İmkansızlığı”  
adlı eserinin çözümlemesi, Heykel Atölyesi, 03.05.2017.

**Tablo 14: “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler”, 10.05.2017 Tarihli Ders Planı**

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                      |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------|
| Tarih                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | 10.05.2017                           |
| Gün                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | Çarşamba                             |
| Saat                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | 11:30-12:20/ 12:30-13:20/13:30-14:00 |
| Birinci Ders                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 50                                   |
| İkinci Ders                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | 50                                   |
| Üçüncü Ders                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | 50                                   |
| <b>Süreç</b><br><b>Birinci Ders</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Siyaset, Aids, Feminizm üzerine çağdaş sanat eserlerinin incelenmesi</li> </ul> <b>İkinci Ders</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Stelarc ve J.Beuyss üzerine canlandırma</li> <li>Teknoloji ve sanat</li> </ul> <b>Üçüncü Ders</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Bienaller ile ilgili Anket, Bienaller ve sanat fuarları ile ilgili sunum</li> </ul> |                                      |

#### 4.1.10. 10 Mayıs 2017 Tarihli Dersin İşleyiş Bulguları

10 Mayıs 2017 tarihli ders, çalışma grubu öğrencilerinin staj okulları ile ilgili konuları nedeniyle, daha erken bir saatte alınmıştır. İlk ders, araştırmacının teorik anlatımlı dersin sunumunu yapmasıyla gerçekleştirilmiştir. Teorik anlatımlı dersin içeriğinde; çağdaş sanatların önemli tema ve meseleleri arasında yer alan; cinsiyet, aids, feminizm, politika, küreselleşme ve teknoloji alanında eserler üreten sanatçıların çalışmaları üzerinden sunum yapılmıştır. Araştırmacı, çalışma grubu öğrencilerinin çağdaş sanatlar ile ilgili temalara dair bilgilerinin olmadığı saptanmıştır. Çalışma grubu öğrencilerinden ÖĞ03 ders esnasında araştırmacıya, çağdaş sanatlar ile ilgili bilgilerinin bu ders vasıtası ile ilerlediğini sözlü olarak ifade etmiştir. Görsel sunumlar eşliğinde anlatılan çağdaş sanat eserlerine çalışma grubu öğrencilerinin oldukça ilgi gösterdiği gözlemlenmiştir. Teorik anlatımlı bu son derste araştırmacı özellikle dünyanın tanınan en önemli çağdaş sanatçılarından; Ai Weiwei, Stelarc ve Felix Gonzales-Torres’in eserleri ile ilgili detaylı bilgileri paylaşmıştır. Çalışma grubu öğrencileri bu isimleri ilk defa duyduklarını ifade



etmişlerdir. Adı geçen dünyaca ünlü bu sanatçıların halen bilinmiyor oluşu “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersinin lisans eğitiminde ne kadar da gerekli olduğunun bir kez daha kanıtlamıştır.

İkinci dersin ilk yarısında, kamusal alanda eser üreten sanatçıların çalışma grubu öğrencileri tarafından sunumları yapılmıştır. ÖĞ01, Joseph Beuys’un Kamusal alan eserlerini çalışma grubu öğrencilerine aktarmıştır. Ayrıca ÖĞ01 “Amerika Beni Seviyor Bende Amerika’yı” adlı performansını küçük uyarlama sahnesiyle canlandırmıştır. ÖĞ01 Beuys’un performansındaki görsellerde yer alan kıyafeti ve çeşitli malzemeleri dersliğe getirmesiyle eser bir fotoğraf karesiyle görselleştirmiştir.



Resim 41 : ÖĞ01’ün Joseph Beuys “Amerika Beni Seviyor Bende Amerika’yı” Adlı Performans Uyarlaması , 10.05.2017.

ÖĞ01, J.Beuy’s’un bu uyarlamayı gerçekleştirirken çalışma grubundaki öğrencilerin kendisini merakla dinledikleri gözlemlenmiştir. Ayrıca bu uyarlamaya dair malzemeler hazırlanırken, diğer çalışma grubu öğrencilerinin ÖĞ01’e uyarlamayanın hazırlık aşamasında spontane bir şekilde yardımlaşma eğilimleri dikkat çekmiştir.

Çalışma grubu öğrencileri kimisi aklında kaldığı şekilde kimisi de performansın aslına dair görselleri internet üzerinden inceleyerek ÖĞ01'i en doğru şekilde yönlendirmeye çalıştılar. Beuys'un eser uyarlamasını sürecinde çalışma grubu öğrencilerinin araştırmanın en başında birbirleri ile oldukça kopuk ilişkiler içinde oldukları dikkate alınınca bu derste birbirleri ile yardımlaştıklarını görmek oldukça önemli bir gelişmeydi. Çalışma grubu öğrencilerinin tümünün sosyalleştiklerini ve artık grup bilinciyle hareket ettiklerini söyleyebilirim (Araştırmacı Günlüğü, 10.05.2017).

ÖĞ01, Beuys'un performansından esinlenerek oluşturduğu canlandırma, bir fotoğraf makinasıyla görsel bir materyale dönüştükten sonra bu görseli, kendi sosyal medya hesabımda paylaşmak için ÖĞ01'in iznini aldım. Görseli sosyal medya üzerinden paylaşmak; eserin aslı ve uyarlanması arasındaki çizgiye yönelik yorumları incelemek amacını taşıyordu. Paylaşımdan sonra özellikle de son sınıf lisans öğrencilerinden yorumlar geldi. Bu yorumlar: "Beuys sandık", "Beuys'un performansı, çok güzel" ve "İlk başta J.Beuy's'un fotoğrafını paylaştığınızı düşündüm ama daha dikkatli baktığımda nesnelerin daha farklı olduğunu farkettim. Sonra gidip Beuys'un bu performansını internette buldum ve sizin paylaştığınız görselle karşılaştırdım. Sizin paylaşımınız aslında Beuys'un eserinin biraz daha farklısıymış. Bu sayede orijinal eseri araştırdım ve daha dikkatli inceleme fırsatına eriştim". Son yorum oldukça önemlidir çünkü bu görselin paylaşımındaki amaç; çağdaş sanat eserlerine dikkat çekmek ve Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü öğrencilerinin çağdaş eserlerle ilgili araştırmaya yapmaya yönelmesini sağlamaktır (Araştırmacı Günlüğü, 10.05.2017).

İkinci ders yarısında, araştırmacının uzman görüşüne başvurarak hazırladığı 10 sorudan oluşan bienal anketi çalışma grubu öğrencilerine uygulanmıştır. Bienaller: yaratıcılık ve alternatif eserlerin birarada sergilenmesini sağlar. Dünya çapında sanatçıların katılımına açık olan bienaller özellikle izleyicilerine çağdaş sanat eserlerini sunmakla ilgili önemli bir misyona sahiptirler. Bu sebeple de sanat eğitimi alan öğrencilerin binealleri izleme durumları ve bienaller ile ilgili güncel bilgilerinin genel olarak araştırılmasının bu araştırmaya katkı sağlayacağı düşünülmüştür. Bu anket öğrencilerin bienallere karşı geliştirdikleri düşünceler ile ilgili ilgi ve bilgi durumlarını ortaya çıkarmayı

hedeflemiştir. Anket için belirlenen süre 20 dakikadır. Çalışma grubundaki öğrencilerin ortalama 15 dakika içinde anketi cevaplamışlardır.

Teorik anlatımlı üçüncü derste; Venedik, Lyon, Sydney, İstanbul, San Paolo gibi dünyanın en seçkin bienalleri ile ilgili sunumlar araştırmacı tarafından paylaşılmıştır. Ayrıca dünyanın en önemli sanat etkinliğinden biri olan Almanya'nın Kassel şehrinde 5 yılda bir düzenlenen "Documenta" sergileri üzerine detaylı bilgiler de çalışma grubu öğrencilerine aktarılmıştır. Dünyanın en seçkin sanat fuarları ile ilgili bilgilerin paylaşılmasıyla araştırmacı dersi sonlandırmıştır.

Çalışma grubu öğrencileri Bienaller konusunda düşüncelerini şu şekilde ifade etmişlerdir:

**ÖĞ08** "Önceki Bienaller'de hiçbir şey bilmediğimi anladım. Çünkü çoğu şeyi anlamlandıramadığım olmuştum. Mesela en son bienalde bir performans gördüm. Bir poşet yırtılıyordu biz de katlamaya çalışıyorduk. Bu derste daha çok yerine oturtmuş oldum. Bienale şimdi gidersem çok daha farklı bir gözle bakacağım (10.05.2017,Öğrenci Günlüğü).

**ÖĞ05** "Şuan ufak tefek de olsa bir birikimim var ama bu dersten önce bir bilgim yoktu" (10.05.2017,Öğrenci Günlüğü).

**ÖĞ04** "Manifestoları ben hiç okumazdım. Şimdi artık manifestoları okurum" (10.05.2017, Öğrenci Günlüğü).

**ÖĞ03** "Bienallere dışardan baktığımda sanatla az biraz da olsa ilgisi olan kişilerin bienalleri görmesi gerekiyor" (10.05.2017,Öğrenci Günlüğü).

## 4.2. Bienal Anketi Bulguları

Bienal Anketi; araştırmanın çalışma grubunu oluşturan 2016-2017 Eğitim - Öğretim yılı II. yarıyılıda, T.C. Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, 4. Sınıf Heykel A.S.A. (Anasanat Atölye) öğrencileri ile gerçekleştirilmiştir. Çalışma grubu; 6'sı kız ve 4'ü erkek öğrenci olmak üzere 10 kişiden oluşmaktadır. Çalışma grubu öğrencileri Bienal Anketini 10 Mayıs 2017 tarihli derste ortalama 15 dakika içinde cevaplamışlardır. Anket soruları uzman görüşü alınarak hazırlanmıştır. Anket soru ve cevapları şu şekildedir:

### 1. Bieanal nedir ?

T.C. Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, 4. Sınıf Heykel Atölyesi'nin öğrencileri; "Bienal" kelimesinin ne anlama geldiğini bilmektedirler.

### 2. Şimdiye kadar kaç bienali gezdiniz ?

5'i kız olmak üzere; 1 kız öğrenci 3 bienale; diğer 4 kız öğrenci ise 1'er bienale gitmiştir. 2 erkek öğrenciden 1'i 2 bienale; diğer erkek öğrenci ise 1 bienale gitmiştir. 3 öğrenci (1 kız ve 2 erkek) hiç bienale gitmemiştir.

### 3. Bianale gitme nedeniniz nedir ?

Kız öğrencilerin bienale gitme nedenleri; sergi gezmek, dünyadan sanatçıların katılımı ve toplumsal olayların ele alınışını görmek, pek çok sanatçının yer aldığı değişik sergileri görmek, merak uyandırması, ufku genişletmesi, zengin bir sergi olmuşu, sergi kültürünü genişletmesi, yenilik kazanmak, bilgi birikimi. Erkek öğrenciler ise bienale gitme nedenlerini; sanatsal bilgi ve tecrübenin gelişimi, merak etmek, yeni çalışmalar görmek isteği ile sıralamışlardır.

### 4. Bienale gitmediyseniz sebebini açıkla mısınız ?

Bienale gitmeyen 3 öğrenci bienale gitmeme nedenlerini şu şekilde açıklamışlardır: 1 Kız öğrenci: Haberi olmadığı için. 2 Erkek öğrenci ise sırasıyla; sanatçıları karma bir düzende değil bireysel sergilerde görmek istediğini, diğeri ise okurken çalışmak zorunda kaldığı için zaman sorunu nedeniyle gidemediğini ifade etmiştir.

##### **5. Bieanal'i arkadaşlarınızla mı ya da bir grupla mı gezdiniz?**

6 kız öğrenci bienali arkadaşları ile gezdiğini, sadece 1 kız öğrenci bienali tek olarak ziyaret ettiğini ifade etmiştir.

##### **6. Bieanle gitme nedeni ödev ile ilgili olan arkadaşlarınız ödev olmasaydı da bienale gitmek ister miydi ?**

2 kız öğrenci; ödev, diğer 3 kız öğrenci ise; ödev dışında merak ettikleri için bienali ziyaret ettiklerini ifade etmişlerdir. Bienale giden erkek öğrencilerden 2 tanesi ise bienale gitme nedeninin ödev olmadığını ifade etmiştir. Bienale 2 defa giden bir erkek öğrenci ise bu soruya cevap vermemiştir. Toplam 5 öğrenci bienali merak ettikleri için gezdiklerini ifade etmişlerdir.

##### **7. Bienallerden beklentileriniz ve eksik bulduğunuz yönler nelerdir ?**

1 erkek öğrenci; sergilerde beklentilerini karşılayan ve karşılamayan işlerin olduğunu ifade etmiştir. 2 defa bienale giden 1 erkek öğrenci ise bu soruya cevap vermemiştir. 1 kız öğrenci bienalin eksik yönü olarak: bienallerin çok fazla insan tarafından farkediliyor olmadığını ifade etmiştir. 1 diğer kız öğrenci : insanların bienallere hiçbirşey bilmeden gitmesini ile onlara saçma gelmesi şeklinde ifade etmiştir. Kız öğrencilerden 1 diğeri bienallerin doğru anlaşılmadığı ifade etmiştir. 1 kız öğrenci bienallerin sürekli yapılmasının gerektiğini ama bazı mekanların yapısı nedeniyle kısıtlı sanatçıya yer vermesi konusunda sıkıntı olduğunu ifade etmiştir. Bienale 3 defa gitmiş 1 kız öğrenci ile 1 defa gitmiş 1 kız öğrenci ise bienalleri eksik değil yeterli bulduklarını ifade etmişlerdir.

##### **8. Bienal küratörleri ile ilgili düşünceleriniz ?**

1 kız öğrenci küratörlerin önemli işler yaptıklarını ifade etmiştir. Kız öğrencilerden diğeri küratörlerin birbirleri ile dayanışma içinde olduklarını düşündüğünü ifade etmiştir. Kız öğrencilerden 1 tanesi sergi alanlarının yeterli ve düzgün şekilde ayarlandığını ifade etmiştir. 1 kız öğrenci, iyi küratörlerin seçilmesi ile güzel düzenlemelerin ve iyi işlerin çıktığını ifade etmiştir. Kız öğrencilerin geneli, küratörlerin iyi işler yaptıklarını düşündüklerini iletmışlerdir. 1 Erkek öğrenci küratörleri: Sanatsal işlerini, sanatsal bilgi ve kelime oyunları ile sanatı paraya çevirme becerilerine sahip güzide insanlar olarak ifade etmiştir. Diğer bir erkek öğrenci ise küratörler ile ilgili iyi düşüncelere sahip olmadığını ifade etmiştir. Bu durum erkek ve kız öğrencilerin küratörler ile ilgili zıt fikirlere sahip olduklarını ortaya çıkarmaktadır.

**9. Şuan okumakta olduğunuz Fakülteye girmeden önce Bienaller ile ilgili bilginiz var mıydı ? Fakültenizden mezun olduktan sonra da Bienalleri gezmeye devam etmeyi düşünüyor musunuz?**

Bienale hiç gitmemiş 3 kız öğrenci bienaller ile ilgili bilginin Fakülte vasıtasıyla verildiğini ifade etmiştir. Kız öğrencilerden 4 tanesi bienalleri takip edeceğini ifade etmiştir. Sadece 2 kız öğrenci bienaller ile bilgilerle Fakülte'ye gelmeden önce haberdar olduğunu ifade etmiştir. Erkek öğrencilerden 3 tanesi fakülte döneminde bienallerden haberdar olduklarını ifade etmiştir. Sadece 1 erkek öğrenci fakülte öncesinde bienaller ile ilgili bilgiye sahip olduğunu ifade etmiştir. 4 erkek öğrenci bienalleri okuldan mezun olduktan sonra da takip edeceğini ifade etmiştir. Sonuç olarak; 10 öğrenciden 3'ü bienaller ile ilgili bilgilere fakülteye gelmeden önce, 7'si ise fakülteye başladıktan sonra bilgi sahibi olmuşlardır.

**10. Yurtiçinde ya da yurtdışında yapılan diğer bienallerle de ilgileniyor musunuz?**

Kız öğrencilerden 4 tanesi ilgilenmediğini ifade etmiştir. Kız öğrencilerden 2 tanesi ilgisinin olduğunu ama detaylı bilgisinin olmadığını ifade etmiştir. Erkek öğrencilerin cevapları ise şu şekildedir: 1 erkek öğrenci merakının arttığını ifade etmiştir. 1 erkek öğrenci ise ara sıra cevabını vermiştir. Bienale hiç gitmeyen 2 erkek öğrenci ise yurtdışındaki bienaller ile ilgilendiklerini ifade etmiştir.

### **4.3. “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” Workshop Projesi Bulguları**

Bu bölümde, çalışma grubu öğrencilerinin “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesiyle ilgili çalışmalarının görselleri, röportajları ve manifestolarına dair bulgulara yer verilmiştir.

#### **4.3.1. Öğrencilerin Heykel Uygulamalarına, Röportajlarına ve Manifestolarına Dair Bulgular**

Araştırmacı, çalışma grubundaki öğrencilere “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesi ile ilgili olarak öğrencilerin eser üretimleri gerçekleştiğinde esere dair bir manifesto yazmalarını istenmiştir. Çalışma grubundaki öğrencilerden birkaçı hem manifesto yazmıştır hem de kısa röportaj yapmışlardır. Manifesto yazan öğrenciler araştırmacıya e-mail yoluyla manifestolarını iletmışlerdir. Çalışma grubu öğrencilerinden birkaçı ise sadece araştırmacıyla kısa bir röportajla çalışması hakkında bilgi vermeyi tercih etmiştir.

Bu bölümdeki bulgularda; öğrencilerin workshop çalışması sonucunda yaptıkları üç boyutlu heykellerin görselleri, araştırmacının çalışma grubundaki öğrencilere yaptığı kısa röportajlar ve çalışma grubu öğrencilerinin üç boyutlu heykellerinin manifestoları yer almaktadır.

#### 4.3.1.1. ÖĞ01'in Heykel Uygulaması Bulguları

ÖĞ01, “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesi ile ilgili heykel çalışmasını hayata geçirememiştir.

#### ÖĞ01 ile Röportaj

Araştırmacı: Heykel çalışmanı neden gerçekleştiremedin?

**ÖĞ01:** Çalışmaya katıldığım zamanda mezuniyet süreci içindeydim ve aynı zamanda maddi problemlerimden ötürü bir işte çalışmaktaydım. Katıldığım diğer derslere bile zorlukla yetişmeye ve vakit ayırmaya çalışıyordum.

Araştırmacı: “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesi için tasarladığın çalışmayı açıklar mısın?

**ÖĞ01:** Çalışma 4 ayrı parçadan oluşuyor. Dairesel bir formun açık bir bölümünden, bir köşesi dairenin içine doğru ilerleye ön yüzü açık üçgen yapı. Üçgen yapı metaldir. Daire dönüşümü ve doğayı simgeler- üçgen yükselti ve beşeriye simgeler. 4 parçanın içinde bulunan üçgen 4 elementi temsilen su toprak, ateş (görüntü) ve boşluk (hava) bulunur. Kamusal alanın ayrı bölümlerinde dururlar. Dairede açılan delik ve üçgen dönüşümü ve dengeyi bozan bir yapıdır. Beşeri yapılaşma her ne kadar başkalaşım malzemelerinden oluşsa da özünde dönüşüm değil yıkım ve tüketim taşır. Aslında bir beşeri yapılaşma bir yıkım aracıdır.

Araştırmacı: Heykelinin kavramsal düşüncesi nasıl şekillenmişti ?

**ÖĞ01:** İnsan ve doğa ayrılmaz iki bütündür. İnsanın bilinç ve düşünce gibi kelimeler ile kendini tüm doğadan bağımsız ve ayrı bir konuma yerleştirmesi insan zihninin bir hastalığıdır. Doğa kendi içinde bir bilinç taşır ve insandan daha gelişmiş bir düşünce ve iletişim ağına sahiptir. İnsan duyularının ulaşabileceğinin ötesindedir. Toprak ve üzerindeki bitkiler sürekli bir iletişim içindedir, su ve hava aynı doğrultuda işler, suyun hafızası vardır mesela. İnsan bilinci ile değil algı hatası ile ilerler ve bu hatanın maalesef sonuçları korkunç bir medeniyet tarihi ortaya koymuştur. Dünya 4,54 milyar yaşında, bilinen İlk hominid (insansı) olan tür, 2-3 milyon yıl öncesine gider. Gelişim muhakkak



önemlidir ama bir virüs gibi yayılan bu medeniyet gelişimi doğa ile birlikte insanında sonunu getirmekte. İnsanın doğa ile iletişimi değişmeli ve gelişim ve yapıcılık adı ile yok etmekten vazgeçmelidir. Tecrübe ve bilgilerimden edindiğim algının hata, bilincin ise hastalık olduğudur.

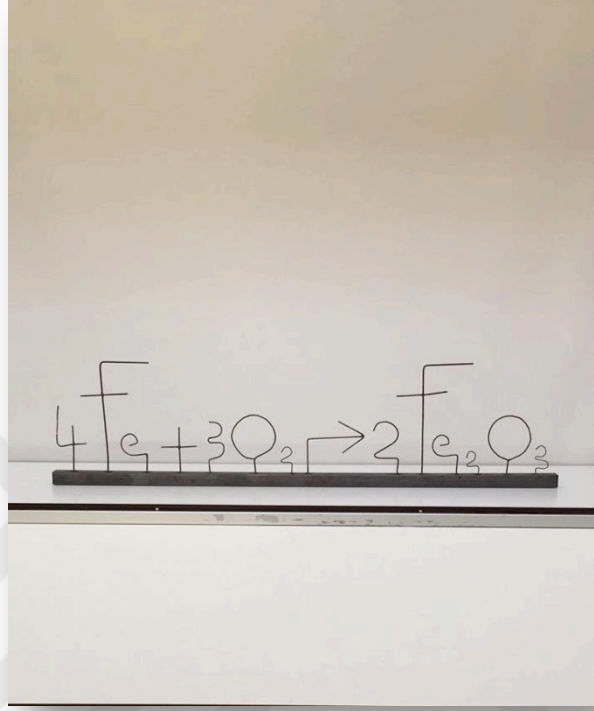
Araştırmacı: Heykel çalışmanı nasıl bir malzemeyele şekillendirecektin?

**ÖĞ01:** Dış katman daire polyester boş dokum(cam elyaf) içten metal destek, üçgen metal(kaynak). Ebatları; 2m çapında daire form.

### **ÖĞ01'in “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” Workshop Projesi Manifestosu**

Algı hata, bilinç hastalıktır. İnsan doğanın paçalarından kendini ayırmaktan vazgeçmelidir; çünkü eko sistemin bir parçasıdır ve çoğu parçasından daha az iletişim kurabilmektedir. Eko bir dairedir tüm yapılar içinde bir parça ve tüm parçalar bir bütündür toplum gibi, ego ise piramidaldir. Kör ve sağırdır kendini tepeye atarak kendini köleleştirir kendine karşı. Ne bir bütündür ne de bir parça. Kanseri bir organ gibidir kendini de çürütür yaşam bulduğu bütünü de. Ütopik gelen herşey gerçeklik barındırır. Bunları ya da türlü bir yaşamı ütopik bulan zihin kendini kandırmaktan başka birşey yapmayıp üstüne düşen düşünce sorumluluğundan kaçmaktadır. Geçmiş ya da geleceği düşünmez an'a odaklandığını sanır ama geçmiş ve gelecek olmayan an hakikatten uzaktır, güdüsel hareket eder. Madem insan kendini canlıların dışında tutup düşündüğünü iddia eder o zaman bu sorumluluklarını da yerine getirmeyi bilmelidir. Halbuki geçmiş ve geleceği düşünse bile sorumluluk almayı tercih etmez ve kaçır nesiller birbirini yok eden girdaplara sürükler. Bir önceki neslinde onun için bunu düşünmüş olduğunu hesaplamaz. Zamanda geriye gidelim ve 100 yıl öncesindeki insanlara bir makine ile dünyanın öbür ucundaki birini görerek sohbet edeceksin alışveriş yapacaksın dersiniz tepki ne olur, birkaç yüzyıl daha geriye gidelim ve gökte uçan araçlar ile yolculuk yapacağız diyelim. Tepki ? Ütopik değil gerçek. Dönüşüm malzemelerinden yapılan kendi enerjisini ve suyunu karşılayan katlarında tarım yapılabilen yapı modelleri bulunmakta. Var olmayan gerçeklikler ile kendimizi kandırmaktan vazgeçmeliyiz çok geç olmadan.

