



**SANAT PRATİKLERİNİN BİLİNÇDİŞİ
İLE İLİŞKİSİNDE HIZ FAKTÖRÜ**

Yüksek Lisans Tezi

Burcu Nur CENGİZ

Eskişehir 2022

SANAT PRATİKLERİNİN BİLİNÇDİŞİ İLE İLİŞKİSİNDE HIZ FAKTÖRÜ

Burcu Nur CENGİZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Resim Anasanat Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Gülçin KARACA

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Haziran 2022**

Bu tez çalışması Anadolu Üniversitesi Proje Koordinasyon Uygulama ve Araştırma Merkezince 2203E017 kodlu proje kapsamında desteklenmiştir.

ÖZET

SANAT PRATİKLERİNİN BİLİNÇDİŞİ İLE İLİŞKİSİNDE HIZ FAKTÖRÜ

BURCU NUR CENGİZ

Yüksek Lisans Tezi Resim Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2022

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Gülçin KARACA

21. yüzyılın değişen parametreleri içinde hız kavramı her alanda bir öncelik olarak karşımıza çıkmakta ve hız kültürü olgusunu gerçek kılmaktadır. Hız kültürü yerleşik kalıp ve kökleşmiş alışkanlıkları içinde barındırmayarak yeniye adapte olma, hızlı düşünme ve kavrama gibi yetileri öncelikleri arasına almaktadır. Kırılması zor olan alışkanlıklarımız, otomatizmlerin bir ürünü olarak bilinçdışı olarak gerçekleşmekte ve örtük bellek çatısı altında değerlendirilmektedir. Alışkanlıkların ve sanat pratiklerinde tekrar yoluyla kazanılan becerilerin ortak noktası olan otomatizm ise hızlı, bilinçdışı, eforsuz gibi özelliklerle karakterize edilmektedir. Sanat tarihine bakıldığında farklı sanatçı ve tasarımcılar, üretim süreçlerinde hızı ve hız dinamiklerini (otomatizm, sezgisellik, rastlantısallık, belirsizlik gibi) kullanarak, bilinçdışı alanı tetiklemeyi, yaratıcılıklarını ve özgün dillerini (idiolekt, idiostyle) geliştirmeyi amaçlamışlardır. Sanat pratiklerinin hedefi de halihazırda otomatikleşen beceriyi daha fazla otomatikleştirmek değil, üzerine kendinden bir şeyler ekleyip özgünleştirerek yaratıcı süreci özgürleştirmektir. Bu yaklaşım otomatizm ve alışkanlıkları yeniden yapılandırarak koşullandırılmış bakış gibi alışkanlık döngülerini kırmayı içerir. Sanat eğitiminde gerçekleştirilen hızlı desen pratikleri yerleşik alışkanlıkların kırılmasında, yaratıcı düşünceyi anında aktarmada ve bilişsel esneklik gelişiminde elverişli bir saha sunmaktadır. Bu sahaya özgün ve güncel bir yorumlama getirilerek Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim, Heykel, Grafik Sanatlar, Çizgi Film ve Animasyon bölümleri sanat öğrencileriyle hızlı ve deneysel bir desen uygulaması gerçekleştirilmiştir. Hızın, yaratıcılığın pozitif yordayıcıları olarak değerlendirilen çağrışımsal, sezgisel, bilinçdışı içeriklerin ortaya çıkarılmasına yardımcı bir mekanizmaya dönüştüğü, özgün ifadelerin gelişimine katkı sağladığı kabul edilebilir.

Anahtar Sözcükler: Hız, Alışkanlık, Otomatizm, Yaratıcılık, Görsel Sanatlar.

ABSTRACT

SPEED FACTOR IN RELATION TO THE UNCONSCIOUS IN ART PRACTICES

BURCU NUR CENGİZ

Master Thesis Painting Department

Anadolu University Fine Arts Institute, June 2022

Advisor: Assistant Professor Gülçin KARACA

Within the changing parameters of the 21st century, the concept of speed emerges as a priority in every field and makes the speed culture phenomenon real. The speed culture does not contain established patterns and ingrained habits, and prioritizes skills such as quickness in thinking and comprehension and adaption to the new. Our habits, which are difficult to break, are realized unconsciously as a product of automatism and are under the umbrella of implicit memory. Automatism, which is the common point of habits and the skills acquired through the repetition art practices, is characterized by features such as speed, unconsciousness, uncontrollability and effortlessness. Artists and designers from different movements use speed and speed's dynamics such as automatism, intuitiveness, randomness and uncertainty to trigger the unconscious realm, develop their creativity and form a unique artistic language (idiolect/idiostyle). Art practices that are developed to this end do not aim to further automate a skill that is already automatic, but to add something to it and liberate the creative process, include breaking habit cycles such as conditioned gaze. The gesture drawing practices used in visual arts education provide a fertile field to develop cognitive flexibility that enables breaking established habits, thinking creatively. By bringing an original and current interpretation to this field, experimental and gesture drawing sessions were carried out with art students from Anadolu University Fine Arts Faculty Painting, Sculpture, Graphic Arts, Cartoon and Animation Departments. It can be accepted the speed factor turns into a mechanism that helps reveal the instantaneous and random forms, unconscious content and associations, which are considered as positive predictors of creativity.

Keywords: Speed, Habitude, Automatism, Creativity, Visual Arts.

ÖNSÖZ

Tez çalışması ve araştırma projesinde sanat pratiklerinin bilinçdışı ile ilişkisinde hız faktörü incelenirken sanat pratikleri bağlamında hızlı desen uygulamalarının ele alınmasının sebebi desenin, hem sanat alanında sanatçı ve tasarımcının temel ifade aracı olması hem de görsel sanat eğitiminde tüm sanat öğrencilerinin ortak gördüğü bir pratik olup çağdaş uygulamalara öncülük etmesidir. Tez uygulaması veya araştırma projesinin, hızlı desen çalışmalarına yönelik literatürde daha önceden gerçekleştirilmiş çalışmalardan farklı ve araştırma konusuna ilişkin özgün olarak yorumlanan Resim, Heykel, Grafik Sanatlar, Çizgi Film ve Animasyon öğrencileriyle dört farklı bölümde bir hızlı desen pratiği gerçekleştirilmiş ve sanat öğrencilerinin duygu, düşünce ve önerileri alınmıştır. Böylece literatüre hızlı desen pratiğinde duyuşsal alana ağırlık verilerek incelenen, güncel ve özgün bir uygulama örneği kazandırılmıştır. Bu uygulama çalışmasının ve tez araştırmasının gerçekleşmesinde katkı sağlayan ayrıca yüksek lisans eğitim sürecimde attığım akademik adımlarda her zaman yanımda olan, tecrübeleriyle destek olan başta değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Gülçin Karaca'ya, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim elemanları; Öğr. Gör. Tahir Kutluay Aksoy'a, Araş. Gör. Aydan Erarslan'a ve Araş. Gör. Berkem Bulut'a, Dr. Öğr. Üyesi Soner Özdemir'e ve Araş. Gör. Hasan Çimenci'ye, Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimine, uygulamaya katılarak yaptıkları desen çalışmaları ve verdikleri görüşlerle araştırmaya güncel ve özgün değer katan Anadolu Üniversitesi Güzel Sanat Fakültesi Resim, Heykel, Çizgi Film ve Animasyon bölümü sanat öğrencilerine, uygulamada poz veren modellere; Dilek Kıran'a, Gök Nur Avcı'ya ve Ahmet Buray Güray'a, araştırma verilerinin istatistiksel değerlendirmesinde yardımcı olan Prof. Dr. Gökhan Unakıtan'a ve maddi-manevi olarak beni destekleyen değerli aileme teşekkürlerimi sunarım.

Tarih: 27.06.2022

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı” ile tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

İmza

Burcu Nur Cengiz

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar DİZİNİ.....	ix
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	xiii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ÇAĞDAŞ DİNAMİKLERDE HIZ KAVRAMI.....	4
1.1. Çağdaş Parametrelerde Hız Kavramı.....	5
1.2. Hayatta Kalma ve Hıza Ayak Uydurma.....	7
1.3. Alışılmışlıklar ve Aşkınlıklar.....	9
1.3.1. Beceri ve alışkanlıklar.....	13
1.4. Aşkınlıklar: İlgi (Merak), Çaba ve Konsantrasyon.....	20
1.5. Sınırlardaki Yaratıcı Güç.....	24
1.6. Bilişsel Süreçlerde Hız ve Değerlendirme Kapsamı.....	32
1.7. Belleğin Bilinçdışı Deneyimi.....	34
1.8. Bilinç ve Bilinçdışı Kavramları.....	41
1.9. Değişken Algılar, Değişen Formlar.....	45

İKİNCİ BÖLÜM

2. SANATTA HIZ KAVRAMI.....	56
2.1. İzlenimcilik (Empresyonizm) ve Zaman.....	56

2.2. Fütürizm ve Hız.....	63
2.3. Gerçeküstücülük'te Otomatizm ve Serbest Çağrışım Tekniği.....	67
2.4. Müstesna Kadavra (Le Cadavre Exquis) ve Rastlantısallık	73
2.5. Soyut Dışavurumculuk ve Jung'un Arketipleri.....	77
2.6. Sezgisel İşlev ve Yaratıcılık.....	82
2.7. Çağdaş Sanat Pratiklerinde Hız: Coop Himmelb(l)au Örneği.....	87
2.8. Sanat Eğitiminde Çağdaş Adımlar ve Hız İlişkisi.....	91
2.8.1. Neden desen?.....	96
2.9. Çağdaş Desende Hız.....	100

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HIZLI DESENE DAYALI BİR UYGULAMA ÖRNEĞİ.....	105
3.1. Yöntem.....	105
3.2. Araştırma Modeli.....	106
3.3. Araştırmanın Evren ve Örneklemi (Grubu).....	106
3.4. Araştırmanın Veri Toplama Aracı.....	107
3.5. Araştırmanın Ortamı.....	108
3.6. Araştırmanın Uygulama Süreci (İşlem).....	108
3.7. Bulgular ve İstatistiksel Veri Analiz Süreci.....	111
SONUÇ ve ÖNERİLER.....	156
KAYNAKÇA.....	166

EKLER

ÖZGEÇMİŞ

TABLÖLAR DİZİNİ

	Sayfa
Tablo 1.1. Bilgiyi işleme modeline göre bellek türleri ve özellikleri, (Senemoğlu, 1997)	38
Tablo 1.2. Farklı Yaklaşımlar Doğrultusunda Bilinç ve Bilinçdışı Kavramlarına Bakış, (Er, 1998, s. 14).....	42
Tablo 1.3. Jung'un Temel Kişilik ve Duyuşsal Özellikler Sınıflaması (Given, 1996, s. 11-12)	83
Tablo 3.1. Tüm bölüm katılımcılarının yaş dağılımı.....	112
Tablo 3.2. Cinsiyet dağılımı tablosu.....	112
Tablo 3.3. Bölüm dağılımı tablosu (Soru 3)	113
Tablo 3.4. Ki-kare testi (Soru 4)	113
Tablo 3.5. Katılımcıların desen çalışmaları yapma sıklıkları ile alan-bölüm ilişkisinin karşılaştırılması.....	115
Tablo 3.6. Ki-kare testi (Soru 5b)	115
Tablo 3.7. Katılımcıların hızlı desen çalışmaları yapma sıklığı ile alan-bölüm ilişkisinin karşılaştırılması.....	117
Tablo 3.8. Ki-kare testi (Soru 6b)	118
Tablo 3.9. Tercih edilen malzemenin bölümlere göre dağılımı (Kişi sayısı-Yüzde oranı).....	118
Tablo 3.10. Malzeme kullanım amacı, tercih sebebi (Kişi sayısı).....	119
Tablo 3.11. Soru 8'e verilen yanıtların bölümlere dağılımı.....	122
Tablo 3.12. Katılımcıların süre kıaldıkça çalışmayı tamamlayamama kaygıları ile alan-bölüm ilişkisinin karşılaştırılması.....	123
Tablo 3.13. Ki-kare testi (Soru 8)	123
Tablo 3.14. Soru 9'a verilen yanıtların bölümlere dağılımı.....	124

Tablo 3.15.	Katılımcıların zaman kıaldıkça konsantre olma durumları ile alan-bölüm değerlerinin karşılaştırılması.....	124
Tablo 3.16.	Ki-kare testi (Soru 9)	124
Tablo 3.17.	Soru 10'a verilen yanıtların bölümlere dağılımı.....	125
Tablo 3.18.	Katılımcıların süre kıaldıkça hiçbir şey düşünmeden, çalışmalarında ilerleyebilme durumları ile cinsiyetin karşılaştırılması.....	126
Tablo 3.19.	Ki-kare testi (Soru 10)	126
Tablo 3.20.	Soru 11'e verilen yanıtların bölümlere dağılımı.....	128
Tablo 3.21.	Katılımcıların tamamen bilinçli bir çizim uygulaması gerçekleştirme durumları ile alan-bölümlerin karşılaştırılması.....	128
Tablo 3.22.	Ki-kare testi (Soru 11)	128
Tablo 3.23.	Soru 12'ye verilen yanıtların bölümlere dağılımı.....	129
Tablo 3.24.	Öğrencilerin el alışkanlıklarının çalışmalarını yönlendirme durumları ile eğitim aldıkları bölümler arasındaki ilişkinin karşılaştırılması.....	129
Tablo 3.25.	Ki-kare testi (Soru 12)	130
Tablo 3.26.	Soru 13'e verilen yanıtların bölümlere dağılımı.....	131
Tablo 3.27.	Katılımcıların sezgisel, çizim gerçekleştirme durumu ile alan- bölüm ilişkisinin karşılaştırılması.....	132
Tablo 3.28.	Ki-kare testi bölüme göre (Soru 13)	132
Tablo 3.29.	Katılımcıların sezgisel çizim gerçekleştirme durumu ile cinsiyet ilişkisinin karşılaştırılması.....	132
Tablo 3.30.	Ki-kare testi-Cinsiyete göre (Soru 13)	132
Tablo 3.31.	Soru 14'e verilen yanıtların bölümlere dağılımı.....	133
Tablo 3.32.	Katılımcıların uygulamanın ikinci kısmında tamamlama yaparken, anı ve bellek kayıtlarından etkilenme durumu ile alan-bölüm ilişkisinin karşılaştırılması.....	134
Tablo 3.33.	Ki-kare testi (Soru 14)	134
Tablo 3.34.	Soru 15'e verilen yanıtların bölümlere dağılımı.....	137

Tablo 3.35.	Katılımcıların çalışmada tamamladıkları unsurların geçmişlerine ait çağrışım yapımları ile alan-bölüm ilişkisinin karşılaştırılması.....	137
Tablo 3.36.	Ki-kare testi (Soru 15)	137
Tablo 3.37.	Soru 16'ya verilen yanıtların bölümlere dağılımı.....	138
Tablo 3.38.	Uygulamanın ikinci kısmında bilinçaltının hızlı desen çalışmalarını etkileme durumları ile alan-bölüm ilişkisinin karşılaştırılması.....	139
Tablo 3.39.	Ki-kare testi (Soru 16)	139
Tablo 3.40.	Soru 17a'ya verilen yanıtların bölümlere dağılımı.....	140
Tablo 3.41.	Katılımcıların hızlı desen çalışmalarını 5 dakikalık süreye hayal gücüyle tamamlarken keyif alma durumları ile cinsiyet ilişkisinin karşılaştırılması.....	140
Tablo 3.42.	Soru 18'e verilen yanıtların bölümlere dağılımı.....	141
Tablo 3.43.	Yapılan çalışmanın katılımcıların yaratıcılıklarını olumlu yönde etkileme durumu ile alan-bölüm ilişkisinin karşılaştırılması.....	141
Tablo 3.44.	Ki-kare testi (Soru 18)	142
Tablo 3.45.	Soru 19'a verilen yanıtların bölümlere dağılımı.....	142
Tablo 3.46.	Katılımcıların yapılan çalışmanın, strese sebep olarak yaratıcılıklarını olumsuz yönde etkilediğini düşünme durumları ile eğitim aldıkları bölümlerin karşılaştırılması.....	143
Tablo 3.47.	Ki-kare testi (Soru 19)	143
Tablo 3.48.	Soru 20'ye verilen yanıtların bölümlere dağılımı.....	144
Tablo 3.49.	Katılımcıların çalışmaları kendi alan çalışmalarında devam ettirmeyi düşünme durumu ile cinsiyet arasında ilişkisinin karşılaştırılması.....	144
Tablo 3.50.	Ki-kare testi (Soru 20)	144
Tablo 3.51.	Soru 21'e verilen yanıtların bölümlere dağılımı.....	146
Tablo 3.52.	Soru 22'ye verilen yanıtların bölümlere dağılımı.....	147

ŞEKİLLER DİZİNİ

	Sayfa
Şekil 1.1. Alışkanlık veya beceri pratiğinde kazanılan otomatizmin derecesine bağlı gelişen bilinçdışı ve hız.....	17
Şekil 1.2. Alışkanlık ve bilişsel esneklik ilişkisi.....	19
Şekil 1.3. Hız unsuru ve hızlı sanatsal eylemde (hızlı desen) gelişen konsantrasyon ve stres ilişkisi.....	31
Şekil 1.4. Kısa süreli ve uzun süreli bellek etkileşimi (Engin, Calapoğlu & Gürbüzöğlu, 2008, s. 256)	39
Şekil 1.5. Bilişsel öğrenmede bilgi işlem kuralı & bellek türleri, (Eagleman, 2021).....	40
Şekil 2.1. Otomatizm tekniğinde hız ile sağlanan spontane düşünce akışında serbest çağrışımların yaratıcılık ile ilişkisi, (Andreasen, 2019)	70

GÖRSELLER DİZİNİ

	Sayfa
Görsel 1.1. Sosyal medyada hız unsurunu içeren ve kullanıcıya/tüketiciye ‘hızlı olmalıyım’ mesajını veren kampanya slogan örneği.....	8
Görsel 1.2. Sosyal medyada hız unsurunu içeren ve kullanıcıya/tüketiciye ‘hızlı olmalıyım’ mesajını veren kampanya sloganlarından örnek görsel.....	8
Görsel 1.3. Araştırma uygulaması anket formunda yer verilen uygulama katılımcısının pratik sıklığı-alışkanlık seviyesini incelemeye yönelik sorular (Ek-4)	10
Görsel 1.4. Araştırma kapsamında Anadolu Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Çizgi Film ve Animasyon bölümü ile gerçekleştirilen desen uygulamasından bir görüntü karesi.....	18
Görsel 1.5. Araştırma kapsamında Anadolu Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümü ile gerçekleştirilen desen uygulamasından alınan bir görüntü karesi.....	18
Görsel 1.6. Araştırma uygulaması anket formunda yer alan stres tepkisi-konsantrasyon/dikkat analizine yönelik sorular (Ek-4).....	21
Görsel 1.7. Araştırma uygulaması anket formunda yer alan katılımcının psikolojik-duygu durum analizine ve motivasyon yönelimine ilişkin sorular (Ek-4)	33
Görsel 1.8. Freud’un topografik kuramda açılımını yaptığı buzdağı modelinde dinamik kapsamda ele alınan bilinç-bilinç öncesi ve bilinçdışı, (Freud, 2020, s. 10).....	43
Görsel 1.9. Freud’un topografik kuramda açılımını yaptığı buzdağı modelinde betimleyici kapsamda ele alınan bilinç & bilinçdışı, (Freud, 2020, s. 10).....	43
Görsel 1.10. Akılda kalıcılığı yönünden başarılı sayılan markaların logo örnekleri, https://morfikirler.com/en-basarili-logo-tasarim-ornekleri/	46
Görsel 1.11. <i>Amazon marka logosu</i> https://www.cepkolik.com/amazon-logosunun-ne-anlami-ve-tarihcesi-288778/	46
Görsel 1.12. İnfografik örneği (Temsili) https://www.basyolla.com/blog/infografik-nedir/	47

Görsel 1.13. Op Art Feature (1964) Time Magazine Feature on Op Art, p.78. http://www.op-art.co.uk/op-art-gallery/misc-op-art/time-magazine-1964-op-art	50
Görsel 1.14. Victor Vasarely (1959-1961) ‘Supernovae’ tuval üzerine yağlı boya, (244cm x 154cm) Tate Modern, Londra. https://www.tate.org.uk/art/artworks/vasarely-supernovae-t00676	50
Görsel 1.15. Victor Vasarely (1957) ‘Vega III’ https://www.wikiart.org/en/victor-vasarely/vega-1957	50
Görsel 1.16. Francisco de Zurbaran (1630-1635) ‘‘The Dream of Saint Joseph’’ (93cm x 82,2cm) Musée des Beaux-Arts de Nantes, Nantes, France. https://www.wikiart.org/en/francisco-de-zurbaran/the-dream-of-saint-joseph-1635	51
Görsel 1.17. Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1629) ‘‘Self-Portrait’’ Ahşap üzerine yağlı boya, (44cm x 34cm) Indianapolis Museum of Art, Indianapolis, ABD. http://collection.imamuseum.org/artwork/73847/	51
Görsel 1.18. Gestalt’ın tamamlama ve deneyim ilkesine göre hazırlanmış Coca Cola’nın reklam örnekleri https://www.ateriet.com/25-creative-coke-ads-coca-cola-ads-best/	52
Görsel 1.19. Bilinçdışı reklam örneği olarak KFC’nin reklam kampanyasından görsel kesit, https://www.dailymotion.com/video/xe0x8f	53
Görsel 1.20. 25th frame effect example, Georgia Online https://youtu.be/ydF2hIEWdkU	54
Görsel 1.21. 25th frame effect example, Georgia Online https://youtu.be/ydF2hIEWdkU	54
Görsel 2.1. Claude Monet (1872) ‘Impression, soleil levant’, tuval üzerine yağlı boya, (48cm x 63cm) Musée Marmottan Monet, Paris. https://www.marmottan.fr/notice/4014/	58
Görsel 2.2. Theodore Rousseau (1830) ‘‘Torrent en Auvergne près de Royat’’ tuval üzerine yağlı boya (23cm x 41cm) https://www.wikiart.org/en/theodore-rousseau/stream-in-auvergne-near-royat-1830	59
Görsel 2.3. Claude Monet (1873) ‘‘Sunrise, The Sea’’, tuval üzerine yağlı boya (50cm x 61cm), J. Paul Getty Museum, Los Angeles. https://www.getty.edu/art/collection/object/103QT7	59