#### 4.3.1.2. ÖĞ02'nin Heykel Uygulaması Bulguları



Resim 42: ÖĞ02'nin Heykel Çalışması

#### ÖĞ02 ile Röportaj

Araştırmacı: “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesi için tasarladığınız çalışmayı açıkla mısın?

**ÖĞ02:** Mekan üzerinde canlı olarak konuyu tespit ettik. Neden buradayız, niye buradayız, neden buraya getirildik? Daha sonrasında o da bir problem getirdi kendiliğinden. Nasıl anlatabilirim ki bu durumu, kendi duygularım üzerinden nasıl ifade edebilirim ki. Orada yıkılan benim evim değil ya da yapılan yapıların bana katkısı ne benimle ilişkisi ne? Tamamen bir ilişkisizlik bir karambole düşüyor insan ve sonunda bu projenin içerisindeyim napabilirim, nasıl yapabilirim diye düşünüyor insan. Hepbirlikte düşünmeye başladık. Orada sadece aklımda kalan büyük inşaat makinelerinin sesleriyle rahatsız edici o sesleriyle büyük binalar oldu. Daha sonrasında

kenar mahallelerini de gezdik ve bu şekilde tamamladık süreci ama bunu esere dönüştürmemiz gerekiyordu.

Araştırmacı: Bu süreç nasıl şekillendi ?

**ÖĞ02:** Tabiki ilk önce çok iyi şeyler çıkmıyor. Bir şeyler dönüşüyor. İlk başlarda çok amatörce başlayan bir süreç. Daha sonra amatör şeylerin üzerine de gide gide belli bir noktaya geliniyor. Bir yerden sonra içselleşiyor. Ve artık kendi başına birşeyler ortaya çıkmaya başlıyor. Bende de bu şekilde oldu. Son haliyle projemin ortaya çıkışı gece 12’den sabah 6’ya kadar düşünmemle gerçekleşti. Bir gecede o hale geldi. Bir buçuk ay ve 1 gece. Kağıtları masaya yatırdım ve artık nereye varabilirim diye düşünürken karaladım ve insan ruhunu mu boşaltmak istiyor bilmiyorum ama anlamsızca da olsa karaladım. Birşeyler not almak istedim. Sonra farkettim ki bu inşaatın birimleri var. Birimleri neler? Konu; demire, demirin paslanmasına geldi. Ortam rahatsız ediciydi ve benim de kullanmak istediğim demir ıslıl ıslıl bir demir olmayacaktı. Bilinçaltında paslı eski bir formda olmalıydı. Ordan da demirin paslanmasını düşündüm. Demir nasıl paslanır derken incelemeye başladım kimya üzerinde araştırmalar yaptım ve bu araştırmalarımı kendi kimya dersi defterimden edindim. Formülü de incelemeye başladığımda F vardı, kademe kademe ilerledim. Demir paslanıyor burda bir dönüşüm var ve Fikirtepe’de de bir dönüşüm var. Kimyasal bir dönüşüm aslında geri dönüşü olmayan bir dönüşüm. Demir var “Fe” simgesi. Bu “Fe” oksijenle tepkimeye giriyor. Demir binaları temsil edebilir. Çünkü inşaat demirlerinden yapılan bir yapı var karşımızda nereye baksak. Demir neyle tepkimeye giriyor? Oksijenle. O zaman görevi paslandırmak o paslandırma işlemini yapan ise gerçekte insanlar. Oksijen insan olabilir mi ki? İnsan oksijensiz yaşayamaz yaşamsal bir faktör sonuçta. O zaman burda oksijen insandır, demir de yapıdır eğer ikisi çatışmaya girerse yapı ve insan çatışmasını görüyoruz burada zaten insanların kendi eliyle yaptığı bir değişimi. Sonuç olarak da geri dönüşü olmayan bir yol. Bu yapı zamanla kendini ortaya koymaya başladı. Aynı zamanda bu durum manifestoyu yazarken de ortaya çıktı. Kendimi Fikirtepe’ye ilk defa gittiğim ana götürdüm eser çıktıktan sonraki anla karşılaştırdım ve ne oldu da böyle birşey çıktı diye sordum. Demekki o viran hali, yıkık dökük, o eski evleri, o yeni yapıyı hissetmişim ki böyle birşey çıkmış.

## ÖĞ02'nin Manifestosu

Eser; suskun bir tanık olarak, eski yıkık evlerin viran sokaklarında son kez dolaşan insanlardan bir olmakla meydana gelmektedir. Tarihe gönülüne dek.

Burası FİKİRTEPE 2017.

Zehir gibi bir manzara... Sizi tırmalayan iş makinalarının sesleri arasında yürürken, yanınızdan tozu dumana katan bir kamyon geçer. Eski evler tozlu yollar yanında; kimisi yıkık, kimisi bu tozlu havayı soluyarak öksürmekte... Donuk ruhları ve iş yükü gözlerine yansımış yorgun işçiler.

Döngü dönmektedir:

DÖNÜŞMEKTEDİR.

Kuşların özgürlüğüne dahil olmuş, hadsiz binalar... Sınırını aşmış, buraya ait olmayan. Hiç. Derken zaman durdu. Olmayacaktı. Oldu. Derin bir sessizliğe battı Fikirtepe. Tarih oluyor, ölmekte. Masum evlerin karşısında, ceketini giymiş boyun eğdiren, bir o kadar yüz­süz olan binalar...

Fikirtepe nasılsın?

...

İstanbul nasıl?

...

Burası neresi?

...

SES YOK.

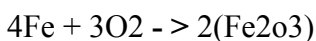
İnsanlara küsen bir dilsiz olmuştur artık. İçine kapanmaktadır.

(Ne oldu da sustu çocuk kahkahaları) ... Ve küstü O, güçsüz düşmüş yenilmiştir artık.

Burada insan eliyle imzası atılan bir mekanın, kimyasal değişimine şahit olmaktayız. Buna dayanarak eserde, dönüşüm kavramının içeriği sorgulanmaktadır. Fikirtepe kendisinin dilinden anlatılmak istenmiştir. Ondan olan bir parça onun iç yüzünü anlatmaktadır (Ready Made: İnşaat Demirleri).

Eser Fikirtepe'yi anlattığı için 'F' harfleri büyük ölçüde kullanılmıştır.

Söz konusu formül, demirin paslanmasının formülüdür:



Herhangi bir maddenin oksijenle birleşmesi olayına yanma tepkimesi denir. Yanma tepkimesi genellikle hızlı gerçekleşmesine karşılık, demirin oksijenle yanması olayı (paslanma) yavaş yanmaya örnektir. Eserde Fe (demir) Fikirtepe olarak düşünülmüştür. Onunla tepkimeye giren O (Oksijen) insan olarak düşünülmüştür, çünkü oksijen yaşamsal bir vurguyu ifade etmektedir.

Fikirtepe'deki oluşum sürecinde de yapı ile insan çatışmasını görüyoruz. Sonuç olarak ortaya geri dönüşü olmayan yıkımlar çıkıyor. Yani aslında insanın kendi eliyle oluşturduğu bir kimyasal değişim...

Birdaha Fikirtepe olmayacak. Yavaş yavaş yıkılmakta olan Fikirtepe, tarihe adını paslı harflerle yazdıracak.

Fikirtepe'yi yaptık, yıktık, gömdük, ÖLDÜ.

Eserin Künyesi:

'Dönüşüm', Demir, 40cm x 160cm x 4 cm, 2017.

Marmara Üniversitesi, Sanat Eğitimi Öğrencisi.

(24 Mayıs 2017)

#### 4.3.1.3. ÖĞ03'ün Heykel Uygulaması Bulguları



Resim 43 : ÖĞ03'ün Heykel Çalışması

#### ÖĞ03 ile Röportaj

Araştırmacı : “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesi için tasarladığınız çalışmayı açıkla mısın?

**ÖĞ03:** Konu Fikirtepe. Hem alanı hem konuyu açıklaması bakımından beton ve kültürü temsil etmesi açısından portreyi kullandım. Zaten halihazırda elde ettiğim bir büst vardı ve o kültürün üzerine dökülen betonu ve insanların bu heykele bakarken ne düşündüğünü merak ediyorum. Her yer beton çünkü. Kamyonlar, inşaatlar, durmadan çalışan inşaat işçileri olayın iç yüzü bu şekilde.

Araştırmacı: Çalışman betonlaşmaya karşı bir tepki mi?

**ÖĞ03:** Tam olarak değil. Tepkim betonlaşmaya tepki değil, betonlaşmaya tepki vermeyen insanlara tepkim. Kavram olarak tepkim derdim beton ve insanların düşünmesini sağlamak için betondan yola çıktım. Her insana anlatamazsın mesela bakkal Hasan Amca'ya (Hasan Amca'nın temsili bir isim) belki anlatamazsın. Ama o heykelin üstünde neden beton var? İşte onu düşündürebilirsin. Neden beton var ? Bunu sorduğu anda cevabı düşünerek bulacaktır. Çalışma dersin başından beri düşündüğüm bir iş. Ben yıkılan evlere değil yıkılan hayatlara değinmek istedim. Ben orada yaşıyorum. Orda yaşayan esnaf, orda çalışan inşaat işçilerini düşündüm. Fikirtepe yıkılıyor ama orada yaşayan insanlar kültürlerini başka bir yerde yeniden devam ettirebilirler. Oradaki insanların hayatına etkisini inceledim.

Araştırmacı: Malzeme seçimin nasıl şekillendi?

**ÖĞ03:** Malzeme seçimim en başta şekillenmedi. Sonraki aşamada şekillendi. Fikri düşündürmesi için betonu tercih ettim. Gerçekçiliği yansıtmamasını istedim. Aklımdakini en iyi anlatan malzeme beton oldu.

### **ÖĞ03'ün Manifestosu**

#### **Bir portre neden uçmak ister?**

Geçmiş çağlardan beridir insan portresi her evin seçkin köşelerini süsler. Bilinçli ya da bilinçsiz herkes bilincinin altında o portrenin özünü ve temsil ettiği kavramı bilir. Günümüzde hızla gelişen teknoloji ve artan nüfus insanları koca binalarda küçük kutularda yaşamaya itiyor. Bu hususta beton bu aşamanın en başından beridir “inşaa” metasını temsil ediyor.

Herşeyin birden değiştirilmek istendiği bir süreçte kurmak istedikleri düzenin yerinde ne olduğunu ve önemini göz ardı ederek bildiğini okur. Bu günümüzde haliyle yerinde duran ve durması gereken kültürün üzerine beton döküp küçük kutudan evler yapıyor. Buna ise kensel dönüşüm (Fikirtepe) deniyor.

Bence kültürün kendisi bir fikri seçme hakkını temsil ediyor. Heykel, bedeni olsaydı üstüne dökülen betondan kurtulup uçmak isterdi...

#### 4.3.1.4. ÖĞ04'ün Heykel Uygulaması Bulguları



Resim 44: ÖĞ04'ün Heykel Çalışması

#### ÖĞ04 ile Röportaj

Araştırmacı : “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesi için tasarladığınız çalışmayı açıkla mısın?

**ÖĞ04:** Şöyle, Daniel Buren'den etkilendim. Derste, bize verilen sanatçıların anlatımları kısmına kadar ne kadar düşünsemde hep klasik heykelle birşeyler yapmaya çalışıyordum. Sadece onu bildiğim için. Çağdaş bir heykeli nasıl yaparım bilmiyordum. Daniel Buren ile tanışınca onun işlerindeki içinde dolaşmalı mekanları çok dikkatimi çekti. Yani ondan etkilendim ve aklıma birşeyler geldi.



Araştırmacı : Kavramsal düşünce nasıl şekillendi ?

**ÖĞ04:** Başlarda yoktu. Fikirtepe'ye gittiğimde iki farklı hayat vardı. Fikirtepe'ye bir sonraki gittiğimde ise değişen ve tükenen çok şey vardı. Bunlardan çok etkilendim ama çok fazla da dışavurumunu yaşayamamıştım. Düşündüm ama insanlar için ne ifade eder kısmını çok oturtamamıştım. Zaten sonra sonra oluştu. İlk yaptığım eskizle ilerledim. Son haftaya kadar ortaya çıkmamıştı çalışmam zamanla oturdu. Yüzleşme kavramını ele aldım. İşimin adı oldu yüzleşme. İnsanların aslında işle birlikte yüzleşmeleri gerekiyordu. İnsanların aynanın içine girip yüzleşmeleri gerekiyordu. Ayna tek bir açıdan değil 3 farklı açıdan oluştu. Amacım, bir sürü açıdan bir sürü farklı yönden düşünmesiydi insanların.

Araştırmacı: Fikirtepe'liyi neden düşündürmek istedin?

**ÖĞ04:** Yaşadıkları şeyden, geçtikleri yollardan düşünceleri gerektiğini, zararlarını, insanların hayatlarının ne derece değiştiğini düşüncelerini istedim.

Araştırmacı: Çalışman ile ilgili ilk fikir ile son fikrin arasında bir değişim oldu mu?

**ÖĞ04:** Taslaktan sonuca giden süreçte çok fazla fikrimden sapmadım. Fikir yine aynıydı. Sadece çalışmamda dış yüzeyinin ayna olmaması fikri sonradan daha mantıklı geldi. İşimde aynaların içeride olması farklı bir yorum oldu.

#### 4.3.1.5. ÖĞ05'in Heykel Uygulaması Bulguları



Resim 45: ÖĞ05'in Heykel Çalışması

#### ÖĞ05 ile Röportaj

Araştırmacı: “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesi için tasarladığınız çalışmayı açıkla mısın?

**ÖĞ05:** Halkın tepkisini ve merakını gördüm. Özellikle cam kenarında oturmaları ve inşaatı izlemelerini. Çok düşündüm. Halkın çok keskin tarafını da gördüm hatta biz yürürken bir kadın taş attı bizler fotoğraf çekimi yaparken. İlk yaptığım eskiz pek içime sinmemişti ama ikinci projem daha güzel oldu. Sizinle konuşurken aklıma fikir geldi hemen başladım çalışmaya ve kağıda yansıttım.

Araştırmacı: Malzeme seçimin nasıl gerçekleşti?

**ÖĞ05:** Başlarken sıkıntılar yaşadım. Demirden yapacaktım ama ahşap malzemeye döndüm. Deneyim oldu. Yoğun çalışarak 2 günde tamamladım çalışmamı.



#### 4.3.1.6. ÖĞ06'un Heykel Uygulaması Bulguları



Resim 46: ÖĞ06'nın Heykel Çalışması

#### ÖĞ06 ile Röportaj

Araştırmacı: “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesi için tasarladığınız çalışmayı açıkla mısın?

**ÖĞ06:** Eskiden bir mahalle ortamı vardı. Ben çocukların gözünden bir iş üretmek istedim. İnsanlar aslında çocukluklarına dair işler yapıyor. Mesela çocukken çok oyun oynamazdım oynayamazdım. O nedenle Top'u kullandım. Çocukların çok fazla oyun alanları yok. Her yer betonlaştı. Eskiden mahalle ortamında çocuklar top oynarlardı. Şimdi herşey betonlaştı. İnsanlar çocuklarını çıkarmıyor dışarı. Araba çarpar gibi nedenlerle. Çalışmam biraz minimal oldu. Günlük hayatta minimallik ararım. O nedenle çalışmam çok sade. Düşüncemi birkaç cümle ile bilmece gibi vermek istedim ve sayılarla cümleleri karşılaştırdım. 1 : ALİ, 2: TOPU, 3: AT, 4: SAT ve 5: ÇAL olarak

kelimeleri kodladım. Topun altındaki siyah dairede kelimeler; topun üzerinde ise 123, 124 ve 125 diye kodlanmış rakamlar yer alıyor. Günümüze kadar çocuklar “Ali topu at” fişleriyle büyüdü. Şimdi ise çocukların hisleri değişti. Saflıkları artık ‘çal’ ‘sat’ a vurdu. Topun altın rengi olması insanların nesneye verdiği değeri anlatıyor.

### **ÖĞ06’nın Manifestosu**

Fikirtepe kamusal alan heykel projesinde bu bölgenin bende yarattığı kavram “dönüşüm”dür. Bir hafta önce gördüğümüz yapıların kısa süre zarfında yerinde olmayışı ve yerine yeni yapıların oluşturuluyor oluşu bende bu kavramı canlandırmıştır.

Projemde “dönüşüm”ü simgeleyen nesnem ‘top’ olurken (betonlaşma ile birlikte çocuklarımıza oyun alanları bırakmadık ve gitgide bu alanlar yok olmaya başladı) içsel dönüşümü simgeleyen bir diğer nokta ise ‘Ali Topu At, Ali Topu Sat, Ali Topu Çal’ kavramlarıdır. Eskiden ‘Ali topu at’ saflığı simgelerken, günümüzde “atmak” kelimesi yerini ‘satmak’ ve ‘çalmak’ kelimelerine bırakmıştır (24 Mayıs 2017).

#### 4.3.1.7. ÖĞ07'in Heykel Uygulaması Bulguları



Resim 47: ÖĞ07'in Heykel Çalışması

#### ÖĞ07 ile Röportaj

Araştırmacı: “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesi için tasarladığınız çalışmayı açıkla mısın?

**ÖĞ07:** Heykellerimizi tasarlamaya, fikirler üretmeye başladık. Çeşitli videolar izledik. Videolarda oradaki insanların yaşantılarını gördüm. Fikirtepe’ye gittiğimizde de insanlar kapı önlerinde oturuyorlardı. Evleriniz yıkılıyor üzülüyor musunuz diye sorduğumda “öyle olması gerek” derken yüzlerinde buruk bir ifade vardı. Bir yanda da yeni yerlere gidecekleri için seviniyorlardı çünkü yeni evleri olacaktı. Bende bundan esinlendim. Merdivenlerden yola çıktım. Eskiden de benim de doğduğum büyüdüğüm mahallede merdivenler vardı. Bir anlamda geçmişe yöneldim. Kavramım da birden

“mazi” oldu. Ne kadar da ilişkili olduğunu zamanla kavradım çünkü çalışmam kendi yaşantımla da ilgiliydi.

Araştırmacı: Yaşantınla Fikirtepe arasında nasıl bir bağlantı kurduğunu açıklar mısın?

**ÖĞ07:** Yaşantının değişmek zorunda olduğu gibi bir gerçeği var. Değişim içindeyiz sürekli. İnsan bir yandan üzülsün de kentsel dönüşüm bir kalıplaşma. İnsanları bir kalıba sokuyorlar ama bir yandan da biz dönüşüyoruz herşey değişiyor teknoloji değişiyor. Hem dayatmalar var hem de peşinden gidiyoruz. Biz de zorundaymışız gibi. Sanki yapmazsak kötülerler, ötelerler gibi. Bu tarz şeyler düşündüm dolaşırken.

Araştırmacı: Malzeme seçimin ile ilgili neler söylemek istersin ?

**ÖĞ07 :** Hayal ettiğim malzeme değildi ama maddi açıdan bu tarz bir malzemeyle çalışmak durumunda kaldım. Heykel okuyan arkadaşlarla konuştum ve atölyelere gittim. İletişimler kurdum. İnsanlarla iletişim halinde olacak bir heykel düşünmüştüm.

Araştırmacı: Esas malzemen ne olacaktı?

**ÖĞ07:** Polyester malzeme üzerineydi aslında ama ahşap üzerine mermer baskı yaptım. Dışardan bakınca mermer görünümü etkisi vermesi için. Bu fikri arkadaşımdan aldım. Hasar görebilen bir malzeme seçtim. Çalışmamı gerçekleştirirken de malzeme eksikliğini farkettim çünkü ilk kez deniyordum. Daha önce başka bir şekilde tecrübe edinseydim daha iyi olabilirdi diye düşünüyorum. Biz kendi kafamızda kurduğumuzda, biraz hayal dünyasında kalıyor. İnsanlarla iletişim halinde oldukça ilerliyor ve işin aslında zorluğunu da anlayabiliyorsunuz. Basit düşünüyoruz kafamızda tasarladığımızda olur diyoruz ama gerçek hayatta ise gerçekten zor olduğunu ve dışardaki heykellerin ne kadar zor ve ne kadar maliyetli oluşunu ne kadar çok uğraş verildiğini anlıyoruz. Ayrıca o heykellere çok zarar veriliyor ve onu yapan sanatçı ise çok emek harcıyor. Ben bir heykel yaptığımda başına gelecekleri düşündüm ve üzüldüm.

#### 4.3.1.8. ÖĞ08'in Heykel Uygulaması Bulguları



Resim 48: ÖĞ08'in Heykel Çalışması

#### ÖĞ08 ile Röportaj

Araştırmacı: “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesi için tasarladığınız çalışmayı açıklar mısın?

**ÖĞ08:** Projenin alan çalışmasının yapıldığı ilk gün gelememiştim. Gelseydim orda yerinde olup fikrimi başka türlü gelişebilirdim. Fikirtepe’de yeni mahallelerin oluşacağını biliyordum. İlk gün dışında projeye hep katıldım. Bölgeye yeniden gidildi ve nereye ne yapabiliriz diye düşündük. Kendi yaşadığım bölge ile Fikirtepe’yi bağdaştırdım. Kendi yaşadığım yerde plazalar binalar yapılıyor hali hazırda devam ediyor çalışmalar. Kendi yaşadığım yer biraz daha iş merkezleri şeklinde biraz ordan da yola çıktım. Bir yanda küçük evler, diğer yanda plazalar o anda o arada kalmışlık ilgimi

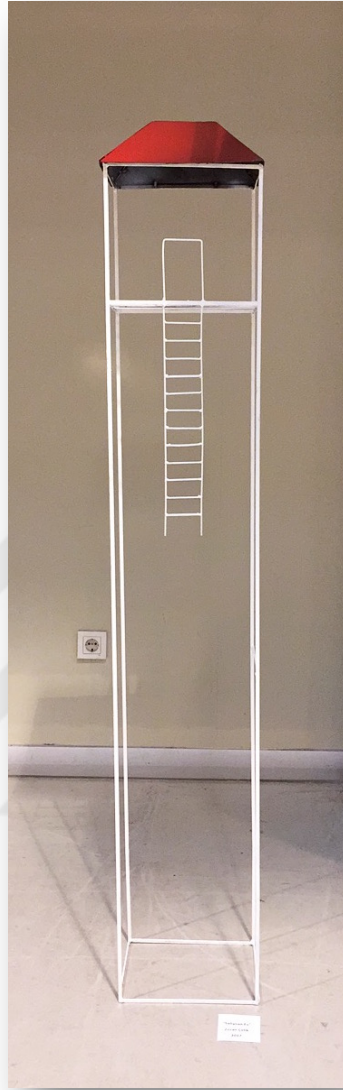


çekti. Evden bakarken gökyüzünü göremediğimi farkettim. İnsanların o sıkışmışlığı, arada kalmışlığı. Fikirtepe’de de onu gördüm. Sıkışmışlığı anlatmaya çalıştım. Çok yansıtamasam da binaların arasında o arada kalmışlığı anlatmak istedim. Kendi bölgemle bağdaştırdım. Fikirtepe’de yapılar yapılıyor eskileri yıkılıyor. Bu bir döngüydü. Ben buraya heykelimi dikerim diye düşündüğüm bir alan seçtim ve o alan yeşillikler içindeydi fakat etrafı yine yeni binaların arasındaydı. Zamanla projem değişti.

Araştırmacı: Neden projeni değiştirdin ?

**ÖĞ08:** Kavramı oturtamadım. Kamusal alanda olduğu için malzeme seçiminin de etkisi çok oldu. Malzeme metal olsun, sağlam olsun istedim. Zamanlama ve kalıp alma gibi sorunlardan sonra düşündüm bu yıkım-yapım olayını. Bu döngüde inşaat malzelerini kullanmayı düşündüm. Taş, tuğla, yıkılan evlerden arta kalan pencere parçacıklarını kullanmayı düşündüm.