Görsel 2.4. Paul Cezanne (1895-1900) ‘Bibemus Quarry’, tuval üzerine yağlı boya, (65cm x 81cm) Folkwang Museum, Germany. http://sammlung-online.museum-folkwang.de/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=3039&viewType=detailView	60
Görsel 2.5. Pablo Picasso (1945-46) ‘Le Taureau’ 11 parçalı litografi serisi, https://www.classicprints.com.au/eleven-stages-le-taureau-1945-46-pablo-picasso	61
Görsel 2.6. Georges Braque (1909) ‘La Roche Guyon the Chateau’ tuval üzerine yağlı boya, (92 x 73 cm), VanAbbe Museum, Netherlands. https://vanabbemuseum.nl/en/collection/details/collection/?lookup%5B1673%5D%5Bfilter%5D%5B0%5D=id%3AC394	62
Görsel 2.7. Giacoma Balla (1912) ‘Dynamism of a Dog on a Leash’ tuval üzerine yağlı boya, (89,8cm x 109,8cm), Albright-Knox Art Gallery, New York. https://www.albrightknox.org/artworks/196416-dinamismo-di-un-cane-al-guinzaglio-dynamism-dog-leash	64
Görsel 2.8. Marcel Duchamp (1912) ‘Nude Descending a Staircase, No.2’ tuval üzerine yağlı boya, (147cm x 89,2cm) Philadelphia Museum of Art. Pennsylvania. https://philamuseum.org/collection/object/51449	65
Görsel 2.9. Rene Magritte (1939) ‘La Victoire’ tuval üzerine yağlı boya (72.5cm x 53,5 cm) Sidney Janis Gallery, New York. https://www.christies.com/en/lot/lot-4050440	68
Görsel 2.10. Andre Masson (1925) ‘Birth of Birds’ kağıt üzerine mürekkep (41,9cm x 31,4cm) Moma (Museum of Modern Art), New York. https://www.moma.org/collection/works/35616	70
Görsel 2.11. Andre Masson (1939) ‘La terre’, kontrplak üzerine yağlı boya, kum, Georges Pompidou Center, Paris. https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/yKIQ1UA	70
Görsel 2.12. Henri Matisse (1952) ‘Venus’, beyaz kağıt üzerine kesilmiş ve yapıştırılmış guaj kağıt (101,2cm x 76,5 cm), National Gallery of Art. https://www.nga.gov/collection/art-object-page.53816.html	71
Görsel 2.13. Joan Miró (1938) ‘Femme’ (Kadın), linolyum oyma (linoleum engraving). Art & Design Study Collection: James Smith Pierce Collection. https://commons.und.edu/jsp-artwork/176/	71

Görsel 2.14. Jacqueline Lamba, Yves Tanguy & André Breton (1938) Composition, Cadavre https://www.wikiart.org/en/jacqueline-lamba/composition-cadavre-exquis-with-yves-tanguy-and-andre-breton-1938	74
Görsel 2.15. Jacqueline Lamba & Yves Tanguy (1938) Cadavre Exquis (Exquisite Corpse) https://www.wikiart.org/en/yves-tanguy/exquisite-corpse-1938	74
Görsel 2.16. Hans Namuth'un objektifinden Jackson Pollock, 1950 https://www.gzt.com/skyroad/onun-resimlerinin-sahtesini-yapmanin-imkani-yoktur-jackson-pollock-3546961	79
Görsel 2.17. Uygulama anketinde katılımcıların hız ile sezgisel çizim gerçekleştirme potansiyeline ilişkin yer verilen soru/sorular (Ek-4)	81
Görsel 2.18. Ando'nun yalın ışık oynamalarıyla mistik, psikedelik bir aura yakaladığı mimari çalışma örneklerinden, Tadao Andō (1999) Işık Kilisesi, Ibaraki, Osaka. https://www.archdaily.com/427695/happy-birthday-tadao-ando	85
Görsel 2.19. Ando'nun doğa-ruh kavramlarını minimalist geometrik form tasarımlarıyla harmanladığı özgün mimari müdahalelerinden (Schreiner, 2013, s.208), Tadao Andō (2004) Chichu Sanat Müzesi, Naoshima. https://ogrencibloglari.net/tadao-ando/	85
Görsel 2.20. John Cage'in (1954) 4'33" bestesinden not dökümü. https://www.masterguitarschool.com/post/the-value-of-the-avant-garde	86
Görsel 2.21. Wolf dPrix tarafından MOCAPE projesi için yapılan hızlı çizim örneği. (Museum of Contemporary Art & Planning Exhibition di Shenzhen) https://www.floornature.com/coop-himmelblau-wolf-d-prix-complete-mocape-shenzhen-12033/	88
Görsel 2.22. Coop Himmelb(l)au (2008-2016) MOCAPE projesi, Shenzhen, China. https://coop-himmelblau.at/projects/museum-of-contemporary-art-planning-exhibition-mocape/	88
Görsel 2.23. Coop Himmelb(l)au, 'Hot Flat' projesi için yapılan hızlı çizimlerden örnek. http://www.coop-himmelblau.at/architecture/projects/hot-flat/	88
Görsel 2.24. Coop Himmelb(l)au, (1978-2018) 'Hot Flat' https://www.facebook.com/CHBL.WdP/videos/hot-flat-1978/301394247421900/	88

Görsel 2.25. Coop Himmelb(l)au (2001-2007) BMW Welt project, Munich, Germany. https://coop-himmelblau.at/projects/bmw-welt/	90
Görsel 2.26. Egon Schiele (1910) ‘Standing Male Nude’ kağıt üzerine suluboya, Private Collection, https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/standing-male-nude-1910	97
Görsel 2.27. Marcel Duchamp (1901) “Yvonne (in kimono)” kağıt üzerine karışık teknik (kurşun kalem, mürekkep, sulu boya) https://www.wikiart.org/en/marcel-duchamp/yvonne-in-kimono-1901	97
Görsel 2.28. Ayshia (2019-2020). How Do You Draw A Line Under Pressure? Baskı Altında Bir Çizgiyi Nasıl Çizersiniz? kağıt üzerine tükenmez kalem. https://www.wikiart.org/en/ayshia-taskin/how-do-you-draw-a-line-under-pressure-2020	98
Görsel 2.29. Ayshia (2016-2018) Anonymous Train Artists Project. BBC.Two Timeline. https://www.bbc.co.uk/programmes/p05r4qlj	98
Görsel 2.30. Prof. Nurbiye Uz tarafından Heykel bölümü öğrencileri ile gerçekleştirilen hızlı desen uygulamalarından çizim örnekleri (Uz, 2018, s. 99).....	102
Görsel 3.1. Desen uygulaması gerçekleştirilmeden önce çalışmaya gönüllü olarak katılan Heykel, Çizgi Film ve Animasyon Bölümü öğrencilerine uygulama yöntemine ve amacına yönelik sözlü açıklama yapılırken bir kare.....	109
Görsel 3.2. Uygulama süresince verilen model pozları.....	110
Görsel 3.3. Katılımcılara dağıtılan uygulama malzemeleri.....	110
Görsel 3.4. Katılımcı yaş dağılımı.....	112
Görsel 3.5. Katılımcı cinsiyet dağılımı.....	112
Görsel 3.6. Bölüme göre katılımcı yüzde oranı.....	113
Görsel 3.7. Desen çalışmalarını deneyimleme (Soru 5a)	114
Görsel 3.8. Desen çalışmalarını yapma sıklığı (Soru 5b)	114
Görsel 3.9. Hızlı desen çalışmalarını deneyimleme (Soru 6a).....	116
Görsel 3.10. Hızlı desen çalışmalarını yapma sıklığı (Soru 6b).....	117
Görsel 3.11. Malzeme kullanım amacına göre katılımcı sayısı.....	119

Görsel 3.12. Resim, Heykel, Grafik ve Animasyon bölümlerinden R16, H3, G12 ve A2 kodlu katılımcılarının uygulamada gerçekleştirdikleri toz pastel çalışmalarından örnekler.....	120
Görsel 3.13. Tamamlayamama kaygısı (Soru 8)	122
Görsel 3.14. Konsantre olma durumu (Soru 9)	124
Görsel 3.15. Hiçbir şey düşünmeden çalışmalarda ilerleyebilme durumu (Soru 10).....	125
Görsel 3.16. Tamamen bilinçli bir uygulama gerçekleştirme durumu (Soru 11)	128
Görsel 3.17. El alışkanlığının çalışmayı yönlendirme durumu (Soru 12)	129
Görsel 3.18. Sezgisel çizim gerçekleştirme durumu (Soru 13).....	131
Görsel 3.19. Tamamlama kısmında anı-bellek kayıtlarından etkilenme durumu (Soru 14)	133
Görsel 3.20. Marlboro sigara logosunun Formula 1 yarış arabasına yorumlanması ve ön-hazırlama etkisi (priming effect) ile ilişkisi temsili görsel örnek, https://www.sefaerkus.com/on-hazirlama-etkisi-priming-effect-nedir/	135
Görsel 3.21. Animasyon bölümü A16 ve A12 kodlu katılımcılarının ön-hazırlama etkisi (priming effect) ile ilişkili görülen çalışmalarından örnekler.....	135
Görsel 3.22. Tamamlanan unsurların çağrışım yapma durumu (Soru 15)	137
Görsel 3.23. Bilinçaltının hızlı desen çalışmalarını etkileme durumu (Soru 16)	138
Görsel 3.24. Hayal gücü ile tamamlamada keyif alma (Soru 17a).....	140
Görsel 3.25. Hangi süre/sürelerde yapmış olduğunuz çalışmayı tamamlarken keyif aldınız (Soru 17b)	140
Görsel 3.26. Yaratıcılığı olumlu yönde etkileme (Soru 18).....	141
Görsel 3.27. Strese sebep olma/yaratıcılığı olumsuz etkileme (Soru 19).....	142

Görsel 3.28. Kendi alan çalışmalarında yararlanma durumu (Soru 20)	144
Görsel 3.29. Katılımcıların uygulamaya yönelik duygu ve düşünceleri (Soru 21)	146
Görsel 3.30. Resim bölümü R4, R8, R9 kodlu katılımcılarının uygulama çalışmaları.....	148
Görsel 3.31. Heykel bölümü H1, H4, H5 kodlu katılımcılarının uygulama çalışmaları.....	150
Görsel 3.32. Grafik Sanatlar bölümü G13, G23, G5 kodlu katılımcılarının uygulama çalışmaları.....	152
Görsel 3.33. Çizgi Film ve Animasyon bölümü A21, A14, A5 kodlu katılımcılarının uygulama çalışmaları.....	154

GİRİŞ

21. yüzyılın değişen parametreleri içinde hız kavramı her alanda bir öncelik olarak karşımıza çıkmakta ve hız kültürü olgusunu gerçek kılmaktadır. Hız kültürü yerleşik kalıp ve kökleşmiş alışkanlıkları içinde barındırmayarak yeniye adapte olma, hızlı düşünme ve kavrama gibi yetileri öncelikli kılmaktadır. Kırılması zor olan alışkanlıklarımız, otomatizmlerin bir ürünü olarak bilinçdışı olarak gerçekleşmekte ve örtük bellek çatısı altında yer almaktadır. Alışkanlıkların ve sanat pratiklerinde tekrar yoluyla kazanılan becerilerin ortak noktası olan otomatizm ise hızlı, otonom, bilinçdışı, kontrol-dışı, eforsuz gibi özelliklerle karakterize edilmektedir. Görsel sanat tarihine bakıldığında farklı akım ve yönelimlerden sanatçı ve tasarımcılar, üretim süreçlerinde hızı ve hız dinamiklerini (otomatizm, sezgisellik, kendiliğindelik, rastlantısallık, belirsizlik, eşzamanlılık gibi) bilinçli bir şekilde kullanarak bilinçdışı alanı tetikleme, bilinçdışı içerikleri ortaya çıkarma, yeni ve farklı olana ulaşma, içsel enerjiyi açığa çıkarma, yaratıcılıklarını ve özgün sanatsal dillerini (idiolekt, idiostyle) geliştirmeyi amaçlamışlardır. Bu amaç doğrultusunda geliştirilen sanat pratiklerinin amacı da halihazırda otomatikleşen beceriyi daha fazla otomatikleştirmek değil, üzerine kendinden bir şeyler ekleyip özgünleştirerek yaratıcı süreci özgürleştirmektir. Söz konusu yaklaşım uzun yıllar boyunca becerilerin temelini oluşturan otomatizm ve diğer alışkanlıkları yeniden yapılandırmayı, görsel önyargı veya koşullandırılmış bakış gibi alışkanlık döngülerini kırmayı içerir.

Bu araştırma hız olgusunu sanat pratiği içerisinde alışkanlık, yenilik ve farklılık kavramları ile ilişkilendirerek görsel sanat tarihi ve eğitimi disiplinlerinde etkisini kavramak, bilinçdışı ve yaratıcılık ile ilişkilerini sorgulamak amaçları ile oluşturulmuştur. Hız, görsel sanat öğrencisinin rutinde eğitim programında yer alan desen pratiği bağlamında ‘alışkanlık’ kırıcı veya ‘alışkanlık’ olgusuna farkındalık getirmeye yönelik bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Araştırmanın birinci bölümünde hız, alışkanlık ve beceri kavramları ile ele alınarak, hızın otomatizm ve bilinçdışı ile ilişkisi, öğrenimdeki yeri, bilişsel esnekliğe ve yaratıcılığa etkisi sorgulanmıştır. Bilişsel süreçlerin en temelinde yer alan öğrenme ve bellek kayıt işlemlerinde bu olgular üzerinde durularak çok yönlü bir bakış açısı sunulmaya çalışılmıştır. Buna bağlı olarak bilinç- bilinçdışı alanlar ve ‘algı’ kavramı üzerinde daha kapsamlı durulmuş ve bu kavramların ‘algı’ ile ilişkisinde günümüz görsel medya alanında yapılan çalışmalardan örnekler sunularak, bu örneklerde hız faktörünün etkisi incelenmiştir.

Araştırmanın ikinci bölümünde görsel sanat tarihinden çağdaş sanata kadar hız kavramının ele alınışına ve sanatçılar tarafından kullanımına ilişkin genel bir bakış sunulmuştur. Yapılmış önceki araştırmalara ek olarak güncel bir uygulama örneği ile yapılan bu araştırmalar, destekleme, derleme ve bilişsel süreçler ile ilişkilendirilmiştir.

Sanat tarihinde modern sanatta İzlenimcilik akımı ile başlanarak çalışma yöntemlerine getirdikleri farklılıkların hız ile ilişkilendirilmesi yapılarak, algısal ve kavramsal düzlemde başlayan bir kırılmaya işaret edilmektedir. Bu kırılma ve ileriki süreçlerinde Paul Cezanne ve Kübizm akımları, alışkanlık, yaratıcılık ve bilişsel esneklik olguları ile birlikte incelenmiştir. Kübizm'in alt komşusu olarak görülen Fütürizm akımının ideolojisi, hız ile ilişkisi ve Dada düşüncesi ile ortak özellikleri ele alınmıştır. Dada hareketinin bir uzantısı olarak da değerlendirilebilen Gerçeküstücülük (Sürrealizm) akımının bilinçdışının içeriklerine ulaşma, yaratıcılığı geliştirme amaçları ile kullandıkları Otomatizm tekniği ve psikoloji disipliniinde kullanılan serbest çağrışım tekniği arasındaki ortak özelliklere değinilerek, hız ile ilişkisi irdelenmiştir. Aynı zamanda alışkanlık-beceri olgularının ortak özelliği olan otomatizm (pratik içinde gelişen otomatikleşme, eylemin otomatize olması) kavramı ile Gerçeküstücü sanatçıların kullandığı Otomatizm tekniği arasında ortak ve farklı özellikler analiz edilmiştir. Ayrıca Gerçeküstücü sanatçıların icat ettikleri deneysel, rastlantısal bir desen oyunu olarak değerlendirilen Müstesna Kadavra ve çalışma örneklerine yer verilmiş, Müstesna Kadavra'da gerçekleştirilen 'tamamlama eylemi', araştırma kapsamında gerçekleştirilen uygulama çalışmasının çıkış noktası olarak ele alınmıştır. Müstesna Kadavra oyunu ve Otomatizm tekniğinin ortak özelliği olan sezgisel çizimin, görsel sanatlar ve görsel tasarım alanında yeri ve önemi üzerinde durulmuştur. Çağdaş tasarım alanında bu teknikleri yaratıcı süreç içinde kullanan Coop Himmelb(l)au projelerinden örnekler sunulmuş, sunulan örnekler kapsamında sezgi, çağrışım, otomatizm, bilinçdışı ve yaratıcılık olguları incelenerek, hız olgusu ile ilişkisi değerlendirilmiştir. Çağdaş sanat ve tasarım alanları ile beraber çağdaş sanat eğitiminde deneysel desen uygulamalarında kendine yer bulan hız unsuru, var olan düzene ve yönteme getirilen bir farklılık olarak ele alınmakta ve kullanılmaktadır. Bu bağlamda güncel kullanımlarında daha önce uygulamasına rastlanan hızlı desen uygulamalarından örnekler sunulmuştur. Sanat eğitimi disipliniinde çağdaş yaklaşımlar ile daha önceden gerçekleştirilmiş deneysel desen pratiklerinin örnekleri verilmiş ve değerlendirmesi yapılmıştır.

Literatür taramasına yönelik incelemelere ek olarak yaratıcılık-otomatizm-bilinçdışı-bellek bağlamında ‘hız’ unsurunu bilişsel süreç içinde duyuşsal ağırlıklı olarak değerlendirmek ve sanat öğrencisinin güncel öz-değerlendirmesini almak amaçları ile Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde 2021-2022 Akademik Yılı Bahar Döneminde Desen II kodlu dersi alan Resim, Heykel, Grafik Sanatlar, Çizgi Film ve Animasyon bölümü lisans öğrencileri ile bir uygulama (desen) çalışması gerçekleştirilmiştir. Gerçekleştirilen desen uygulamasına yönelik hazırlanan ve öğrencilerin cevapladığı anket formu ile temelde hız unsurunun bilinçdışı ve yaratıcılık ile ilişkisini incelemek amaçlanmıştır. Ayrıca eğitim programlarında yer alan ve farklı süreçlerde rutinleşen desen pratiğine farklılık olarak getirilen zamana yönelik tamamlama işlemi, zaman sınırlaması ve buna bağlı çizim eyleminde oluşan ekstra hız unsurunun; öğrencilerin algı süreçlerine, dikkat-konsantrasyon seviyesine etkisi, sezgisel çizim ve bilinçdışı içerikleri açığa çıkarma potansiyeli ve yaratıcılığa etkisi incelenmektedir. Araştırma uygulamasına yönelik açıklamalar, uygulamadan elde edilen bulgu ve analizler, 3. Bölüm ve alt başlıklarında yer almaktadır. Sonuç olarak hız faktörünün, sanatçı ve tasarımcılar tarafından yaratıcılığın pozitif yordayıcıları, kılavuzları olarak değerlendirilen anlık ve rastlantısal oluşumların, bilinçdışı içerik ve çağrışımların ortaya çıkarılmasına yardımcı bir mekanizmaya dönüştüğü kabul edilebilir. Bu mekanizma ise, sanatçının, tasarımcının ve aynı zamanda sanat öğrencisinin daha keyifli bir yaratıcı sürece girmesini sağlayarak sezgisel yönelimlerinin ve özgün ifadelerinin gelişimine katkı sağlamaktadır. Sanat pratiklerinde beceriyi geliştirmek ile beceriyi otomatikleştirmek-alışkanlık haline getirmek arasında hassas bir denge kurulmalıdır. Bu dengede hız unsuru önemli bir role sahiptir. Görsel sanatlar eğitimi alanında gerçekleştirilen hızlı desen pratikleri, yerleşik alışkanlıkların kırılmasının yanı sıra yaratıcı düşünme, yaratıcı düşüncüyü hızlı ve anında aktarabilme, farklı perspektifler edinebilme, durum odaklı pratik yaklaşım ve stratejik çözüm üretme, hem ürettikleri hem kendisiyle ilgili öz-farkındalık sağlayabilme gibi bilişsel esneklik becerilerinin geliştirilmesinde oldukça elverişli bir saha sunmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ÇAĞDAŞ DİNAMİKLERDE HIZ KAVRAMI

Birey, yaşadığı dış dünyada gördüğü, algıladığı şeyleri, başından geçen olayları idrak edebilmek, onda bıraktığı etki ve hissiyatları anlamlandırabilmek için kendine bir takım kavram ve bu kavramları karşılayan tanım ve ifadeler ortaya koymuştur. Zaman kavramı da bunlardan biridir. Zaman kavramını yaratan insan; bu bağlamda yeni-eski, an-anlık, geçici-kalıcı, ölümlü (fani)-sonsuz (ebedi), geçmiş-gelecek, şimdi-sonra, yavaş-hızlı gibi zamanı tanımlama, ölçme, belirleme amacıyla niteliksel birçok kavram daha üretmiştir. Hız, en temel tabiriyle sıkıştırılmış zamandır. Gündelik ‘koşturmacalar’ içinde ortaya çıkan bu zaman sıkışıklığı, ‘acelecilik’, ‘acele meşguliyetler’, ‘yaklaşan deadline’lar gibi ifadeler ve stres, kaygı, endişe, anksiyete gibi duygular ile açığa çıkmakta ve buna bağlı olarak sübjektif bir düzlemde ele alınmaktadır (Mermutlu, 2018, s. 248). Hız olgusu, birçok alanda karşılaşılabilen yenilik ve gelişmeler, değişen alışkanlık düzeni, farklılaşan mekân ve sistemlerin bireyin yaşantısına olan etkisi ile hissedilebilmektedir. Hissedilen hızın, teknolojik gelişmeler ile beraber hayatın içine yerleşmesi; globalleşmeyi ve bir ‘dünya toplumu’ olgusunu beraberinde getirmiştir. Günümüz teknolojisinin getirdiği yeni kimlik ve yaşam tarzları; alışılan görme ve ifade biçimlerini de değiştirmektedir. Kişinin inandığı değer ve hakikatler, düşünce ve eylemler hemen her alanda hızlandırılmış bir mod içinde seyretmektedir. Zira bu süreçte bireyin içinde bulunduğu durum ve çoğunlukla bilinçli olarak farkına varamadığı hızlı değişim; kendisine ve mevcut olana bilinçli yaklaşmasına, mantık ile idrak etmesine, düşünmesine imkân vermez.

Sanal bellek ve kimliklerin, sanal gerçekliklerin; gerçek kimlik ve benliklerin yerini aldığı, yerleşik düzen ve alışkanlıkların farklılaştığı 21. yüzyıl dilimi, her alanda yoğun bir şekilde ‘hız’ unsurunu içermekte ve bir ‘hız kültürü’ olgusunu doğurmaktadır (Erdoğan, 2016, s. 581-586). Hızla gelişen teknolojik yenilikler; toplumu ve toplumun bir parçası olan sanatçıyı da içine alarak, bireylerin algı süreçlerini ve davranış, tercih yönelimlerini etkilemektedir. Bu sebeple kişilerin eylem ve ifadelerinde, üretimlerinde kullandıkları yöntem ve seçtikleri yaratıcı dili anlayabilmek için bireyin şu an içinde bulunduğu psiko-sosyal koşullar içinde ele alınarak hız olgusu ile ilişkisi incelenmelidir. Çünkü araştırma kapsamında gerçekleştirilen uygulamada hız unsurunun; genel boyutta sanatçının, özelde ise sanatçı adayının (sanat öğrencisinin) yaratıcılığını ne yönde

etkileyen bir unsur olduğuna dair incelemelerde bulunulmuştur. Bu incelemelerin merkezine alınan hız kavramı ve içeriğinin, dinamiklerinin daha anlaşılır olması açısından çağdaş parametrelerdeki bireyin konumunu anlamak ve zaman-hız kavramları ile ilişkilendirerek incelemek yerinde olacaktır.

1.1.Çağdaş Parametrelerde Hız Kavramı

İçinde bulunulan hız kültüründe çağdaş bireyin gündelik yaşamı ve tercihleri, sosyal ilişkileri, görev ve sorumluluklarını yerine getirme şekli, yöntemi eskiye göre kıyaslandığında oldukça değişmiştir ve giderek değişmektedir. Metaverse¹'de arsa almak, NFT² (Non-Fungible Token) satın almak, dijital cüzdan açmak, dijital platformlara yatırım yapmak, günümüz öncelikleri arasında yer edinmekte ve hız kültürünün ayrılmaz parçaları olarak ele alınmaktadır. En temel güç olan para kadar etkili olan teknoloji, sunduğu hız ve kolaylık ile bireye zaman ve emek kredisi kazandırır. Teknoloji ile bugün kişinin kendisine ayırdığı, tasarruf ettiği zaman gerçek anlamda daha fazladır. Ancak burada artan zaman dilimi bireye yeterli gelmeyebilir ya da tam tersi geçmek bilmeyebilir. Bu durum 'özel zaman' kavramı ile ilişkilidir.

İnsanoğlu evreni, yaratılışı ve yaşamı daha iyi anlayabilmek, idrak edebilmek, kendisini koordine edebilmek ve eylemlerini düzenlemek, planlayabilmek için zaman kavramını kendisi yaratmıştır. Coşkun (2005, s. 5) şöyle açıklamaktadır: “Evrenin saatine göre ki böyle bir saat yoktur, insanlığın on binlerce yıllık ömrü kelebeğin bir günlük ömrü kadar bile olmamıştır. Bu açıdan bizim zaman kavramına bakışımız, zaman kavramını okuma biçimimizle şekillenmektedir...”. Aynı şekilde Einstein'ının izafiyet teorisine göre de evrensel bir zaman olgusu yoktur. Zamanın nesnel olarak algılanması mümkün değildir. Einstein'a göre zaman noktaları şimdiler'dir ve zaman algısı da tikel-görelî 'şimdiler' çokluğu ile belirlenmektedir (Einstein, 1997, s. 168-173 ak. Karadaş, 2015, s. 328). Bu noktada Einstein'ın bahsettiği 'özel şimdi'leri, zaman kavramının içinde yer alan ve bireyin sahip olduğu 'an'lar ile ilişkilendirilebilir. Teknolojinin ve

¹ Metaverse kavramı olarak ele alındığında ön eki Antik Yunanca'dan gelen “meta” öte, ötesi, sonrası anlamlarına, “verse” ise evren anlamına gelerek, “metaverse” Türkçe'de “evren ötesi” anlamına karşılık gelmektedir. Yeni iletişim ortamı ve teknolojilerinin bütün dijital öğelerinin bir aradalığını ifade etmekte ve tüm bu dijital öğelerin birleşimini oluşturulan kolektif bir sanal yaşam alanını ve kurgusal evreni temsil etmektedir. Sanal ortamlardaki artırılmış gerçeklik uygulamaları; avatar, NFT gibi birçok unsur metaverse başlığı altında ele almakta ve dijital dönüşümü sağlayan en önemli aracın metaverse olduğuna vurgu yapılmaktadır (Çelik, 2022, s. 68-69).

² NFT: İngilizce'de Açılımı Non-Fungible Token olan NFT kavramı; Türkçe'ye 'takas edilemez, değiştirilemez para-jeton' olarak çevrilmekte ve kendine özgü değeri olan, değiştirilemez dijital para anlamlarına gelmektedir.

dijital araçların gelişmesiyle beraber küreselleşmenin giderek hızlandığını ve yerleşik alışkanlıkların değiştiğini açıklayan Harvey'e göre bu durum; bireylerin çevreleri ve dünyalarıyla kurdukları iletişimde zaman ve mekân kavramlarının önemini yitirmesine, iletişimin teknolojik araçlarla an-lık olarak gerçekleşmesine neden olmaktadır (Harvey, 1999 akt. Karagülle & Çaycı, 2014, s. 1).

Zaman ve birey birlikte değişim gösteren, iç içe geçmiş olgulardır. Özellikle son yüzyıl diliminde kendisini büyük ve hızlı bir değişimin içinde bulan bireyin sahip olduğu zaman algısı da bu değişim ile beraber etkilenir. Bu değişim içinde gelişen 'an'ları Güngör (2020, s. 23-25) şöyle tasvir etmektedir:

“Yaşamın da üretim bandının da çevrimleri hızlanmıştır. Bir günde üretilenler bir saatte, bir saatte üretilenler birkaç dakikada üretilir olmuştur. Artık dakika ve saniyelerdir yaşamımızın yöneten. Atomik saatlerin, dijital cihazların kıskacındadır yaşamımız... Günler gün içerisinde geçenlerle daha hızlı devinmekte, olaylar, süreçler birbirini daha hızlı takip etmektedir; televizyon ya da internetten cep telefonumuza düşüveren bir haberdan daha bir olayı algılamak, algıladığımız olayın üzerimizdeki etkisi sürerken, ona ilişkin doğru dürüst düşünme fırsatı dahi olmadan hızla onun yerini bir başkası, sonra bir başkası almaktadır. Bir durumdan diğerine hızla geçilmektedir. Aynı anda, yakınımda ya da uzakta, birçok olay birden kesmektedir yaşamımızı. Kesitler, hatta anlar içerisindeki geçişlilik artmıştır. Yaşam, “an”lar üzerinden hızlı değişiklikler, geçişler olabilmektedir”.

Her an değişiyor olmak ve her an değişen bir döngünün içinde bulunmak; zaman ve değişime ilişkin dinamik bir bilinci, farkındalığı zorunlu kılmaktadır. Zamanda boşluk bırakmadan ilerleyen değişimin nerede başladığını ve bittiğini idrak edememek, ona ait bilincin güçsüzleşmesine ve yok olmasına neden olmaktadır. Değişimin sirkülasyonunu giderek hızlandıran teknolojik, bilimsel gelişmelerin katkısıyla sıkıştırılan zaman ve yok olan mekân algısı içerisinde son kullanma tarihi olmayan, bedensiz kimliklerin diyardı haline gelen simülatif³ dünyanın bireyi içine almasıyla sahip olunan zaman kavramları da giderek eklektikleşmektedir (Çağan, 2007, s. 143-145). Dijitalize üç-dört boyutlu, hiper-real gibi görünen ancak gerçekte var olmayan tüm metaverse unsur ve simülakr kurgular; bireyin gerçeklik duygusunda, güven hissinde yanılsama ve zaman algısında bir illüzyona sebep olmaktadır.

Kişinin algı sisteminde yaşadığı karmaşa ve yanılsamalar; bireyin seçim ve eylemlerini, davranışlarını, duygu ve düşüncelerini etkilemekte kısacası tüm yaşamına ve

³ Bir realiteye, gerçekliğe sahip olmayan ancak o gerçeğin fiziksel-somut, karakteristik özellikleri ile beraber modeller aracılığıyla üretilmesi ve gerçekten, fiili olarak var olan bir şeyi bütün bileşenleri ile gerçek-miş ve fiilen var-mış gibi gösterme durumu simülasyon olarak tanımlanmaktadır (Baudrillard, 2003, s. 15).

ürettiklerine tesir etmektedir. Gibi görünenlerin, gerçek-imsilerin dünyasında toplumun bilincinde ve algısında neden olduğu köklü değişimde gelecek süreçlerde bireyin nelere ayak uydurması, hangi değişikliklere, ‘koşullara uyum sağlaması’ gerekecektir? Bu noktada bireyin adaptasyon sürecinde doğada veya teknolojik yapılar içinde hız kavramının yeri nedir kısa bir açıklama getirilmelidir.

1.2. Hayatta Kalma ve Hıza Ayak Uydurma

Günümüzün değişen parametrelerinde ekonomi, siyasi, sosyal vs. birçok unsur içinde birey bu değişimlere uyum sağlamaya çalışmaktadır. Bu süreçte kişi, sürekli bir şeylere adapte olma durumunda ve aralıksız bir şeylere yetişme çabası içine girebilmektedir. Basit ve aşına bir örnek verilmek istenirse; günümüzde iş başvurusu yapmak isteyen bir kişi, başvurularında kullanacağı portfolyo veya cv’sini düzenlenmek için yüklediği photoshop uygulamasını ilk önce nasıl kullanacağını öğrenmeye çalışır. Birkaç gün sonra çalıştığı yazılımın güncellemesi gelir ancak sonrasında zaten yeni öğrendiği birtakım unsurlar, işlemler değişir, onları öğrenmeye ve alışmaya çalışır. Buna bağlı olarak toplumda her yaş skalasından ve farklı sosyo-ekonomik durumlara sahip olan bireylerin günün şartlarında değişim ve gelişmeleri takip etmesi beklenmektedir. Kişilerin de kendi beklentilerini karşılayabilmesi için yeni düzene hızlıca uyum sağlayabilmesi gerekmektedir.

Başlıca sosyal medya ile kurulan iletişimler, e-alışveriş, e-cüzdan, internet bankacılığı ile sağlanan temel ihtiyaç ve işlemler, televizyon dışında e-kitap, e-dergi veya dijital gazetelerden takip edilen haberler, dizi-film izlenebilecek çeşitli uygulamalar, e-sanat müzeleri, dijital sanat, (Nft) platformları, profesyonel hayatın olmazsa olmazı haline gelen e-mailler ve daha birçok örnek sayılabilecek bireyin farkında olmadan koşullandırıldığı unsurlar, son yüzyılın değişen öncelikleridir. Aynı zamanda sürekli bir ihtiyaç üreten piyasa ve tüketici toplumu bu önceliklerden ve hızdan nasibini yeterince almaktadır. Neredeyse pazar ve marketlerden daha çok tercih edilen e-alışveriş firmaları; ihtiyaç duyduğu ürünü çeşit çeşit öne sürdüğü, kolay iade seçenekleri ve daha ucuza alabilme fırsatı sunduğu tüketiciye çeşitli kampanyalar ve reklamlar yaparak kendisini tercih etmesi için bir takım pazarlama politikaları uygulamaktadır. Fark edilirse bu yapılan kampanyalar ‘Flaş İndirimler’ (Görsel 1.1), ‘Hızlı Olan Kazanır’ (Görsel 1.2) vs. gibi bir aciliyet havası yaratılarak zaman kısıtlamasıyla tüketiciye sunulmaktadır. Tüketicinin ürüne (sözde!) daha uyguna sahip olabilmesi, indirimi yakalayabilmesi için

acele etmesi, hızlı olması, hızlıca davranıp eyleme geçmesi beklenmektedir. Çeşitli markalar, sosyal medya platformlarında marka yöneticilerinin tercih ettiği influencer ve içerik üreticileriyle beraber daha fazlasına ve daha hızlı sahip olmasını istediği tüketiciye çeşit çeşit ve anında ürün opsiyonu sunabilirken, mantıklı düşünme ve duruma bilinçli yaklaşma fırsatı vermeyebilir. Reklam sektörü gibi bazı alanlar, birey ve toplumu bilinçdışı gelişebilen pozitiflendirilmiş hız unsuru içine çekmekte ve bundan faydalanmaktadır.



Görsel 1.1.

Sosyal medyada hız unsuru içeren ve kullanıcıya/tüketicie 'hızlı olmalıyım' mesajını veren kampanya sloganı örneği

3 SAAT İÇİNDE HIZLI OLAN KAZANIR ⚡

Görsel 1.2.

Sosyal medyada hız unsuru içeren ve kullanıcıya/tüketicie 'hızlı olmalıyım' mesajını veren kampanya sloganlarından örnek görsel

Hızlı olmak; dijital ve tüketim çağının bir getirisi ve aynı zamanda ilkel yaşamda da bir ayrıcalık olarak kabul edilmektedir. Hızlı koşanın avını yakalayabildiği doğada hızlı ve sağlıklı olan yavru sürüye yetişebilmekte, hayatta kalabilmektedir. Hızlı olanın hayatta kaldığı, kazandığı, öne geçtiği savı eskiden beri günümüze gelmiş, doğada da geçerli bir saptamadır. Fiziksel hız veya düşünsel hız, teknolojik hız fark etmez hız ve hızlı olma bir avantaj olarak kabul edilerek çağdaş etmenler ve toplum tarafından bireye olumlandırılmaktadır. Böylece hız unsuru giderek hayatın her alanında yer almakta ve günlük ritmin içinde bireylerin belleklerinde, eylemlerinde 'olması gereken, olumlu, pozitif özellik!' olarak kodlanmaktadır. Ayrıca uygulama katılımcısı/sanat öğrencisinde sınav dönemlerinde yoğun çalışma temposunda kısıtlı zamanda hızlı olma, çok kısa sürede çok çalışma yapma, üretme, başarılı olma, sınavdan yüksek puan alma, üniversite kazanma gibi sorumluluk-hedef dizgisinde içsel veya dışsal baskı oluşabilmektedir. Bu baskı öğrenci tarafından yoğun bir şekilde yaşandıysa (veya yaşanıyorsa*) hız unsuru, o dönemde yaşadığı olumsuz anıların, baskı, stres duygusunun çağrıştırılmasına neden

olabilir. Öğrenci için hız, hem ‘olması gereken, olumlu, pozitif özellik!’ hem de sınav hatırası olarak koşullanan⁴ yetiştirememe kaygısı, stres gibi uyarıcılar haline gelmektedir.

Bireye hayatı boyunca toplum, aile vs. dış çevre tarafından psikolojik olarak kodlandırılmış bu tarz kalıplar ve duygular; bireyin davranışlarını ve ifadelerini etkilemekte, mantık ve farkındalığı dışında gelişebilen seçimlerine yön vermektedir. Bu seçimler toplumsal değerlerle, geleneklerle doğrudan veya dolaylı olarak ilişkilidir. Bireyin sahip olduğu alışkanlıklar, önyargı veya düşünce kalıpları; ona doğduğu andan başlayarak ilk olarak ailesi (yakın çevre) ve sonra toplum (akraba, okul, iş ortamı vs. uzak çevre) tarafından koşullandırılmaktadır. Birey, böylece nedenini dahi sorgulayamadığı, içinde değiştirme isteği uyandırmayan değer yargıları dünyasında yerini almış olur. Toplumların ayakta kalabilmeleri, düzeni kolayca sağlayabilmeleri için ortaya koydukları bu değer yargıları ve koşullu tepke⁵ler, çoğu zaman kişide değişim isteği uyandırmadan gerekli değişimin farkındalığını engelleyerek bir şeylerin değişmesini ve değişime uyum sağlanmasını zorlaştırabilmektedir (Laborit, 1996, s. 76-77). Bu noktada sürekli bir değişim içinde bulunan çağdaş bireyin sahip olduğu alışkanlıklar yaşamında nasıl bir konumda yer almakta, etkiye sahip olmaktadır? Birey çalışmalarına kendi ifade ve inandığı değerleri eklerken sahip olduğu alışkanlık ve önyargılarını nereye koymakta, nasıl ekarte etmektedir? Çalışmalarında çağdaş bireyi ve sanatçıyı daha iyi anlayabilmek için kısaca bu sorular üstünde durulması gerekmektedir. Bu soruların yanıtları aynı zamanda tezin uygulama kısmında (3. Bölüm ve alt başlıklarında) da yer alarak, sanatçı aday (sanat öğrencisi) üzerinden ele alınmış ve yapılan anket bulguları ile ilişkilendirilmiştir. Araştırmada sanatçı ve sanatçı adayının sahip oldukları alışkanlıklar düzeni içinde yaratıcılıklarını tetikleyen bir unsur olarak değerlendirilen hız kavramının, birey (sanatçı ve sanat öğrencisi) üzerinde etkisi araştırılarak sosyo-psikolojik bağlamda da ele alınmakta ve incelenmektedir.

1.3. Alışılmışlıklar ve Aşkınlıklar

Kişinin yaratıcılığını etkileyen bir unsur olarak değerlendirilen otomatizm unsuru; günlük yaşantı içinde edinilen alışkanlık veya beceri pratiklerinde de ortaya çıkabilmektedir. Burada alışkanlık ve becerilerde kişinin sahip olduğu algı, eğitim, kültür

⁴ Bir şeye alıştıran/alıştırılarak ondan başkasına yönelemez duruma getirmek/gelmek, şartlanmak. Bir olaya verilen tepkinin veya oluşan duygu-durumunun farkındalık dışında kalan sebebi olmaktadır.

⁵ Dıştan gelen bir uyarım sonucunda gelişen ve hareket, eylem vs. tepkilere yol açan irade dışı akseden sinir etkinliği, yansı, refleks.

dinamikleri gibi bağlamlarda hızın yeri ve birey üzerinde etkisi nedir, sorgulanmak istenmektedir. Ayrıca bu kısımda verilen içerikler, 2. Bölümde yer alan sanat tarihinde Gerçeküstücü sanatçıların kullandığı otomatizm tekniği ile bağdaştırılmakta ve değerlendirilmektedir. Bu bölümde ise; sanat öğrencisinin aldığı eğitim ile beraber edindiği beceri, pratik (çizim) ve alışkanlıklarının, gerçekleştirdikleri çalışmalardaki rolü ve bilinçdışı-alışkanlık-otomatizm olguları ile hız ilişkisini açıklayan bilgiler ele alınmıştır.

Araştırmanın uygulama kapsamında gerçekleştirilen anket ölçeğinde de katılımcıya daha önceki aldığı eğitiminin ne alana yönelik olduğu ve yapılan uygulama çalışmasını (hızlı desen ve desen pratiğini) daha önceden deneyimleyip, deneyimlemediğine ve deneyimlediyse bu çalışmaları ne sıklıkla yapmakta olduğuna ait sorular 5. ve 6. sırada (Görsel 1.3) yer almaktadır. Bu sorularla, sanat öğrencilerinin (katılımcılarının) pratiği deneyimleme sıklığı ile otomatizm, alışkanlık ve bilinçdışı olguları ile ilişkisi ve deneyimleme sıklıklarına bağlı beceri pratiğinde oluşabilen otomatikleşmenin, çalışmalarına nasıl etki ettiğini sorgulamak amaçlanmaktadır. Bu sorgulanmalar tez araştırmasının sonuç kısmında yer alan uygulama verileri kapsamında değerlendirilmiştir.

5.) Desen çalışmasını daha önceden deneyimlediniz mi? Daha önceden deneyimlediyseniz desen çalışmalarını ne sıklıkla yaptınız/yapıyorsunuz?

☐ Evet ☐ Hayır

☐ Nadiren ☐ Arada sırada ☐ Sıklıkla ☐ Çok sık

6.) Hızlı desen çalışmasını daha önceden deneyimlediniz mi? Daha önceden deneyimlediyseniz eskiz, hızlı desen çalışmalarını ne sıklıkla yaptınız/yapıyorsunuz?

☐ Evet ☐ Hayır

☐ Nadiren ☐ Arada sırada ☐ Sıklıkla ☐ Çok sık

Görsel 1.3.

Araştırma uygulaması anket formunda yer verilen uygulama katılımcısının pratik sıklığı-alışkanlık seviyesini incelemeye yönelik sorular (Ek-4)

Genellikle insan doğası gereği bulunduğu koşul ve şartlara fizyolojik, psikolojik her anlamda uyum sağlama eğiliminde olan bir canlıdır. En temel yaşama, kendini var etme ve koruma içgüdüleriyle gelişen bu uyum sağlama edimi, bireyin doğduğu, bulunduğu ortama, topluma karşı yönelim gösterir ve orayı bellemeye başlar. Kişi, bu uyum sağlama sürecinde dış çevreden öğrenilen veya ona öğretilen birtakım beceriler

geliştirmekte ve alışkanlıklar edinmektedir. Genetik ve çevresel faktörler ile birlikte büyüme-gelişim-öğrenme sürecinde bireyin kendisine önce yakın çevresi (anne, babası) tarafından öğretilen ilk ana-dil ve daha birçok farklı düşünme, davranış ve beceriler bireyin kişiliğini yapılandırmaktadır. (Özdemir ve ark., 2012, s. 579-582.) Sonrasında ise bireyin gelişme-yetişme sürecinde uzak çevresi tarafından öğretilen toplumsal seçim ve beğeniler, geleneksel kodlar ve kurallar, yargılar bireyin üst-benliğinin, sosyal kimliğinin temelini atmaktadır. Böylece kişinin bireysel kimliği, benlik olgusu sonrasında toplumsal parçası olan sosyal kimliği⁶ bu süreçlerde oluşur. Bunlar birbirleriyle etkileşimli ancak sürekli değişen, dönüşen stabil kalmayan oluşumlardır. Değişim çağı ve hız kültürü içindeki birey; bilinçli veya bazen bilinçsiz, farkında olmadan gerçekleştirdiği seçimlerde ve yönelimlerde sahip olduğu alışkanlıklarının etkisi ile karşılaşabilmektedir. Hatta bazen bu alışkanlıkların değişimi veya tamamen ortadan kalkması söz konusu olduğunda birey; kendisi ve çevresiyle çelişkiye düşebilmekte, psikolojik olarak da zorlanabilmektedir.

Sanatçının ve sanatçı adayı olarak sanat öğrencisinin eğitim sürecinde ders programında tekrarlanan pratik ve birtakım kurallar mevcuttur. Bu pratik ve kurallar, özünde öğrencinin kendisini çalışmalarında daha başarılı ve rahat bir şekilde ifade etmesi, yaratıcı düşünceyi aktarabilmesi için ‘beceri’ edinebilme amacıyla koyulur. Ancak eğitim süresince bu kurallar belli tekrarlar halinde, çalışma rutininde yer ettiğinde bir alışkanlığa dönüşebilir. Alışkanlık halini alan bu kurallar değişime uğradığında veya tamamen ortadan kalktığında ise öğrenci, çalışmalarında yaratıcılığını ve performansını tam verimli kullanamamakta, çalışma düzeni aksayabilmekte, değişen düzeni yadırgayabilmekte veya duraksamalar yaşayabilmektedir. Özellikle sanat alanında yaşanabilen duraksamalar bazı durumlarda demlenme⁷, ilham toplama (içsel birikim) denebilen daha pozitif bir süreç hizmet edebilmekte, sonrasında bireyin daha motive ve istekli bir şekilde çalışmalarına dönme ve çalışmalarında daha yaratıcı ve verimli şekilde ilerleyebilme potansiyelini

⁶ Sosyal psikoloji alanında ya da psiko-sosyal anlamda sosyal kimlik kavramı, gruplararası davranışlar sonucu ortaya çıkan bir özellik göstermektedir. Burada bahsedilen gruplararası kavramı; milliyet, sınıf, cinsiyet, dini inanç ve meslek olguları bağlamında tüm ilişkileri kapsamaktadır. Sadece küçük grup davranışları (small group behaviour) olarak değerlendirilmemelidir (Sözen, 2011, s. 95).