#### 4.3.1.9. ÖĞ09'un Heykel Uygulaması Bulguları



Resim 49: ÖĞ09'un Heykel Çalışması

#### ÖĞ09 ile Röportaj

Araştırmacı: “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesi için tasarladığınız çalışmayı açıklayabilir misiniz?

**ÖĞ09:** Kavram olarak samimiyet üzerinde durmak istedim. Fikirtepe insanı gibi kendim de mahalle kültüründe büyüdüm. Hep böyle bir mahalle kültürü etkisi vardı.

Dostluklar vardı. Eskiden daha içtendi herşey. O nedenle Fikirtepe’yi samimiyet kavramıyla ilişkilendirdim.

Araştırmacı: Form arayışın nasıl şekillendi?

**ÖĞ09:** İlk önce küçüklü büyüklü evler yapmak istedim. Evler yaparak daha iyi daha güçlü bir şekilde yansıtmak istedim. Sonra evler basit gelmeye başladı. Burası bir gecekondur mahallesi ama evleri yapmak sonradan basit gibi geldi. Malzeme olarak da demir malzeme kullanırım diye düşündüm. Tellerle yaptım ama sonradan çok güçlü durmayacağını düşündüm. Daha iyi şeyler olabilir diye düşünüyorum. Sonucun etkili olmasını düşünüyorum.



#### 4.3.1.10. ÖĞ10'nun Heykel Uygulaması Bulguları



Resim 50: ÖĞ10'un Heykel Çalışması

#### ÖĞ10 ile Röportaj

Araştırmacı: Fikirtepe Workshop çalışmanı kısaca anlatır mısın?

**ÖĞ10:** Yaşadığımız çevreye bakınca gördüklerimi ve hissettiklerimi esere dökmek istedim. Benim için gerçek etrafımda gördüklerimdir.

Araştırmacı: Fikirtepe bölgesinde yaşayan bir öğrenci olarak böyle bir projeye dahil olmak nasıl bir duygu hissettirdi?

**ÖĞ10:** 3 Yıllık bir geçmişim var Fikirtepe’de. Açıkçası yaşadığım çevre ile ilgili bir proje yapmak merak uyandırdı. Eserinle o dönemi, kuralları sorguluyorsun. Bir yandan da neden böyle ve neden birşeyler değişmiyor diye düşünüyorsun. İnsanların kafasında belki de bir çıkış kapısı, nereye çıktığı belli değil ama farklı bir bakış açısı

kazandırabilirim ve sorgulattırabilirim diye düşündüm. Bir Ahiret var ama herkes hakkıyla mı yapıyor aceba işini ? En yakın akrabasını bile işten anlamayanı işe soktuğuna göre. Milletvekili maaşı ile asgari ücreti karşılaştırınca aradaki uçuruma bakın mesela.

Araştırmacı: Fikirtepe’li olarak kentsel dönüşüm Fikirtepe halkını nasıl etkiledi?

**ÖĞ10:** İnsanların kültürlerini yok etti. Komşuluğu bitirdi. İnsanları olabildiğince birbirinden uzak, duvarların arasında bir hayata zorluyorsun, itiyorsun. Çağın getirdiği modernlik olarak algılanıyor ama bizim kültürümüze uymuyor. Bizim kültürümüz komşuluk yardımlaşma üzerine kurulu.

Araştırmacı: Nasıl bir çalışma sürecinden geçtin?

**ÖĞ10:** Ödenek olsa daha büyüğünü gerçekleştirebilirdim. Elimden geleni yaptım. Birçok yere gittim. Malzeme aradım. Motifleri nasıl işlerim diye düşündüm. Vektörel çizim yaptım ama kendi emeğim olursa daha iyi olacak diye düşündüm ve işimi elle oydum.

## **ÖĞ10’un Manifestosu**

### **Bilinmezlik Kavramı Üzerine**

Heykel günümüzde binbir çeşite bürünmüş durumda; kimisi sadece kendine kimisi halka yönelik. Kamusal alanda heykel ise halkla bütünleşmiş ya da daima birşeyler anlatan, düşündüren, sorgulatan bir anlam taşır benim gözümde...

Kamusal heykel; sanatçısının halka doğrudan aktaramadığı dile getiremediği sözleri, duygu ve düşünceleri taşıyor ve bunu zaman içinde halka aktarıyor. Kamusal heykel daha yalın ve düşünmeye sebep olması için kavramsal heykele başvurabiliyor. Benim başvurduğum yöntem ya da teknik olan kavramsallık bir “bilinmezliği” anlatıyor. Sanatın yok edildiği bir toplumda yaşamak, insanların kararsız durumları, çaresizlikleri ve saflıkları onları bir “bilinmezliğe” itiyor. Sanat yok edilerek insanların düşünmesini, sorgulamasını engelleyerek insanlar bir kalıba sokulmaya çalışılıyor. Düşünen ve

hakkını arayan bir insan onlara engel olduğu için başta düşünmesini sağlayan eğitim sistemine saldırıyor ve kökünden değişikliğe gidiyor böylece gelecekteki önüne çıkacak sorunları kökünden halletmiş oluyorlar. Koca koca gösterişli binalar dikiliyor ve bunları sadece parası olanlar alabiliyor. Ülkenin %80'ini ortalama asgari ücretin biraz üstünde gelirleri olduğunu düşünürsek, bu binaların ve dairelerin satın alınması imkansız hale geliyor. Ve bir mahallenin ya da semtin kültürünü yaşanmışlıklarını bir anda yok edip, hiç yakın olmadığımız tanımadığımız güvensiz soğuk bir alan ortaya konuyor ve mahalle sakinleri şehir dışına gitmek zorunda kalıyor. Böylece hem istenilen düzen sağlanmış oluyor hem de ticaret kapısı açılmış oluyor. Halk ise tv programlarıyla iki çift laf edilip inandırılıyor. Çünkü halk kanalların reyting peşinde koşup amaçlarının reklamlarla para kazanmak olduğundan habersiz. Bankalar da bilinçsiz halkı borçlandırarak kendilerine bağımlı hale getirip para kazanıyor. En iyi reklamlar bankaların ve onların reklamlarını yayınlayarak para kazanan kanalların.

Ama herşeyin de bir sonu var ve dini inancımıza göre gideceğimiz yer Ahiret'tir ve Ahireti'nde bir kapısı olmalı ve bu kapıdan da “cennet” ve “cehenneme” giden yollar olmalı. Para her kapıyı açar mı? Parası olan cennete gider mi? Kredi kartı geçerli midir? Birçok anlamı bulunan eserin motiflerine geçecek olursak; yılanlar; cehennemi, başaklar ise cenneti simgeler. Eserin solunda, sağında ve kitabın tam ortasında olması planlanan üç kahin heykelinin (sorgu melekleri) yer alması gerekiyordu. Eser tüm halka hitap ederek; zengini-fakiri, okumuşu-okumamış herkesin bu eserden bir anlam ve ders çıkarabilmesi gerekir. Kapının sonu ise nereye çıkar bilinmez (24.05.2017).

#### 4.4. Odak Grup Görüşmesi Bulguları

Araştırmacı çalışma grubu öğrencileri ile 11 hafta süren “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” ders sürecini değerlendirmek üzere: 31 Mayıs 2017 tarihinde saat 13:30’da “Odak Grup” görüşmesini gerçekleştirmiştir. T.C. Marmara Üniversitesi Göztepe Kampüsü yakınlarında sakin bir ortamda yapılan odak grup görüşmesinde; “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” ders modeline ilişkin; dersin içeriği, dersin şekli ve araştırmacının yöntemleri ile ilgili konularında çalışma grubu öğrencilerinin görüşleri alınmıştır.

#### ODAK GRUP GÖRÜŞMESİ FORMU

Değerli öğrenciler “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” üzerine yaptığım araştırma kapsamında 2016-2017 Bahar döneminde sizlerle gerçekleştirmiş olduğumuz uygulama çalışmaları ile ilgili olarak sizlerle görüşmek istiyorum. Bu görüşmedeki amacım; “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” konusunu temel alan uygulamaların ne şekilde olması gerektiğini, çağdaş eğitim sisteminde ne şekilde uyarlanacağını ve çağdaş sanat uygulamaları ile birlikte yürütülen bu araştırmanın sizler üzerindeki etkilerini ortaya çıkarmaktır. Bu araştırmanın sonuçlarının; Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim – İş Eğitimi Anabilim Dalları öğrencilerine, özellikle de Heykel Anasanat Atölyesi öğrencilerine önemli bir katkı sağlayacağını ümit ediyorum. Bu nedenle sizinle gerçekleştirilen bu uygulama hakkındaki düşüncelerinizi ve beklentilerinizi öğrenmek istiyorum. Bu görüşme sürecinde söyleyeceğiniz tüm bilgiler gizli tutulacaktır. Bu bilgileri konu ile ilgili yetkili araştırmacıların dışında kimsenin görmesi mümkün değildir. Araştırmada isimleriniz saklı tutularak araştırma raporlarında sadece kodlarınız yansıtacaktır.

Bu görüşme izniniz olursa ses kayıt cihazıyla kayıt altına alınacaktır. Bu durumun sizler için herhangi bir sakıncası varsa lütfen belirtiniz. Görüşmenin ortalama 90 dakika süreceğini tahmin ediyorum.

Başlamadan önce konu ile ilgili belirtmek istediğiniz bir düşünce var mı? İzninizle odak grup görüşmesini başlatmak istiyorum.

**1.“Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersi çağdaş sanatlara olan ilginizi nasıl etkiledi ?**

**ÖĞ01** “Şöyle söyleyeyim, ben çağdaş sanatı sevmezdim. Bu dersi almadan öncede tepkiliydim. Dersi aldıktan sonra dersin yanısıra etkinlikler de başladı. Çağdaş sanatlarda kavramsal sanata girdiğimiz zaman benim bilgi eksikliğinden kaynaklanan bir sorun olduğunu anladım. Programa dahil olunca da zihin açıcı bir anlama büründü. Ondan sonra anladım, irdeledim, eleştirilerim daha doğru alanlara daha doğru yönelimlerle gelişti. Çağdaş sanata karşı tavrım değişti. Çağdaş sanatın dünyada hareket noktalarına karşı da tepkiliydim. Uzun süre o yargıyı benimsedim. Kısaca aşırı derecede bilgi eksikliği vardı”.

**ÖĞ05** “Çağdaş sanatın ne olduğunu nasıl olduğunu anladım. Farklı bir çalışmanın farklı bir anlatımı olduğunu gördüm. Kavramsal çalışma daha önce yapmamıştım. Bu benim ilk çalışmamdı. Normalde sıkılıp pes ederim ama bu çalışmada meraklıyım, sorular etrafımda dönüp dolaşıyordu. Çalışmamın form olarak oturduğunu düşünüyorum. Aklımda yine keskin bir çalışma var. Kamusal alanla ilgili yapmayı düşündüğüm farklı bir projem var”.

**ÖĞ02** “Heykelle bu kadar samimi bir ilişkim yoktu. İlk dönemdeki derste kavramsal sanat olarak taslaklar sunmuştuk. Özgürdük ve konu bize aitti. Burdaki durumda varolan bir şeye dahil olduk. Grup olarak karşımızda bir sorun vardı. Profesyonel olarak Fikirtepe workshopundaki çalışmalarımız oldukça önemliydi. Ayrıca derslerde işlediğiniz konularda farkına vardım, kronolojik olarak heykel tarihini ve daha sonra kamusal alanda heykelin ne demek olduğunu ve ne olması gerektiğini öğrendik. Kamusal alanda heykel çok farklı birşeymiş. Son olarak bienalleri öğrendik, makaleler, çağdaş sanatçılar mesela ; Vito, Stelarc gibi ve tüm çağdaş sanatçıları. Nereden nereye geldik. Alt yapı verilerek geldik. Tatlin’den yola çıktık Roden’den nerelere... Geniş bir bakış açısıyla inceledik. Kavramsal olarak heykel üzerinden kamusal alan çalışması ve altyapının verilerek sorunun çözümüne gidiş benim için bir milad”.



## **2.“Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersinin içeriği hakkında neler düşünüyorsunuz?**

**ÖĞ04** “Öncelikle bu dersi almasaydım böyle bir iş yapmayacaktım. Sonradan bilsem de kullanmayacaktım ve nasıl bir etkisi olacağını da bilemeyecektim. Bu ders düz bir ders olsaydı böyle olmayacaktı. Sergilere gitmeseydik, videolar izlemeseydik ya da performanslar yapmasaydık çok daha farklı olacaktı. Bu derste; gezdiğim, gördüğüm, dokunduğum şeyler aklımda yer etti. En çok içinde bulunduğum projeler aklımda. Örneğin J. Beuys örneğinde; “Ölü Bir Tavşana Sanat Tarihini Nasıl Anlatırsın”, L.Bougreus’un Maman heykeli, Performans sanatçılarından Abramoviç ya da Herman Nisht gibi sanatçıların çalışmaları aklımda”.

**ÖĞ03** “ Çağdaş heykeli bu kadar bilmiyordum. Üzerinde durduğum fikirler aşamasında resim ile en iyi ifade edebiliyordum kendimi. Derste heykelleri gördük, konuştuk ve üzerindeki imgeler objeler olarak neleri yorumladığımızı iyice öğrendim. Güzel oldu. Ders içinde izleme ve yorumlamayı öğrendim”.

**ÖĞ02** “Araştırmayı seviyorum. Öğrendikçe küçülüyorum. Jeff Koons’u daha önce duymadım. Nasıl bilmediğimi merak ettim. Altını çizdim not aldım ve araştırmaya başladım. Eserlerini gördüğümü ama ismini bilmediğimi idrak ettim. Pembe Panter, Michael Jackson, karısı ile yaptığı işler ve balon köpek işini biliyorum. Astronomik fiyatlarla çalışan bir sanatçı”.

## **3.“Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersinde gerçekleştirilen “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesi ile ilgili fikirleriniz?**

**ÖĞ10**” Fikirtepe bir fikir, fikrin tepesi oldu”.

**ÖĞ02** “Yaptığın işin insanlarda ne düşündüreceğini dikkate alıyorsun”.

**ÖĞ09** “Birşeyleri daha detaylı öğrenmek, farklı fikirleri biraraya getirmek birşeyleri doğuruyor. Fikirtepe bir heykel yapmak için yoldu, kilit bir noktaydı”.

**ÖĞ06** “Konu olması iyi oldu”.

**ÖĞ07** “Öncelikle dönem başında workshop projesi ile ilgili bilgiler verildi.İlk defa katıldım böyle bir workshopa. Fikirtepe’yi dolaştık. Dolaşırken eski ve yeni arasında bir bağlaşım kurdum. Kamusal alan nedir bu konuda davetli mimarla da konuştuk. Kamusal alanda heykel nedir bize bahsettiniz. Bu konu dışarda daha çok gözüme çarpmaya başladı. Örneğin Kadıköy’de dolaşırken. Dışarda dikili taşlar var. Onların da heykel olduğunu farkettim ama insanlar üzerinde oturuyor. Kimse sanatsal açıdan bakmıyor. Gerçekten herşeyin bir yapılış amacı var. İnsanlar kendi ihtiyaçlarına göre kullanıyor”.

**ÖĞ04** “Workshop konusunda hiç ilgisini çekmeyecek insana bile ulaşabiliyorsun. Herkes sevmek anlamak zorunda değil ama insanlara ulaşma şansını yakalamak adına önemli oldu.”

#### **4.“Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersinde yapılan “Sanat-Terapi” konulu etkinlik ile ilgili düşünceleriniz ?**

**ÖĞ09** “Bir çalışmaya başlamadan önce uygulama kısmı önemli. Kalıcı ve etkili anlatım için yaşayarak öğrendik. Yaşayarak öğrenmek her zaman kalıcıdır. Anı gibi oluyor aslında. Deneyimlemek. Gözümüzü kapatmıştık. Önümüzdeki nesnelerin ne olduklarını anlamaya çalıştık. Okula getirilen nesnelerin hepsi doğadan almış örneklerdi ve çoğu beni çocukluğuma götürdü. Nesneye dokunduğumda eski günlerime gittim. Hep özlem duyulan çocukluk zamanlarıma. Ayrıca Fikirtepe ile ilgili farklı bir çıkış noktasına da sahip olduğumu daha sonradan keşfettim.”

**ÖĞ05** “Bu etkinlikte kulağı seçmiştim. Dokunduğumda çok güzel bir ton hissettirmişti. Ses yankılanabiliyordu. Bronz bir kulağa dokunduğumu gözlerimi açınca anladım. Birşeye dokunduğumda bir ritim tutarım. Korna çalsa onun tonunu bulmaya çalışırım. Etkinlikte gözlerim kapalıyken o objeyi algılamamız nasıl olur diye düşündüm. Hadi resimini çizdin ama çizdiğini görebilir misin?”

**ÖĞ02** “Direk dört duyu organı olduğundan fazla yük biniyor ve algıları açıyor. Bu yine eğitimde her anlamda uygulanmalı. Herşeye dokunduk. Çok merak oluşuyor. Heyecan oluşuyor. Gözlerimiz kapalıyken çok daha başka bir duyguyu verdiniz. Eksik kalan duyguyu ortaya çıkardı”.

##### **5.“Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersi sizlerde nasıl bir farkındalık yarattı?**

**ÖĞ09** “ Bu derste çok video izledik. İzledikten sonra eve gidince o konuda araştırma yaptım. Derse her geldiğimde notlarımı aldım. Ayrıntılı yazılar okudum. Videolar izledim. Filmler izledim. Örneğin Abramoviç’i detaylıca izledim. Başka çağdaş sanatçıların çalışmalarını da. Hep takip ettiğim sanatçılarda var. Bir sanat eğitmeni olacaksak da bunların hepsinin bilinmesi gerek. Öğretmen olacaksan da hakkını vermen gerekiyor. Hemen öğrenmen gerek, nasıl bilmezsin diye kendime kızdığım oluyor. Kendimi bir noktaya kapatıp da eğitmek istemem. Bu nedenle bakış açısını genişletmeliyiz, okumalıyız. Her yapılan eylemde bunun etkisi olacak.”

**ÖĞ06** “Bu ders her konuda faydalı oldu. Benim gözümü açmamı sağladı. Heykele soğuk bakıyordum. Heykeli çok bilmeden girdim. Gsf çıkışlı da değildim, hocalarımız da sürekli değişti ama ilk defa bu dersi sevdim. Yolda yürürken algılarımı değiştirdi ve şekillendirdi.”

**ÖĞ07** “Kazım Karakara ile yaptığımız görüşmede, ne kadar maliyetli işler yaptığını anlatıyordu. Farkettim ki bizim yaptığımız işler de masraflı ve uğraş gerektiriyor. Kıyaslama yaptım. Kendimi tecrübesiz gördüm. İnsan kendini sanatçyım diye yüceltebiliyor ama önüne örnekler serilince iş değişiyor. Kazım Karakaya’nın bir heykeli örneğin 16.000 TL civarındaydı ve dışardan baktığın zaman insanlar bu parayı veriyorlar mı diye düşündüğümde buna değdiğini farkettim”.

**ÖĞ05** “Şuan ikinci projemi hayata geçirmeyi planlıyorum”.

**ÖĞ02** “Mesela Fikirtepe projemle bir yarışmaya katılmak istiyorum. Demek ki bu ders bir güven oluşturmuş. Bir kurulun düzenlediği bir sergiye katılmak istemem kesinlikle dersten aldığım güvenle ilgili.”

**6.“Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersi heykel sanatı ile ilgili bilgilerinizi nasıl etkiledi?**

**ÖĞ10** “Çok farklı bakış açıları yakaldım. Eserin kime ait olduğunu bilmediğim ya da sanatçının eseriyle anlatmak istediği durumlar oldu. Bu dersten önce Ai Weiwei’yi tanımıyordum. Çin hükümetine karşı duran bir adam. Kendimi yakın hissettim. Yapılan çalışmalar sabır işi. Bu derste gördüğüm sanatçıları arkadaşlarıma anlattım. Güzel oldu benim için. Ai Weiwei’nin sergisine gitmeyi ve arkadaşlarımı da o sergiye götürmeyi isterim”.

**ÖĞ01** “Az çok biliyordum heykel tarihini çünkü bir iki ders için araştırma yapmıştım. J. Beuys üzerine 1,5 yıldan beri çalıştığım için onu biraz biliyordum ama bu kadar kapsamlı bilmiyordum. Resim üzerine evreler, dönemler hakkında daha çok şeyi biliyoruz. Çağdaş heykel konusunda çoğunlukla şok oldum çünkü Herman Nisht, Cattelan, Abramoviç’i mesela hiç bu kadar kapsamlı bilmiyordum. Örneğin: enstalasyonlar yapan Segal, Ernesto Neto gibi sanatçıları. Diğer sanatçıların isimlerini de not aldım araştırmak için”.

**ÖĞ06** “Bu derste sürekli olarak işlediğimiz heykeltraşlar ile ilgili not aldım ve ders sonrası da araştırmalarımı yaptım. Heykel konusunda eksiktik ve dersi çok sevdik. Sunumlar çok etkiliydi. Gittik gördük ve workshopla pekiştik. Bundan önceki süreçlerde kağıttan okuyarak ilerlemiştik. Hiç workshop yapmadık. O yüzden bence birşey öğrenemedik. Bu ders çok şey kattı”.

**ÖĞ08** “ Çağdaş sanatı heykel açısından baştan almışsınız gibi oldu”.

**7.“Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersi eğitmen kimliğinize nasıl bir katkıda bulundu?**

**ÖĞ05** “Genelde birşeyleri görünce aklımızda kalır. Sadece çok dinlemek akılda kalıcı olmuyor. Sürekli workshopla destekledik. Kamusal alanda çalışmalarını gördük. Derste öğrendiğim yöntemleri kullanmayı düşünüyorum. Zaten bu dersin en büyük faydası

bize güven verdi. Kamusal alanda nasıl iş üretilir ve dışarda bu işi nasıl gerçekleştireceğimizi öğrendik. Benim için harika bir ödev oldu. Ben bu dersi hayatımda bir ödev olarak ele aldım”.

**ÖĞ02** “Bu ders sürecinden sonra kavramsal anlamda kendime özgüvenim geldi ve inanıyorum ki gruptaki diğer üyeler için de böyle oldu. Daha etkili işler üretebilirim diye düşünüyorum çünkü projeyi özümlediğimi düşünüyorum. Belli kriterlere göre ben alt disiplini aldım. Bir çiçeği sevmemek mesela onun güzel olduğu gerçeğini değiştirmez. Benim projem beğenilir ya da beğenilemez ama manifestomla, ortamla uyuşan paralelliğiyle oldu diyebilirim. Özgüvenim geldi kendine”.

**ÖĞ04** “Dört yılda çok etkili bir ders olarak aldığım iki dersten birisi sizinkiydi. Dersinizde ciddiyet ve büyük bir etki vardı. Sanatçıları ve dönemlerini daha çok öğrendik. Farkındalık yarattı. Bu ders olmasaydı asla böyle değerlendiremezdim. Biz büyük bir değişimi gördük. Sanatçıların farklı birşeyler denediklerini gördük. Eskiden böyleyken şimdi bu şekilde olduklarını gördük. Güzel oldu”.

**ÖĞ07** “Heykele merakım üç boyutluluğu, dokunabilmekle, resimle bağlantısı olduğu için seçtim. Tarihçesini daha önce hiç araştıramamıştım. Heykelle ilgili boşluğu bu derste farkettim. Bu derste çağdaş sanatlarla uğraşan heykeltıraşlar ilgimi çekti. Maman heykeli örneği ya da çağdaş sanatçı Cattelan çok ilginç örneklerdi”.

**ÖĞ03** “Ders güzeldi. Ben bu ders aracılığıyla ders, ders sonrası ve dışarıda da çevremdekilerle konuştum. Heykel tarihi, uygulaması, performans, saha çalışması, heykel şekillenmeden çıkıp mekanda kurguladık. Dolu dolu yaşadık”.