⁷ Burada bahsedilen ‘demlenme, ilham toplama dönemi’ ifadesi Graham Wallas’ın yaratıcı düşünme süreçleri ile ilgili ortaya koyduğu dört evre kuramında ikinci aşamasında yer alan kuluçka evresine karşılık gelmektedir. Kuluçka evresinde kişinin üzerine uğraştığı sorun hakkında bilinçli olarak düşünmekten belirli bir süreliğine ayrılması ve zihinsel rahatlama sağlanması amaçlanır. Böylece kişinin bilinçdışı olarak düşünebilmesi için zaman verilmekte ve o zaman aralığı, bilinçdışının farklı fikir ve çağrışımları bir araya getirmesine, ani içgörülerin ortaya çıkmasına, soruna yönelik uygun ve yaratıcı çözüm önerileri üretebilmesine olanak tanımaktadır (Wallas, 1926 akt. Sadler-Smith, 2015, s. 345).

barındırabilir. Ayrıca eğitim sürecinde öğrencinin çalışma temposu ve başarısı, verimliliği sürekli yukarı doğru çıkan bir ok gibi seyretmez. Bu süreç boyunca doğal olarak duraksama ve zorlanmalar, çelişkiler yaşanabilir. Bu zorlanmalar, zaman içinde her alanda herkesin başına gelebilen bir durum veya geçici bir süreç olarak değerlendirilebilir. Kişinin ne kadar adapte olma ve uyum sağlama becerisi yüksek olsa da birey, beklenmedik olarak ortaya çıkan ve öngöremediği, tahmin yürütemediği yeni durumlara karşı yadırgama yaşayabilmektedir (Strange & Dolan, 2006, s. 2-4). Yadırgama⁸ yönelimi, sahip olunan bir alışkanlığın ortadan kalkması ve değişimi durumunda yaşanıyorsa alışkanlık kavramına daha detaylı bakılmalıdır.

Günlük rutin içinde kişi tarafından gerçekleştirilen eylemlerin neredeyse yarısı (yaklaşık olarak %40-45'i) alışkanlıklardan meydana gelmektedir. Alışılmış eylemler gerçekleştirilirken daha az zihinsel efor gerektirdiğinden insan beyni böylelikle enerji tasarrufu sağlamaktadır. Yapılan araştırmalar, alışkanlık halini alan eylemleri gerçekleştirme sebebi ortadan kalktığında bile kişinin alışkanlık eylemini devam ettirebildiğini göstermiştir (Sarıgül, 2016).

Donald D. Schroeder (1983 akt. Sökmensüer, 2011) alışkanlığı; davranışları, düşünceleri, duyguları yönlendiren ve zamanla otomatik bir tepki haline dönüşen, sonradan edinilme bir çeşit taslak olarak tarif etmektedir. Alışkanlık kavramını ilk olarak ünlü Yunan filozoflarından Aristoteles (Aristo) ele almış ve (ethos); teorik (dianoetik), davranışsal (etik) ve teknik olmak üzere 3 temel grupta incelemiştir (Malabou, 2008 akt. Kala, 2014, s. 122). İlk grupta yer alan teorik alışkanlıklar kazanılması için kavrayış gerektirmekte, deneyim kazanmak veya tekrar yapmak yeterli olmamaktadır. Örnek olarak bir fizik problemini çözmek için önce problemin içerdiği kavram ve teoremleri anlamak, kavramak gerekir. Bu nedenle kavrama olayı bu tür edimlerin kilit unsurudur ve öğrenilen bilginin kalıcılığını sağlamaktadır. Edinilen alışkanlıklar genellikle örtük bellekte yer almakta ve bilişsel yetenekler⁹in gelişmesinde etkin rol oynamaktadır.

⁸ Yadırgama, yeni bir duruma olaya karşı alışamama, uyum sağlayamama ve huzursuz olma durumudur. Aşına gelen ifade ile farklı bir mekâna girildiğinde 'yerimizi yadırgarız'. Yapılan araştırmalar, yadırgama durumunda beynin sol yarı küresinde, sağdakine kıyasla daha fazla bir hareketlilik açığa çıktığı ve buna bağlı kişide normalden daha fazla uyanıklık hali geliştiğini ortaya koymaktadır. Bu uyanıklık halinin kişide savunma mekanizması olarak geliştiği ve 'tehdit' algısına bağlı olarak hayatta kalma içgüdüsünden kaynaklandığı düşünülmektedir (Tamaki, Bang, Watanabe & Sasaki, 2016, s. 1190-1194).

⁹ Bireyin edindiği bilgiyi algılama, anlama, kavrama, işleme, ilişkilendirme, mantık kurma, hatırlama kapasitesidir (hafıza, dikkat, düşünme, hayal gücü vs.).

İkinci grupta yer alan teknik alışkanlıklar; öğrenilen ancak kabiliyet gerektiren alışkanlıklardır. Keman çalmak, resim yapmak veya dans etmek, bale yapmak gibi eylemler teknik alışkanlıktır ve somut beceri gerektirmektedir. Uygulama ve pratik yaparak geliştirilen teknik alışkanlıklar, psikomotor¹⁰ becerilerin kazanılmasını sağlar. Bu sebeple nörobilim ve çağrışımçı görüşe göre; bireyin sahip olduğu motor rutinler¹¹, teknik alışkanlıklar başlığı altında toplanmaktadır. Ayrıca sadece teknik alışkanlıklar ussal olarak kontrol edildiğinde, hedefe yönelik rutin alışkanlıklarda belirli motor becerilerde ustalaşmayı ve bunları doğru anda ve doğru şekilde gerçekleştirmeyi sağlamaktadır. Bu sebeple İbn Sina (akt. Kala, 2014, s. 126) alışkanlıkları kişinin aynı anda birden fazla işi yapabilmesini sağlayan ve hayatı kolaylaştıran bir lütuf olarak görür. Teknik beceri alışkanlıkları; artistik buz pateninde ‘axel atlayışı’ yapabilmeyi, şarkı söylerken aynı zamanda dans edebilmeyi veya en basitiyle çorbaya kaynar su ilave ederken aynı zamanda dibini tutturmadan altını karıştırabilmeyi sağlayan nadide bir nimettir. Böylece alışkanlıklar; aynı zaman diliminde kişinin bazı davranışlarını otomatize ederken, birden çok eylem gerçekleştirebilmesine ve bilişsel düzeydeki becerilerinin ön plana çıkmasına yardımcı bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.3.1. Beceri ve alışkanlıklar

Alışkanlık ve beceri olgularının ikisi de tekrarlar yolu ile oluşmakta ve belli bir alışma sürecini kapsamaktadır. Yapılan araştırmalar, alışkanlık oluşumu için bu sürecin, 18- 254 güne karşılık geldiği ve bu sürecin uzunluğunun, kişinin otokontrol (öz denetim, öz-düzenleme¹²) düzeyi ve öğrenilen alışkanlığın gerekliliklerine göre etkilenebildiğini, değişkenlik gösterebildiğini belirtmektedir (İmren, 2018). Bir beceride uzmanlaşma için gerekli süreç ise 417 güne, yani 10.000 saat kuralına karşılık gelmektedir (Gladwell, 2021, s. 44). Bu 10.000 saat; bolca pratik yapma, pekiştirme, öğrenilenleri etkili bir şekilde kullanabilme işlemlerini içermektedir. Ancak rutin davranış (alışkanlık) ve

¹⁰ Bireyin sahip olduğu davranışlar; duyu organları, zihin ve kasların birlikte çalışması ile gerçekleşmektedir. Psikomotor; motor becerilerde ortaya çıkan davranışların kontrol altına alınması, uyumlu çalıştırılmasını ve geliştirilmesini sağlamaktadır (Özyedek, 2019).

¹¹ Motor beceri; bireyin çocukken fiziksel gelişimiyle birlikte vücudun kas ve denge hareketlerini sağlayan böylelikle ince motor (ör: kalem kullanma, gitar çalma vs.) ve kaba motor olmak üzere günlük yaşantıda gerçekleştirdiğimiz hareket ve eylemleri sağlayan becerilerdir. “Motor gelişim çocuklarda refleksif hareketlerin zaman ilerledikçe meydana gelen büyüme ve olgunlaşmanın etkisi ile bilinçli davranışlara dönüşmesidir” (Senemoğlu, 2018 akt Duman, 2019, s. 113).

¹² Öz-düzenlenme, bir çeşit kişisel navigasyondur ve genel anlamda uyum süreci ile ilişkili olup bu süreçte kişinin dikkat, duygu ve davranış kontrolünü kapsamaktadır (Sternberg & Swerling, 1998 akt. Yıldız, 2020, s. 7; Rothbart & Bates, 1998, s. 105). Öz-düzenleme, sadece sosyal süreçler ile ilişkili olmayıp bilişsel süreçleri de kapsamakta ve bireysel farklılıklardan etkilenmektedir (Blair, 2002, s. 12).

beceriler (öğrenme alışkanlıkları) arasında önemli farklar bulunmaktadır. Rutin alışkanlık ve beceriler arasında en temel ayrım bu davranışların bilinç ile olan ilişkileridir. Rutin alışkanlıklarda gerçekleştirilen eylem; tamamen tekrara bağımlı, çaba gösterilmeden, bilinçsiz ve otomatik bir şekilde gerçekleşirken (Orhan, 2017, s. 306), öğrenilen becerilerde; istenilen eylemin ortaya çıkması için belli miktarda dikkat yoğunluğu ve ussal denetim gerekmektedir. Ancak bazı durumlarda, gerçekleştirilen eylem ve çalışmalar çok fazla konsantrasyon (dikkat yoğunluğu) gerektirdiğinde ussal kontrol azalabilmekte veya ortadan kalkabilmektedir. Bu duruma ‘trans olma durumu’¹³, ‘vecd hali’ de denilmektedir. Varoluşçu felsefeci ve psikolog Rollo May’e (2020, s. 78) göre vecd “‘yaratıcı edim esnasında cereyan eden bilinç yoğunlaşması için kullanılan bir terimdir... bilinçaltı ve bilinçdışı bilinçle birlik halinde işlediği tüm benliği içerir. Böylece *usdışı* değil, daha çok *us-üstü*dür. Vecd, entelektüel, iradi ve duygulanımsal işlevlerin hep birden rol almalarını sağlar.” Gerçekleştirilen beceri eylemleri bilinçdışı ve rutin olarak gerçekleşmiş gibi görünseler de -bilinç kontrolü altında- değerlendirilmektedirler. Bunun sebebi öğrenimde rutin halini alan egzersiz ve pratikler, genel edimin bilişsel¹⁴ kontrolünü arttırıyorsa öğrenilen beceri çatısı altında tanımlanmasıdır (Bernacer & Murillo, 2014, s. 6-7). Kısacası tam bilinçlilik halinde olmadan yapılan beceri pratikleri veya alışkanlık halini alan görev ve egzersizler de kişinin öğrenim sürecinin bir parçası olarak kabul edilmektedir ancak kişinin bilişsel gelişimini ve kontrolünü¹⁵ arttırması şartı ile.

James'e (1914, s. 3-5) göre her canlı belli alışkanlık paketlerine sahiptir. Bu paketler ussal ya da içgüdüsel, doğuştan ya da öğrenilmiş olarak karşımıza çıkmakta, eylemlerimizdeki ussal kontrol ve bilinç denetimini azaltmaktadır. Pollard (2006, s. 57-58)’a göre; alışkanlık, düzenli bir şekilde karakteristik durumlar altında uygulanmış tekrarlar ve bu tekrarlar sonucunda onu uygulayan kişide kendiliğindenlik meydana getirmektedir. Herhangi bir eylemi gerçekleştirmek için öğrenme aşamasında çok çaba

¹³ Trans olma hali, yoğun odaklanma ile karakterize edilebilen bir çeşit zihinsel durumudur. Bu durum, güçlü benlik duygusunun azalmasıyla ortaya çıkarak açık bir zihin ve farkındalık haliyle elde edilemeyen yaratıcı deneyimi gerçekleştirebilme yetisi olarak tanımlanabilir (Becker, 1994, s. 41).

¹⁴ Bilişsel, biliş ile ilgilidir. Biliş, kavramsal olarak Latince’den ‘*cognoscere*’ kavramından gelerek, Türkçe’de bilmek, anlamak, algılamak, farkında olmak karşılığına gelmekte ve bilgi edinme-kavrama ile ilgili zihinsel süreçlere atıfta bulunmaktadır. Bilişsel süreçler; düşünme, bilme, hatırlama, yargılama ve problem çözme içermekte ve üst düzey işlevler olarak dil, hayal gücü, algılama ve planlama gibi olguları da kapsamına almaktadır (Cherry, 2022).

¹⁵ Kişinin zihinsel, bellek süreçlerinde edindiği bilgi ve deneyimi amaca uygun, stratejik bir şekilde kullanabilme yeteneği, biliş kontrol etme, düzenleme yeteneği (cognitive control).

ve uğraş gerekmektedir. Bu süreçte eyleme yönelik bilinçli efor gösterilebilmekte, çok hata yapılabilmekte ve çoğu adımda duraksamalar yaşanabilmektedir. Öğrenme sürecinde bireyin gerekli eylem için gösterdiği dikkat yoğunluğu ve bilinçli yaklaşım düzeyi oldukça fazladır. Ancak eylemde birikim, tecrübe ve bolca tekrar ile ustalaşan birey, minimum uğraşla aynı eylemi anlık bir jest (gesture) ile ortaya koyabilmektedir. “Alışkanlık halini alan eylemlerde irade gücüne ihtiyaç duyulmamakta, uygulamaya dönük planlı efor tamamen ortadan kalkmakta, bilinçaltı otomatik olarak görevi devralmaktadır” (Grünstäudl, 2013 akt Orhan, 2017, s. 306). Böylece usta birey, bize gerekli olan eylemin sürekli bir bilinç denetiminden bağımsız hale gelmesini ve daha hızlı, spontane (kendiliğinden) gerçekleşmesini sağlamaktadır. Kendiliğinden gerçekleşen, zorlamadan yapılan eylemlerin sonucunda da genellikle daha başarılı bir performans ortaya çıkmaktadır. Buna bağlı olarak sanat pratiklerinde sanat öğrencilerinin aldığı eğitimde tekrar yolu ile kazandığı teknik beceri, el pratiği ve pratiğe getirilen yenilik veya farklılığın (bazen de sınırlamaların) çalışmalarındaki sezgisel içerikleri arttırabileceği, spontane gelişen yorumlamayı ve yaratıcı fikirleri açığa çıkabileceği düşünülmektedir.

Bazı becerilerin otonom davranış halini alması, alışkanlığa dönüşmesi ve daha bilinçdışı bir şekilde gerçekleşmesi mümkündür. Hatta öğrenim sürecinde bazı becerilerin otomasyona dönüşmesi bir avantaj olarak değerlendirilebilir. Bernacer & Murillo (2014, s. 2) alışkanlık, rutin eylem ve otomatizm¹⁶lerin, bireyin davranışındaki rolü dâhil olmak üzere öğrenme sürecinin daha etkili ve başarılı gerçekleşmesini sağladığını savunmaktadır. Ancak burada ayrıca belirtilmelidir; her tür alışkanlığın beceri ile ilişkili olmadığı ve becerinin birçok yönünün de alışkanlık özellikleri ile ilişkili olmadığı aşîkardır. Alışkanlık ve becerinin kendilerinin eşdeğer olduğu anlamına gelmediğini ve tüm otomatik davranışların beceri olarak kabul edilemeyeceğini vurgulamak gerekir (Du, Krakauer & Haith, 2022, s. 12-13).

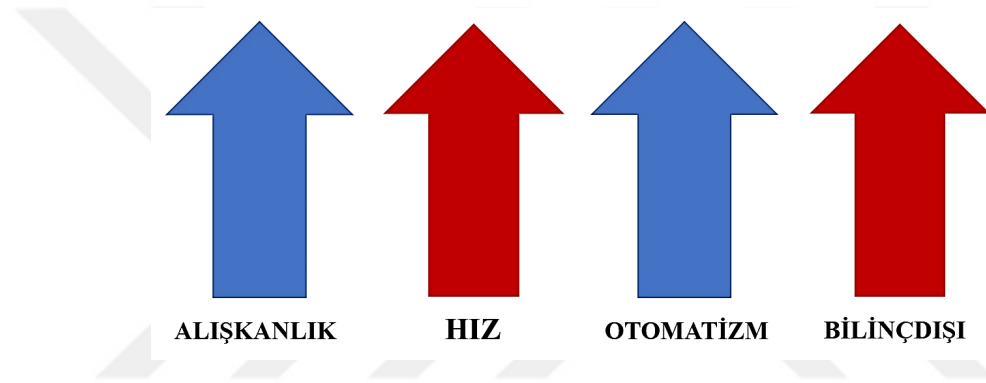
Beceri ve alışkanlık kavramları, kendi başlarına geniş çalışma alanlarına sahip olduğundan beceri ve alışkanlık arasındaki ilişkiyi ve ayrımı net, spesifik ve kapsamlı bir şekilde tarif etmek mümkün olmasa da belirli durumlarda, başlangıçta bilinçli düşünce temelinde aynı eylemi tekrar tekrar yaparak alışkanlığın meydana geldiği ve pratiğin daha

¹⁶ Otomatizm; otomatikleşme, otomatik olma özelliği ve özdevinim, iradeden bağımsız, şuurun dışında kendiliğinden gerçekleşen eylem anlamlarına gelmektedir (TDK, t.y.).

kolay bir şekilde gerçekleştirilmeye başlandığı bilinmektedir. Ancak alışkanlık kişide daha çok yerleştikçe, eylemin belirli yönleri olan bilinç, farkındalık, dikkat ve buna eşlik eden çaba duygusu giderek azalır. Bu durum aynı şekilde beceri gelişiminin de belirgin özelliği olarak kabul edilmekte ve aynı zamanda alışkanlık-beceri olgularının varsayılan ortak özelliği olarak ‘kazanılmış otomatiklik’ başlığı altında bir araya gelmektedir. Otomatiklik; kasıtsız, bilinçsiz, kontrolsüz, çabasız ve hızlı, otonom olması da dahil olmak üzere birçok özellik ile karakterize edilmektedir (Moors & Hoouwer, 2006, s. 320-321). Ayrıca hem beceri hem de alışkanlık olgusuna atfedilen otomatiklik türleri arasında da becerilerin kendiliğindenlik, alışkanlıkların ise dürtüsellik sergilediği vurgulanmakta ve belli bir ayrıma gidilmektedir. Ayrıca bu ayrımda alışkanlıkların aksine, beceri performansları karakteristik değişkenlik sergilemektedir (Dreyfus & Dreyfus, 1986 akt. Douskos, 2019, s. 4307-4310). Bununla beraber halihazırda otomatik hale gelen (veya eşdeğer olarak alışkanlık haline gelen) beceri pratikleri tamamen sabit-değiştirilemez değildir ve yeni uygulamalar veya farklı yorumlamalar ile gelişmeye devam edebilmektedir. Burada farklı ve yeni pratiklerin amacı, beceriyi daha fazla otomatikleştirmek değildir, zaten otomatik olan bileşenlerin üzerine bir şeyler ekleyerek daha da geliştirmektir. Bir alanda gelişerek uzmanlaştığımız yol, uzun yıllar boyunca becerilerimizin temelini oluşturacak otomatizm ve diğer alışkanlıkları yeniden yapılandırmayı, alışkanlığı tekrarlayan döngüleri kırmayı içermektedir. Hatta bu, kişinin beceri düzeyini en üst düzeye çıkarması için esas bir olgu olarak değerlendirilir. Bu sebeple de özellikle karmaşık beceri kazanımlarında (desen pratiği gibi) beceriyi geliştirmek ve beceriyi otomatikleştirmek-alışkanlık haline getirmek arasında hassas bir denge kurulmalıdır (Du, Krakauer & Haith, 2022, s. 13-20).

Konservatuarda öğrenim gören piyano bölümü öğrencisi çalacağı parçalarda ezberini kuvvetlendirmek, el hareketlerinde otomasyon kazanmak için gözü kapalı şekilde pratik yapabilir. Burada gözü kapayarak gerçekleştirilen pratik çalışma, öğrencinin görme duyusunu ortadan kaldırarak veya görsel algısını tamamen kısıtlayarak, çalacağı parçanın diğer duyum (işitsel-dokunsal) ve algı yetilerinde ezberi kuvvetlendirerek gelişimini sağlamaktadır. Burada piyano öğrencisinin parça icrasında elde ettiği otomatiklik, beceri öğrenimi çatısında değerlendirilmekte, bilinçli çalışma sürecinin bir parçası veya getirisi olmaktadır. Öğrencinin piyano çalışmasını hızlı, doğru ve akıcı bir şekilde gerçekleştirmesine yönelik yapılmaktadır. Hız olgusu ile otomatiklik, otomatiklik ile alışkanlık unsurları doğru bir orantıya sahiptir (Şekil 1.1). Ancak şu

durumda göz ardı edilmemelidir; yoğun tekrar yoluyla otomatize edilmiş el pratikleri, yaratıcı çalışmalarda ve sanatsal eylemlerde her zaman için sağlıklı olmayabilir. Tufan (2000, s. 188) piyano çalışmalarında el hareketlerinin-pratiklerinin sık tekrarlanmasıyla ezberlenen parçaların, (öğrenim aşamasında öğrenciye başarı sağlasa bile!) oldukça otomatize hale geldiğinde müzikal olma özelliğini yitirebileceklerini belirtir ve bunun yaratıcı süreçte tehlikeli bir hal alabileceğini vurgular. Aynı zamanda buna benzer durum, görsel sanatlar ve görsel sanat eğitimi alanlarında da geçerli olmaktadır. Sanat çalışmalarında da otomatize olmuş pratikler, görsel önyargı ve koşullandırılmış bakış gibi (Haykır, 2018, s. 31) yaratıcılığı ketleyen, kökleşmiş görsel algı alışkanlığı modellerini oluşturabilir.



Şekil 1.1.

Alışkanlık veya beceri pratiğinde kazanılan otomatizmin derecesine bağlı gelişen bilinçdışı ve hız

Tez araştırması kapsamında Güzel Sanatlar Fakültesi Resim, Heykel, Grafik Sanatlar, Çizgi Film ve Animasyon bölüm öğrencileri ile gerçekleştirilen uygulama (desen) çalışması da, görsel sanatlar alanındaki alışkanlık ve otomatizm olguları, hızlı desen pratiği bağlamında ele alınmıştır (Görsel 1.4-Görsel 1.5). Örneği verilen piyano çalışmasında gözü kapayarak egzersiz yapan öğrencinin görme duyusu ve algısı devre dışı bırakılır, eyleme bir kısıtlama getirilmiş olur. Tez uygulamasında ise hızlı desen pratiği gerçekleştirmesi istenen katılımcının (sanat öğrencisinin) görme duyusu tamamen ortadan kaldırılamaz ancak çizim eylemine getirilen süre sınırlaması ile öğrencinin görsel algısına, odaklanma sürecine, mantıklı düşünme ve aktarma becerisine belli bir sınırlama getirilir. Böylece öğrencinin aldığı eğitimde ona tekrarlar yolu ile (pekiştirme) kazandırılan birtakım beceri ve deneyimler (alışkanlıklar olarak da kabul edilebilir) sebebiyle araştırma uygulamasında da öğrenciden istenen hızlı pratiklerde kendiliğinden, otomasyona bağlı gerçekleşen birtakım unsurların doğabilmesi beklenmektedir. Ancak

gerçekleştirilen araştırma uygulaması (ve hız ile oluşabilen otomatize unsurlar) öğrenciyi alışkanlık durumundan çıkarma veya oluşabilen alışkanlık olgusuna farkındalık getirme amaçlıdır. Uygulamada desen pratiğine getirilen zaman sınırlaması, alışılan süre aralığında olmamakla beraber rutin ve alışkanlık kırıcı nitelikte değerlendirilebilir.



Görsel 1.4.

Araştırma kapsamında Anadolu Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Çizgi Film ve Animasyon bölümü ile gerçekleştirilen desen uygulamasından bir görüntü karesi



Görsel 1.5.

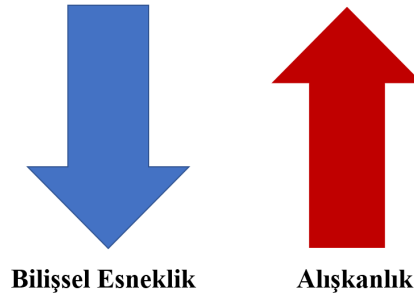
Araştırma kapsamında Anadolu Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümü ile gerçekleştirilen desen uygulamasından alınan bir görüntü karesi

Birey herhangi bir alanda uzmanlaştıkça ve becerilerini geliştirdikçe performansında artan otomatikleşme, yeni durumlara uyum sağlama ve benzer sorunlara farklı bakış açıları getirebilme, sorgulayıcı ve deneysel inisiyatif alabilme becerisini kısaca bilişsel esnekliği¹⁷ azaltabilmektedir. Bu azalmanın temel etkenlerinden biri de performansta oluşan otomatikleşmenin derecesidir (Cañas, Quesada, Antolí & Fajardo, 2003, s. 4). Bu durum gerçekleştirilen eylemin ne kadar alışkanlık halini aldığına bağlıdır. Kazanılan otomatikleşmenin derecesi ne kadar fazla ise pratik o kadar hızlı ve bilinç kontrolü dışında, bilinçdışı olarak gerçekleşmektedir. Buna bağlı olarak edinilen

¹⁷ Bilişsel esneklik, kişinin beklenmedik bir durum ile karşılaştığında bu duruma göre yeni ve uygun çözüm önerileri getirebilmesi, beklenmeyen durum/sorun odaklı stratejiler geliştirebilmesi ve uyum sağlayabilmesidir. Bu olayın tam tersinde ise kişinin yeni durum odaklı değişim gerekliliğine rağmen kendi alıştığı yöntemlerde ısrarlı olması, perseverasyon- perseveratif tepki olarak isimlendirilir (Çuhadaroglu, 2016, s. 88). Araştırmada bu tepki aynı zamanda statüko yanlılığı ile ilişkilendirilmektedir.

alışkanlık modelini değiştirmek veya farklılıklara gitmek, birtakım yenilikler (çevresel vs.) eklemek oldukça zor bir süreci de kapsayabilir (Du, Krakauer & Haith, 2022, s. 11) ve yaratıcı performansı düşürebilir.

Bilişsel esneklik, yaratıcılığın önemli bir ögesidir (Erkin & Göl, 2021, s. 100) ve öğrenme sürecinde kazanılan ancak otomasyon halini alan alışkanlıkların, davranışların gerekli durumlarda değişimini ve bilişsel süreç stratejilerinin adaptasyonunu da içermektedir. Carson'a (2011, s. 146-148) göre bilişsel esneklik, kişinin bir bilgiyi birden fazla perspektiften değerlendirmesine olanak tanımakta ve çoğunlukla deneyime olan açık yaratıcı kişi özellikleri ile beraber değerlendirilmektedir. Yaratıcı kişiler, bilişsel esneklikleri sayesinde sahip oldukları deneyimleri sanatsal açıdan yapıcı bir şekilde yorumlayabilmektedirler (Maçkalı, Gülöksüz & Oral, 2014, s. 57) (Şekil 1.2). Ayrıca belirtmelidir; bilişsel esneklik, yalnızca mevcut olan durum beklenmedik bir şekilde değişip rutin gidişat dışına çıkıldığında, herhangi bir belirsizlik durumu yaşandığında kendisini gerekli kılmaktadır (Çuhadaroglu, 2016, s. 86-88). Bilişsel esneklik, psikolojik dayanıklılık¹⁸ açısından kilit bir role sahiptir (Parsons, Kruijt & Fox, 2016), pozitif yordayıcı olarak yorumlanmaktadır (Kaya, Eken & Ümmet, 2021, s. 27).



Şekil 1.2.

Alışkanlık ve bilişsel esneklik ilişkisi

Alışkanlıklar tekrar veya şartlandırmayla elde edilen ezberci davranışlar, tek yönlü mizaçlar olarak değerlendirilmektedir. Sanat alanında beceri pratikleri ise çok yönlü

¹⁸ Psikolojik dayanıklılık, beklenen-beklenmeyen zorlayıcı duygusal ve bilişsel durumlarda yapıcı olma, uyum sağlama, motivasyonu düşürmeme ve stres yönetimi gibi durumlarda dinamik bir role sahiptir. Bilişsel esneklik, kişinin karşılaştığı stresli durumlara karşı tepki ve tutumunu olumlu yönde değiştirme, sorunlarla baş edebilme gücü kendinde bulma ve başa çıkma becerisi geliştirmesinde, yani psikolojik dayanıklılık ile ilişkisinde arabulucu niteliktedir (Overholser, 2004; Fletcher & Sarkar, 2012 akt. Kaya, Eken & Ümmet, 2021, s. 27)

eğilim, değişen koşullara karşı duyarlılık, eleştirel tutum ve hedefe yönelik farklılığı içinde barındırır. Dolayısıyla beceri kazanımına yönelik alışma süreci özünde yeniliği içerirken, alışkanlığın tezahürleri tamamen tek yönlü tekrarı içermektedir. Beceri pratiği hata saptama, bu hataları iyileştirme yolları bulma gibi yapıcı bir gelişim sürecini izlemektedir. Bu sebeple sanat alanında yapılan bir beceri pratiği de alışkanlıkları geliştirmek için uygulanmaz ve bu sebeple ortaya konan her alıştırma öncüllerini değiştirmektedir (Ryle, 1949, s. 42 akt. Douskos, 2019, s. 4307-4308). Bu yönden piyano örneğine bakıldığında çoğu piyanist adayı belli nota üstü terimleri (legato, staccato, puandorg vs.) ve teknikleri (John Beyer, Bach, Beethoven tekniği), solfej & bona (melodi ve ritim değerinde okuma yapabilmeyi) öğrenip, birkaç motor rutini tekrarlayarak ve ezberleyerek piyano çalmayı öğrenebilir. Ancak bazıları, ezberlenmiş tekniklerle, alışagelmış eylem dizisiyle ve rutine binmiş, otomatize performans ile sınırlı kalmaz, yetenek ve doğaçlamalarıyla sabit hareket ve rutinin dışına çıkarak özgün besteler yapabilir. Ayrıca, bu piyanistleri başarılı kılan, öğretilenlerle yetinmeme, rutini aşma, ezber dışına çıkma, yaratıcılıklarını kullanmaları dışındaki diğer etmenler; sahip oldukları merak duygusu, hedefe yönelik istek ve çabadır.

1.4. Aşkınlıklar: İlgi (Merak), Çaba ve Konsantrasyon

Bu başlık altında sunulan enformasyonlarla-açıklamalarla bağlantılı olarak araştırma uygulamasında anket ölçeğinde yer verilen 8., 9. ve 10. sıradaki sorular (Görsel 1.6); desen pratiğinde giderek artan hızla beraber katılımcının (sanat öğrencisinin) konsantrasyon sürecini, dikkat-bilinç farkındalığını incelemeye ve hızla beraber oluşabilecek kaygı-stres unsurunu gözlemlemeye yöneliktir. Bu incelemelerle beraber aynı zamanda sanat öğrencisinin alışık olduğu çalışma düzeninde, eğitim programında yer alan desen pratiklerinde hız faktörünün; öğrencinin gerçekleştirdiği çalışmayı olumlu-olumsuz ne yönde etkilediğine bakılmaktadır. Çünkü hızla beraber oluşabilecek stres ve kaygı unsuru; öğrencinin desen ve hızlı desen çalışmalarını ne kadar pratik ettiğine, deneyimlediğine bağlı olarak değişim gösterebilir. Deneyim sıklığı, katılımcının uygulama sürecinde kendini daha rahat hissetmesine ya da tam tersi stres duyma yönelimlerine yol açabilir. Ayrıca bu farklı yönelimler, çalışma pratiklerine verdikleri ilgi, istek ve bu ilgiye bağlı gösterilen çaba, dikkat ve konsantrasyon ile ilişkilidir.

8.) Süre kıaldıkça çalışmayı tamamlamama kaygısı duydunuz mu?

☐ Evet ☐ Hayır

9.) Zaman kıaldıkça konsantre olabildiniz mi?

☐ Evet, oldum. ☐ Hayır, olamadım.

10.) Süre kıaldıkça hiçbir şey düşünmeden (oran-orantı vs. plastik unsurlara bağlı kalmadan) ilerleyebildiniz mi?

☐ Evet ☐ Hayır

11.) Tamamen bilinçli bir çizim uygulaması mı gerçekleştirdiniz?

☐ Evet, tamamen bilinçli bir uygulama gerçekleştirdim.
☐ Hayır, tamamen bilinçli bir uygulama gerçekleştirmedim.

Görsel 1.6. *Araştırma uygulaması anket formunda yer alan stres tepkisi-konsantrasyon/dikkat analizine yönelik sorular (Ek-4)*

Gerçekleştirilen sanat pratiklerinde hız, dikkat seviyesini engelleyici ya da tam tersi yönde arttırıcı bir unsur olmakta, kişiye göre değişkenlik gösterebilmektedir. Bu sebeple yapılan araştırma (desen) uygulamasında alışılmışın dışında değerlendirilen zaman sınırlamasına ve ekstra hız faktörüne katılımcının, sanat öğrencisinin vereceği tepki ve yönelim; uygulamadaki konsantrasyon-dikkat-ilgi düzeyini ve buna bağlı olarak ortaya koyduğu performansı da yapıcı-olumlu veya olumsuz şekilde etkileyebilir. Buna bağlı olarak öğrencilerden alınan veriler değerlendirilmiştir.

Canlılarda gelişen iki temel psikolojik yönelim ve motivasyon gözlemlenebilir; yaklaşma (approach) ve kaçınma (withdrawal). Yaklaşma motivasyonu mutluluk-heyecan gibi olumlu duygu-durum yaklaşımları ile ilişkilendirilirken kaçınma motivasyonu ise korku, stres, kaygı, tiksime gibi olumsuz duygu, istenmeyen durum ve olay tarafından tetiklenen davranış modeli ile ilişkilendirilmektedir. Yaklaşma motivasyonu gelişmeyi teşvik ederken, kaçınma motivasyonu hayatta kalmayı sağlamaktadır (Elliot, 2006, s. 111-114). Yaklaşma motivasyonu bellek performansını artıcı bir etkiye sahipken, kaçınma motivasyonu ise bellek-hafıza performansını bozucu bir etkiye neden olmaktadır (Murty, LaBar, Hamilton & Adcock, 2011, s. 712). Buna bağlı olağandan hızlı gerçekleşen bir beceri pratiğinde de, temel olarak kişilerde yaklaşma ve kaçınma olarak iki farklı şekilde gerçekleşebilen motivasyonel yönelim gözlemlenebilir. Yaklaşma motivasyonu ile hız, pozitif bir uyarı haline gelerek kişinin etkili bir performans ortaya çıkarmasını sağlayabilir. Kişi pratik sırasında olumlu bir heyecan, östres (olumlu stres) içine girebilir, heyecan enerjisini eyleme yönlendirebilir. Böylece çalışmaya konsantre olarak dikkat-odaklanma seviyesi yükselir. Her bireyin

performans başarısı, eyleme yaklaşma motivasyonu ve deneyim, amaç-hedef-istek/ilgi bağlamına göre değişkenlik göstermektedir. Çoğu motivasyonunun altında yatan nihai kaynak ise anlamın oluşturulması ve sürdürülmesidir (Elliot, 2006, s. 114).

İkinci yönelimde, kişi olumsuz duygu ve kaçınma motivasyonuna sahiptir ve ‘nasıl olsa istediğim gibi olmayacak, yapamayacağım’ gibi yenilgi-kaygı duyguları içine girebilir. Bu durumda tamamen amaca yönelik istek duygusundan uzaklaşır, çaba ve konsantrasyon düzeyi azalabilir. Dikkat-konsantrasyon seviyesi düştüğünde bireyde motive edici, hızla ayak uydurmasını sağlayan iç-tepke, istek ve ilgi de giderek azalır veya tamamen ortadan kalkmış olur. İçsel-tepke ya da bir diğer ifadeyle içsel motivasyon bir durum esnasında gerekli davranışları başlatan kuvvet olup performans başarısında ve kişisel tatmine ulaşmada önemli bir yardımcı unsurdur (Mottaz, 1985, s. 366). Kişinin öğrenme, akademik motivasyonu da bunun içinde değerlendirilmektedir. Birey tarafından alınan bilgi ve deneyimlerin anlamlı bulunması, bunlar arasında anlam bağlarının kurulması ve dikkat gösterilmesi bilgiyi işleme sürecinde, öğrenme ve bellek süreçlerinde etkin bir role sahiptir (Eryılmaz, 2010, s. 79).

Kişinin bir şeyi öğrenme isteği ve değiştirme yönelimi, o doğrultuda gösterdiği çaba, efor ve mücadeleye bağlıdır. Piyanist örneğindeki gibi ilgi-istek; piyanistin öğrenme aşamasında çabalamasını, keşfetme ve yeni besteler yaratma sürecinde aktif bir performans ortaya çıkarmasını sağlamaktadır. Eylemi, beceri performansını ortaya çıkarırken karşılaştığı zorluklara, hatalara rağmen kişiye eyleme devam etme şevkini verir, kısacası eylemin bireyde sürdürülebilitesini kazandırmaktadır. Öğrenilen eylemin kişide bir beceri, yetenek ve tecrübe olarak geri dönmesini mümkün kılmaktadır. Bireyin alanında başarılı çalışmalar ortaya koymasının basit ve temel faktörüdür. İsteyen ve isteğini bilinçli yönlendiren, bu doğrultuda çaba gösteren kişi; çoğu koşula, duruma daha kolay adapte olabilmekte ve kapasitesini daha verimli kullanabilmektedir. İstek, ilgi ve merak duygusu; öğrenme ve yaratıcılığa olan eğilimin temeli ve bireyin kendini gerçekleştirme¹⁹ sürecinin bir parçasıdır. Kişinin kendisinden ve yaptıklarından memnun olmasında ve uğraştığı akademik alanda kendisiyle özdeşleştireceği özgün çalışmalar üretmesinde önemli rol oynamaktadır. (İnan Kaya, 2016, s. 104-105).

¹⁹ Kendini gerçekleştirme, bireyin kendini tatmin etmesi ve yapabileceklerinin en iyisini yapması; kişinin yetenek ve kapasitesini, potansiyelini en üst seviyede kullanma, karşısına çıkan zorluklarla baş etme, sorumluluk-görev bilincine sahip olma, esnek olma gibi yetilere karşılık gelmektedir (Maslow, 1969, s. 3 akt. Çoban, 2021, s. 115).

Aynı zamanda kişinin aşkınlıkları olarak ilgi, merak, çaba ve konsantrasyon, bilimsel ve sanatsal alanlarda bireyin ve toplumun gelişim gösterilebilmesini sağlayan sosyal motivasyon unsurlarıdır. Bu unsurlar kendisini sürekli yenilik ve değişim döngüsünde bulan bireyin ve toplumun hız kültürüne, akışa adapte olma sürecinde kişinin dış kabuğundan sıyrılabilmesi, kendi düzeninde, çalışmalarında kendini aşabilmesi²⁰ için de gereklidir. Böylelikle birey özgürleşmekte ve sahip olduğu yaratıcılığını, çalışmalarında, ürettiklerinde, düşünce ve eylemlerinde aktif olarak kullanabilmektedir. Bireyi harekete geçiren bir iç-tepki, içsel motivasyon unsuru olarak ele alınan merak ve ilgi; kişinin ne yönde çalışacağı, çaba göstereceği ve yoğunlaşacağı ile doğrudan ilişkilidir. Kişisel motivasyon ve içsel gelişim dürtüleri olarak davranışları düzenleme, karar ve tercihleri belirlemede etkilidir. Kişinin sahip olduğu motivasyona (ilgi, istek, merak) ve motivasyon derecesine bağlı olarak gösterdiği efora göre onun dünya görüşü o yönde şekillenmekte, hayal gücü kuvvetlenmektedir. Hatta bireyin beyin yapısı²¹ bile o yönde değişim gösterir, içine girdiği dünyayı yansıtır hale gelir (Eagleman, 2021, s. 150).

Birey, doğduğundan beri algıladığı çeşitli dışsal veriler, toplumsal kodlar ve geleneksel dokularla ilmek ilmek kendisine bir dış kabuk örmeye başlar. Burada bahsedilen dış kabuk; sosyolojide toplumsal kişilik ya da psikolojide Sigmund Freud'un süper-ego²² olarak bahsettiği toplumsal benlik-kimlik kavramlarına karşılık gelmektedir. Ne var ki bazen bu kabuk kişinin kendisinden (kişilik-ego) çok daha ağır basabilmektedir. Bireyin kendisine ve yapabileceklerine ket vurabilmekte, özgürlüğünü ve yaratıcılığını kısıtlayabilmektedir. Bireyde oluşan kısıtlanmışlık duygusu kişide uzun süre boyunca hissedildiğinde yoğun bir anksiyete, kaygı gibi duygu-durumuna, birçok olumsuz etki ve sonuca sebep olmaktadır. Kısıtlamanın getirdiği olumsuz sonuçların en vahşi olanını, Harlow'un maymunlarla gerçekleştirdiği tecrit/izolasyon uygulamasında gözlemleyebiliriz (Eagleman, 2021, s. 155-267). Bu sosyolojik deneylerde, bazı maymun yavruları doğumlarından kısa bir süre sonra dışarıyı göremeyecek bir şekilde kafese kapatılır. Bu yavrular otuz, altı ay, bir yıl gibi sürelerde tecritte tutulur ve böylece yaşamsal alanı, sosyal ilişkisi kısacası dış dünya ile adaptasyonu farklı sürelerde

²⁰ Marslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisinde kendini aşmışlık kavramı, bireyin tam bağımsızlığını, özgürlüğünü ve kimlik-benlik kazanımını temsil etmektedir (Tekke, 2019, s. 1707 akt. Çoban, 2021, s. 115).

²¹ Burada kullanılan 'değişim gösteren beyin yapısı' deyimini, nöroplastisite veya plastisite kavramına karşılık gelmekte ve deneyimlerin beyindeki nöral yolları nasıl yeniden düzenlediğini tanımlamakta, bu düzenlemede beyinde gerçekleşen yapısal-kimyasal değişimleri kapsamaktadır (Chudler, 2005).

²² Süper-ego, Freudyen psikolojinin kişilik kuramında yer verdiği kavramlardan biridir. Kişinin benlik (Ego) oluşumunda etkili bir role sahiptir.

kısıtlanmış olur. Serbest bırakıldıklarında ise diğer maymunlarla hiçbir şekilde sağlıklı iletişime giremezler ve sosyal bağlarını yitirirler. Dış dünyadan soyutlanır, yemek yemeyi bırakırlar, hareket dahi etmezler (Vicedo, 2010, s. 5-8). Kısıtlama olgusuna başka bir yönden bakıldığında ise kısıtlama tedavisi (constraint therapy) olarak uygulanan bir terapi yöntemi vardır. Kısıtlama ya da kısıtlayıcı-zorunlu hareket tedavisi, fizyolojik tedavi ile ilişkidir. Tedavi, hem zihinsel hem de fiziksel olarak, beyni ve bedeni yeni stratejiler denemeye zorlamaktadır. Bu terapi yöntemi kapsamında maymunlar ile gerçekleştirilen araştırma uygulamasında ise bir kolunu herhangi bir sebepten (sakatlık vs.) dolayı kullanmayan maymunların sürekli işlerini hallettikleri diğer sağlıklı, kuvvetli olan kolları askıya alınır. Böylece aktif olarak kullanılan güçlü organ kısıtlanarak kullanımı engellenir. Sağlıklı kolu kullanamayan maymunlar, sakar ya da yaralanmış kolları ile hareketlerini sürdürmeye yönelmekte ve bir noktadan sonra sakar kol güçlenmeye başlamaktadır. Kısacası kısıtlama yöntemi, zayıf olan organın/duyunun gelişimine hizmet etmiş olur (Eagleman, 2021, s. 155). Burada örnekleri verilen maymunlarla yapılan araştırmalarda canlıya getirilen kısıtlamaların (hem psikolojik hem de fizyolojik) yarattığı olumlu ve olumsuz etkiler görülebilmekte, farklı etkilerle sonuçlandığı anlaşılmaktadır.

Bu noktada araştırma içinde hız unsuru, zamana ve algılamaya karşı getirilen bir sınırlama veya kısıtlama olarak ele alınıp psikolojik ve fizyolojik yönden de kapsamlı bir değerlendirmesinin yapılması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda hız unsurunun bireyde oluşturabileceği psikolojik ve fiziksel etkiler, hız-kısıtlama-sınır-sınırlama kavramları daha ayrıntılı bir şekilde ayrı bir başlık altında incelenmiştir.

1.5. Sınırlardaki Yaratıcı Güç

Araştırmada hız faktörü, pozitif sınırlandırma olarak ele alınmaktadır. Ancak uygulamaya eklenen ekstra hız unsurunun pratik esnada katılımcıda kısıtlanmışlık hissi yaratabileceğinden hızla beraber oluşabilecek stres gözlemlenebilir. Hıza verilen tepki ve yönelimler her kişide farklı olarak gelişir. Bununla beraber öğrencinin (katılımcının) uygulama çalışmasında hıza verdiği tepki, kısıtlama mı yoksa sınırlama mı olarak ele alınmalı, bunun üzerinde durulmalıdır. Hız unsuru, kişinin konsantre olmasında ve yaratıcılığını kullanmasında yardımcı bir eleman mı olacaktır yoksa tam tersi bir şekilde uygulama esnasında stres etmeni olarak mı karşısına çıkacaktır? Bu sorgulamalar, koyulan sınır ve değişikliklerin yaratıcılık ile ilişkisi bağlamında değerlendirilmiştir.