**ÖĞ02** “Ben bu kadar bilmiyordum ki çağdaş sanatlara ilgim olduğu halde bilmiyordum. Neden çünkü ehli bir insandan işi bilmek farklıdır. Nereye kadar araştırısın her zaman eğitimini alan kişi daha iyisini bilir. Bu şekilde bilmiyordum. İlk olarak heykelin tarihçesini gördük kronolojik olarak; ilkçağ, süreçler, insanlar her dönemde farklı düşünmüş kimisi kadının gücünü simgelemiş, insanlık değiştikçe

formlar değişmiş. Eğitimciyle çok alakalı. Veren olmazsa alan olmaz. Veren olursa almayacak insan bile alabilir. Şaşırtabilir”.

**ÖĞ08** “Şuan Antony Gormley gibi sanatçılar aklımda kalıcı oldu. Hepimiz en az bir sanatçıyı anlatabiliriz. Bu işin de bize katkılarından biri oldu. Hatırlamıyorum diyemezsin. En çok ilgimi çeken eserler mesela Maman heykeli, Holokos anıtı. Antony Gormley kendi kalıbını birebir olarak denize dikmesi çok ürkütücü aslında. Bu tarz çalışmaları öğrencilerime uygulayabilirim yani bir sanatçı araştırması yaptırıp inceletebilirim. “Ben Amerika’yi Seviyorum Amerika’da Beni” mesela ÖĞ01’in uyguladığı etkili bir performans uyarlamasıydı. Kendi öğrencilerime drama yaptıracağım mesela; Rembrandt’dan bir canlandırma bir kesit yaptırabilirim. Kazım Karakaya ilk defa tanıştığım bir heykeltıraştı. Heykel çalışmanın ne kadar maliyetli olduğunu, çocukluğunu, atölye hayatını anlattı ve bu bizi çok etkiledi. Adını, işlerini kendi öğrencilerime anlatabilirim. Kendim de öğrencilerimi bir sergiye götürüp sanatçısıyla tanıştırayabilirim”.

**ÖĞ04** “Birşeyler öğretme kısmı beni oldukça etkiledi.”

**ÖĞ02** “Öğrenciye bir soru sormak derste çok eğitici. Örneğin, Praksiteles’i bilmediğimizi anladığınızda soru sormanız eğiticiydi”.

#### **8.“Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersi hangi gruplara yönelik uygulanabilir ?**

**ÖĞ01** “1. ve 2. sınıflara aktarmak yanlış olur. Klasik sanatta da çok fazla altyapı eksikliği var. O nedenle çağdaş sanat gibi bir meseleyle başlamak zor olacaktır. Kafa karıştırıcı olacaktır. Klasik dönem 1. ve 2. sınıfta oturtmalı. Çağdaş sanat 3. Sınıfta tam bir bilgi kaynağı olmasa bile isimler ve olaylar gelmeye başlıyor. Dördüncü sınıfa uygun olur. Yüksek lisans döneminde öğrencilerin bu konuları içselleştirmeleri, araştırmaları gerekiyor, yorum yapmaları gerekiyor, tezlerinde kullanması gerekiyor. Ama bana bu alanda hiçbir şey yeterli değil. Bu okula gelmeden önce güzel sanatlar fakültesinde resim okudum. Burada 4. senem bir sanat öğrencisinin 4 sene okuması yetersiz bana göre. Yeterli disiplin ve ders yöntemleri farklı olsaydı yeterli olurdu. Zihnin

olgunlaşmasına bile yetmiyor. O zamanki bilincimle düşündüğümde algılama sürecim yetersizdi. Toplum olarak uzaktan bakıyoruz. O resmin aynısını çiziyor mu olay tamam bizim topluma göre. Bir portre yapılacaksa göze hoş gelen kısmı beğenen bir toplumuz. Süre olarak daha fazla olması güzel olurdu ama öğrenciler algılayamayabilirler. 3. Sınıf başlangıç olsaydı biraz fazlası zarar azı da eksik olur”.

**ÖĞ06** “ Bu ders 1. sınıftan itibaren olsaydı daha iyi olurdu. Çok donanımlı olurduk. Belki de işlerimiz çok daha iyi çıkardı. Şuanda çıkan işler de iyi ama daha da iyi olabilirdik. Bence bu dersi herkesin görmesi lazım. Bir şekilde insanın algılarını açtığı için. Örneğin, resim-grafik okuyan her öğrenci almalı.”.

**ÖĞ09** “2’den başlanmalı. Birinci sınıfta yenisin. 2’de daha bilinçli oluyorsun”.

**ÖĞ07** “3’te başlasaydık daha verimli olabilirdik çünkü çağdaş sanat dersimiz üstü kapalı geçti”.

**ÖĞ03** “Bu dersi tam zamanımızda aldığımızı düşünüyorum. Uygulamayı, sanat tarihini biraz sonra yani son yıl almalı. Trend kısmını bir ya da iki dönem olmalı ve kendimiz ilerletmeliyiz”.

**ÖĞ02** “Böyle bir ders bence liselerden de önce olmalı çünkü bu ders düşünmeyi öğretiyor. Ortada bir sorun ve bir soru vardı. İyi sonuçlar denilemeyecek işler de vardır elbette ama o sorunun nasıl çözülebileceği ile ilgili herkes sanatçı ruhlu olamaz ya da bu ilk projeydi belki kötü yapsa da 5 ya da 10 proje sonra iyi bir projede yer alacak bu eğitimle olabilecekti. Bir lise öğrencisi logaritma, integral görüyor mesela üniversiteye hazırlanma sürecinde, o çocuk; tıp, biyoloji ya da kimya bölümlerini kazanabiliyor. Çocuğun algı oranları yetişkinler kadar açık”.

**ÖĞ10:** Ders oldukça yeterliydi son sınıflar için fakat süreç olarak öğrenciler için süreç yetersizdi çünkü insanların 4. Sınıfta birtakım dertleri oluşmaya başlıyor KPSS gibi. Bu tarz sorunlar insanların kafasını meşgul edebiliyor. Bu nedenle öğrenci çok zaman ayıramayabilir. 3. Sınıf daha iyi olabilirdi ya da 4. Sınıfın 1. Dönemi hazırlık aşamasında çağdaş sanata giriş yapılabilir ve ikinci dönem proje olarak verilebilir.

**ÖĞ08** “4. Sınıfta 1. dönemde başlasa daha güzel olurdu”.

**9.“Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersi lisans son sınıf lisans öğrencilerine neler kazandırabilir ya da nasıl etkiler?**

**ÖĞ01** “ Yüksek lisans sınavlarına direk hazır olarak gidecektir. Yüksek lisansın dışında da kişilerin sonuçta iş hayatı üzerine de faydası olur. İş hayatlarında bu bilgilerle etkili bir çıkış sağlayacaklarını düşünüyorum. Bilgi üretimi de var. İş olarak değil sadece bilgi olarak da etkili çünkü. Sanatla da uğraşmasın mesela inşaatla uğraşsın bilinçli iyi mimari örneklerini de taşır çünkü kentsel dönüşümü bu derste inceledik, mimaride inceledik, nefes alma alanlarını, çevre planlamasını, kamusal alanları değerlendirdik. Kadıköy Tasarım Atölyesi’nde yani Tak’daki sunumda Osmanlı Mimarisi’nden örnekleri ilk defa gördüm hayatımda. Bir kişi de bana bunu göstermemiştir. Bir üslup tarz varmış. Mezar taşlarının başlarını gördük çok şaşırttı beni. Aslında resim sanatı minyatürde can bulmuş heykel de mezar taşında hayat bulmuş”.

**ÖĞ07** “Eğer bir eğitimci olacaksa olumlu etkiler. Eğer bir eğitimci olmayacaksa ilgi ile alakalıdır. Tutumuna bağlı. Sevmesi gerekiyor. Çevresel koşullar da önemli olacak. O işle uğraşmak olmayacak ya da hevesimizin olması gerekli.

**10.“Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” Dersi sizlere eleştirel bir bakış açısı kazandırmı?**

**ÖĞ10** “Kendi çalışmamı baya eleştirdim. Ne anlatmak istediğini düşündüm”.

**ÖĞ04** “Kendini tehlikeye atan, vücutlarını kullanan insanlar mesela Crish Burden. Bunu başka bir yolla da yapabilir miydi? İnsan neden kendi vücudunu tehlikeye atar, neden bunu yapar diye düşündüm”.

**11.“Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” Dersi sadece heykel disiplini almış olan öğrencilere mi yöneliktir ?**



**ÖĞ01** “Bizim konularımız sadece heykel değil tüm disiplinler, felsefe, psikoloji, modern çağın filozofları ve sanatçıları oldu. Bu da bir ihtiyaç. Şimdi çok daha kapsamlı oldu. Edebiyat, felsefe, toplumla bireyle ilişkili çoğu şeyi içine alacaksın. Sanatla ilgili herşeyi bileceksin ve bir eser üreteceksin. Altyapısı tarzı olmalı işin. Sadece heykel değil her bölüme uyarlanmalı. Bu etapta bu dersin tüm gruplara verilmesi gerekiyor. Dışarda da malzeme teknik bilgi vs öğrenebilirsin. Bu dersin felsefesi vardı. Mesela Fluxus konusunu farklı bir ders için almıştım ve bu derste işlendiğinde yeniden farkettiğim yeni şeyler vardı. Daha detaylandı. Araştırma evresi güzel geçiyor. Örneğin: “J.Beuy’s Şaman mı Şarlatan mı”? şeklinde bir yazı okudum. Kendini bilmez bir tavır var Beuy’s’un. Uçak meselesinde keçe ve yağ olayı, performansları ve sosyal heykel projesi en değerli işleri. Sadece Beuy’s ile ilgili değil çoğu sanatçıyı irdelemelisin.”

**ÖĞ05** “Heykel bölümündeki öğrencilerin hepsinin kesinlikle alması gerektiğini düşünüyorum. Dışardan gelen öğrenciler de almalı diye düşünüyorum”.

**ÖĞ04** “Bu yılın 1. döneminden itibaren olsaydı bu ders. Seçtiğimiz bölümleri değiştirme şansımız yok. Bize bu şansın verilmesi gerekirdi. Diğer bölümlerden birşeyler alabilirdik. Hepsinden ortak birşeyler öğrenmeyi isterdim. Bu dersin disiplinlerarası olması gerek. Tüm bölümlere verilmeli”.

**ÖĞ03** “Heykelin üç boyutunu anlama kavrama açısından çok katkısı var. Hayata katkısını gördüm, heykeli anasanat olarak seçmemiş insanlar da almalı. Heykelin endüstriyel tasarıma ya da tekstile katkısını bilmiyorum ama yaşayarak öğrendiğim için fotoğrafa ya da desen dersine çok katkı sağlar.”

**ÖĞ02** “Tüm disiplinlere uygulanmalı bu ders. Çünkü heykelin kendi sınırlarını aşan bir durumu var. Toplumlarda bile belli mekanlarda toplanan insanlar yine bir heykelin etrafına toplanıyor. Neden insanlar bu heykellerin etrafına toplanıyor. Yani onlar birer sembol. Heykelle hayatı boyunca alakası olmayan insanlar bile aslında heykelle bir arada olduğunun farkında değil. Efsane bir mitolojik altyapısı var. Anadolu’nun Gizemleri diye bir kitap var inanılmaz birşey Anadolu’da neler var dedim. Yarım kalan

heykeller. Yesemek zamanının dondurulmuş hali sanki insanlar biryere saklanmışlar. O ana tanık oluyorsun”.

**ÖĞ08** “Metod olarak çok güzel. Heykel, resim bölümlerinde de olabilir. Heykel dışında farklı branşlara da yönelik. Seçmeli ders olsa çok iyi olur”.

**12. “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” Dersinde işlenen kamusal alanda çalışmaları ile ilgili neler düşünüyorsunuz?**

**ÖĞ10** “Kamusal bir heykel yapıyorsun. Ciddi bir düşünce. Belki sonsuza kadar insanlar bir anlam çıkaracaklar. Düşünce olarak, yanıtma olarak. Kesinlik kazandırdı bana. Kararların her zaman net olacak bunu anladım. Hayatında net olmak. Ne istediğini bilmelisin. Hayat dersi demek kamusal heykel. Yaşadığın toplumdan birşey yansıtıyorsun. Süs olarak değil. Mesaj vermek istiyorsun. Ben bunu yapabilirim duygusu kazandırdı. Kendime güvenim geldi.

**ÖĞ08** “Uygulayarak iletişimde olarak disiplinli olarak faydalı olur diye düşündüm. Heykele biz hep bu şekilde başlasaydık. Büst ile ilgili bir etkinlikler olsaydı veya hikayesini bilseydik diye düşünüyorum. Biz heykel tarihi dersi almadık. Yeni gördüm ve faydalı olduğunu da düşünüyorum. Bizi dürttüleyen bir ders oldu. Bizler de öğretmen olacağız. Görsel, drama, etkinliklerle bizde bu şekilde öğretebiliriz o nedenle etkili.”

**ÖĞ06** “Etkili oldu. Birşey workshop yaptırarak daha iyi öğretebilirsin. Bende workshop yaparak dersi yerinde öğretim. Bu konuda etkili bir anlatım oldu”.

**ÖĞ07** “Kendi yaşadığım farkındalığı başka öğrencilerin de yaşamasını isterim. Öğrenciler çevrelerindeki herşeyi gözlemlene fırsatı bulamıyorlar. Mesela buna dokunuyorlar ama hissetmiyorlar”.

**13. “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” ders modeli sizce ne kadar başarılı ?**

**ÖĞ10:** Oldukça başarılı bir dersti. Öğrenci odaklıydı. Bu dersten önce heykel dersini yeteri kadar görmedik. Önceki derslerde daha farklı şeyler yapılabilirdi. Atölye olarak

bazı şeylerden mahrum kalmıştık. Güzel Sanatlar lisesinde okudum ama düz liseden gelen öğrenciler de vardı atölyede. Üniversitede gördüğüm kadarıyla ayrıntılı olarak bu kadar iyi bir ders almadık. Önceki derslerde çok eksiklikler vardı ve çok esnek görüşmeler yapmıştık. Hep uzaktan proje bitirmeye yönelikti ve iş ne olursa olsun yapım aşamasında gereken sorular sorulamamıştı. Eksikliklerimiz gösterilmemişti; örneğin, form ve bakış açısı olarak yardım verilmemişti. Hocalarla görüşmelerimiz ise beş dakikayı geçmiyordu. Heykel dersi özellikle de anasanat dersi normalde saatlerce sürer, serbest olsan da seni hocanın yönlendirmesi lazım, rehber olması lazım ve yorumda bulunması lazım. Kısaca biz heykel dersi alamadık. Bu ders çok daha önce olmalıydı. Geç kaldık. Ders çok güzeldi. Ders işlediğimi hissettim. Akımları inceledik, sanatçıları öğrendik, kendimiz araştırdık, kendimiz anlattık bazılarını, farklı eserler gördük, bu kadar ayrıntılı bir ders işlememiştik. Kamusal alan çalışmalarını da daha önce görmemiştik. Büyük bir eksikliğin farkına vardık. Bu derste sadece biraz zaman olarak sınırlı kaldık”.

**ÖĞ01:** Böyle bir program hiç görmedim. Okulda da görmedim, yakın çevremde de görmedim, benzerini de görmedim. Daha iyi ya da kötü diye bir yorum yapamam. Ama girdiğimiz program yeterince verimli hatta gereğinden fazla verimliydi. Gayet başarılı. Süreçleri her tarafta anlatmaya değerdi. Diğer atölye hocalarımıza da anlattığımızda onlar da şaşırıyorlardı. Proje kapsamında yaşanan süreçte böyle bir dersin eşi benzeri yok. Bizim için başarılı ve verimli geçti”.

#### **14. “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersinin süresi sizce yeterli miydi?**

**ÖĞ02** “Çok güzeldi. Ekstralarını bizim araştırmamız gerekiyordu. Bildiklerimi de not aldım çünkü kronolojik olarak veriyor.”

**ÖĞ09** “Bence iyi süresi. Sadece heykel dersi olarak.”

**ÖĞ06** “Yeterliydi. Ne eksik ne fazla”.

**ÖĞ08** “Saatleri yeterli”.

**ÖĞ04** “Daha fazla olabilirdi. Benim için önemliydi belirli günlerde ve saatlerde olması açısından.”

**ÖĞ07** “Bu dersin daha geniş zamana yayılması gerek diye düşünüyorum. 3 aylık süre 6 ay olsaydı çok daha iyi olurdu.”

**ÖĞ03** “Bence ders saati ayarlanmamalı çünkü okul dışında da atölye ortamı gibi konuşulmalı.”

**ÖĞ10** “Dersin süresi iyiydi ama dönem olarak tam bir yıl olarak verilmesi gerekirdi diye düşünüyorum. Önemli bir dersti. İki dönem sürmeliydi.”

#### **15.“Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersi müfredatta nasıl bir edinmeli?**

**ÖĞ09** “Müfredatta olması lazım bu dersin. En çok işin içine girdiğinde onun sorumluluğunu almalı çünkü ders sorumluluk gerektiriyor. Seçmeli ders gibi ama kalıcı özellikleri var”.

**ÖĞ08** “Müfredatta olmalı bu ders.”

**ÖĞ10** “Zorla yapılmaması gereken bir ders. Bu derste birşeyleri yaparak öğreniyorsun. Sanat eğitiminde gerekli bir ders bence.”

**ÖĞ02** “Heykel bölümü bile heykeli bilmiyor. Bu dersi tüm sanat bölümlerinin bilmesi gerekiyor. Yoksa çok büyük bir eksiklik olur. Bence eğitimin temel amacı düşünmeyi öğretmek ve bu ders bana bunu verdi. O nedenle bu ders ana ders olmalı. Çünkü vermesi gerekeni verdi. Ana ders olmayı hak ediyor.”

#### **16.“Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersini uygulayan öğretim elemanının yeterliliği ile ilgili düşünceleriniz?**

**ÖĞ10** “Yeterliydim. Atölye ile sınırlı kalmadık. Slatlar izledik, sergiler gezdik. Farklı sergiler izledik. Zaman konusu benim için önemli. Görev verilmişse bunu yapacağız denildiyse ilk gidenlerden biri ben olurum”.

**ÖĞ02** “Kamusal alan ile ilgili tarihçeyi ve bölgenin hikayesini öğrendik. Kimse çağdaş disiplinleri bilmiyordu. Sayenizde oldu. Teşekkür ederiz. Her türlü katkıyı sağladınız. Proje ile ilgili bir taslak getirdiğinde hemen kabul etmediniz ve o heykel ile ilgili sorular sordunuz ve heykeli tam konu olarak ortaya aldınız. Biz nasıl ifade ederiz derken insanlar da görececek onlara nasıl anlatabilirsiniz diye sordunuz. Demek ki kamusal alanda bir heykel yapacaksanız insanların merak duygusunu da uyandırmanız gerekiyormuş, bunu da öğrendim. Siz onu alttan alta vermişsiniz. Hazır vermek değil düşündürmek gerektiğini ifade ettiniz.”

**ÖĞ03** “Siz bizden memnun kaldınız mı?”

**ÖĞ05** “Bu ders öncesinde fikir anlamında ve güven anlamında çok tedirgindim. Çok fazla sorunlarım vardı. Benim dışım ve benim içim, benimle alakalıydı. Bu konuda destekçi oldunuz yeri geldi derste biraz daha kalır mısın dediniz. Gerçekten bir dersten tad aldım. Bu derste çok fazla içimden geldiği gibi hareket edebiliyordum. Beni anlayan bir tavırla karşılaştım. Biraz da sizden gelen ufak ve tatlı bir baskı vardı bu da gerekliydi çünkü işimi bitirebilmem için. İşimi yapabildiğimi gördüm ve mutlu oldum”.

**ÖĞ06** “Hoca olarak çok iyiydiniz. Heykelle geçmişten beri bir sorunum vardı ama ders bana heykele bakış açısı kazandırdı. Klasik dersler nota yönelik ve eksikliklere bakıldığı için hocaların eline alıp birşeyleri göstermesi gerekiyor. Hocaların çok etkisi fazla, 4 senedir hiçbir şekilde dayanışma olmadığı için biz hiçbir şekilde derse gelin toplanın tarzı birşeyler daha önce yaşamadığımız için o anlamda da iyi oldu. Geldik, öğrendik”.

**ÖĞ04** “Arkadaş gibi yaklaştınız. Biz bir ders yapıyoruz ve bunun yapılması gerekiyor konusunda dikkatimizi topladınız, üstün körü bir ders değildi. Tebrik ediyorum”.

#### **4.5. “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” Ders Programında Uygulanabilecek Değişiklikler**

##### **1.Dersin Süreci**

Çalışma grubundaki öğrenciler, dersin teorik ve uygulama saatlerini yeterli bulduklarını fakat bu dersin son sınıflara güz ve yaz dönemi olmak üzere iki eğitim ve öğretim dönemi boyunca verilmesi gerektiğini ifade etmişlerdir.

##### **2. Çalışma Grubu Seçimi**

Çalışma grubundaki öğrencileri bu dersin diğer sanat disiplinlerinden gelen tüm son sınıf öğrencilerine uygulanması gerektiğini ifade etmişlerdir. Bu dersin, çağdaş sanatlara dair kavramları yerli yerine oturtmasından dolayı lisansüstü ders içeriklerinde devamlılığının sağlanması konusunda fikirler ortaya çıkmıştır.

##### **3Atölye Ortamı**

“Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler”dersi için diğer atölyelerden bağımsız olacak şekilde çok amaçlı olarak planlanmış ve içinde çağdaş teknolojiden yararlanan materyallerin yer aldığı yeni bir atölye sisteminin oluşturulması gerektiği ortaya çıkmıştır.

##### **4. Proje Üretim Maliyetleri**

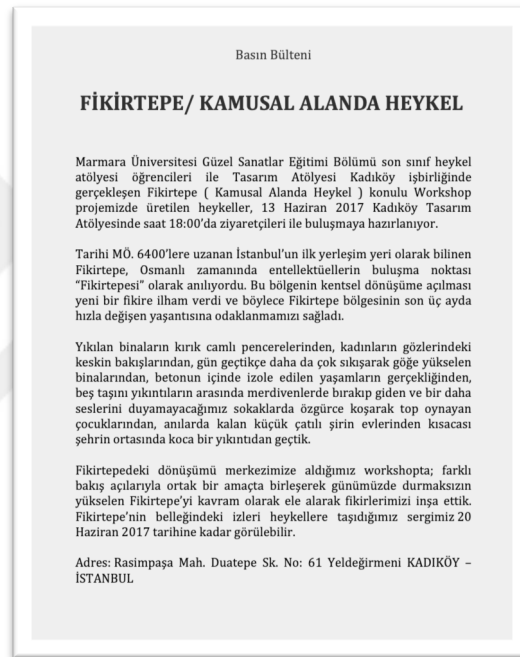
“Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesi için üretilecek heykellerinin malzeme masraflarının öğrencilerin kendileri tarafından karşılanması gerektiği araştırmanın başladığı gün araştırmacı tarafından iletilmiştir. Çalışma grubu öğrencilerinden 9’u eserlerini hayata geçirirken sadece ÖĞ01 kodlu öğrenci heykel çalışmasını gerçekleştirememiştir. ÖĞ01, zor koşullar altında çalıştığını ve diğer derslerinde olduğu gibi bu ders ile ilgili çalışmasını tamamlayacak zamanın olmadığını araştırmacıya iletmıştır. ÖĞ07, heykel çalışmasını gerçekleştirirken mali sorunlarla karşılaşmış ve bu nedenle de çalışmasını daha ekonomik malzemelerle gerçekleştirmeye

çalışmıştır. Projesinde olması gereken doğrultuda malzeme kullanamayan ÖĞ07, heykel çalışmasında istediği etkiyi yaratamadığını ifade etmiştir.