Sınır; bir şeyin nicelik olarak inebileceği veya çıkabileceği en alt ve en üst limittir veya o şeyin yayılabileceği veya genişleyebileceği son çizgidir. Kısıtlama ise verilmiş olan mevcut sınırların daraltılması ve belli bir kıstas altına alınmasıdır (TDK, t.y). Sınır ve kısıtlama birbirlerinden farksız, aynı kavramlar gibi gözükse de ince bir nüans ile birbirlerinden ayrılmakta ve her biri bireyin üstünde daha farklı bir ruhsal durum ve ona göre bir etki yaratmaktadır. Bu durum sınırlamanın düzeyine, kişinin (daha önceki) deneyimine göre belirlenmektedir. Koyulan sınır iyice daralırsa kişi, kendisini yoğun bir kısıtlanmışlık hissi içinde bulabilir. Kısıtlanmışlık hissi ile gelişen kişisel ketlenmeler²³ oluşabilmekte hatta bu durum bireyin kapasitesine ve performansına kişisel sabotaj halini alabilmektedir (Üzar Özçetin & Hiçdurmaz, 2016, s. 145-147). Kişisel sabotaj (kendini sabote etme davranışı olarak kişisel sabotaj, özellikle birey yeni çabalar içine girdiğinde veya etkin bir performansın istendiği zaman tekrarlanamayacağından duyulan endişeli bir belirsizliğin baş gösterdiği durumlarda da ortaya çıkabilmektedir (Berglas & Jones, 1978, s. 406-408).

Başka bir yönden bakıldığında ise bireyin ve toplumun, kendisine ve diğerlerine çizdiği sınırlar; özgürlük, denetim-kontrol ve güç unsurlarıyla ele alınan öğelerdir. Kişinin ilişkisi olduğu herkes ve her şey ile özgürlük çizgisini belirlemesi, toplum içinde uyumlu yaşayabilmesi, eylemlerini gerçekleştirebilmesi için önemlidir. Kişi, bazı şeyleri idrak edebilmesi ve daha iyi anlayabilmesi için de sınırlara ihtiyaç duyar ve koyulan bazı sınırlar ile (uygun düzeyde) zorlandığında öğrenme hali, çok daha etkili gerçekleşir (Caine & Caine, 1995, s. 43-48). Sanatçı için de sınırlar önemli ve değerlidir. Çünkü getirilen sınırlamalar aynı zamanda ona karşı koyma yetisini, çatışmasını, gerilimi ve yaratıcı eylemin kendisini beraberinde getirmektedir. “Yaratıcılık kendiliğindenlik ve sınırlamalar arasındaki gerilimden doğar... Sanat eserlerinde varolan hâkim olunmuş ve aşılmış gerilim, sanatçıların sınırlamalar ile ve sınırlamalara karşı başarılı mücadelelerinin sonucudur” (May, 2020, s. 138-139).

Hız faktörünü bu yönden ele aldığımızda o da zamana koyulan bir sınırdır, zamanın sınırlandırılmış bir dilimidir. Bir eylem için verilen süre azaltıldığında aynı eylemi ortaya

²³ Psikanaliz kuram kapsamında ketlenme, içgüdüsel dürtülerin çevre ve çevresel etkenler (süper-ego) ile çatışması sonucu oluşan kaygı unsurundan kaçınmak için ego'nun, işlevlerinden bir ya da birkaçının bilinç-dışı düzeyde durması veya sınırlandırılmasına ketlenme denir (Tuzcuoğlu, 1995, s. 277). Yaşanan davranışsal ketlenmeler, yeni ve zor durumlarla, yabancı insan, nesne veya içerikler gibi tehdit olarak algılanan unsurlarla karşılaşma durumunda kısıtlanma ve kaçınma (withdrawal) yöneliminde gözlemlenebilen davranışsal tepkiler olarak tanımlanmaktadır (Kagan & ark., 1988, s. 277).

çıkarmak için gereken davranış veya hareket doğal olarak hızlanmaya başlamaktadır. Algılama hızlanır ve algılama işini gerçekleştiren duyuların, çevreden gelen uyarıların tam olarak kavramaya, idrak etmeye fırsatı olmaz. O anda gerçekleşen eylem, hareket ve işaretler zihinden geçtiğinde birey bunların bilincinde olsa bile, geçişlerinin hızlı olması onları fark edilemez kılar (Reid, 1823, s. 95-96). Eylemin hızını veya zamansal bilgiyi işlemek de herkeste ve her durumda aynı şekilde gerçekleşmeyebilir. İçsel ve dışsal çok sayıda etken öznel zaman algısını şekillendirmektedir (Droit-Volet, Fayolle, Lamotte & Gil, 2013, s. 101). Bu bağlamda hız, aynı zamanda bireyin duyu ve algı sistemine getirilen bir sınırlamadır ve şiddet, yoğunluk gibi değişkenlerine bağlı olarak kişinin duyum-algı sistemini hatta sinir sistemini harekete geçirmektedir. Bu hareketlenmeye bağlı bireyin iç ve dış durum değişimine yönelik belli bir tepki oluşturma ve aşırı uyarılmasına sebep olan bir uyarıcı haline gelerek enerji ve hareketten sorumlu sempatik sinir sisteminin (SSS) hızlanmasına neden olmaktadır. Bu durum özünde kişinin kendisini tehdit altında hissetmesine veya sıkıntı verici bir uyarıcı ile karşılaşmasına bağlı olarak gerçekleşmektedir.

Organizma otomatik, bilinçdışı olarak karşılaşılan yeni duruma yardımcı olması, hızla adapte olması ve enerji üretebilmesi için noradrenalin (norepinefrin), adrenalin (epinefrin), dopamin gibi belli hormonların salgılanmasını arttırmaktadır. Yaratıcı stresinin kaynağı olarak değerlendirilen bu hormonlardan biri olan noradrenalin (norepinefrin), vücudun salgıladığı önemli uyarıcı nörotransmitterlerinden (hormonlarından) biridir ve yeni anılar oluşturmamız konusunda kilit rol üstlenir ve mizaçsal özelliklerin gelişiminden sorumludur. Zorluk ve problemlere cesaret ve yaratıcılık ile yaklaşılmasının ve yeni çağrışım bağları kurulmasının temel sebebidir. Hızlı bir eylemde, sempatik sinir sisteminin (SSS'in) harekete geçmesi ile birlikte adrenal bezler tarafından salınan adrenalin (epinefrin) hormonu ise nefes alıp veriş, kalp hızı ve kan basıncını yükselterek beyin ve kaslara zengin kan akışını sağlar, kan şekerinin (glukoz) yükselmesini, yağ asitlerinin hızla çözülerek kana karışmasını ve böylece yüksek enerji, hızlı performans elde etmeyi sağlamaktadır (Çörüş, 2011, s. 78-79). Uyarıcı nörotransmitterlerden biri olan dopamin hormonu ise motivasyon ve hareket kontrolünde rol oynamakta, kişi de haz-ödül duygusunu oluşturmaktadır. Zihnin dikkat seviyesini artırma, odaklanmasına ve kişinin yaptığı eyleme konsantre olmasına yardımcı

bir elemandır.²⁴ Yapılan araştırmalar, dopamin ve serotonin iletiminin bilişsel görevlerde problem çözme yeteneğini ve kişinin öz-düzenleme yetisini etkilediğini ortaya koymaktadır (Posner & Rotbart, 2009, s. 103).

Araştırma kapsamında yapılan uygulamanın çalışma grubu da 18-25 yaş aralığında olan genç katılımcılarının, yeni bir deneyim edinirken hissettiği heyecan duygusunun kaynağı olan dopamin hormonunun seviyesi, diğer yetişken bireylere göre daha fazla olmaktadır. Bu yaş aralığında olan bireylerin beyin yapılarına bağlı olarak duyguların merkezi olan alan amigdala çok daha aktiftir. Amigdala duygusal öğrenme için önemli bir role sahiptir (Bechara ve ark. 1995, s. 1115) ve yeni bir eylemde hissedilen heyecan-haz, öfke gibi olumlu-olumsuz duyguların çok fazla yaşanmasına neden olmaktadır. Ayrıca yenilik arayışı ve risk alma yönelimleri, bu yaş grubunun ortak özellikleri sayılabilmektedir (Sercombe, 2014, s. 62-64).

Çeşitli işlev ve özelliklere sahip hormon bileşenleri sayesinde organizma, kanı en ihtiyaç duyulan yere hızla göndererek kalbin daha hızlı atmasını ve vcoda oksijen bakımından daha zengin kan akışını sağlamaktadır. Böylece kişi kendini daha uyanık hissetmekte, dikkat-konsantrasyon seviyesi yükselmekte ve daha hızlı hareket edebilmektedir. Gerçekleştirilen eylemde hızın şiddet-yoğunluğu fazlaľařtıđında kişinin konsantrasyon, dikkat²⁵ seviyesi de bu sayede yükselebilmektedir. Bu duruma aynı zamanda ‘savaş ya da kaç tepkisi’ de denmektedir. Performans sanatçıları bu tepkiyi gerçekleştirdikleri performans sırasında bir avantaj olarak kullanabilmekte ve tepkinin sağladığı aşırı uyarılma durumunu (arousal), bedenin performanstaki zorlu sürecine adaptasyonunu sağlaması için bir strateji olarak değerlendirebilmektedirler. Ancak ince motor beceri gerektiren sanat pratikleri sırasında bu tepkiye bağlı bedenin çok fazla, aşırı uyarılma durumlarında fiziksel coşkunluk artabilmekte ve buna bağlı olarak materyali

²⁴ Araştırma kapsamında gerçekleştirilen desen pratiği sırasında katılımcılara hediye olarak verilen çikolata da uyarıcı nrotransmitterlere, amfetaminlere benzer bir kimyasal olan feniletilamin içermektedir. Beyinde merkezi sinir sistemini uyararak norepinefrin, dopamin gibi hormonların salınımını arttırmakta ve kan basıncının ve kan şekeri seviyesinin yükselmesine neden olarak kişinin zinde, uyanık kalmasını sağlamaktadır. Bu nedenle performans artırıcı bir etkiye sahiptir ve haz-memnuniyet duygusunu tetikler (Kuwana, 2020). nemli sınav veya performanslardan önce aile veya çevreden gelen ‘ikolata ye’ önerisinin temelinde bu durum yatmaktadır.

²⁵ Dikkat, temel anlamıyla zihinsel etkinliğin odaklaşması veya bireyin alımladığı uyarıcı/uyarıcılara yoğunlaşmasıdır (Matlin, 1989, s. 52). Algıyı etkileştiren zihinsel faaliyetlerden biridir ve dış dünyadaki her şeyin, nesnelerin, kavram ve bilgilerin nitelikli olarak kavranması, algılanması ve belleğe kodlanması için ön koşuldur (Goldstein, 2013 akt. Bakırtaş, 2017, s. 513).

kullanmak, kontrol etmek ve biçim vermek zorlaşabilmektedir (Maçkalı, Gülöksüz & Oral, 2014, s. 56).

‘Savaş ya da kaç’ tepkisi vücutta otomatik olarak gerçekleşmektedir. Schwager ve Rothermund’a (2013, s. 55-72) göre seçici dikkat ve duygusal işlemlerin temel süreçlerinde bu tarz tepkilerin otomatik olarak düzenlenmesi, motivasyonel değişim için zemin hazırlayarak tehdit-sıkıntı durumlarında olumsuzluğa uyum sağlayan ifade ve davranışların ortaya çıkmasını kolaylaştırmakta, duygu düzenleme ve bilişsel esneklik, dayanıklılık için kritik bir rol oynamaktadır. Dr. Kl. Psk. Çörüş (2011, s. 79-80) şöyle aktarmaktadır:

“London College Üniversitesi gerçekleştirdiği bir çalışmada görsel imajlarla eşlenmiş yüksek gürültüye maruz bırakılmış denekleri işlevsel MRI beyin tarama tetkikine tabi tutmuştur. Deneklere bilinçaltı düzeyde korkutucu bir uyaran sunulduğunda, serebral korteksteki dikkat merkezinin uyarıldığı, korku tepkisinin beyin diğer bölümlerine yayıldığı ve vücudun klasik savaş ya da kaç reaksiyonuna hazırlandığı saptanmıştır. Yani tepki vermemiz gereken önemli hallerde durup düşünerek vakit kaybetmeden mükemmel bir duyumla hareket ettiğimiz gözlenmiştir.”

Bir zorluk ile karşılaşıldığında yapılan çalışmada hata yapma ve yargılanma gibi endişelerden kaynaklı gerginlik, stres, anksiyete gibi duygular hissedildiğinde de bu tepki ortaya çıkabilmektedir. Özellikle hızlı davranılması, tepki verilmesi gereken bir eylem veya görev söz konusu ise mantıklı yaklaşma, rahat hareket etme şansı azaldığından dolayı kişi, yaptığı eylemden istediği gibi bir sonuç elde edememe kaygısı duyabilir ve stres içine girebilir. Stresin oluşmasının temel nedenleri arasında; kontrol edilebilirlik, sınırların zorlanması, yordanabilirlik²⁶, baskı, engellenme, içsel çatışma, tehdit ve değişme gibi unsurlar yer almaktadır. Stres²⁷ tepkisi, kişinin psikolojik-fizyolojik sınırlarının zorlanması veya tehdit edilmesiyle oluşan bir durumdur ve ortamda ne olduğuna bağlı olarak değil, kişinin bu duruma nasıl tepki verdiğine bağlı olarak ortaya çıkmaktadır (Gibbons, 2012, s. 22-23). Karşılaşılan uyarıcı veya stres kaynağı aynı olsa

²⁶ Mantık, psikoloji, gelişim psikolojisi gibi disiplinlerde rastlanılan ‘yordanabilirlik’ kavramının temelinde yordamak ifadesi yer almaktadır. Yordamak, bilinen veya gözlenen durumlardan yola çıkarak ve mevcut şartları göz önünde bulundurarak gelecekte yaşanacak bir olayı tahmin etme veya bilinmeyen, gözlenmeyen durumlar hakkında öngöründe, tahminde bulunmak anlamında gelmektedir (TDK, t.y.).

²⁷ Stres, kişide fiziksel veya ruhsal beklenti ve taleplere karşılık oluşturan fizyolojik tepki olmanın yanı sıra organizmanın tehdit algısı veya fiziksel-ruhsal olarak sınırlarının zorlanması sonucunda ortaya çıkan psikolojik bir durumdur (Durna, 2004, s. 192). Aynı zamanda bireyin üzerine belirli talepler yükleyen durum ve olaylarla beraber bireysel farklılıklarla ortaya çıkan uyum tepkisi/uyum gösterme belirtisi olarak da değerlendirilmektedir (Defrank & Ivancevich, 1998, s. 55).

bile herkeste aynı psikolojik tepkiye veya stres seviyesine yol açmayabilir. Bu durum o uyarıcının ya da stresörün kişi tarafından nasıl algılandığına bağlıdır. Kişilerin stresörlere karşı algı, düşünce, yorum ve inanç kalıpları farklılık göstermektedir (Özer, 2015 akt. Kaba, 2019, s. 65). Ayrıca stres, sadece olumsuz (distres) ve yıkıcı bir duygu olarak değerlendirilmez. İştah'a (2012, s. 2-13) göre stres hem olumsuz hem de olumlu olarak insanın yapısında ve yaşamın içinde bulunan bir unsurdur. Olumlu stres, bir diğer ifadeyle yaratıcı stres veya östres, heyecan verici ve güdüleyici olması, enerjiyi yüksek seviyede tutması ve gerçekleştirilen performanstaki verimliliği arttırması açısından kişi için pozitif bir motivasyon kaynağı olarak değerlendirilmektedir.

Yaratıcı bir deneyimde ortaya çıkan stres (olumlu ya da olumsuz), heyecan veya gerginlik gibi duyguların neden önem kazandığı ise bellek ve onun işlevleri ile ilişkilidir. Karşılaşılan durum ve deneyimin niteliğine bağlı alımlanan yeni bilgi, duygusal olduğu kadar duygusal bir uyarıcı olarak kişinin bellek sisteminin anlamsal deposunda yer alan bağlamsal bilgi tarafından etkilenmektedir (Swaab, Baynes & Knight, 2002, s. 99-100). Cangöz, Salman ve Baran'a (2016, s. 24)'a göre içsel ve dışsal süreçlerin etkileşimi esnasında deneyimlenen karmaşık psiko-fizyolojik değişimler olarak tarif edilen duygular, yeni durumlara adapte olabilmeyi kolaylaştırması açısından kişinin bellek ve öğrenme süreçlerinde önemli bir role sahiptir. Öğrenilenlerin kalıcılığı büyük ölçüde bellek ile ilişkili olup, bellek ve öğrenme süreçleri birbirini tamamlamaktadır. Öğrenme ve bellek süreçlerinde de duygusal değeri olan uyarıcılar, duygusal değeri nötr olan uyarıcılara göre daha iyi işlenmekte ve daha iyi hatırlanmaktadır (Bradley & ark., 2003, s. 369). Belleği etkileme yönünden hem açık hem örtük bellek için geçerli olan bu etki, bellek artırımı (memory enhancement) olarak değerlendirilir (Kesinger & ark. 2002, s. 118-119). Kaynak ve Aydın (2021, s. 928), belleği etkileme yönünde olumlu veya olumsuz olarak duygusal değeri olan uyarıcıların bellek performansına etkisi üzerine literatürde elde edilen bulguların çelişkili olduğunu belirtmekte ve olumlu olayların olumsuz olaylardan daha hızlı hatırlandığını (Bohanek, Walker & Fivush, 2005, s. 51) ancak olumsuz olayların da olumlu olaylara nazaran daha net bir şekilde hatırlandığını aktarmaktadır (Dewhurst & Parry, 2000, s. 541; Ochsner, 2000, s. 242).

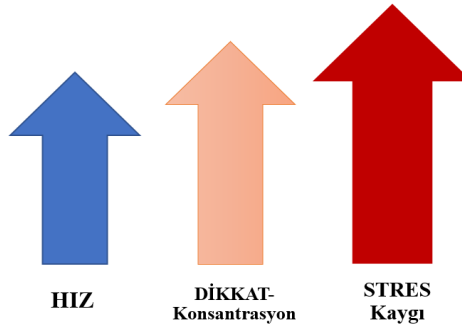
Duygusal uyarıcılar ve uyarıcının içerdiği bağlamın duygusal değeri, hazırlama etkisini arttırmaktadır. Hazırlama etkisi veya ön hazırlama etkisi (priming effect)²⁸ bilinçli farkındalığı gerektirmeyen bir olgu olarak değerlendirilmekte ve bir uyarıcı ile daha önce karşılaşılma durumunun, daha sonra o uyarıcı ile ilgili bellek süreçlerini kolaylaştırması olarak açıklanmaktadır. Burada kullanılan bağlam kavramı, epizodik bellek ile ilişkili çağrışımsal geri getirmeyi (hatırlamayı) ifade etmektedir (Kafkas & Montaldi, 2018, s. 123-124). Olumsuz uyarıcı ve bağlamın daha fazla hazırlama etkisine (emotional priming) yol açtığı bilinmekte ve bu durumun nedeni beyinde özellikle olumsuz uyarıcılarla ilgili verileri işleyen amigdala gibi yapıların aynı zamanda bilinçdışı ve otomatik olarak verilen hızlı tepkilerin verilmesinden sorumlu yapılar (talamus, superior colliculus, pulvinar gibi kabuk altı nöral devreler) olması ile açıklanmaktadır. Amigdala, uyarıcıların özellikle potansiyel tehdit, korku gibi stresör uyarılar dahil olmak üzere olumsuz ve tetikleyici değerlere sahip verilerin hızlı tespiti ve kodlanması ile ilgili olan beyindeki bir alan olup (Rueda & Rorhtbart, 2009, s. 22-23) beyin psikolojik nöbetçisi olarak duygu yönetiminde önemli etkiye sahiptir (Akçay, 2016, s. 71; Wolfe, 2001, s. 27-28). Korku-tehdit aktivasyonuna ve stres ile başa çıkma yolları sunan ‘savaş ya da kaç tepkisi’nin otomatik yanıt sistemlerinin hazırlanmasına eşlik etmektedir. Aynı zamanda Araştırmalar olumsuz duygusal uyarıcılarının yanı sıra olumlu uyarıcıların da duygusal hazırlama etkisini arttırdığını göstermekte (Cangöz, Salman & Baran, 2016, s. 24) ve bu durum, Kaynak ve Aydın’ın saptadığı çelişkiye işaret etmektedir.

Maçkalı, Gülöksüz ve Oral’ın (2014, s. 52) ifadesi ile “‘Duygusal öğeler yaratıcı düşüncenin oluşumunda önemli bir role sahiptirler.’” Olumlu duygu-durum, hatırlama gücü ve yaratıcılık arasında güçlü bir ilişki gözlemlenirken aynı zamanda yapılan araştırmalar birey için önemli bir yaşam becerisi olarak kabul edilen duygu düzenleme²⁹ ile bilişsel esneklik-yaratıcılık ve bilişsel süreçler arasında sıkı bir etkileşim olduğunu

²⁸ Hazırlama etkisi, uyarıcıların anlamlandırma öncesi dönemde ve algısal özellikleri temelinde işlendiğini yani algısal temsil sisteminin (perceptual representation system) varlığını ortaya koymakta ve algısal hazırlama, kelime tanımlama (word identification), kelime kökü (word stem completion) ve kelime parçası tamamlama (word fragment completion) gibi görevler ve örtük bellek işlevleri ile ortaya çıkarılmaktadır. Yapılan araştırmalar algısal hazırlamanın yanı sıra anlamsal hazırlamanın da var olduğu göstermektedir (Taylor & ark. 2012 akt. Cangöz, Salman & Baran, 2016, s. 24). Reklam ve pazarlama alanında da tüketici kitlesinin bilinçdışı ve duyuları üzerine yoğunlaşan nöro-pazarlamada (nuero-marketing) hazırlama etkisinden sıkça yararlanılmaktadır (Gürvit, 2018).

²⁹ Duygu düzenleme, duyguları yaşama, değerlendirme, değiştirme, kontrol etme ve etkileme yeteneğidir ve insan uyumu açısından oldukça önemli bir özelliktir (McRae & ark., 2010, s. 248-249). Duygusal uyarıcılara karşı kişinin kendi duygusal tepkilerini gözlemleme ve amaç doğrultusunda uyarıcının anlamını bilişsel olarak değiştirilebilmesini içermektedir (Thompson, 1994, s. 25).

aktarmaktadır (Lazarus, 1991, s. 819; Işık & Turan, 2015, s. 118-119). Bilişsel stratejiler arasında yer alan duygu düzenleme biçimleri (duyguyu ortaya çıkaran uyarıcıların anlamını yorumlama, yeniden değerlendirme ve dikkati yönlendirme vs.), yeni duruma uyum sağlayabilme, alternatif değerlendirebilme açısından bilişsel esneklik ile ortak özelliklere sahiptir (Silver, Hughes, Bornstein & Beversdorf, 2004 akt. Seçim, 2020, s. 507). Duygu düzenleme, ayrıca “dürtünün gelişimsel kontrolünü ele alıp inceleyen Sigmund Freud'dan (1936), stres ile başa çıkma-problem çözme stratejilerini ele alan Amerikalı Psikolog Richard S. Lazarus' a (1984) ve dikkat süreçleri ile ilişkili araştırmalarında bilişsel süreçlerde öz-düzenlemenin önemini vurgulayan Micheal I. Posner'e (2003), patolojisini konu alan klinik psikolojiye; sosyal işlevselliği, gelişimsel psikolojiyi, bilişsel psikolojiyi ele alan güncel bilim dünyasına kadar pek çok araştırmanın konusu olmuştur (Kodak, 2021, s. 9).



Şekil 1.3.

Hız unsuru ve hızlı sanatsal eylemde (hızlı desen) gelişen konsantrasyon ve stres ilişkisi

Hızlı bir eylem esnasında -an içinde- muhakeme etme, algılama, idrak etme gücü azalır, bilinç ve duygular ile bir çatışma yaşanmaya başlar. Bireyin yaratıcılığı ve karşılaştığı sınırlamalardan oluşan gerilimli bir durum veya oluşabilecek bir çatışma; yaratıcı düşünceyi, eylemi tetikleyebilmekte ve bireyin kişisel sınırlarını genişletmektedir. Buna bağlı olarak İTÜ (İstanbul Teknik Üniversitesi) Mimari Tasarım Bölümü yüksek lisans programında, ‘Mimari Tasarım ve Süreç Etkileşimleri’ kapsamında yer verilen *sınırlama*’nın sanatçının potansiyelini ve yaratıcılığını ortaya çıkarmada yardımcı bir eleman olduğu özellikle vurgulanmaktadır (Paker & Aksoy, 2018). Koyulan sınırlamalar, kişinin içinde onları aşma, karşı koyma arzusunu uyandırmakta ya da bu sınırlamaları kullanma-yorumlama-dönüştürme becerisi ile sanatsal çalışmalara ve yaratıcı fikirlere katkı sağlamaktadır. Aynı zamanda birey

getirilen sınırlar ve değişimlerde içsel sınırlamalarında da kendisini esnetebilir veya adapte olabilir duruma getirebilmekte, bilişsel esneklik artabilmektedir. Ancak birey dış dünya ile iletişimde gördüğü, deneyimlediği ve anlam verdiği olaylara göre ‘sınırlarını’ saptayabilmekte veya daha doğru bir ifade ile ‘sınırsızlıklarını’ öğrenebilmektedir. Kısacası anı, deneyim, tecrübe, beceri ve alışkanlıklar ile şekillenen bellek kayıtları, içinde bulunulan ortam-zengin çevre³⁰, genetik faktörler gibi diğer değişkenler ile beraber bireysel sınırlar, sınırlara karşı esneyebilme derecesi değişmekte, buna bağlı olarak sınırlamalara verilen tepki ve yönelimler de farklılık göstermektedir.

Bu araştırmada da hız olgusu ile beraber alışkanlık, otomatizm kavramları ve bu kavramların bilinçdışı-yaratıcılık ile ilişkisi ele alınmıştır. Konuya dair bilişsel, zihinsel ve bellek süreçlerinden, yaratıcı sürece genel bir bakış açısı sunularak psiko-sosyal açıdan incelenmiştir. Elde edilen incelemeler, yaratıcı sürece getirilen sınırlama, yenilik ve farklılık olarak değerlendirilen hız olgusunun öğrenme ve bellek süreçlerinde neden önem kazandığının anlaşılmasını ve bilimsel alt zemininin kuvvetlenmesini sağlayacaktır.

1.6. Bilişsel Süreçlerde Hız ve Değerlendirme Kapsamı

İnsanın yarattığı, ortaya koyduğu düşün yapıtları, sanat-tasarım ürünleri, bir zihinsel süreç sonunda gerçekleşmektedir. Günümüzde yaratıcılık ve sanat yapıtındaki imgeler, zihin ile ilişkilendirilirken sanat üretimleri biliş ile, sanat eğitimi ise üst biliş ile aynı örüntüde incelemeye alınmaktadır (Akyolcu, 2016, s. 155). Günümüzde kişinin gerçekleştirdiği tüm zihinsel-bilişsel süreçler, bireyin ortaya koyduğu davranış ve tepkiler, hissettiği duygular hepsi bir bütünselliğe sahiptir (Er, 2004, s. 183). Bu sebeple insan ruhunun davranışlar üzerindeki etkisi göz ardı edilmemelidir, sadece zihin ya da biliş kapsamında değerlendirilmemelidir. Araştırmada da çizim eylemine getirilen hız faktörünün veya yaratıcı yöntem/sürece getirilen yeniliğin kişide (sanat öğrencisinde) yarattığı etki, duygu ve davranış yönelimleri, bellek ve zihinsel, psikolojik süreçler ile bir bütün içinde ele alınıp incelenmeye çalışılmaktadır. Bilişsel olarak kişinin ürettiklerini bir bütün içinde ele almak, incelemek ve anlamaya çalışmak, daha çağdaş ve bilimsel bir içerik sunmakla beraber, yaratıcı eylemde bu yapıların birbirleriyle olan ilişkisini de

³⁰ Zengin çevre; fiziksel ve araştırmacı aktivite ve farklı deneyimler, yeni uyaranlar, sosyal ve entelektüel etkileşimler gibi çeşitli ve faydalı bileşenlerin bir aradalığı olarak ifade edilmektedir. Kişinin beyin gelişimi ve olgunlaşmasında genetik faktörler ile beraber önemli bir yere sahiptir. Yapılan araştırmalar zengin çevrenin bilişsel işlevlerin (algı, bellek, öğrenme) yanında duygusal davranışların üzerinde etkili olduğunu göstermektedir (Akıllıoğlu & ark., 2009, s. 13-39).

görmemize imkân sunmaktadır. Buna bağlı olarak araştırma kapsamında yapılan uygulama analizine yönelik ankette 17., 18., 19. ve 21. sırada yer alan sorular, bu genel ilişki tablosunu inceleyebilme ve uygulamaya dair katılımcılara öz-farkındalık getirme amaçlı yer almaktadır (Görsel 1.7).

17.) Hızlı desen çalışmalarınızı hayal gücünüzle tamamlarken (-5 dakikalık süreye-) keyif aldınız mı? Aldıysanız hangi sürede yapmış olduğunuz çalışmayı tamamlarken daha çok keyif aldınız?

☐ Evet, keyif aldım. ☐ Hayır, keyif almadım.

- ☐ 4 dakikalık çalışmayı tamamlarken daha çok keyif aldım.
☐ 2,5 dakikalık çalışmayı tamamlarken daha çok keyif aldım.
☐ 1 dakikalık çalışmayı tamamlarken daha çok keyif aldım.
☐ 30 saniyelik çalışmayı tamamlarken daha çok keyif aldım.

18.) Yapmış olduğunuz çalışmanın, yaratıcılığınızı olumlu yönde etkilediğini düşünüyor musunuz?

☐ Evet, düşünüyorum. ☐ Hayır, düşünmüyorum.

19.) Bu çalışmanın, strese sebep olarak yaratıcılığınızı olumsuz yönde etkilediğini düşünüyor musunuz?

☐ Evet, düşünüyorum. ☐ Hayır, düşünmüyorum.

21.) Yapmış olduğunuz uygulama çalışması size ne/neler hissettirdi? Lütfen kısaca yazınız. *

Görsel 1.7.

Araştırma uygulaması anket formunda yer alan katılımcının psikolojik-duygu durum analizine ve motivasyon yönelimine ilişkin sorular (Ek-4)

Günümüzde zihinsel ve bilişsel süreçler ile ilgili konular, biliş bilimi başlığı altında toplanan ve birbirlerini destekleyici nitelikte olan nörobilim (sinir bilimi) ve bilişsel psikoloji disiplinlerinin kapsamına girmektedir. Bilişsel psikoloji, temelde kişinin uyarılar ile iletişimde edindiği bilgiyi işleme ve zihinsel süreçlerini incelemektedir. Buna bağlı olarak duyum, algı, dikkat-konsantrasyon, bilinç-bellek, imge, kavram, düşünce, imgelem, hatırlama, zekâ ve duygu gibi fenomenleri, psikoloji ve davranış alanlarının çeşitliliği bağlamında araştırma kapsamına alır.

Bilişsel Nörobilim³¹ (Cognitive Neuroscience) bilgi işleme sürecini, özellikle uyaran girdisinden bir yanıtın üretilmesine kadar tüm süreci aşamalar halinde ele almakta ve bu aşamaların nasıl gerçekleştiği ile ilişkili olarak öğrenme, bellek, dikkat, hatırlama gibi zihinsel süreçlerin biyolojik ve sinirsel altyapısını incelemekte, bilimsel zeminini oluşturmaktadır (Liu, Diao & Guo, 2019, s. 18). Her ne kadar teknolojik, bilimsel gelişimler ve bilgisayarın icadı ile bilişsel süreçlerin incelenmesi öncü göreve geçse de,

³¹ Nörobilimin, nöronların (sinirlerin) duygular üstüne etkisini inceleyen afektif nörobilim, beyin davranışları nasıl etkilediğini inceleyen davranış nörobilimi gibi daha birçok alt grubu bulunmaktadır ve her biri kendi içinde geniş kapsam ve içeriklere sahiptir.

zihin bu makine ve bilgisayarların işleyişi gibi değerlendirilmemelidir. İnsan zihni, karmaşık ve düşünsel bir yapıyı teşkil etmektedir. Oldukça kompleks bir yapıya sahip zihin ve onun temel işlevini gören belleğin tek bir disiplin çerçevesinden açıklanamayacağı, günümüzde gelişen multi-disipliner araştırmaların ve gelişmelerin ışığında anlaşılmaktadır. Özellikle bilişsel nörobilim alanında yapılan araştırmalarda bellek, dış dünyadan gelen uyarıcıların duyu organları aracılığıyla merkezi sinir sistemine iletilmesi ve bilgi işleme aşamalarının ardından çok merkezli anatomik bölgelerde bilgi olarak depolanmasına karşılık gelmektedir (Mesulam, 2004 akt. Cangöz, 2005, s. 59). Bu modelde bellek ve duygulardan sorumlu şebeke (limbik şebeke) insanın iç dünyası ile en yakın teması olan bölgedir. Bu sebeple de duygusal beyin olarak da bilinir, kişinin iç denge (homeostazis), kendini idame ettirme, zamanı algılama gibi faaliyetlerini içermesinin yanı sıra otonom kontrol, içgüdü, motor davranışları da kapsamına almaktadır.

Bilimsel gelişmeler ışığında gelecek yirmi yılda bellek ve işlevlerine yönelik yapılan araştırmalarının bilişsel nörobilim çatısı altında inceleneceğini göstermektedir. Cangöz'ün (2005, s. 59-60) ifadesiyle: “Çok bilinmeyenli belleği, çok disiplinli bir yaklaşımla anlamaya çalışırken, doğal olarak, bir taraftan mevcut bellek modelleri değişecek; diğer taraftan farklı disiplinlerin birbirleriyle etkileşimi o disiplinlerin kendi içlerinde de değişimlere yol açacaktır. Bu bağlamda yaşanan gelişmeler, bilim dalları arasındaki sınırların yakın gelecekte kalkacağı yolundaki kehaneti doğrular niteliktedir”.

Araştırma kapsam ve içeriği açısından belirtilmelidir ki, sanatsal pratiklerde hızın, bilinçdışı ve yaratıcılık ile ilişkisi sorgulanırken, sanat öğrencisinin yaptığı pratiklerde öğrenme-bellek süreçlerinde alışkanlık-bilinçdışı ve yaratıcılık olgularına bağlı kalınarak hız unsuru sorgulanmaktadır. Ancak konunun bilişsel nörobilim boyutu ayrı bir çalışma konusu olacak kadar kapsamlı bir içeriğe sahip olduğundan kısıtlı bir ölçekte ele alınabilmektedir.

1.7. Belleğin Bilinçdışı Deneyimi

Yapılan araştırmalar, yaratıcılık veya yaratıcı düşünmenin ‘beynin şu tarafında gerçekleşmekte, tam şu köşesinde filizlenmektedir’ gibi tarif edilebilecek bir olgu olmadığını ve bunun tam tersi olarak beynin farklı bölgelerinin, özellikle de iki bölgenin birbirleriyle iletişim kurduğu zaman yaratıcılığın ortaya çıktığını aktarmaktadır. Bu iki bölgeden birincisi ‘varsayılan/olağan mod ağı’dır (default mode network-DMN) ve iç

dünya-ruhsal alan ile iletişim kurulduğunda, hayal kurarken, zihin serbest bırakıldığında aktifleşme eğilimindedir. Aynı zamanda varsayılan mod ağı, örtük belleğe bir diğer adı ile bilinçdışı bellek alanına karşılık gelmektedir. Cambridge Üniversitesi bilim insanları varsayılan mod ağı'nı sadece hayal kurmamızı sağlayan bir ağ olmadığını ifade etmekte ve aynı zamanda rutinde yapılan işleri zihinsel efora gerek duymadan, düşünmeden yapılmasını sağlayan bir bölüm olduğunu aktarmaktadır (Akkuş, 2019). Bu aktifleşme sağlandığında çok uzak ilişkili yeni bağlantılar spontane şekilde kurulabilmekte ve çözüme yönelik daha yaratıcı, ilginç fikirler ortaya çıkabilmektedir. İkinci bölge ise odaklanan dikkat ile beraber aktifleşen yürütücü kontrol ağı'dır (executive control network-ECN) ve elde edilen unsurların değerlendirilmesini, oraya konan fikir ve imgeler arasından seçim yapılmasını sağlamaktadır. Bu iki bölgenin etkin iletişimi ise yaratıcı bilimsel ve sanatsal faaliyetlere öncülük etmektedir. Yaratıcılık, bir yönden ele alındığında bir şeyleri yeni şekillerde bir araya getirmektir. Ne kadar fazla deneyim, üzerine çalışılabilecek ve birleştirilebilecek o kadar fazla malzeme demektir. Bu deneyimler, sanatçının üretim sürecinde yaratıcı materyal olarak değerlendirilmekte ve kendilerinden sonra gerçekleşen çalışma ve pratikleri de etkilemektedir (Mitnick, 2021).

Kişinin sahip olduğu deneyimler, deneyimden elde ettiği malzemeler, geçmiş yaşantı ve anılar, yeniden şekillendirme, yapılandırma ön-işlemleriyle birlikte bellekte muhafaza edilmekte ve kodlama, depolama, geri getirme gibi süreçlerle bu deneyimlerin unutulmamasını ve 'anlam' bulmasını sağlamaktadır. Bellek sahip olduğu yapı ve özellikleri dolayısıyla arşiv deposuna benzetilmesinin ötesinde hem bireysel hem toplumsal, kolektif bağlamda zaman, hafıza, geçmiş, anı, kimlik, benlik ve aidiyet olguları ile ilişkili oldukça dinamik bir yapıdır. Bireysel ve toplumsal kimliğin inşasında önemli bir role sahip olan bellek, tüm temsil biçimlerinde hayat bulmakta ve imge, kavram, renk, koku, ezgi gibi farklı anlatım araçları ile çeşitli ifadelerde kendini göstermektedir. Bellek; bir ifade biçimi ve özgürlüğü olarak sanat alanında da sıkça kullanılan ve referans alınan bir olgu olup aynı zamanda sanat eserinin kendisi de doğrudan bellek ile ilişkilidir. Kişisel bellek, toplumsal/kolektif bellek, iz, mekân-olay anısı, hatırlama, çağrışım, hafıza, geçmiş, tahribat/yıkım, yeniden inşa, dönüşüm ve belgeleme gibi bellek ile ilişkili birçok içerik, sanatçılar tarafından sıkça kaynak ve malzeme olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca bellek, üretim sürecinde sanatçının bu malzemelere anlam, değer katma veya duysal, bilişsel, imgesel bağlamlara yerleştirmesinde önemli bir role sahiptir (Annepçioğlu & Kurt, 2019, s. 229-232).

Çevrede başlayan değişim, farklılık (hız ve zaman sınırlaması gibi yaratıcı eylemde sürece-yönteme getirilen birtakım sınırlama ve değişiklikler) ve yenilikler ile birlikte bellekte de bir değişim başlatmaktadır. Rutinde yapılmakta olan bir eylemin hızı olağandan fazla bir şekilde şiddetlenmeye başladığında (bu hızın şiddetine/derecesine bağlı olarak değişir) yeni olarak karşılaşılan durum kişi tarafından algılamakta, yeni veri taranmakta (scanning), eylemin sınırlılık ve zorluk derecesine, istek-hedef kriterlere göre muhakemesi yapılmakta ve karar verme süreci başlatılmaktadır. Böylelikle bu sürece bağlı olarak organizma tarafından bir tepki (stres, heyecan vs.), karşılık (reaction, dikkat yoğunlaşması) oluşturulmaktadır. O sırada deneyim olgusuna bağlı olarak hatırlama (geri getirme) işlemi yapılır. Bu süreçte yapılan her yeni pratik ve farklı deneyim, yeni bir veri olarak işleme alınarak verinin taranması (scanning), kazanılması (acquisition), işlenmesi (processing) ve deponlanması (storage) gibi süreçler ile beraber bellek yapısını (kısa süreli-uzun süreli) yeniden yapılandırmaktadır (Er & Dinç, 2001, s. 37).

Yeni, canlı için uygun tepki verilmesi gereken tanıdık olmayan bir uyaran veya uyum sağlanması gereken tanıdık olmayan bir bağlam veya ortam olarak kavramsallaştırılmıştır. Yeni bir uyaran veya bağlam, öğrenilmesi ve uyum sağlanması gereken bir durumken aynı zamanda merak edilen ve aranan bir durumdur. Yeni olanı arama yönelimi, insanda en üst düzeye çıkmakta ve sanatsal yaratıcılığın, bilimsel buluşların kaynağı haline gelmektedir. Sosyal, psikolojik veya politik açıdan statüko'nun³² korunmasına yönelik muhafazakâr tutuma karşı yeni, özgürleştirici atılımların gösterilmesini sağlamaktadır. Yenilik ile ilgili tüm görev ve eylemler (saptamak, öğrenmek, aramak) beyinde spesifik nöral ağlarda temsil edilmekte ve işlenmektedir. Yeniliği arama yönelimi, 'Aşkınlıklar' başlığı altında incelenen merak ve ilgi ile ilişkilendirilirken, yeniliğin öğrenilmesi ise bir bellek işlevidir (Gürvit, 2018).

Gerçekleşen yeni eylem tekrarlandıkça ve pratik edildikçe beyin, karşılaştığı yeni deneyime nasıl yaklaşması ve problemi nasıl çözmesi gerektiğini öğrenmektedir. Öğrenme durumu ise zihinsel yapılar ve bilişsel süreçlerin sonunda gerçekleşir (Yegen,

³² Latince' de mevcut durum anlamına gelen 'status quo' kelimelerinden Türkçe'ye 'statüko' olarak geçmekte ve "süre gelen durumun devam ettirilmesi" (TDK, t.y.) anlamlarına gelmektedir. Rutin düzen içinde tekrar eden eylemlerin aynılığını koruyarak sürdürülmesi, statükonun korunması durumunu gerçekleştirmektedir (Temirci, 2017). Belirsizlik durumunda sunulan alternatifler bireyin kararını etkilemekte ve yeni seçenekler ile karşı karşıya kalındığında da genellikle statükonun korunması durumu görülmektedir. Birey statükoyu alışkanlık, kolaylık, gelenek, doğuştan perseveratif tutum veya korku gibi nedenler ile koruyabilir (Samuelson & Zeckhauser, 1988, s. 7-10).

2021, s. 61). En önemli bilişsel süreçlerden biri olan bellek, anıların, edinilen bilgi, deneyim, beceri veya alışkanlıkların kodlandığı (encode), depolandığı (storage) yer ve bu yerden gerektiğinde bilginin geri getirildiği (retrieval), hatırlandığı sistemdir (Kaynak & Aydın, 2021, s. 926). Ancak hatırlamanın bile kendine özgü bir karakteri vardır (Gerdan, 2021, s. 51). Hatırlama olayı, deneyimin orjinal hali ile yeniden görünmesi ya da üretilmesi değil, “yeni” bir hatıranın devşirilmesidir (Olick, 2014, s. 190)³³.

Bellek ve öğrenme süreçleri ile ilgili çalışmaları bulunan nörobilimci E. Bruce Goldstein (2013, s. 214-215) belleği, önceden öğrenilen bilgilerin geri çağrılmasını-hatırlanmasını, geçmiş anılara yolculuk yapılmasını sağlayan bir zaman makinesine benzetmektedir. Bu makine özünde, varoluşsal anlamı zihinde ‘bellemeyi’ sağlamaktadır. Bu sebeple de sanat üretiminden tüm yaratıcı süreçlere, eğitim ve öğrenime kadar yaşamının her alanında etkin bir role sahiptir.

Belleğin kodlama-depolama-geri getirme işlevleri birbiriyle etkileşim içindedir ancak bellek sadece bu üç süreçten oluşan tek bir yapı değildir. Dağınık ve oldukça komplike bir ağ sistemi tarafından kontrol edilmektedir. Dış dünyadan elde edilen her tür bilgi, çeşidine göre (deneyimi yapma sıklığı, yoğunluğu, duygusu vs. farklı değişkenlere göre) çeşitli bellek türlerinde-tiplerinde kodlanmaya, depolanmaya (veya unutulmaya) başlanır (Tablo 1.1.). Bellek sahip olduğu yapısı gereği farklı özelliklerine göre bilim mecrası tarafında birçok şekilde ele alınmış ve kategorize edilmeye, sınıflandırılmaya çalışılmıştır. Belleğin zamansal değerlere göre sınıflandırılması genel olarak kabul görürken, içeriksel değerlere (işlevsel özelliklerine) göre yapılan ayırım üzerinde fikir birliğine varılamamıştır (Özen & Rezaki, 2017, s. 2). Bu ağ sisteminin baş yöneticisi, kontrolörü olarak beyin, her ne kadar içinden çıkılması, anlaşılması zor bir labirentmiş gibi gözükse de kişiyi ‘ben’ yapan, farklı kılan yegâne işlev merkezidir. Bakırtaş’ın (2017, s. 514-515) ifadesiyle:

“Bellek, herkeste farklı çalışmaktadır ve birey olarak insanları tek tek dikkate aldığımızda herkesin zihin işleyişinin, zekâ kapasitesinin, bellek kabiliyetinin farklı olduğu tespit edilebilmektedir. Bireysel bu farklılıklar, her ne kadar bilişsel süreçlerin izlenmesinde bir dezavantaj gibi gözükse de, beynin bireysel, genetik, sosyolojik, kültürel vb. etkenlerden ne

³³ Bu durum, nöral ağların “engram” adı verilen küçük parçacıkları beynin farklı yerlerine yönlendirerek bunları farklı şekillerde depolamasından kaynaklanmaktadır. Engram, bir olayın sinir sisteminde bıraktığı psişik etki ya da izlenim olarak tarif edilmektedir (Olick, 2014, s. 190).

kadar etkilendiğini göstermektedir. Bu değişkenler ise bilişsel psikoloji için bir zenginlik zemini teşkil etmektedir.”