Öğrencilerin projelerini tam anlamıyla tasarladıkları malzemelerle üretebilmeleri için araştırmacı ya da uygulayıcıların; resmi, yarı resmi ya da özel kurum ya da kuruluşlarla anlaşarak sponsor desteği sağlaması son derece faydalı olacaktır. Örneğin araştırmacı; “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesini hayata geçirebilmek için hiçbir kar amacı gütmeyen “Kadıköy Tasarım Atölyesi” ile işbirliğine girmiştir. Kadıköy Tasarım Atölyesi : Saha çalışmasının ilk günü bölgenin çekimlerini yapması için bir fotoğrafçı göndermiştir. Atölyesinin ana salonun kapılarını 22 mart 2017 tarihli ders için araştırmacıya açmıştır. Araştırmacıya sunumları için gereken teknolojik desteği sağlamıştır. “Fikirtepe/Kamusal Alanda Heykel” sergisi sürecinde; öğrencilerin üç boyutlu heykel çalışmalarını sergi alanına özenle taşımış, serginin kurulumunda yardımcı olmuş, sergi davetiyesini ve duyurusunu kendi kanalları üzerinden gerçekleştirmiştir. Sergiyi gerçekleştirdikten sonra ise öğrencilerin heykel çalışmalarını dikkatli bir şekilde T.C. Atatürk Eğitim Fakültesi Heykel Anasanat Atölyesi’ne transferini sağlamıştır.

#### 4.6. “Fikirtepe/Kamusal Alanda Heykel” Sergisine Dair Bulgular

Araştırmacının “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersi kapsamında çalışma grubu öğrencileri için tasarladığı “Fikirtepe(Kamusal Alanda Heykel)” başlıklı workshop projesi 9 öğrencinin çalışmasıyla sonuçlanmıştır. Heykeller araştırmacının küratörlüğünde “Fikirtepe/Kamusal Alanda Heykel” başlığında Kadıköy Tasarım Atölyesi’nde 13.06.2017 ile 20.06.2017 tarihleri arasında sergilemiştir. Sergi ile ilgili davet ve basın bülteni aşağıda yer almaktadır.



Resim 51: ”Fikirtepe/Kamusal Alanda Heykel” Sergisi Basın Bülteni, 2017



Resim 52:”Fikirtepe/Kamusal Alanda Heykel” Sergisi Davetiyesi, 2017





Resim 53 : “Fikirtepe/Kamusal Alanda Heykel” Sergisi, Kadıköy Tasarım Atölyesi, 13.06.2017.

“Fikirtepe/Kamusal Alanda Heykel” sergisi sonunda iki farklı bulgu elde edilmiştir: İlk olarak her bir çalışma grubu öğrencisinin heykeline kendi projesi olarak bakıldığında; yeni malzeme tekniklerini kullanıldığı, diğerlerinden farklı ve kişisel oldukları ayrıca her birinin özel bir anlam içerdiği tespit edilmiştir. Bir sergileme mantığı olarak bakıldığında ise heykellerin “Fikirtepe” konseptinin önemli bir parçasını oluşturmalarıdır. Bir saha çalışması olarak alternatif mekanlarda tasarlanan ve şekillenen workshop projesi ile sanat ve yaşam ilişkisini kurulmuştur. “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesi çalışma grubundaki öğrencilere; kent yaşamına dair farkındalıklarını arttırmada, özgün-yaratıcı ve nitelikli ürünler tasarlamasına, sosyalleşmeye, yorum yapmaya yönelik pekçok alanda katkı sağlamıştır. Ayrıca 31.05.2017 tarihinde çalışma grubu öğrencileri ile yapılan Odak Grup Görüşmesinde; “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesinin öğrencilerin kendilerine olan özgüvenlerini yerine getirdiği saptanmıştır.

**ÖĞ02**, “Bu ders sürecinden sonra kavramsal anlamda kendime özgüvenim geldi ve inanıyorum ki gruptaki diğer üyeler için de böyle oldu. Daha etkili işler üretebilirim

diye düşünüyorum çünkü bir projeyi özümsemişimi düşünüyorum. Belli kriterlere göre ben alt disiplini aldım. Özgüvenim geldi kendine.”

**ÖĞ05**, “Bu dersin en büyük faydası bize güven verdi. Kamusal alanda nasıl iş üretilir ve dışarda bu işi nasıl gerçekleştireceğimizi öğrendik. Benim için harika bir ödev oldu. Ben bunu hayatımda bir ödev olarak ele aldım”

**ÖĞ10**, “Kamusal alan için bir heykel yapıyorsun. Ciddi bir düşünce. Belki sonsuza kadar insanlar bir anlam çıkaracaklar. Düşünce olarak, yanıtma olarak kesinlik kazandırdı bana. Kararların her zaman net olacak bunu anladım. Hayatında net olmak. Ne istediğini bilmelisin. Hayat dersi demek kamusal heykel. Yaşadığın toplumdan birşey yansıtıyorsun. Süs olarak değil. Mesaj vermek istiyorsun. Ben bunu yapabilirim duygusu kazandırdı”.

#### 4.7. Uzman Görüşleri Bulguları

**Tablo 15: Workshop Projesi için Geliştirilen Dereceli Puanlama Anahtarı (DPA)**

|         |          |       |       |                  |
|---------|----------|-------|-------|------------------|
| Puan    | 120-91   | 90-61 | 60-31 | 30-0             |
| Nitelik | Mükemmel | İyi   | Orta  | Geliştirilebilir |

Tablo 13’de görüldüğü gibi “Fikirtepe(Kamusal Alanda Heykel)” Workshop Projesinin Değerlendirilmesi için Dereceli Puanlama Anahtarı yer almaktadır. Tabloda, üç boyutlu çalışmalar niteliği açısından ele alınarak Mükemmel, İyi, Orta ve “Geliştirilebilir” şeklinde sınıflandırılmıştır.

**Tablo 16: DPA Uzman Değerlendirme Sonuçları**

| ÇGÖ   | 1.Uzman | 2.Uzman | 3.Uzman | Toplam | Ortalama |
|-------|---------|---------|---------|--------|----------|
| ÖĞ02  | 80      | 70      | 90      | 240    | 80       |
| ÖĞ03  | 65      | 55      | 85      | 205    | 68,3     |
| ÖĞ04  | 75      | 95      | 95      | 265    | 88,3     |
| ÖĞ05  | 70      | 65      | 85      | 220    | 73,3     |
| ÖĞ06  | 70      | 95      | 90      | 255    | 85       |
| ÖĞ07  | 75      | 65      | 60      | 200    | 66,6     |
| ÖĞ08  | 60      | 90      | 85      | 235    | 78,3     |
| ÖĞ09  | 60      | 75      | 95      | 230    | 76,6     |
| ÖĞ010 | 85      | 90      | 90      | 265    | 88,3     |

Tablo 2’de görüldüğü gibi ÇGÖ (Çalışma Grubu Öğrencileri) tarafından üretilen Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel) workshop projesine ait heykel çalışmaları üç uzman tarafından değerlendirilmiştir. Uzmanlar tarafında verilen puanların ortalaması alınmıştır. Bu puanlama sonucunda; “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesi için ürettiklen heykellerin “İyi” niteliklere sahip olduğu saptanmıştır.

## 4.8. Ön test ve Son test Sonuçları

### 4.8.1. Güvenirlik Analizi

Hem Ön test hem de Son test için iç güvenirlik analizi yapılmıştır. İç güvenirlik analizi için Cronbach's Alpha değeri hesaplanmıştır.

**Tablo 17: Ön Test İç Güvenirlik Analiz Sonucu**  
**Güvenirlik İstatistiği**

| Cronbach's Alpha | Soru Sayısı |
|------------------|-------------|
| ,896             | 16          |

Tablo 15'te Cronbach's Alpha değeri 0.896 olarak çıkmıştır.

**Tablo 18 : Tüm Soru İstatistikleri**

|        | Soru Silinirse Bütün Ortalamaların Değişimi | Soru Silindiğinde Derece Değişimi | İlgili Soru Ile Ölçekteki Diğer Soruların Toplamından Oluşan Korelasyon | Soru Silindiğinde Cronbach Alfa Değeri |
|--------|---------------------------------------------|-----------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------|
| SORU1  | 25,020                                      | 245,280                           | ,656                                                                    | ,887                                   |
| SORU2  | 24,970                                      | 274,838                           | ,023                                                                    | ,903                                   |
| SORU3  | 22,620                                      | 264,997                           | ,216                                                                    | ,900                                   |
| SORU4  | 22,440                                      | 249,896                           | ,586                                                                    | ,889                                   |
| SORU5  | 24,820                                      | 250,048                           | ,543                                                                    | ,890                                   |
| SORU6  | 24,840                                      | 230,260                           | ,750                                                                    | ,882                                   |
| SORU7  | 25,500                                      | 267,713                           | ,362                                                                    | ,896                                   |
| SORU8  | 24,220                                      | 238,400                           | ,731                                                                    | ,883                                   |
| SORU9  | 24,590                                      | 221,574                           | ,801                                                                    | ,879                                   |
| SORU10 | 23,840                                      | 220,683                           | ,644                                                                    | ,888                                   |
| SORU11 | 24,200                                      | 228,569                           | ,784                                                                    | ,880                                   |
| SORU12 | 24,150                                      | 251,189                           | ,487                                                                    | ,892                                   |
| SORU13 | 24,410                                      | 234,597                           | ,720                                                                    | ,883                                   |
| SORU14 | 24,510                                      | 250,303                           | ,534                                                                    | ,890                                   |
| SORU15 | 23,680                                      | 233,355                           | ,757                                                                    | ,882                                   |
| SORU16 | 23,790                                      | 256,848                           | ,268                                                                    | ,901                                   |

2. soru çıkarıldığı takdirde Cronbach's Alpha değeri 0.903'e yükselecektir. Mevcut haliyle zaten güvenirliği yüksek olan testin güvenirliğini daha da arttıracaktır.

**Tablo 19: Son Test İç Güvenirlik Analiz Sonucu****Güvenirlik İstatistiği**

| Cronbach's Alpha | Soru Sayısı |
|------------------|-------------|
| ,809             | 16          |

Tablo 17’de Cronbach’s Alpha değeri 0.809 olarak çıkmıştır.

**Tablo 20 : Tüm Soru İstatistikleri**

|        | Soru Silinirse<br>Bütün<br>Ortalamaların<br>Değişimi | Soru Silindiğinde<br>Derece Değişimi | İlgili Soru ile<br>Ölçekteki Diğer<br>Soruların<br>Toplamından Oluşan<br>Korelasyon | Soru Silindiğinde<br>Cronbach Alfa<br>Değeri |
|--------|------------------------------------------------------|--------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------|
| SORU1  | 48,490                                               | 186,961                              | ,648                                                                                | ,780                                         |
| SORU2  | 50,380                                               | 183,351                              | ,614                                                                                | ,782                                         |
| SORU3  | 47,570                                               | 212,227                              | ,455                                                                                | ,799                                         |
| SORU4  | 48,680                                               | 222,242                              | ,065                                                                                | ,819                                         |
| SORU5  | 49,720                                               | 195,391                              | ,672                                                                                | ,783                                         |
| SORU6  | 48,680                                               | 182,564                              | ,746                                                                                | ,773                                         |
| SORU7  | 50,630                                               | 219,153                              | ,075                                                                                | ,823                                         |
| SORU8  | 48,670                                               | 190,956                              | ,570                                                                                | ,787                                         |
| SORU9  | 50,410                                               | 198,648                              | ,360                                                                                | ,804                                         |
| SORU10 | 48,080                                               | 217,860                              | ,094                                                                                | ,822                                         |
| SORU11 | 48,430                                               | 199,622                              | ,411                                                                                | ,799                                         |
| SORU12 | 48,840                                               | 213,772                              | ,181                                                                                | ,815                                         |
| SORU13 | 48,610                                               | 195,641                              | ,480                                                                                | ,794                                         |
| SORU14 | 48,130                                               | 202,209                              | ,865                                                                                | ,785                                         |
| SORU15 | 47,930                                               | 204,100                              | ,672                                                                                | ,789                                         |
| SORU16 | 47,950                                               | 224,507                              | ,111                                                                                | ,812                                         |

Analiz sonuçlarına göre 7. soru çıkarıldığı takdirde Cronbach’s Alpha değeri 0.823 değerine erişecektir. Bu da son testin iç güvenilirliğini bir miktar daha arttıracaktır.

**4.8.2. Test-Tekrar Test Güvenirlik Analiz**

Uygulanan testin güvenilirliğini kestirmek amacıyla Ön test sonuçları ile Son test sonuçları arasındaki korelasyon katsayısı hesaplanmıştır. Korelasyon katsayısı aynı zamanda testin güvenilirlik katsayısı olmaktadır. Korelasyon katsayısı 1’e yaklaştıkça test de o kadar güvenilirlerdir.

**Tablo 21: Korelasyon Katsayısı (Correlations)**

|          |                      | ÖN TEST | SON TEST |
|----------|----------------------|---------|----------|
| ÖN TEST  | Pearson Korelasyon   | 1       | ,615*    |
|          | Anlamlılık (2-yönlü) |         | ,011     |
|          | S                    | 16      | 16       |
| SON TEST | Pearson Korelasyon   | ,615*   | 1        |
|          | Anlamlılık (2-Yönlü) | ,011    |          |
|          | S                    | 16      | 16       |

\* Korelasyon 0.05 seviyesinde (2-yönlü) anlamlıdır.

İki test arasındaki korelasyon katsayısı 0.615 olup, 0.05 seviyesinde anlamlıdır.

### 4.8.3. Geçerlilik Analizi

Ön testte Soru1, Soru4, Soru10 numaralı sorular 0.05 seviyesinde anlamlıyken, Soru6, Soru8, Soru9, Soru11, Soru13, Soru15 numaralı sorular 0.01 seviyesinde anlamlıdır. Bu soruların hepsi geçerlidir.

|        |                     | Correlations |       |       |       |       |       |       |       |       |        |        |        |        |        |        |        |        |  |
|--------|---------------------|--------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--|
|        |                     | SORU1        | SORU2 | SORU3 | SORU4 | SORU5 | SORU6 | SORU7 | SORU8 | SORU9 | SORU10 | SORU11 | SORU12 | SORU13 | SORU14 | SORU15 | SORU16 | TOPLAM |  |
| SORU1  | Pearson Correlation | 1            | ,629  | ,357  | ,369  | ,744  | ,556  | ,435  | ,260  | ,813* | ,484   | ,493   | ,362   | ,490   | ,328   | ,570   | ,167   | ,704   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     |              | ,938  | ,312  | ,293  | ,014  | ,095  | ,209  | ,468  | ,004  | ,156   | ,148   | ,304   | ,150   | ,354   | ,086   | ,646   | ,023   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU2  | Pearson Correlation | -,629        | 1     | ,343  | ,136  | -,406 | -,124 | -,439 | ,221  | -,169 | -,305  | -,131  | -,173  | ,098   | ,449   | ,171   | ,579   | ,086   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     |              | ,938  | ,332  | ,709  | ,244  | ,733  | ,204  | ,540  | ,641  | ,392   | ,718   | ,633   | ,809   | ,194   | ,637   | ,079   | ,814   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU3  | Pearson Correlation | ,357         | ,343  | 1     | ,669  | ,301  | -,059 | ,295  | ,173  | ,150  | -,105  | -,053  | -,149  | ,150   | ,256   | ,128   | ,189   | ,295   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     |              | ,312  | ,332  | ,034  | ,396  | ,871  | ,498  | ,633  | ,679  | ,773   | ,884   | ,681   | ,678   | ,475   | ,725   | ,601   | ,408   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU4  | Pearson Correlation | ,369         | ,136  | ,669  | 1     | ,351  | ,480  | ,429  | ,401  | ,291  | -,383  | ,605   | ,019   | ,516   | ,090   | ,612   | ,226   | ,638   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     |              | ,293  | ,709  | ,034  | ,319  | ,160  | ,215  | ,251  | ,415  | ,275   | ,064   | ,959   | ,127   | ,804   | ,060   | ,530   | ,047   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU5  | Pearson Correlation | ,744         | -,406 | ,301  | ,351  | 1     | ,380  | ,553  | ,231  | ,775* | ,657   | ,340   | ,381   | ,232   | ,363   | ,434   | -,146  | ,602   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     |              | ,014  | ,244  | ,396  | ,319  | ,434  | ,091  | ,521  | ,008  | ,037   | ,336   | ,277   | ,518   | ,574   | ,210   | ,687   | ,005   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU6  | Pearson Correlation | ,556         | -,124 | -,059 | ,480  | ,280  | 1     | ,419  | ,624  | ,624  | ,571   | ,549   | ,422   | ,866   | ,253   | ,760   | ,062   | ,797   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     |              | ,095  | ,733  | ,871  | ,160  | ,434  | ,228  | ,054  | ,054  | ,085   | ,000   | ,224   | ,001   | ,480   | ,024   | ,854   | ,006   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU7  | Pearson Correlation | ,435         | -,439 | ,295  | ,429  | ,563  | ,419  | 1     | ,309  | ,310  | ,102   | ,381   | ,196   | ,572   | -,176  | ,103   | -,097  | ,400   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     |              | ,209  | ,204  | ,408  | ,215  | ,091  | ,228  | ,1    | ,385  | ,383   | ,779   | ,278   | ,588   | ,084   | ,628   | ,778   | ,253   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU8  | Pearson Correlation | ,260         | ,221  | ,173  | ,401  | ,231  | ,624  | ,309  | 1     | ,552  | ,396   | ,589   | ,356   | ,746   | ,661   | ,530   | ,599   | ,774   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     |              | ,468  | ,540  | ,633  | ,251  | ,054  | ,365  | ,096  | ,257  | ,073   | ,312   | ,813   | ,037   | ,115   | ,067   | ,009   |        |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU9  | Pearson Correlation | ,813*        | -,169 | ,150  | ,291  | ,775* | ,624  | ,310  | ,552  | 1     | ,760   | ,611   | ,655   | ,462   | ,549   | ,592   | ,107   | ,844   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     |              | ,004  | ,641  | ,679  | ,015  | ,008  | ,054  | ,383  | ,098  | ,011   | ,060   | ,040   | ,179   | ,100   | ,071   | ,769   | ,002   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU10 | Pearson Correlation | ,484         | -,305 | -,105 | ,383  | ,603  | ,571  | ,162  | ,386  | ,760* | 1      | ,762   | ,462   | ,328   | ,340   | ,772*  | ,023   | ,730   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     |              | ,156  | ,392  | ,773  | ,275  | ,037  | ,085  | ,779  | ,257  | ,011   |        | ,024   | ,179   | ,358   | ,336   | ,009   | ,017   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU11 | Pearson Correlation | ,493         | -,131 | -,053 | ,605  | ,340  | ,949* | ,381  | ,589  | ,611  | ,702   | 1      | ,457   | ,772*  | ,178   | ,772*  | ,154   | ,828   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     |              | ,148  | ,718  | ,884  | ,064  | ,336  | ,000  | ,278  | ,073  | ,060   | ,624   | ,184   | ,009   | ,627   | ,009   | ,672   | ,003   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU12 | Pearson Correlation | ,362         | -,173 | -,149 | ,019  | ,381  | ,422  | ,196  | ,356  | ,655* | ,462   | ,457   | 1      | ,274   | ,369   | ,168   | ,455   | ,554   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     |              | ,304  | ,633  | ,681  | ,959  | ,277  | ,224  | ,588  | ,312  | ,040   | ,179   | ,184   |        | ,444   | ,294   | ,767   | ,186   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU13 | Pearson Correlation | ,490         | ,088  | ,150  | ,516  | ,232  | ,866* | ,572  | ,746  | ,875  | ,328   | ,772   | ,274   | 1      | ,369   | ,620   | ,231   | ,769   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     |              | ,150  | ,809  | ,678  | ,127  | ,016  | ,001  | ,004  | ,013  | ,179   | ,358   | ,009   | ,444   |        | ,266   | ,006   | ,009   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU14 | Pearson Correlation | ,328         | ,449  | ,256  | ,090  | ,203  | ,253  | -,176 | ,661  | ,549  | ,340   | ,176   | ,369   | ,389   | 1      | ,410   | ,528   | ,594   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     |              | ,354  | ,194  | ,475  | ,804  | ,574  | ,480  | ,628  | ,037  | ,100   | ,336   | ,627   | ,294   | ,266   |        | ,239   | ,116   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU15 | Pearson Correlation | ,570         | ,171  | ,128  | ,612  | ,434  | ,700  | ,103  | ,530  | ,592  | ,772*  | ,772*  | ,108   | ,620   | ,410   | 1      | ,083   | ,800   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     |              | ,086  | ,637  | ,725  | ,060  | ,210  | ,024  | ,778  | ,115  | ,071   | ,009   | ,009   | ,767   | ,656   | ,239   |        | ,005   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU16 | Pearson Correlation | -,167        | ,579  | ,189  | ,226  | -,146 | ,062  | -,097 | ,589  | ,107  | ,023   | ,154   | ,455   | ,231   | ,528   | ,083   | 1      | ,372   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     |              | ,446  | ,079  | ,201  | ,530  | ,687  | ,864  | ,789  | ,067  | ,769   | ,350   | ,872   | ,195   | ,521   | ,116   | ,019   |        |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| TOPLAM | Pearson Correlation | ,704         | ,088  | ,295  | ,638  | ,602  | ,797* | ,400  | ,774* | ,844* | ,730   | ,820   | ,554   | ,769*  | ,594   | ,800*  | ,372   | 1      |  |
|        | Sig. (2-tailed)     |              | ,023  | ,814  | ,408  | ,047  | ,005  | ,006  | ,253  | ,009  | ,002   | ,017   | ,003   | ,096   | ,009   | ,070   | ,005   |        |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |

\*. Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).

\*\* Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

|        |                    | TOPLAM |
|--------|--------------------|--------|
|        | Pearson Korelasyon | ,704*  |
| SORU1  | Anl. (2-yönlü)     | ,023   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,086   |
| SORU2  | Anl. (2-yönlü)     | ,814   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,295   |
| SORU3  | Anl. (2-yönlü)     | ,408   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,638*  |
| SORU4  | Anl. (2-yönlü)     | ,047   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,602   |
| SORU5  | Anl. (2-yönlü)     | ,065   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,797** |
| SORU6  | Anl. (2-yönlü)     | ,006   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,400   |
| SORU7  | Anl. (2-yönlü)     | ,253   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,774** |
| SORU8  | Anl. (2-yönlü)     | ,009   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,844** |
| SORU9  | Anl. (2-yönlü)     | ,002   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,730*  |
| SORU10 | Anl. (2-yönlü)     | ,017   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,826** |
| SORU11 | Anl. (2-yönlü)     | ,003   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,554   |
| SORU12 | Anl. (2-yönlü)     | ,096   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,769** |
| SORU13 | Anl. (2-yönlü)     | ,009   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,594   |
| SORU14 | Anl. (2-yönlü)     | ,070   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,800** |
| SORU15 | Anl. (2-yönlü)     | ,005   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,372   |
| SORU16 | Anl. (2-yönlü)     | ,289   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | 1      |
| TOPLAM | Anl. (2-yönlü)     |        |
|        | S                  | 10     |

Korelasyon 0.05 seviyesinde (2-yönlü) anlamlıdır.\*

Korelasyon 0.01 seviyesinde (2-yönlü) anlamlıdır.\*\*

Son testte yalnızca Soru5, 0.05 seviyesinde anlamlıyken, Soru1, Soru6, Soru14, Soru15 numaralı sorular 0.01 seviyesinde anlamlıdır. Bu soruların hepsi geçerlidir.

|        |                     | Correlations |       |       |       |       |       |       |       |       |        |        |        |        |        |        |        |        |  |
|--------|---------------------|--------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--|
|        |                     | SORU1        | SORU2 | SORU3 | SORU4 | SORU5 | SORU6 | SORU7 | SORU8 | SORU9 | SORU10 | SORU11 | SORU12 | SORU13 | SORU14 | SORU15 | SORU16 | TOPLAM |  |
| SORU1  | Pearson Correlation | 1            | .362  | .586  | .323  | .451  | .756  | .523  | .591  | .189  | -.357  | .153   | -.225  | .189   | .886   | .945   | .291   | .789   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     |              | .305  | .075  | .363  | .191  | .011  | .121  | .072  | .602  | .311   | .673   | .532   | .600   | .001   | .000   | .415   | .007   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU2  | Pearson Correlation | .362         | 1     | .814  | -.080 | .348  | .509  | -.184 | .610  | .302  | .380   | .519   | .416   | .472   | .588   | .377   | -.309  | .568   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     | .305         |       | .969  | .826  | .324  | .133  | .611  | .061  | .397  | .279   | .134   | .232   | .168   | .068   | .263   | .384   | .092   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU3  | Pearson Correlation | .586         | .014  | 1     | .125  | .552  | .501  | .341  | .149  | .232  | -.233  | .079   | -.019  | .162   | .629   | .483   | .579   | .592   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     | .075         | .969  |       | .730  | .098  | .140  | .334  | .681  | .518  | .517   | .829   | .958   | .654   | .051   | .157   | .080   | .072   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU4  | Pearson Correlation | .323         | -.080 | .125  | 1     | -.250 | .309  | .507  | .008  | -.380 | -.352  | .062   | -.115  | .239   | .147   | .366   | -.351  | .176   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     | .363         | .826  | .730  |       | .487  | .385  | .134  | .962  | .278  | .318   | .886   | .752   | .506   | .686   | .298   | .320   | .627   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU5  | Pearson Correlation | .451         | .348  | .552  | -.250 | 1     | .356  | -.098 | .444  | .895  | .217   | .155   | .461   | .238   | .706   | .329   | .674   | .732   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     | .191         | .324  | .098  | .487  |       | .313  | .787  | .199  | .000  | .548   | .669   | .180   | .508   | .022   | .353   | .033   | .016   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU6  | Pearson Correlation | .756         | .509  | .501  | .309  | .356  | 1     | .278  | .624  | .000  | -.090  | .738   | -.142  | .440   | .693   | .856   | .098   | .885   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     | .011         | .133  | .140  | .385  | .313  |       | .438  | .054  | .999  | .885   | .015   | .687   | .203   | .026   | .002   | .787   | .001   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU7  | Pearson Correlation | .523         | -.184 | .341  | .507  | -.098 | .278  | 1     | -.177 | .321  | -.285  | -.266  | -.289  | .373   | .275   | .556   | -.085  | .293   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     | .121         | .611  | .334  | .134  | .787  | .438  |       | .624  | .366  | .459   | .457   | .418   | .288   | .442   | .095   | .816   | .411   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU8  | Pearson Correlation | .591         | .610  | .149  | .008  | .444  | .624  | -.177 | 1     | .419  | .230   | .532   | -.184  | -.113  | .700   | .507   | .150   | .599   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     | .072         | .061  | .681  | .962  | .199  | .054  | .624  |       | .228  | .523   | .114   | .592   | .756   | .024   | .135   | .679   | .067   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU9  | Pearson Correlation | .189         | .302  | .232  | -.380 | .895  | .000  | -.321 | .419  | 1     | .373   | -.056  | .511   | .012   | .584   | .000   | .557   | .429   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     | .602         | .397  | .518  | .278  | .000  | .999  | .385  | .228  |       | .288   | .979   | .131   | .973   | .137   | 1.000  | .094   | .216   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU10 | Pearson Correlation | -.357        | .380  | -.233 | -.352 | .217  | -.090 | -.265 | .230  | .373  | 1      | .291   | .331   | .244   | -.026  | -.380  | -.224  | .067   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     | .311         | .279  | .517  | .318  | .548  | .805  | .459  | .523  | .288  |        | .415   | .350   | .497   | .943   | .279   | .533   | .854   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU11 | Pearson Correlation | .153         | .519  | .079  | .062  | .155  | .738  | -.266 | .532  | -.056 | .291   | 1      | .013   | .346   | .228   | .329   | -.107  | .520   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     | .673         | .124  | .829  | .866  | .669  | .015  | .457  | .114  | .879  | .415   |        | .971   | .327   | .526   | .353   | .768   | .123   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU12 | Pearson Correlation | -.225        | .416  | -.819 | -.115 | .461  | -.142 | -.289 | -.194 | .511  | .331   | .013   | 1      | .586   | .090   | -.225  | -.085  | .196   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     | .532         | .232  | .958  | .752  | .180  | .697  | .418  | .592  | .131  | .350   | .971   |        | .075   | .805   | .533   | .816   | .586   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU13 | Pearson Correlation | .189         | .472  | .162  | .239  | .238  | .440  | .373  | -.113 | .012  | .244   | .346   | .586   | 1      | .253   | .348   | -.331  | .560   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     | .600         | .168  | .654  | .506  | .508  | .203  | .288  | .756  | .973  | .497   | .327   | .075   |        | .480   | .324   | .350   | .092   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU14 | Pearson Correlation | .886         | .599  | .629  | .147  | .706  | .693  | .275  | .700  | .504  | -.026  | .228   | .090   | .253   | 1      | .774   | .336   | .880   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     | .001         | .068  | .051  | .686  | .022  | .026  | .442  | .024  | .137  | .943   | .526   | .885   | .480   |        | .009   | .342   | .001   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU15 | Pearson Correlation | .945         | .377  | .483  | .366  | .329  | .856  | .556  | .507  | .000  | -.380  | .329   | -.225  | .348   | .774   | 1      | .174   | .808   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     | .000         | .283  | .157  | .298  | .353  | .002  | .095  | .135  | 1.000 | .279   | .353   | .533   | .324   | .009   |        | .631   | .005   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| SORU16 | Pearson Correlation | .291         | -.309 | .579  | -.351 | .874  | .098  | -.085 | .150  | .557  | -.224  | -.107  | -.085  | -.331  | .336   | .174   | 1      | .305   |  |
|        | Sig. (2-tailed)     | .415         | .384  | .080  | .320  | .033  | .787  | .816  | .879  | .094  | .533   | .768   | .816   | .350   | .342   | .631   |        | .391   |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |
| TOPLAM | Pearson Correlation | .789         | .560  | .592  | .176  | .732  | .865  | .283  | .599  | .429  | .067   | .520   | .196   | .560   | .868   | .808   | .205   | 1      |  |
|        | Sig. (2-tailed)     | .007         | .092  | .072  | .627  | .016  | .001  | .411  | .067  | .216  | .854   | .123   | .586   | .092   | .001   | .005   | .391   |        |  |
|        | N                   | 10           | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10    | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     | 10     |  |

\*. Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).

\*\*. Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Korelasyon 0.05 seviyesinde (2-yönlü) anlamlıdır.\*

Korelasyon 0.01 seviyesinde (2-yönlü) anlamlıdır.\*\*



|        |                    | TOPLAM |
|--------|--------------------|--------|
|        | Pearson Korelasyon | ,789** |
| SORU1  | Anl. (2-yönlü)     | ,007   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,560   |
| SORU2  | Anl. (2-yönlü)     | ,092   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,592   |
| SORU3  | Anl. (2-yönlü)     | ,072   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,176   |
| SORU4  | Anl. (2-yönlü)     | ,627   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,732*  |
| SORU5  | Anl. (2-yönlü)     | ,016   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,865** |
| SORU6  | Anl. (2-yönlü)     | ,001   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,293   |
| SORU7  | Anl. (2-yönlü)     | ,411   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,599   |
| SORU8  | Anl. (2-yönlü)     | ,067   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,429   |
| SORU9  | Anl. (2-yönlü)     | ,216   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,067   |
| SORU10 | Anl. (2-yönlü)     | ,854   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,520   |
| SORU11 | Anl. (2-yönlü)     | ,123   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,196   |
| SORU12 | Anl. (2-yönlü)     | ,586   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,560   |
| SORU13 | Anl. (2-yönlü)     | ,092   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,860** |
| SORU14 | Anl. (2-yönlü)     | ,001   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,808** |
| SORU15 | Anl. (2-yönlü)     | ,005   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | ,305   |
| SORU16 | Anl. (2-yönlü)     | ,391   |
|        | S                  | 10     |
|        | Pearson Korelasyon | 1      |
| TOPLAM | Anl. (2-yönlü)     |        |
|        | S                  | 10     |

Korelasyon 0.05 seviyesinde (2-yönlü) anlamlıdır.\*

Korelasyon 0.01 seviyesinde (2-yönlü) anlamlıdır.\*\*

Hem ön test hem de son test birlikte dikkate alındığında Soru1, Soru6 ve Soru15 her iki testte de geçerliliği sağlayan sorulardır.

Sonuç olarak her iki test de kendi içinde güvenilir olup, tekrar uygulanabilir. Testlere ait her sorunun geçerliliği farklı oranlar içermektedir.



## BÖLÜM V : SONUÇ

Görsel sanatlar eğitimi lisans seviyesi öğrencilerinin çağdaş sanatları gerektiği şekilde anlaması ve uygulaması için tasarlanan “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” adlı ders modeli, 11 hafta çalışma grubu öğrencilerine uygulanmış ve çeşitli analizler elde edilmiştir. Çağdaş sanatlar konusunda yapılan araştırmaların teorik ağırlıklı olarak kavramsal sanat ve performans sanatını içerdiği görülmüştür. Çağdaş sanatları hem teroik hem de uygulamalı olarak biraraya getiren bir ders modeli ile ilgili herhangi bir araştırmaya rastlanmamıştır.

Bu araştırmada elde edilen verilere göre katılımcıların %60’ını kız, %40’ını erkek öğrenciler oluşturmaktadır. Öğrencilerin yaşlarına ilişkin bulgularda ise yaş ortamaları 24 olarak tespit edilmiştir.

Araştırmanın başında ve sonunda yapılan Ön Test ve Son Test analizlerine ilişkin sonuçlar şu şekildedir:

Güvenirlilik analizine ilişkin sonuçlar;

Ön test ve Son test sorularının güvenirliliğini belirlemeye yönelik Cronbach Alpha değeri incelenmiştir. Bu sonuçlara göre Ön test Cronbach Alpha değeri 0.896 olarak çıkmıştır. Ön testin güvenirliliği oldukça yüksektir. Son test Cronbach Alpha değeri ise 0.809 olarak çıkmıştır. Son test soruları da oldukça güvenilirlerdir. Test sorularının her bir maddesi araştırmanın genel amacına yüksek oranda hizmet etmektedir. Başka bir deyişle; kamusal alanda çağdaş heykel konusunda yerli ve yabancı sanatçıları kavrama, kavramsal sanatı ve sanatçılarını öğrenme, İstanbul Bienali hakkında bilgiler edinmede, çağdaş heykel sanatının dönüm noktalarını kavramada, çağımızın önemli çağdaş sanatçılarını öğrenme, günümüz sanatçılarının yöneldiği konuları ve konseptleri tanıma, güncel ve çağdaş sanat ayrımını yapabilmeye, ilgi çekici sanat kitaplarını okumaya yönelmede, çağdaş sanat eğilimlerini tanımada öğrencilerin yeterli seviyeye ulaştıkları sonucu ortaya çıkmıştır.

Uygulanan testin güvenilirliğini kestirmek amacıyla Ön Test sonuçları ile Son Test sonuçları arasında korelasyon katsayısı da hesaplanmıştır. Korelasyon katsayısı aynı zamanda testin güvenilirlik katsayısı anlamına da gelmektedir. Korelasyon katsayısı 1'e yakınlıktıkça test de o kadar güvenilirlerdir. İki test arasındaki korelasyon katsayısı 0.615 olup, 0.05 seviyesinde anlamlıdır.

Geçerlik analizine ilişkin sonuçlar;

Ön testte yer alan Soru1, Soru4, Soru10 0.05 seviyesinde anlamlıyken; Soru6, Soru8, Soru9, Soru11, Soru13, Soru15 0.01 seviyesinde anlamlıdır. Son testte ise Soru5 0.05 seviyesinde anlamlıyken ; Soru1, Soru6, Soru14, Soru15 0.01 seviyesinde anlamlıdır. Bu soruların hepsi geçerli olarak tespit edilmiştir. Hem ön test hem de son test birlikte dikkate alındığında; Soru1, Soru6 ve Soru15'in her iki testte de geçerliliği sağlayan sorular olduğu tespit edilmiştir.

Sonuç olarak her iki test de kendi içinde güvenilir olup, tekrar uygulanabilir. Ancak testlere ait her sorunun geçerliliği farklı oranlar içermektedir.

Çalışma grubu öğrencilerinin "Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)" workshop projesi için ürettikleri üç boyutlu heykel çalışmalarını değerlendirmek amacıyla araştırmacı kendi geliştirdiği Dereceli Puanlama Anahtarını (DPA) kullanmıştır. Araştırmacı, DPA'yı hazırlarken çağdaş heykel üretiminde gerekli olduğunu düşündüğü ölçütleri kullanmıştır. Üç uzman tarafından değerlendirilen DPA sonuçlarına göre; öğrencilerin "Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)" workshop projesi için ürettikleri heykellerin "İyi" niteliklere sahip olduğu tespit edilmiştir.

10 Mayıs 2017 tarihli derste çalışma grubu öğrencilerinin binanellere yönelik (iki yılda bir düzenlenen uluslararası sergi) bakış açılarını değerlendirmek üzere Bienal Anketi uygulanmıştır. Sonuç olarak: Çalışma grubu öğrencileri bienalin ne anlama geldiğini bilmektedir. 7 öğrenci en az 1 bienali ziyaret etmiştir. Grubun yarısı bienali ödev dışında merak ettiği için izlemiştir. Kız öğrencilerin bienale gitme nedenleri; dünya sanatçılarının toplumsal olayları ele alışlarını görmekten, erkek öğrenciler sanatsal bilgilerini geliştirmek için bienale gitmiştir. Kız öğrencilerin çoğu bienali arkadaş

gruplarıyla ziyaret etmiştir. 4 öğrenci bienalleri yeterli bulduklarını ifade ederken diğer öğrenciler bazı işlerin beklentilerini karşılamadığını, işlerin çok fazla insan tarafından farkedilmediğini ya da bienallerin doğru şekilde anlaşılmadığını ifade etmişlerdir. Küratörler ile ilgili kız öğrenciler iyi fikirlere sahipken; erkek öğrenciler küratörlere dair olumsuz fikirlere sahip olduklarını ifade etmişlerdir. 10 öğrenciden 3'ü bienaller ile ilgili bilgileri fakülteye gelmeden önce, 7'si ise fakülteye başladıktan sonra edindiklerini ifade etmiştir. 2'si kız 1'i erkek olmak üzere 3 öğrenci yurtdışındaki bienallerle de ilgilendiklerini ifade etmiştir. Sonuç olarak kız ve erkek öğrencilerin bienallere bakış açıları oldukça farklıdır. Öğrencilerin bienal çalışmalarını tam olarak değerlendirebilmeleri için sergilenen işlerin alt yapısını incelemeleri gerektiği netlik kazanmıştır. Anket sonrası öğrencilere Venedik, Lyon, İstanbul, San Paolo gibi dünyanın en önemli bienalleri hakkında bilgiler verilmiştir. Çalışma grubu öğrencileri 10 Mayıs 2017 tarihli öğrenci günlüklerindeki yorumlar şu şekildedir : ÖĞ08 “Önceki Bienaller’de hiçbir şey bilmediğimi anladım.” ÖĞ05 “Şuan ufak tefek de olsa bir birikimim var ama bu dersten önce bir bilğim yoktu.” ÖĞ04 “Manifestoları ben hiç okumazdım. Şimdi artık manifestoları okurum.”

Araştırmanın bulgularında öğrencilerin çağdaş sanatlara olan tutumlarının, uygulamanın başlangıcından sonuna anlamlı bir biçimde değişiklik gösterdiği tespit edilmiştir. Bulgular sonucunda: teorik derslerin, pratik uygulamalarının ve saha çalışmasının (workshop deneyimi), çalışma grubu öğrencileri üzerinde yapacağı etkilere dair varsayımların doğru çıktığı görülmüştür. Şöyle ki : Öğrenciler, çağdaş sanata, yeni eğilimlere ve malzemelere yönelik ilgisi ve farkındalıkları çarpıcı bir oranda artmıştır. Aynı zamanda da kamusal alanda çalışma yapma konusuna dair istek geliştirdikleri gözlemlenmiştir. Ayrıca, çağdaş eserlere yönelik yorum yapabilme kabiliyetleri gelişim göstermiştir.

Sonuç olarak T.C. Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, 4. Sınıf Heykel Anasanat Atölyesi (A.S.A.) öğrencileri üzerinde yapılan araştırmada: Teorik-pratik donanım ve saha çalışmalarıyla verilen “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersi sanat eğitimi alan öğrencilerin; sosyalleşmelerine, bireysel kararlar alabilmelerine, sanat tarihini

güncelleyebilmelerine, özgün-yaratıcı ve nitelikli çağdaş sanat eseri üretebilmelerine, performans yapabilmelerine, kamusal alan çalışmalarındaki mantığı çözümleyebilmelerinde ve edindikleri yeni farkındalıklarla kamusal alan için üç boyutlu heykel üretimlerine ciddi oranda katkılar sağlamıştır.

### 5.1.Yargı

“Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” ders modeli uygulama sonucunda öğrenciler; teorik bilgilerin yanı sıra workshop, performans ve benzeri etkinlikler sayesinde hedeflenen şekilde çağdaş sanatın yapısını, işlevini, anlam ve öneminin farkına varan ve çağdaş sanat üretimini önemseyen yeni bir tutum içine girdikleri saptanmıştır.

Araştırmacı uygulamanın ilk haftası olan 01.03.2017’de öğrencilerin hazır bulunduğu heykel atölyesine gelerek, 11 haftayı kapsayan “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” ders programı ile ilgili bilgileri aktarmak üzereyken; ÖĞ04, “Çağdaş sanatlar benim için çok fazla gerekli değil, ben KPSS’ye gireceğim ve bu sınav için çok çalışmam gerekiyor, okula gidip gelmek fazlasıyla zamanımı alacak” diyerek bu araştırma yönelik olumsuz düşüncesini sert bir şekilde ifade etmiştir. Ders programının içeriğini öğrenmeden tepki gösteren ÖĞ04’ün verdiği bu ifade araştırmanın problemlerinden biri olan; “Öğrencilerin çağdaş sanatlara karşı önyargılı bir tutuma sahip oldukları” varsayımını da desteklemiştir. Araştırmacı ders programı ile ilgili bilgileri açıkladıktan sonra ÖĞ04 bu araştırmanın çalışma grubuna katılmıştır. “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesinin saha çalışmaları başladıktan sonra ÖĞ04’ün fikirlerinde önemli değişimler yaşandığı tespit edilmiştir. Örneğin; “Daha önce böyle projelerin arka yüzünü hiç tanımamıştım. Bundan sonra yüksek binalar beni daha düşündürür hale gelecek” (8 Mart 2017, Öğrenci Günlüğü) ifadesini kullanmıştır. Araştırmanın ilerleyen haftalarında oldukça uyumlu bir öğrenci profili çizen ÖĞ04, “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersinin içeriği, eğitmen kimliğine katkısı ve süresi ile ilgili görüşlerini 31 Mayıs 2017 tarihli Odak Grup görüşmesinden toplanan verilere göre şu şekilde ifade etmiştir:

“Dört yılda çok etkili bir ders olarak aldığım iki dersten birisi sizinkiydi. Dersinizde ciddiyet ve büyük bir etki vardı. Sanatçıları ve dönemlerini daha çok öğrendik. Farkındalık yarattı. Biz büyük bir değişimi gördük. Bu dersi almasaydım böyle bir iş yapmayacaktım. Sonradan bilsem de kullanmayacaktım ve nasıl bir etkisi olacağını da bilemeyecektim. Düz bir ders olsaydı böyle olmayacaktı. Sergilere gitmeseydik, videolar izlemeseydik ya da performanslar yapmasaydık çok daha farklı olacaktı. Bu derste; gezdiğim, gördüğüm, dokunduğum şeyler aklımda yer etti. En çok içinde bulunduğum projeler aklımda. Bu yılın 1. döneminden itibaren olsaydı bu ders. Bu dersin disiplinlerarası olması gerek. Tüm bölümlere verilmeli”. ÖĞ04, araştırmanın uygulamaları sonucunda, önyargıyla yaklaştığı “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersinin kendisine sağladığı katkıları olumlu bir bakış açısıyla değerlendirip yorumlamıştır.

Tespit edilen diğer sonuçlar göstermektedir ki öğrenciler bu araştırmaya katılmadan önce teorik anlamda çağdaş sanatların yanı sıra heykel sanatı alanında da önemli bir bilgi açıklığına sahiptir. Örneğin; 15 Mart 2017 tarihli öğrenci günlüklerinde: ÖĞ09, “Dönemleri en çok etkileyen heykel ve heykeltıraşlarla tanışmak etkileyiciydi”. ÖĞ07, “Heykelle ilgili boşluğu bu derste farkettim”, ÖĞ08 “Biz daha önce heykel tarihi dersi almadık. Yeni gördüm ve faydalı olduğunu da düşünüyorum” şeklindeki ifadeler; sanat eğitimcisi adaylarının çağdaş sanatlar konusunda teorik konularda da yetersiz oldukları varsayımını kanıtlamış, öğrencilerin heykel alanında da büyük ölçüde eksik bilgilere sahip olduklarını da ortaya çıkarmıştır.

11 Hafta süren uygulamalar süresince; çağdaş sanata dair konular öğrencilere heykel sanatı üzerinden kronolojik, sistematik, tematik ve bağlamsal olarak aktarılmıştır. Öğrenciler konuları kavradıkça çağdaş sanatlara olan ilgilerinde artış olduğu tespit edilmiştir. Araştırma sonucunda; çağdaş sanatın yapısının, işlevinin, değişim ve gelişim süreçlerini, anlam ve öneminin farkına varan ve çağdaş sanat üretimini önemseyen yeni bir tutum geliştirdikleri gözlemlenmiştir. Teorik bilgilerine yönelik eksikliklerinin farkına varan çalışma grubu öğrencileri Odak Grup görüşmelerinde “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersini şu şekilde değerlendirmişlerdir:

ÖĞ03, “Çağdaş heykeli bu kadar bilmiyordum. Üzerinde durduğum fikirler aşamasında resim ile en iyi ifade edebiliyordum kendimi”. ÖĞ10 “Üniversitede gördüğüm kadarıyla ayrıntılı olarak bu kadar iyi bir ders almadık. Bu ders çok daha önce olmalıydı. Büyük bir eksikliğin farkına vardık”. ÖĞ05 “Çağdaş sanatın ne olduğunu nasıl olduğunu anladım”. ÖĞ06, “Heykele soğuk bakıyordum. Hocalarımız da sürekli değişti ama ilk defa bu dersi sevdim. Yolda yürürken algılarımı değiştirdi ve şekillendirdi”. ÖĞ01 “Bende çağdaş sanatları sevmezdim. Bu dersi almadan önce tepkiliydim. Programa dahil olunca da zihin açıcı bir anlama büründü. Ondan sonra anladım, irdeledim, Eleştirilerim daha doğru alanlara daha doğru yönelimlerle gelişti. Çağdaş sanatlara tavrım değişti”. ÖĞ07 “Kendi yaşadığım farkındalığı başka öğrencilerin de yaşamasını isterim” şeklinde ifade demiştir.

Ayrıca öğrenci günlüklerinde “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersinin; öğrencilerin oldukça ilgisini çektiği, her hafta merakla beklendiği, belirli bir disiplin gerektirdiği, heykel sanatı ve çağdaş sanatlar konusunda önemli bir altyapının oluşumunu sağladığı, öğrencilerin tasarım düşüncelerini zenginleştirdiği ve çağdaş sanatlar konusunda araştırmalara sevk ettiği tespit edilmiştir.

Araştırmanın başlarında bazı öğrenciler “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesini gerçekleştirememeye kaygısı taşıdıklarını araştırmacıya bireysel görüşmeler yoluyla iletmışlerdir: Örneğin ÖĞ05, “Bu ders öncesinde fikir anlamında ve güven anlamında çok tedirgin” olduğunu ifade etmiştir. Araştırmacı, öğrencilerin bu kaygılarını dikkate alarak ders içeriklerinde öğrencilerin dinleyici değil katılımcı özelliklerini ortaya çıkaran kolektif bir çalışma anlayışla araştırmalarını sürdürmüştür. Araştırmacı bu süreçte öğrencilerin fikirlerini daha rahat ifade edebildiklerini ve pratik konulardaki eksikliklerini de tamamlamaya çalıştıklarını tespit etmiştir. Öğrenciler “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersi kapsamında edindikleri teorik bilgilerin çağdaş eser üretimlerinde özellikle de kavramsal fikirlerin oluşumunda oldukça faydalandıklarını dile getirmişlerdir. Ayrıca bu dersin kendilerini “düşünmeye yönelttiğini” ve dersin “düşünmeyi öğrettiğini” Odak Grup görüşmelerinde ifade etmişlerdir.



Çalışma grubu öğrencilerinin 10'da 9'u "Fikirtepe(Kamusal Alanda Heykel)" workshop projesi için çağdaş heykel kriterlerine sahip üç boyutlu heykel çalışmalarını gerçekleştirebilmiştir. Elde edilen bulgular sonucunda çalışma grubundaki öğrencilerin, çağdaş eser üretme ve çağdaş sanatı anlayıp yorumlama konusunda teorik bilgilerin ve uygulama becerilerinin artacağı varsayımı da doğru çıkmıştır. Ayrıca bu dersin öğrencilerin özgüvenlerinin yerine gelmesinde büyük bir katkı sağladığı tespit edilmiştir. Örneğin ÖĞ02, "Bu ders sürecinden sonra kavramsal anlamda kendime özgüvenim geldi ve inanıyorum ki gruptaki diğer üyeler için de böyle oldu"; ÖĞ05, "Zaten bu dersin en büyük faydası bize güven verdi"; ÖĞ10, "Ben bunu yapabilirim duygusu kazandırdı" şeklindeki ifadeler "Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler" dersinin önemi açıkça ortaya çıkarmıştır.

Araştırmanın ilk haftasında çalışma grubu öğrencilerinin çoğunluğu çağdaş sanatlar alanında eser üretme konusunda bilgi ve becerilerinin nitelikleri ile ilgili kaygılandıklarını, bu nedenle eser üretmeyi düşünmediklerini ve çağdaş sanat sergilerine katılmak istemediklerini ifade etmişlerdir. Çalışma grubu öğrencilerinin bu kaygıları araştırmacının yürüttüğü çalışmalar neticesinde giderilmiştir. ÖĞ02, ÖĞ04, ÖĞ05, ÖĞ09 "Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)" workshop projesi için ürettikleri heykelleri yeni mezunların katılımlarından oluşan bir platformda sergilemek istediklerini hem telefonla hem de WhatsApp mesajlarıyla araştırmacıya iletmışlerdir. Ayrıca bazı öğrenciler Kamusal Alan projelerine yönelik projeleri sürdürme isteği kazanmıştır.

14 haftalık ders içeriğinin 2 + 2 (teorik + uygulamalı) olmak üzere planlanan "Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler" dersinin 7. Sömestirda (güz dönemi) ile 8. Sömestir (bahar dönemi) olmak üzere 1 yıl okutulması uygun görülmüştür. Ayrıca önerilen bu özgün dersin; görsel sanatlar eğitiminin tüm branşlarının 4. Sınıf öğrencilerine yönelik planlanması gerektiği saptanmıştır. Yalçın (2014, s:85), atölye çeşitliliğine sahip olmanın kişinin sanat eğitimcisi kimliğini olumlu yönde geliştirdiğini ortaya çıkaran bir araştırma gerçekleştirmiştir. Bu araştırmada, öğrencilerin farklı atölyelerden ders almasının faydalarından birkaçını şu kodlarla sıralamıştır: "Nitelikli öğretmen yetiştirilmesinin sağlanması, mesleki donanım sağlanması, mesleki temel oluşturma,

bireysel farklılıkların keşfine olanak sağlanması, yaratıcılığı desteklemesi, sanat eğitime zenginlik katması, malzeme bilgisinin artması” gibi.

Bu araştırmanın bulgularında “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersinin çağdaş heykel alanında öğrencilere büyük katkılar sağladığı tespit edilmiştir. O nedenle bu dersin özellikle heykel anasanat atölyesini seçen öğrenciler için hayati bir değer taşıdığı ve tüm fakülte öğrencilerin alması gereken bir ders olduğu saptanmıştır. Ayrıca dersin, yüksek lisans ve doktora programlarında da sürekliliğinin sağlanması gerektiği ortaya çıkmıştır.

## 5.2.Tartışma

Bu araştırmanın workshop projesi sonuçları açıkça göstermektedir ki: Uygulamaların öncesinde kavram kargaşaları yaşadıkları gözlenmenen öğrenciler Fikirtepe workshop projesi sonrasında üç boyutlu heykellerinin; kavramsal çerçevesini oluşturmada, formunu tasarlamada, özgün bir ifade yakalamada, yaratıcılıklarını geliştirmede, malzeme arayış süreçlerinde, teknik becerileri geliştirmede, manifesto hazırlamakta ve sergileme aşamalarında son derece bilinçli bir şekilde hareket etmişlerdir. Atölye dışı alternatif mekanlarda gerçekleşen saha çalışmalarında; kentsel dönüşümün toplumsal ve çevresel anlamda ortaya çıkardığı problemler karşısında öğrencilerin, yaratıcılıklarını nasıl geliştirebilecekleri ve nasıl farklı kavramlara odaklanabilecekleri gözler önüne serilmiştir. Hepsinden önemlisi bir problemi kavrama dönüştürmek ve bu alanda eser üretimine başlamak öğrencilerin yaratıcı tasarım süreçlerini şekillendirmede son derece faydalı olmuştur. Öğrenciler saha çalışmaları sonrası çağdaş eser üretimlerini gerçekleştirebildiklerini görmüş ve kendilerine olan özgüvenlerini yeniden kazanmışlardır. Yalçın (2015:s.161), “Eğitim sisteminin belirli bilgi ve becerileri öğrencilere kazandırmasının yanı sıra bu bilgi ve becerileri sentezlemelerini, farklı fikirlerle üretimlerini ortaya çıkarmalarını ve bunları gerektiği yerde uygulayabilmesini sağlamalıdır” diyerek öğretmenlere düşen görevleri hatırlatmıştır. Bu nedenle “Fikirtepe (Kamusal Alanda Heykel)” workshop projesi gibi (özgün-yaratıcı ve nitelikli, saha çalışmaları ile gerçekleştirebilecek, öğrencilerin sanat-yaşam pratiğini tecrübeleyebilecek) projelerin sanat eğitimcileri tarafından sürdürülmesinin gerekliliği de ortaya çıkmıştır.

Toplumda önemli bir yere sahip olacak genç sanat eğitimcilerinin, çağdaş uygarlık seviyesine çıkabilmeleri için çağın hızla değişen dinamiklerini tespit ve takip etmesi gerekmektedir. Sanat eğitimcisi adaylarının çağdaş sanatlar konusunda eksik bilgilerle mezun olarak sanat eğitimcisi kariyerlerine başlamalarının gelecek kuşakları olumsuz yönde etkileyeceği son derece açıktır. Bu araştırmanın uygulama öncesinde; Eğitim fakültelerinde öğrenim gören lisans öğrencilerinin, çağdaş heykel ile ilgili bilgilerinin yetersiz olduğu ve çağdaş heykel üretiminde kavramların nasıl şekillendiği ve yeni malzeme teknikleri hakkında eksik bilgilere sahip oldukları netlik kazanmıştır. Bu nedenle, sanat eğitmeni adaylarımız fakültelerinden mezun olmadan önce -çağdaş sanatlar ile ilgili eser üretimini - tercih etmeseler dahi- çağdaş sanatlar konusunda en doğru bilgiyi edinmeleri son derece önemlidir. Çünkü bu araştırmanın da ortaya çıkardığı gibi eksik bilgiler öğrencilerin çağdaş sanatları anlama konusunda sıkıntılar yaşamasına ve bu alanla ilgili konular gündeme geldiğinde çağdaş sanatları henüz tanımadan sevmediklerini ifade etmelerine kadar uzanmaktadır. Bu araştırma, bu durumu nasıl tersine çevrildiğini gözler önüne sermiştir. Çalışma grubundaki öğrenciler, çağdaş sanatlar ile ilgili örnekleri hem detaylı olarak incelediklerinde hem de etkinliklerle bu alanla ilgili deneyimlerini pekiştirdiklerinde çağdaş sanatlara bakış açıları değişmeye başlamıştır. Heykel sanatının kökenlerinden çağdaş sanatın son eğilimlerine, sanat kuramcılarının etkisine ve dönemlerin sanat felsefesinin üzerinden gerçekleştirilen etkili sunumlar sayesinde çalışma grubu öğrencileri kendi eksiklerinin farkına vardıklarını bireysel olarak da ifade etmişlerdir. Dersin öğrenciye kazandırdığı bu önemli farkındalıklar günümüzün genç sanat eğitmen adaylarının; sanat eğitimcisi olduklarında kendi öğrencilerine doğru bilgiyi aktarmakla yükümlü olduğu gerçeğini yeniden hatırlatmaktadır. Bu süreç, ancak ve ancak genç eğitmen adaylarının mezun olmadan önceki süreçte bilgi ve becerilerinin sağlam ve donanımlı bir şekilde planlanmasıyla sağlanabilir. Ayrıca bu sürecin oluşması, ülkemizde çağdaş sanat üretimlerinin bireysel olduğu kadar toplumsal anlamda da bilinçli bir şekilde gelişimini destekleyecektir.

Aydınlı (2015:s.17), “ezberci eğitim modelleri nedeniyle öğrencilerin düşünme ve sorgulama yetilerini kazanmada sorunlar yaşandığını” ifade etmiştir. Sadece bu tarz bir öğrenme sürecinin mesleki anlamda kişiyi başarısızlaştıracasına; o nedenle de bireylerin

bilgiyi kullanma ve yeniden üretme yeteneklerinin kazandırılması gerektiğine değinmiştir. Öğrencilerin çağdaş sanatları anlama, eleştirel düşünme ve yorum yapma yeteneklerini de geliştirdiğini tespit eden “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersinin yöntemlerinin; öğrencileri düşünceye odaklı yaratıcı özelliklerini harekete geçiren bir yapıya sahip olduğu ortaya çıkmıştır. Bu dersin diğer bir katkısı ise bilimsel araştırmalar yapmak isteyen sanat eğitimi öğrencileri için önemli bir altyapı sağlamasıdır. Odak grup görüşmesinde “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersi lisans son sınıf öğrencilerine neler kazandırabilir ya da nasıl etkiler sorusuna örneğin ÖĞ01 “Yüksek lisans sınavına direkt hazır olarak gidecekler. Yüksek lisansın dışında da kişilerin sonuçta iş hayatı üzerinde faydası olur” ifadesini kullanmıştır. Bunlara ilaveten “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” dersi, sanat piyasasında aktif olarak yer edinmek isteyen öğrencilere önemli fırsatları beraberinde getirmektedir. Bu alanda eser üretmek isteyen öğrenciler, bu dersle edinecekleri bilgi birikimi ve uygulama becerileri sayesinde çağdaş sanat fuarlarına ya da benzeri platformlara katılma eğilimi göstermişlerdir. Sanat piyasasının bir takım kuralları vardır ve eğer bir öğrenci sanat piyasasında yer edinmek istiyorsa mezun olmadan önce eserlerini galerilerde, fuarlarda ya da benzeri platformlarda sergilemiş olmalıdır. O nedenle eserleri yetkin olan öğrenciler eğitmen tarafından keşfedilmeli ve öğrencinin ihtiyacı olan motivasyon verilmelidir. Bu sayede öğrenci sanat eğitimcisi kimliğinin yanı sıra sanatçı kimliğini de geliştirerek kendisine sanat piyasasında kalıcı bir yer edinebilir ve ulusal ve uluslararası sanat ortamında ülkemize önemli sanatsal katkılar sağlayabilir.

### 5.3.Öneriler

Bu araştırma ile ilgili olarak;

- 1) Sanat eğitimcisi yetiştiren programların yeniden yapılandırılmasının acil bir ihtiyaç olduğu ortaya çıkmıştır.
- 2) Çok amaçlı planlanacak gelişmiş ve içinde çağdaş teknolojiden yararlanan materyallerinde yer aldığı yeni bir atölye sistemine yönelik ihtiyacın elzem olduğu saptanmıştır.
- 3) Türkiye’de sanat eğitiminde: Tüm sanat dallarını yeni bir yaklaşımla bütünleştiren ve erdemli bir gençliğin yetiştirilmesini hedefleyen ulusal ve

uluslararası dengeleri gözeten ve yeni bir yapısal gelişmeyi gerektiren, özgün ve etkili bir methodun “Disiplinler Arası – Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi Yöntemi”nin devreye sokulmasının elzem olduğu belirlenmiştir.

- 4) Öğrenci projelerine resmi, yarı resmi ya da özel desteklerin sağlanmasının son derece önemli olduğu anlaşılmıştır.
- 5) Performansa dayalı etkinliklere geniş ölçüde yer verilmelidir. Öğitmen ve öğrenci performansın içeriği konusunda birlikte fikirler üretebilir.
- 6) “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” ilgili ya da ilgisiz görünen tüm öğrencileri olumlu yönde motive etmiştir. Araştırmacıların ya da uygulayıcıların ders içeriğinde yer alacak etkinliklerde; interaktif, yenilikçi ve güncel konulara farkındalık katacak nitelikte etkinlikler yapması önerilir.
- 7) Kamusal alan projelerinin farklı konseptlerle sürdürülmesi gerekmektedir.
- 8) Atölye içi-dışı olmak üzere sanatçı söyleşilerinin sürdürülmesi gerekmektedir.

### **5.3.1.Araştırmacılara ve Uygulayıcılara Yönelik Öneriler**

Çalışma grubu öğrencileri iki ayrı Fakülte’den ve özellikle çağdaş sanatlara ilgisi olan karma atölyelerden gelen öğrenciler arasından seçilebilir. Saha çalışmaları iki döneme yayılacak şekilde uygulanabilir.

Saha çalışması, öğrencilerin çağdaş sanat üretimlerini destekleyecek nitelikte kamusal alan projelerini kapsamalı ve son derece dikkatli bir şekilde planlanmalıdır. Öğrencilerin tasarım süreçleri araştırmacı ya da uygulayıcılar tarafından takip edilmelidir. Öğrencilerin eser üretim sürecinin öncesinde mali sorunları dikkatle ele alınmalıdır. O nedenle de resmi, yarı resmi ya da özel kurum ve kuruluşlardan araştırma ya da uygulamalar başlamadan önce sponsor desteği sağlanmış olmalıdır. Bu sayede öğrenciler tasarladıkları projeleri birebir hayata geçirebilirler.

Bu araştırma için özenle tasarlanan “Face to Face/Yüzyüze” adlı performans, sadece bu uygulamaya katılan öğrencilerin değil Eğitim Fakültesi’ndeki çoğu öğrencinin yanı sıra öğretmenlerin de ilgisini çekmiştir. Performans, Fakültenin bu alana yönelik ihtiyacını ortaya çıkarmakta etkili olmuştur. Bu nedenle “Çağdaş Sanatta Yeni Eğilimler” ders

içeriğinde araştırmacıların ve uygulayıcıların yaratıcı performanslar tasarlaması son derece önemlidir.

Güzel Sanatlar Eğitimi veren Fakültelerde, çağdaş sanat dersleri resim sanatı ağırlıklı olarak verildiği için bu araştırmada çağdaş sanatlara uzanan çizgi heykel sanatı üzerinden hazırlanmıştır. Dersin teorik anlatımlı sunumları tüm sanat dallarını içerecek şekilde esnetilebilir.

Atölye içi ya da dışı alternatif platformlarda sanatçılarla söyleşi gerçekleştirilmesi son derece önemlidir.



## KAYNAKLAR

- Akdeniz, H. (1995). *Plastik Sanatlarda Günümüz Sanat Eğilimlerinin Düşünsel Dayanakları ve Bunun Çağdaş Türk Sanatına Yansıması Üzerine Bir Değerlendirme*, Anadolu Sanat, Nisan, Sayı:3.
- Akkaya, T. (2014). *Akademik ve Disiplinlerarası Yeni Sanat Eleştirisi Kuramı*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Akkaya, T., Beksaç, E. (1990). *Kaynak ve Kökenleriyle Avrupa Resim Sanatı*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Alaca, Y. (2008). *Louise Bourgeois'nin Sanatının Kronolojik Dönüşümü*. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 17/3. s.1-16.
- Alatlı, A. (2010). *Batıya Yön Veren Metinler II & Rönesans/Protestan Reformu/Erken Modern Dönem/Bilim Çağı, İlke Eğitim ve Sağlık Vakfı*.
- Albayrak, M. (2012), *Estetik'in Serüveni*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Altar, C.M. (2009). *Sanat Felsefesi Üzerine*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Altet, X.B. (2006). *Sanat Tarihi*, Çev. İ. Yerguz, Ankara: Dost Kitabevi.
- Altunay, A. (2004). *Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı*, Eskişehir : Anadolu Üniversitesi.
- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2008). Pollock, Griselda, “*Modernity and the Spaces of Femininity*”, *Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*, Londra ve New York: Routledge; “Modernlik ve Kadınlığın Mekânları”, Sanat/Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri içinde, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aranda, J., Wood, B.K., Vidokle, A. (2010). *Contemp (t) orary : Eleven Theses, What is Contemporary Art ?*, Sternberg Press, s: 10-22.
- Arslan, N. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Artun, A. (1998). *Çağdaş Sanat Tarihleri ve Türkiye’de Sanatın Çağdaşlaşması*, Toplum Bilim Dergisi.
- Artun, A. (2015). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi*, Estetik, Modernizmin Tasfiyesi. 3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Artun, A., Öрге, N. (2014). *Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Çağdaş Sanat*, (Çev. Özge Özçelik, Elçin Gen, Suna Kılıç, Kemal İz, Ayşe H. Köksal, Zeynep Bransel, Nursu Öрге), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artut, K. (2004). *Sanat Eğitimi: Kuramları ve Yöntemleri*, 3. Baskı, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Aydın, D.U. (2014), *Türk Heykel Sanatı ve İlk Heykeltıraşlar*, 1.Basım, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Badiou, A.(2010). *Çağdaş Sanat Üzerine On Beş Tez*, Çev. G.Gen., Sanat Manifestoları, Derleyen: A.Artun, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Balcı, A.(2015). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem, Teknik ve İlkeler*, Baskı:11, Ankara : Pegem Yayıncılık.
- Barrett, T. (2012). *Sanatı Eleştirmek*, Çev. G. Metin, İstanbul : Hayalperest Yayınları.
- Barthes, R. (2007). *Göstergeler İmparatorluğu*, Çev.T.Yücel, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Baş, T., Akturan, U. (2013). *Nitel Araştırma Yöntemleri*, NVivo ile Nitel Veri Analizi, Örnekleme, Analiz, Yorum. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Bazin, G. (1999). *Sanat Tarihi*, Çev. Ü. Nural-S.Hilav, İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Bell, J. (2009). *Sanatın Yeni Tarihi*, Çev. U.C. Ünlü, N. İleri, R. Gürtuna, İstanbul : NTV Yayınları.
- Benjamin, W. (2010). *Sanatta ve Edebiyatta Eleştiri*, Çev. E. Gen-M. Tüzel, İstanbul : İletişim Yayınları.
- Berger, J. (2003). *Görme Biçimleri*, Çev. Y. Salman, İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger, J. (2007). *Sanat ve Devrim*, Çev. B. Berker, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Bilge, N. (2000). *Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950*, İstanbul: Boğaziçi Matbası.
- Boardman, J. ( 2001). *Yunan Heykeli, Arkaik Dönem*, İstanbul: Homer Kitabevi.
- Bourojev, P. (1999). *Sanatın Kuralları*, Çev. N. K. Sevil, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Bourriaud, N. (2004). *Postprodüksiyon “Senaryo Olarak Kültür: Sanat Dünyayı Nasıl Yeniden Programlıyor”*, Ankara: Sağlam Yayıncılık.
- Bozkurt, N. (1992). *Sanat ve Estetik Kuramları*, İstanbul: Ara Yayınları.
- Bülent, Ö., (1967). *Plastik Sanatta Çağdaş Eğilimler*, Mimarlık, Aylık Dergi, 5.Yıl, Aralık: Sayı 50. s: 14



- Büyüköztürk, Ş. (2007). *Sosyal Bilimler İçin Veri Analizi El Kitabı*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E.K., Akgün, Ö.E., Karadeniz, Ş., ve Demirel, F. (2008). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Çalıkoğlu, L. (2005). *Çağdaş Sanat Konuşmaları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çalıkoğlu, L.(2008). *Çağdaş Sanat Konuşmaları 3*, 90'lı yıllarda Türkiye'de Çağdaş Sanat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Carlson, J.C.- Filloux, J.C. (1975). *Eleştiri Kuramları*, Çev. T. Yücel, İstanbul: Gelişim Yayınları.
- Carlson, M. (2013). *Performans/Eleştirel bir giriş*, Ankara: Dost Kitabevi.
- Carroll, N. (2012). *Sanat Felsefesi*, Çev. G. Korkmaz Türkeş, Ankara: Ütopya Yayınları.
- Cauquelin, A. (2016). *Çağdaş Sanat*, 2. Baskı, Ankara: Dost Kitabevi.
- Causey, A. (1998). *Sculpture Since 1945*. Oxford History of Art, Oxford University Press.
- Clair, J. (2000). *Marcel Duchamp ya da Büyük Kurgu, Büyük Cam'ın Söylensel Çözümlemesi Üzerine Bir Deneme*, Çev. Özge Açıkkol, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cömert, B. (2007). *Eleştiriye Beş Kala*, Ankara: De Ki Yayınları.
- D'alleva, A. (2015). *Sanat Tarihi Nasıl Yazılır?*, (Çev. Emel A. Aksoy) 2. Baskıdan Çeviri, İstanbul: Literatür.
- Danto, A.C. (2010). *Sanatın Sonundan Sonra*, Çev. Z. Demirsu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Delier, B. (2016). *Sanat Dünyasının Senaryoları*, 1.Baskı, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Dickhoff, W., Marcadé, B. (2013). *Marcel Broodthaers*, Edited: Marie-Puck Broodthaers, Thames & Hudson Ltd, London.
- Duben, İ., Yıldız, E. (2008). *Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Eco, U. (2008). *Yorum ve Aşırı Yorum*, Çev. K. Atakay, Yay. Haz. S. Coilini, İstanbul: Can Yayınları.
- Edman, I. (1998). *Sanat ve İnsan*, Çev.T. Oğuzkan, İstanbul: MEB.

- Elibal, G. (1973). *Atatürk ve Resim-Heykel*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Elliot, A. (1997). *Sculpture at Goodwood British Contemporary Sculpture 97/98*, Editör: Angela Dyer, Crown Colourprint Limited. Copyright.
- Elliott, A. (1988). *Sculpture at Goodwood British Contemporary Sculpture Drawings and Models 94/98*, Editör: Angela Dyer, Crown Colourprint Limited. Copyright.
- Erden, Eralp Osman (2011). *Türkiye 'de Güncel Sanat Ortamını Şekillendiren Unsurlar*. Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı. Danışman: Prof.Dr. Zeynep İnankur. İstanbul.
- Erden, O. (2012). *Çağdaş Sanat Hakkında Bilmemiz Gereken Her Şey*, İstanbul: Tempo Dergisi Yayınları.
- Erenus, Ö.K. (2014). *Marcel Duchamp "Sanatı ve Felsefesi"*, İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Erinç, S.(1995). *Resmin Eleştirisi Üzerine*. İstanbul: Hil Yayın.
- Erinç, S.M. (1988). *Sanat Psikolojisi'ne Giriş*, Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Eroğlu, Ö. (1996). *Sanat Çevresi "Heykel Sanatçımız Meriç Hızal ile Bir Söyleşi"*, Sayı:215.
- Eroğlu, Ö. (2018). *Sanat Kuramlarına Giriş*, İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Erzen, J.N. (1993). *Modernizim Sonrası Sanat*, Hazırlayanlar:İ.A.Duben-D.Şengel, İstanbul: Plastik Sanatlar Derneği Yayınları.
- Farago, F. (2006). *Sanat*, Çev. Ö. Doğan, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Faure, E. (1993). *Yeniden Doğan Sanat*, Çev. B. Onaran, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Ferguson, B. (1993). *Küratörlük Yöntemi*, Çev. M.Ş. Arımah, Bilgi Olarak Sanat: Olgu Olarak Sanatçı, Yeni Ontoloji, İstanbul: Plastik Sanatlar Derneği.
- Fischer, E. (1995). *Sanatın Gerekliği*, Çev. C. Çapan, İstanbul: Payel Yayınları.
- Foster, H. (2017). *Gerçeğin Geri Dönüşü*, Yüzyılın Sonunda Avangard, Çev. Esin Hoşsucu. 2. Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foster, H. (2017). *Yeni Kötü Günler Sanat*, Eleştiri, Acil Durum, Çev. F.B. Aydar, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Gezer, H. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli*, Ankara : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Giray, K. (1997). *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, İstanbul:Akbank Yayınları.
- Gökaydın, N. (2002). *Temel Sanat Eğitimi*, Ankara: M.E.B. Yay.
- Gombrich, E. H. J. (2009). *Sanatın Öyküsü*, Çev. B. Cömert, E. Erduran, Ö.Erduran, 6. Baskı, İstanbul: Remzi.
- Gürcan, A.G., (2015). *Performans Sanatı* Yüzyıllık Tarihine Genel Bir Bakış, İstanbul: Tekne Yayınları.
- Güvenç, B. (1984). *İnsan ve Kültür*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hegel, G.W.F. (1982). *Estetik*, Çev. N. Bozkurt, İstanbul: Say Yayınları.
- Heidegger, M. (2007). *Sanatın Eserinin Kökeni*, Çev. Fatih Tepebaşı, Ankara:De Ki Basım Yayın.
- Hodge, S. (2013). *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz*, Çev.F.C.Çulcu-G.Metin, İstanbul:Hayalperest.
- Hollingsworth, M. (2009). *Dünya Sanat Tarihi*, Çev. R. Küçükerdoğan-B. Ergüder, İstanbul: İnkilâp Yayınları.
- Howard, S. B. (2015). *Mesleğin incelikleri: sosyal bilimlerde araştırma nasıl yürütülür?* Çev. Levent Ünsaldı, Baran Öztürk, Hatice Esra Mescioğlu, Şerife Geniş, Gökçe Metin. Ankara: Heretik Yayıncılık.
- İpşişoğlu, N. –İpşişoğlu, M. (2012). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- İpşişoğlu, N. ve İpşişoğlu, M. (2009). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Hayalbaz.
- Kahraman, H.B. (2014). *Marcel Broodthaers, Sözcükler, Nesneler, Kavramlar*, Akbank Sanat.
- Kandinski, V. (1993). *Sanatta Zihinsellik Üstüne*, Çev. T.Turan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaptan, Cemile. (2002). *Çağdaş Sanat Ortamında Resmin Heykelleşmesi, Heykelin Resimleşmesi Eğilimleri*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul.
- Keller, E., Malin, R. (2004). *Louise Bourgeois, Works 1941-2000*, Zürich/Switzerland: Daros Services AG.
- Kuhl, I., Reichold, K., Lowis, K., Weidemann (2009), *50 Sculptures You Should Know*, Prestel: Munich-Berlin-London-New York.

- Kuryel, A., Fırat, B.Ö. (2015). *Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik*, İstanbul: İletişim.
- Kuş, E. (2009). *Nitel-Nicel Araştırma Teknikleri*, Sosyal Bilimlerde Araştırma Teknikleri Nitel mi? Nicel mi? Ankara: Anı Yayıncılık.
- Kuvvetli, K. (2019). *Anadolu'nun Sırları*, İstanbul: Maya Kitap.
- Larry, B., Christensen, R., Johnson B., Turner L. A., (2015), *Araştırma Yöntemleri Desen ve Analiz* (Reserarch Methods Design and Analysis), Çev: A.Aypay, 2.Baskı, Ankara : Anı Yayıncılık.
- Litte, S. (2006). *İzmler-Sanatı Anlamak*, Çev. D.N. Özer, İstanbul: Yapı Yayın.
- Loock, U. (2007). *The 80s a Topology*, Board of Founders. Museu Serralves.
- Lorente, J.P. (2016 ). *Çağdaş Sanat Müzeleri* (The Museum of Contemporary Art), Koç Üniversitesi Yayınları:İstanbul.
- Lucie-Smith, E. (2004). *20. Yüzyılda Görsel Sanatlar*, Akbank.
- Lynton, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*, (Çev)Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi Öziş, 4. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Martin, B. (2017). *Asılı Adam Ai Weiwei'in Tutuklanması*, Çev. Haluk Barışcan, 2. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.
- Matt,G., Weiermair, P., Wien K., (2005). *Louise Bourgeois, Drawings and Sculptures*, Austria: Verlag für modern Kunst Nürnberg.
- Minor, V.H. (2017). *Sanat Tarihinin Tarihi*, Cem Soydemir (Çev.). 2. Baskı. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Modern Dönem/Bilim Çağı 1350-1650*, İlke Eğitim ve Sağlık Vakfı Yayınları.
- Nartgün, Z. (2008). “Duyuşsal Nitelikler ve Ölçülmesi”. *Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Oliveira, N. Oxley, N., Petry, M. (2005). *Installation Art in The New Millennium* (Yeni Milenyumda Enstalasyon Sanatı), İstanbul: Akbank Sanat.
- Onur, F. (1981). *Resimde Üçüncü Boyut-İçeri Gel*, Sanat Çevresi, Sayı:33, s:14-15.
- Parlak, B. Doğan, N. (2014). *Dereceli puanlama anahtarı ve puanlama anahtarından elde edilen puanların uyum düzeyleri*. Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 29 (2), 189-197.
- Patton, M. Q. (2014). *Nitel araştırma ve değerlendirme yöntemleri*. Çev. Mesut Bütün, Ahmet Selçuk Demir. Ankara: Pegem.

- Piaget, J. (1982). *Yapısalcılık*, Çev. F.Akatlı, Ankara: Dost Kitabevi.
- Punch, K.F. (2005). *Sosyal Araştırmalara Giriş, Nicel ve Nitel Yaklaşımlar*, Çev: Dursun Bayrak, H.Bader Arslan, Zeynep Akyüz, Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Read, H. (1974). *Sanatın Anlamı*, Çev. G.İnal, N. Asgari, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Robinson, K. (2003). *Yaratıcılık: Aklın Sınırlarını Aşmak*, Çev. Nihal, G. Koldaş., İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Rouussau, J.J. (2009). *Bilimsel ve Sanatlar Üzerine Söyleşi*, Çev. İ. Yeguz, İstanbul: Say Yayıncılık.
- San, İ. (2003). *Sanat Eğitimi Kuramları*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- San, İ. (2008). *Sanat ve Eğitim, Yaratıcılık, Temel Sanat Kuramları, Sanat Eleştirisi Yaklaşımları*, 2. Baskı, Ankara : Ütopya Yayınevi.
- Saretto Cincinelli (2006). *BSI Art Collection*, (Tony Cragg, Formations and Forms, Zürich.
- Saybaşı, N. (2017). *Sanat Sahada, Görsel Kültür Çalışmalarında Etnografik Bilgi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Seferoğlu, S.S. (1958). *Öğretim Teknolojileri ve Materyal Tasarımı*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Şen, M. (2017). "Rudolf Belling'in Türk Heykel Sanatına Katkıları Bağlamında Şadi Çalık'ın Soyut Heykelleri". İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi 6 / 14. s.1-10.
- Şener, O. (2016). *Müzeleri Ekonomik Etkileri*. İstanbul: Beta Yayınları.
- Şenyapılı, Ö. (2003). *Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel*, Ankara: Metu Press.
- Shiner, L. (2010). *Sanatın İcadı, Bir Kültür Tarihi*, (çev.) İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Şimşek, H., Yıldırım, A. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. 8. Baskı. İstanbul: Seçkin Yay.
- Şişman, A. (2006). *Sanat ve Sanat Kavramlarına Giriş*, İstanbul: Yaz Yayınları.
- Smith, R.R.R. (2002). *Hellenistik Heykel*, İstanbul: Homer Kitabevi.
- Sözen, M., Tanyeli, U. (2011). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, 10. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Stallabrass, J. (2006). *Contemporary Art, A Very Short Introduction*, 2. Baskı, New York: Oxford University Press.
- Stallabrass, J. (2009). *Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller*, Çev. Soğancılar, E. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Temizel, G.(2012). *Sanat Eğitimi Alan Öğrencilerin Sanat ve Estetik Tutumlarına Görsel Kültürün Etkisi*, Konya: Palet Yayınları.
- The Fine Art Society, Plc. (1986). *Sculpture in Britain Between the Wars*, Ashted Dastor's Design Company, Chichester Press Ltd.
- Thompson, D. (2008). *Sanat Mezat*, “12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı, Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi”, (Çev.Renan Akman), İstanbul, İletişim Yayınları.
- Thompson, J.(2014). *Modern resim nasıl okunur*. Firdevs Candil Çulcu (Çev.). İstanbul: Hayalperest.
- Thornton, S. (2012). *Sanat Dünyasında Yedi Gün ( Seven Days in the Art World)*, Çev. Mine Haydaroğlu, Ed. Betül Kadioğlu, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tolstoy, L.N. (2013). *Sanat Nedir?*, Çev. M. Beyhan, 5. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Toprak, B. (1971). *Sanat Tarihi*, İstanbul:İnkılap ve Aka Kitabevi.
- Topuz, S. (1997). *20. Yüzyılda Heykel – Malzeme İlişkileri Değişim ve Dönüşümler*, Arredamento, Temmuz – Ağustos Sayı :94, s: 141.
- Toyota Minicipal Museum of Art, *Toyota City Foundation of Art and Culture*, (1997), Tony Cragg, The British Council.
- Tunalı, İ. (1981). *Türkiye’de Sanat Eğitimi Sempozyumu –2 -İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi-Planlama Programlama Grubu*, ( 22-25 Ekim 1979), İstanbul, Akademi Yayını No:71, Nisan, İDGSA, İstanbul.
- Tunalı, İ. (2011). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılap.
- Turani, A. (1979). *Dünya Sanat Tarihi*, Ankara: İş Bankası Yayınları.
- Turani, A. (2007). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. 12. Basım. Remzi Kitabevi:İstanbul.
- Türkiye Sanat Yıllığı 3. (2003). Editörler: Zeynep Rona/ Ahu Antmen, Yazarlar: Esra Aliçavuşoğlu, Ahu Antmen, Nancy Atakan, Ayşe Orhun Gültekin, Ferhat Özgür, Ian Padgett, Zeynep Rona, Mümtaz Sağlam, Sanat Bilgi Belge: İstanbul.

- Tüzünoğlu, A. (2009). *Dersimiz Güncel Sanat*, 1. Baskı, İstanbul: Outlet İhraç Fazlası Sanat.
- Ünver, G. (2011). *Yansıtıcı Düşünme*. Editör: Özcan Demirel. Eğitimde Yeni Yönelimler. Ankara. (s 136-148).
- Whitham, G., Pooke, G. (2018). *Çağdaş Sanatı Anlamak*, Çev: Tufan Göbekçin. İstanbul: Hayalperest.
- Wilkinson, K. (2004). *Semboller ve İşaretler*, Çev. S.Toksoy, İstanbul:Alfa Yayınları.
- Wölfflin, H. (1979). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, Çev. H.Örs, İstanbul: Remz Kitabevi.
- Yalçın W. Ş. (2014). Resim-İş Öğretmenliği Programlarının Öğretmen Adaylarına “Endüstriyel Tasarım Eğitimi” Yeterliği Kazandırma İşlevleri Açısından İncelenmesi. Pegem Eğitim ve Öğretim Dergisi, 4/1, 75-102.
- Yalçın W. Ş. (2015). *Görsel Sanatlar Öğretmeni Adaylarının Öğretmen ve Sanatçı Algısına İlişkin Metafor Analizi*. Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi (H. U. Journal of Education), 30/3, s.160-175.
- Yalçın, M. (2006). Eğitimde Gözlem ve Değerlendirme, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Yardımcı, S. (2005). *Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul’da Bienal*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yardımcı, S. (2005). *Küreselleşen İstanbul’da Bienal*, İstanbul: İletişim Yayınları. Yayıncılık.
- Yıldızoğlu, E. (1997). *Yaşasın Modernist Refleks!*, İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Yılmaz, M. (2004). *Allan Kaprow “Kurgular, Çevreler, Oluşumlar: Sanatın Felsefesi, Felsefenin Sanatı”*, (Çev. Nazım Özüaydın),Ütopya Yayınevi, 2004, s.295-305.
- Yılmaz, M. (2006). *Heykel Sanatı*, 2. Baskı, Ankara: İmge Kitabevi.
- Yolcu, E. (2004). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*, Ankara: Nobel Yayım.
- Yüksekbağ, S. (2019). *Başka Bir Sanat Mümkün mü?*, Sanat, Siyaset, Estetik İlişkisine Eleştirel Yaklaşımlar, İstanbul: Patika Kitap.
- Yüksel, M. (2012). *1980’lerden Sonra Türk Heykel Sanatının Diğer Sanat Hareketleri İçindeki Yeri*. Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 21, Sayı 2, Sayfa 91-102.

Zeytinoğlu, E. (2008). *Sanat Üzerine Yersiz Yorumlar*, İstanbul: Bağlam Yayınları.

### Görsel Malzeme Kaynakları

<https://www.louvre.fr/en/routes/decorative-arts-0>

<https://arteantica.milanocastello.it/en/content/byzantine-sculptor-female-head-possibly-theodora>

<http://doltopamartsplast.overblog.com/art-et-société>

<http://fuel-economy.info/14/9263757-donatello-david.html>

<https://www.felixgonzalez-torresfoundation.org>

<http://www.artemagazine.it/attualita/item/4985-treviso-all-home-festival-la-venere-degli-stracci-di-pistoletto>

<https://www.centrepompidou.fr/id/cL9pGk/rz8rLq/tr>

[http://www.museumsinflorence.com/musei/museum\\_of\\_bargello.html](http://www.museumsinflorence.com/musei/museum_of_bargello.html)

<https://alchetron.com/Charles-Paul-Wilp#demo>

<https://ars404.com/damien-hirst-a-venezia/>

<https://artmight.com/Artists/Auguste-Rodin-1840-1917/Rodin-Auguste-The-age-of-bronze-BW-18p.html>

[https://artsandcie.files.wordpress.com/2012/06/spiral-jetty-\\_smithson-2.jpg](https://artsandcie.files.wordpress.com/2012/06/spiral-jetty-_smithson-2.jpg)

<https://bcologrosso.weebly.com/high-renaissance-art.html>

<https://hubpages.com/education/Abc-Greek-Mythology>

<https://i.pinimg.com/originals/96/4f/a6/964fa69438d26cf57b2b7770815bb67f.jpg>

<https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2014/march/03/why-joseph-beuys-and-his-dead-hare-live-on/>

<https://m.megaconstrucciones.net/?construccion=catalhoyuk#&ui-state=dialog>

<https://sculptedhands.wordpress.com/2018/03/28/ai-weiwei/#jp-carousel-34>

<https://thereviewerreport.com/2017/08/15/brillo-box-uma-ruptura-na-historia-da-arte/>

<https://www.almendron.com/artehistoria/arte/escultura/las-claves-de-la-escultura/el-tiempo/>

<https://www.artsy.net/artwork/hans-namuth-jackson-pollock-1>

<https://www.moca.org/collection/work/monument-for-v-tatlin>

<https://www.moma.org/collection/works/81435>



<https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573>

<https://www.themodernhouse.com/journal/the-art-of-living-5-inspiring-artists-homes/>



## EKLER

### Ek 1 : T.C. Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği Bölümü'nde yapılan uygulamalar için resmi izinler.



T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
Atatürk Eğitim Fakültesi

Sayı : 65796619-300-1700085760  
Konu : Elçin ŞENER Tez İzin Yazısı Hk.

15.03.2017

MARMARA ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE  
(Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı)

İlgi : 24.02.2017 tarihli ve 16110545-300-1700062272 sayılı belge.

Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Anabilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Doktora Programı öğrencilerinden (TC:33979264722) Elçin ŞENER'in, "Çağdaş Sanatlarda Yeni Terendler, Üç Boyutlu Uygulamalar ve Sanat Eğitimi" başlıklı tezinin uygulama çalışmalarını Fakültemiz Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümünde yapmasının uygun görüldüğü ile ilgili Bölüm Başkanlığı yazısı ektedir.

Bilgilerinize arz ederim.

Prof. Dr. Ahmet Şükrü ÖZDEMİR  
Dekan V.

EK: Yazı örneği

---





Marmara Üniversitesi Göztepe Yerleşkesi Atatürk Eğitim Fakültesi 34722 Ayrıntılı bilgi için:  
Kadıköy / İSTANBUL  
Telefon: 0216 345 90 90-345 47 05 Belge Sayı: No: 338 80 60  
ac@marmara.edu.tr http://acfmarmara.edu.tr  
Kep Adresi: marmarauniversitesi@is01.kep.tr

Ayrıntılı bilgi için:  
Bilgi TENK  
Şef



Bu belge, 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununun 5. maddesi gereğince Ahmet Şükrü ÖZDEMİR tarafından güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır. <http://ebys.marmara.edu.tr/QR/956DCF14691F45C0>



T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
Atatürk Eğitim Fakültesi  
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Sayı : 77721479-100-1700072373  
Konu : Elçin ŞENER Hk.

06.03.2017

ATATÜRK EĞİTİM FAKÜLTESİ

İLGİ: 02.03.2017 tarih ve 1700069585 sayılı Yazı İşl.'nin yazısı.

Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Anabilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Doktora Programı öğrencilerinden (TC:33979264722) Elçin ŞENER'in, "Çağdaş Sanatlarda Yeni Terendler, Üç Boyutlu Uygulamalar ve Sanat Eğitimi" başlıklı tezinin uygulama çalışmalarını yapması bölümümüzce uygun görülmüştür. Bilgilerinize arz ederim.

Prof. Dr. Mustafa USLU  
Bölüm Başkanı



Marmara Üniversitesi Gülsöpe Yurtaşesi Atatürk Eğitim Fakültesi 34722  
Kadıköy / İSTANBUL  
Telefon: 0216 345 90 90-345 47 05 Belgeçevir No: 338 80 60  
ac@marmara.edu.tr http://ac@marmara.edu.tr  
Kop Adresi: marmarauniversitesi/ajb01.kop.tr

Ayrıntılı bilgi için:  
Taliha BİRÖR  
Bilgisayar İşletmeni



Bu belge, 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununun 5. maddesi gereğince Mustafa USLU tarafından güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır. <http://ebys.marmara.edu.tr/QR/B1C7FAB23E4C4B81>



T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ  
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı

Sayı : 16110545-300-1700087099  
Konu : Elçin ŞENER'in Tez İzin Yazısı Hk.

17.03.2017

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 15.02.2017 tarih ve 1700053378 sayılı yazınız.

Enstitünüz Güzel Sanatlar Anabilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Doktora Programı öğrencilerinden (TC:33979264722) Elçin ŞENER'in, "**Çağdaş Sanatlarda Yeni Terimler, Üç Boyutlu Uygulamalar ve Sanat Eğitimi**" başlıklı tezinin uygulama çalışmalarını Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümünde yapması uygun görülmüş olup gereğini bilgilerinize arz ederim.

Özlem GÜNGÖR  
Daire Başkanı

EK:  
EK-1 Yazı Sureti  
EK-2 Yazı Eki



Marmara Üniversitesi Günepe Yurşkesi Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı  
34722 Kadıköy / İSTANBUL  
Telefon: 0216 414 05 45  
e-posta: ogrenci.yenikayit@marmara.edu.tr  
Web Adresi: marmarauniversitesi/ozel.kap.tr

Ayrıntılı bilgi için:  
Hasret SAM  
Bilgisayar İşletmeni



Bu belge, 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununun 5. maddesi gereğince Özlem GÜNGÖR tarafından güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır. <http://ebys.marmara.edu.tr/QR/E836E082D41F40F3>

## Ek 2: Workshop Projesi için Dereceli Puanlama Anahtarı

### WORKSHOP PROJESİ İÇİN DERECELİ PUANLAMA ANAHTARI

|                              |                                     |
|------------------------------|-------------------------------------|
| 1.DEĞERLENDİRİLEN<br>ÖĞRENCİ | 2. DEĞERLENDİREN<br>ÖĞRETİM ELEMANI |
|------------------------------|-------------------------------------|

KODU:  
CİNSİYETİ:

ADI SOYADI:  
TARİH/SAAT:

| FİKİRTEPE / KAMUSAL ALANDA HEYKEL ÇALIŞMALARI |                  |             |              |                         |
|-----------------------------------------------|------------------|-------------|--------------|-------------------------|
| HEYKEL ÇALIŞMASININ GÖRSELİ                   |                  |             |              |                         |
| ÖLÇÜTLER                                      | Mükemmel<br>(20) | İyi<br>(15) | Orta<br>(10) | Geliştirilebilir<br>(5) |
| Form                                          |                  |             |              |                         |
| Özgünlük                                      |                  |             |              |                         |
| Yaratıcılık                                   |                  |             |              |                         |
| Malzeme                                       |                  |             |              |                         |
| Teknik                                        |                  |             |              |                         |
| Toplam                                        |                  |             |              |                         |

|         |          |       |       |                  |
|---------|----------|-------|-------|------------------|
| Puan    | 120-91   | 90-61 | 60-31 | 30-0             |
| Nitelik | Mükemmel | İyi   | Orta  | Geliştirilebilir |

### Ek 3: Bienal Anketi

1. Bieanal nedir ?

- a) Heryıl düzenlenen ulusal sergi
- b) Uluslararası filarmoni orkestrası konserleri
- c) Drama gösterisi
- d) İki yılda bir düzenlenen uluslararası sanatçıların katılımıyla gerçekşen sergi

2. Şimdiye kadar kaç bienali gezdiniz ?

3. Bianale gitme nedeniniz nedir ?

4. Bienale gitmediyseniz sebebini açıklar mısınız ?

5. Bieanal'i arkadaşlarınızla mı ya da bir grupla mı gezdiniz?

6. Bieanle gitme nedeni ödev ile ilgili olan arkadaşlarınız ödev olmasaydı da bienale gitmek ister miydi ?

7. Bienallerden beklentileriniz ve eksik bulduğunuz yönler nelerdir ?

8. Bienal küratörleri ile ilgili düşünceleriniz ?

9. Şuan okumakta olduğunuz fakülteye girmeden önce Bienaller ile ilgili bilginiz var mıydı ? Fakültenizden mezun olduktan sonra da Bienalleri gezmeye devam etmeyi düşünüyor musunuz?

10. Yurtiçinde ya da yurtdışında yapılan diğer bieanellerle de ilgileniyor musunuz?

## Ek 4: Ön Test – Son Test Soruları

### ÖN TEST VE SON TEST SORULARI

1. En son İstanbul Bienali ne zaman gerçekleşti ve başlığı neydi? Yaklaşmakta olan Bienal hakkında bildiklerinizi yazınız.
2. Çağdaş Sanat eserinin yanısıra esere ait metin de gerekli midir? Gerekli ise nedeninin açıklayınız.
3. En son ziyaret ettiğiniz müze / sergi / kültürel etkinliğe dair;  
Sergi Adı: Sergileme Yeri:  
Sanatçısı Tarihi:  
Serginin içeriği:
4. Çağdaş Heykel Sanatı ne zaman başlar?
5. Damien Hirst, Marina Abramoviç ve Jeff Koons'un çalışmaları hakkında bildiklerinizi yazınız.
6. Kamusal alanda çağdaş heykel konusunda İstanbul'dan ve yurt dışından sanatçılarıyla birlikte birkaç adet örnek veriniz.
7. Aylık ya da haftalık takip ettiğiniz sanat dergisi varsa izmini yazınız.
8. Günümüz sanatçılarının yöneldiği konular ve konseptler nelerdir?
9. Güncel sanat ile çağdaş sanat arasındaki ayrımı belirtiniz.
10. Okulda verilen kitapların dışında ilginizi çeken okuduğunuz ya da okumayı planladığınız sanat içerikli bir kitap varsa ismini yazınız.
11. Yurtdışında ziyaret etmek istediğiniz bir sergi veya bir müze varsa ismini ve ülkesini paylaşınız.
12. Sanatçının kendi eserini pazarlaması konusunda düşüncelerinizi yazınız.
13. Sanatta Trend (Eğilim) kelimesinin içeriğini bir örnekle açıklayınız.
14. Çağdaş bir sanat eserinde olması gereken unsurları kısa başlıklar halinde yazınız.
15. Kavramsal sanat ne zaman ortaya çıktı? En az bir tane kavramsal sanatçının ismini yazınız.
16. Workshop nedir kısaca tanımlayınız. Daha önce katıldığınız bir workshop çalışması oldu mu?