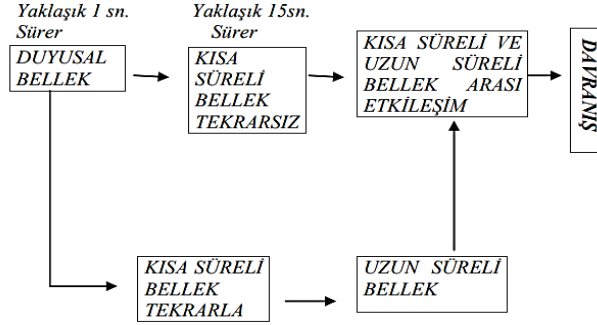
Tablo 1.1. Bilgiyi işleme modeline göre bellek türleri ve özellikleri (Senemoğlu, 1997, s. 309)

Özellikleri	BELLEK TÜRLERİ		
	Duyuşsal Kayıt	Kısa Süreli bellek	Uzun süreli bellek
Bilgi girişi	Çevredeki tüm uyancılar	Dikkat ve seçici algı süzgecinden geçen bilgi	Kısa süreli bellekte tekrar edilen ve kodlanan bilgi
Bilginin kalış süresi	Yarım saniyeden dört saniyeye kadar	Tekrar edilmediği takdirde en fazla 20 saniye	Sürekli olarak kaldığı düşünülmektedir
Kapasitesi	Sınırsızdır	Çok küçüktür (7 ± 2 birim olduğu ifade edilmekle birlikte üç birim olduğu da savunulmaktadır)	Sınırsız olduğu düşünülmektedir
Bilginin biçimi	Alınan uyarıcıların aynı kopyası	Sözel, görsel ve muhtemelen anlamsal	Büyük ölçüde anlamsal, görsel ve sözel şemalar, önerme ağları
Geriye getirme	Mümkün değil	Tekrar etme ve otomatik geri getirme	Geriye getirme ipuçlarına, temsil etme ve örgütlemeye dayanır

Zamansal sınıflamaya göre bellek; çok kısa süreli (anlık, duyuşsal bellek), kısa süreli bellek (primer bellek) ve uzun süreli bellek (sekonder bellek) olarak üç grupta incelenmektedir. Duyuşsal bellek, duyuşsal veriye dayanan bilginin çok hızlı bir şekilde alınıp milisaniyeler içinde depolandığı bellektir. Dikkat ve algı süreçlerinden sonra bu verilerin ancak belli bir kısmı kısa süreli belleğe (çalışan-işleyen belleğe) aktarılmakta ve aktarılanlardan çok daha fazlası ise bu süreçte atılmaktadır. Hızlı gerçekleşen bir eylemde de, kişinin duyumsadığı şeye karşı ilgi ve dikkati yeteri kadar yoğunlaşmamışsa çoğu veri kısa süreli belleğe geçememekte ve bilinçdışı kalmaktadır. Kısa süreli belleğin bir diğer ismi çalışma belleğidir ve buraya alınan bilgiler sık sık tekrarlanması³⁴ (konsolidasyon), gruplanması, örgütlenmesi yollarıyla uzun süreli bellekte depolanmakta ve işlemsel bilgilerin otomasyonunu sağlama, sürekli tekrar yapma yolları ile uzun süreli belleğe kodlanan bilgilere dönüştürülmekte ve uzun süreli olarak saklanarak kolay unutulmazlar (Engin, Calaboğlu & Gürbüzöğlu, 2008, s. 257). Bu noktada hatırlatılmalıdır ki, bellek kayıtları bir kez oluşturulduktan sonra hep aynı kalan yapılar değildir, yeni kayıtlar ile etkileşime girebilmekte ve yeniden organize olabilmektedirler. Sanat pratiğinde hıza (veya yönetime getirilen farklılığa) verilen tepki veya davranış ve ortaya konan

³⁴ İki çeşit tekrar vardır; basit tekrar ve anlamlandırıcı tekrar. Kişinin bilgiyi defalarca tekrarlayıp kısa süreli bellekte uzun süre muhafaza etmesini sağlayan basit tekrardır. Mevcut bilginin yeni bilgiler ile içsel ilişki kurularak kolaylaştırılmasını ve uzun süreli bellekte depolanmasını ve uzun süre kalmasını sağlayan anlamlandırıcı tekrardır.

performans kısa süreli ve uzun süreli bellek etkileşiminden sonra oluşmaktadır (Şekil 1.4).



Uzun süreli belleğe transfer edilir
Şekil 1. Çevresel bilgi arasındaki ilişkiler, duyuusal bellek, kısa süreli bellek ve uzun süreli bellek. Organizmanın ihtiyaçlarına bağlı olarak bilgi duyuusal bellekten, sonraki süreç için kısa süreli belleğe geçer. Organizmanın ihtiyaçlarına bağlı olarak bilgi, tekrar edilmiş bir şekilde kısa süreli bellekten alınır ve uzun süreli belleğe transfer edilir. Uyarıcı durumlar ve bu durumları ortaya çıkaran uzun süreli bellekler arasındaki etkileşim tarafından bir organizmanın davranışı belirlenir (Hergenhahn vd 2000).

Şekil 1.4. Kısa süreli ve uzun süreli bellek etkileşimi

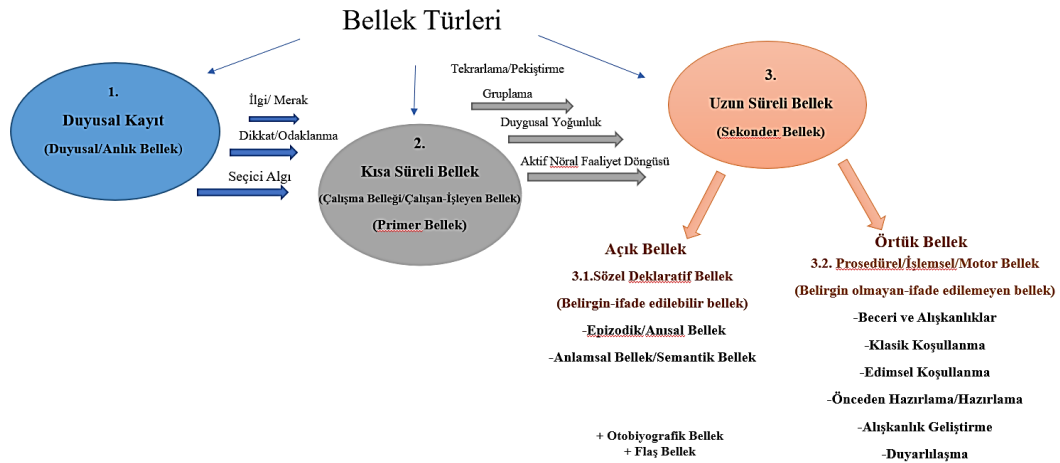
(Hergenhahn, 2000 akt. Engin, Calapoğlu & Gürbüzöğlu, 2008, s. 256)

İçeriksel sınıflamaya göre bellek; açık (explicit, ifade edilen, declarative) bellek ve örtük/örtülü (implicit, ifade edilemeyen, non-declarative) bellek olmak üzere kabaca ikiye ayrılır ve bunlar da sonradan çeşitli alt gruplara ayrılırlar (Şekil 1.5). Açık bellek, özünde “bilgi” ile ilişkili olup kişinin bilgi edinimi ve bu edinimlerin anımsanması sürecinde mevcut bir farkındalığı içermektedir. Açık belleğin alt grupları olan anısal bellekte (epizodik-olaysal bellek) kişinin bizzat yaşadığı olaylar ve edindiği anılar yer almakta, semantik bellekte (anlamsal bellek) ise dış dünyadan edindiği kural ve prensipler, genellemeler, inançlar, düşünce ve kavramlar gibi içerik ve bilgiler saklanmaktadır, bir diğer anlamda ‘bilgi deposu’ olarak işlev görmektedir (Ulu, 2016, s. 57). Kavram, düşüncenin zihinsel temsilcisi olarak anlamsal özelliklere sahiptir. Bu sebeple semantik belleğin bir diğer ismi, anlamsal bellektir.

Beynin otomatik pilotu olarak tarif edilen örtük bellek; alışkanlık ve becerileri, hazırlama ve koşullandırma biçimlerini içeren bildirimsel olmayan bellek türü olup çeşitli alt gruplara ayrılmaktadır (Sequire & Dede, 2022, s. 7-8) ancak özünde beceriler ile ilişkilendirilir (Tellioğlu, 2019). Psikomotor beceri ve alışkanlıkların kazanılması ve kazanılan duyu-motor alışkanlıklarının otomatizasyonun sağlanması, prosedürel bellek (bir diğer adıyla işlemsel bellek) ile bağlantılıdır (Karaman, Kara & Durukan, 2012, s.

295). ‘Alışılmışlıklar ve Aşkınlıklar’ bölümünde örneği verilen piyano çalma veya desen, çizim yapma (desen pratikleri) gibi tekrarlı pratikleri ile kazanılmış beceriler de prosedüral bellek ile ilişkili olduğundan örtük bellek çatısı altında incelenir. Aynı zamanda öğrenme sürecinin otonom, özerk aşaması da prosedüral bellek ile ilişkilidir.

Alışkanlık ve beceri oluşumu, nöroanatomik olarak ele alındığında ise şu şekilde gerçekleşmektedir; sinapslar³⁵ arasında bağlantılar yapıldığında, sinyallerin geçmesine izin veren bir nöronun³⁶ sonunda boşluklar oluştuğunda prosedürel anılar meydana gelir. Bunlar deneyime bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Eylem sık aralıklarla tekrarlandığında aynı sinapslardan daha sık sinyaller gönderilmeye başlanır ve bu sinaptik yollar potansiyalize³⁷ olur. Güçlenen sinaptik yollar sayesinde yapılan pratik, hızlı ve otomatik, bilinçdışı olarak gerçekleştirilebilir hale gelir. Bu sebeple örtük belleğin bir diğer adı bilinçdışı bellektir.



Şekil 1.5. Bilişsel öğrenmede bilgi işlem kuralı & bellek türleri (Eagelman, 2021)

Bilinçdışı bellek ile gerçekleştirilen çoğu deneyim dışında aynı zamanda duyuşsal deneyim, duyuşsal kayıt işlemi de her zaman bilinçli olarak gerçekleşmeyebilir (Arnheim,

³⁵ Her nöronun dentrit (kısa) ve akson (uzun) uzantıları mevcuttur. Bu nöron uzantılarının diğer sinir hücreleri, nöronlar ile temas ettiği değme noktaları, aralarındaki bağlantı sinaps'tır (Korkmaz & Mahiroğlu, 2007, s. 94). Deneyimler, çevre ve genetik faktörler, beyin gelişimini etkilemektedir. Tekrarlanan deneyimler beyin sinapslarının oluşmasını ve güçlenmesini sağlamaktadır (Akdağ, 2015, s. 98).

³⁶ Beyni oluşturan temel birim ve sinir sistemi hücreleridir. İnsan beyni yaklaşık 86 milyar nörona sahiptir. Alınlanan uyarıları, elektrokimyasal bir süreç içinde diğer nörona taşıyan, diğer nöronlar ile haberleşen, büyüyen telefon kablolarına benzetilmektedir (Chudler, 2005).

³⁷ Parça yer alan “potansiyalize olmak” ifadesi, sinir yolunun güçlenmesi anlamına gelmektedir. Uzun süreli bellek oluşumunun temeli de uzun süreli potansiasyondur (Engin, Calaboğlu & Gürbüzöğlu, 2018, s. 225).

2012, s. 121). Bilinç eşiğinin altında kalan duyu verileri kişinin dikkat ve farkındalığı dışında kalmakta ve ‘bilinçaltı algı’ veya ‘örtük algı’ kavramı ile açıklanarak bilinçdışı alanda değerlendirilmektedir (Kihlstrom, Barnhardt, & Tatar, 1992, s. 17–54). Bu sebeple bir deneyimde kişi tarafından bilinçdışı şekilde alımlanan içerikler, bilinçli farkındalıkla öğrenilen verilerden çok daha fazla alanı kapsayabilmektedir. Bu noktada hızın görsel deneyim ve yaratıcı süreç içinde alışkanlık ve bilinçdışı alan ile ilişkisi incelenirken, bilinçdışı-bilinç kavramları daha ayrıntılı bir şekilde ele alınmalı ve bilinçdışının ne anlama karşılık geldiği, nasıl bir etki ve kapsam alanına sahip olduğu daha kapsamlı şekilde açıklanmalıdır.

1.8. Bilinç ve Bilinçdışı Kavramları

Bilinç³⁸, kişinin kendisini ve çevresini, algılarını, an ve düşüncelerinin farkında olacak şekilde gözleme ve kendisini, davranışsal-bilişsel faaliyetlerini ortamına-amacına uygun olarak başlatabilme ve sonlandırabilme denetimidir (Atkinson, Atkinson, Smith, Bem & Hoeksema, 2019, s. 191).

Bilinçdışı kavramı ise bu denetimden bağımsız olarak, tam farkındalık-bilinçlilik durumunun dışında kalan alana karşılık gelmektedir. Özellikle belirtmek gerekir; bilinç ve bilinçdışı, disiplinler-arası nitelikte kavramlardır ve klinik psikoloji, bilişsel psikoloji, nörobiyoloji gibi birden çok disiplinin araştırma merceğine girmektedir (Tablo 1.2). Bilinç bilinçdışı ve bilinç öncesi (üst bilinç), kavramları, Freudyen psikolojinin ruh bilimine (psikoloji alanına) kazandırdığı önemli kavramlardır. Ancak eklemek gerekir, Sigmund Freud bilinçdışını ilk keşfeden değildir, bilinçdışı kavramını ilk kez kapsamlı olarak bir kuram içine yerleştiren ve bir ekol içerisinde bütünleştiren nörolog ve psikanaliz biliminin kurucusudur (Güzeldere, 2021). Aynı zamanda psikoloji ekolleri içerisinde bilinçdışı kalan duyu ve düşüncelerin, güdülerin doğrudan veya dolaylı olarak kişinin davranışını etkilediğini belirterek bilinçdışı yapı ve güdülerin önemine vurgu yapan ilk kişi Freud olmuştur (Peters, 1962 akt. Er, 1998, s. 10).

³⁸ Psikanalitik teoride yer verilen bilinç kavramı, kişinin belli bir anda farkında olduğu şeylerin tamamını kapsayan ruh durumu, farkındalık durumu anlamına karşılık gelir (Budak, 2003, s. 132).

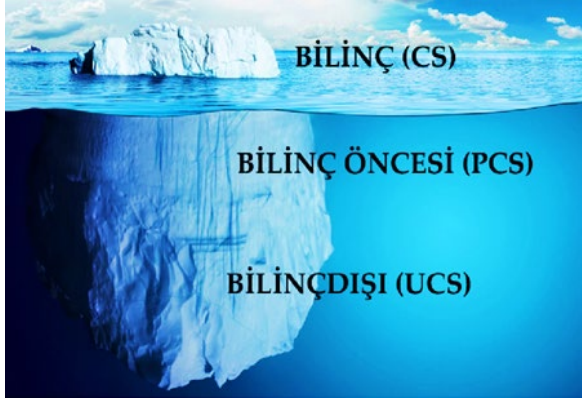
Tablo 1.2. Farklı yaklaşımlar doğrultusunda bilinç ve bilinçdışı kavramlarına bakış (Er, 1998, s. 14)

Yaklaşımlar	Bilinç	Bilinçaltı
Psikoanalitik Yaklaşım	"Farkında olduğumuz her türlü duygu, düşünce ve anıları içeren, gerçeklerle uyumlu zihinsel süreçler".	"Duygu, düşüncelerimizi ve davranışlarımızı yönlendiren bastırılmış olaylardan ve unutulmuş deneyimlerden oluşan, farkında olmadığımız zihinsel süreçler". (Carlson, 1993)
Bilişsel Yaklaşım	"Bilgileri belirli bir formdan başka bir forma dönüştürebilmek için farkında olarak kullandığımız zihinsel süreçlerimiz". "Farkında olduğumuz ve düşünerek geri getirdiğimiz bilgilerin depolandığı bellek sistemleri".	"Bilgileri, bir formdan bir başka forma dönüştürürken farkında olmaksızın ürettiğimiz zihinsel süreçlerimiz". "Farkında olmadığımız ve çaba harcamaksızın geri getirilen bilgilerin depolandığı bellek sistemleri". (Benjafield, 1993)
Bilgi İşleme Yaklaşımı	"Bilişsel bir görev boyunca, bilgilerin kontrollü olarak işlenmesi süreci ve dikkat sonrası süreçler".	"Bilişsel bir görev boyunca, bilgilerin otomatik ya da paralel olarak işlenmesi süreci ve dikkat öncesi süreçler". (Klatzky, 1994)
Fenomenolojik Yaklaşım	"Belli bir zaman dilimi içindeki öznel yaşantıların farkında olunmasından kaynaklanan ve insanı diğerlerinden ayıran duygu, düşünce ve anıları".	"Belli bir zaman dilimi içinde yer alan ve farkında olmadığımız öznel yaşantılarımız". (Eysenck, 1990)
Nörobiyolojik ve Elektrofizyolojik Yaklaşım	"Beynin, insanın, farkında olarak çevresindeki uyarcıları algılayıp, yorumlamasına yol açan elektriksel, kimyasal ve sinirsel faaliyetleri".	"Beynin, insanın, farkında olmaksızın çevresindeki uyarcıları algılayıp, yorumlamasına yol açan elektriksel, kimyasal ve sinirsel faaliyetleri". (Bock ve Marsh, 1993)

Freud'un topografik kuramda açılımını yaptığı bilinç-bilinç dışı kavramlarını buzdaki modelinde göstermek daha anlaşılır olacaktır (Görsel 1.8-Görsel 1.9). Bilinçdışı, bilinçten çok daha önce oluşmuş olup çok daha fazla bir alana ve içeriğe sahiptir (Gürol, 1991, s. 31-32). Freudyen psikolojide; anıların, duyguların, bellekte yer alan öğelerin, farkındalığın dışında kalması ya da bir şekilde bastırılması/baskılanması bilinçdışını oluşturmaktadır.³⁹ Baskılama, mevcut fikirlerin veya her türlü verinin bilinçli hale getirilmeden önce bulundukları durumdur. Bir noktadan bakıldığında baskılama teorisinden bilinçdışı kavramı elde edilmiştir ancak bilinçdışı sadece bastırılan içeriklerden ve anılardan oluşmaz. Aslında bilinç, bilinçdışı ve bilinçaltı kavramları, betimleyici olarak ele alındığında temelde bilinç ve bilinçdışı olarak iki bölümde (Görsel 1.9), dinamik anlamda ele alındığında ise (Görsel 1.8) bilinç (cs), bilinç öncesi (pcs) ve bilinçdışı (ucs) olarak üç bölümde incelenmektedir (Freud, 2020, s. 10). Bu araştırmada

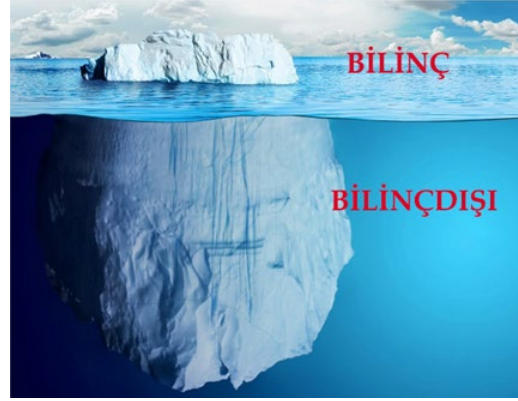
³⁹ Literatürde bilinçdışı kavramı tanımlanırken hem 'bilinçdışı (unconscious)' hem 'bilinçaltı (subconscious)' olmak üzere iki farklı kavram ile karşılaşmaktadır. Sevinç (2019, s. 152-153) bunun sebebinin, bastırma teorisinin Türkçe kullanımlarda çeviriden kaynaklanan bir sorundan ileri geldiğini belirtir ve bu sorunun, Türkçede bastırma kavramının anlamsal olarak aşağı doğru bir yönü tarif etmesinden ileri geldiğini ve 'bilinçaltına bastırmak' ifadesinin daha kullanışlı ve aynı zamanda topografik kurama daha uygun olabileceğinden kaynaklandığını ifade etmektedir.

yer verilen bilinçdışı kavramı ise daha çok betimleyici şekilde ele alınmış olup bilinç öncesi-bilinçdışı/altı kavram ve içeriklerini de kapsamaktadır.



Görsel 1.8.

Freud'un topografik kuramda açılımını yaptığı buzdağı modelinde dinamik kapsamda ele alınan Bilinç-Bilinç öncesi ve Bilinçdışı
(Freud, 2020, s. 10)



Görsel 1.9.

Freud'un topografik kuramda açılımını yaptığı buzdağı modelinde betimleyici kapsamda ele alınan Bilinç & Bilinçdışı
(Freud, 2020, s. 10)

Freud'a göre, bilinçdışı içerikler çok nadiren ve zor bir şekilde bilinç yüzeyine çıkabilmekte ya da hiçbir zaman bilince ulaşamamaktadırlar. Ancak dolaylı ya da dolaysız olarak kişinin davranış ve yönelimlerini bir şekilde etkilerler. Bu görüşe dayanarak Freud tarafından, kişide oluşan bellek yanılgılarının, şaşkınlıkların, dil veya yazı sürçmelerinin yanlışlıkla veya rastlantısal olmayarak, bilinçdışı dinamik süreçlerden geliştiği ileri sürülmüştür (Freud, 1984 akt. Cangöz, 2005, s. 57). Bilinç öncesinde yer alan içerikler ise belli şartlarda ve bilinçdışı içeriklere göre daha kolay şekilde bilinç yüzeyine çıkabilmekte, rüya analizlerinde olduğu gibi farkındalıkla kavranıp idrak edilebilmektedir. Edwin G. Boring'e göre Freud'un psikanaliz kuramında açıkladığı bilinçdışı süreçler, ünlü filozof ve matematikçi Gottfried Wilhelm Leibnitz ile Johann Friedrich Herbart'ın⁴⁰ çalışmalarından izler taşımaktadır. Herbart'ın geliştirdiği görüşe göre bilincin dışına itilen veri, bilinçten tamamen kaybolmamakta bilinçdışı kalmakta ve bilinçdışı olarak korunmaktadır. Bilinçdışına itilen veri, bilinç eşiği⁴¹ altında yer alsa bile bilinç üzerinde bir etki alanına sahiptir ve buna bağlı olarak Freud'un görüşü ile paralellik

⁴⁰ Alman filozof ve psikolog olan Johann Friedrich Herbart, aynı zamanda pedagoji disiplininin kurucusudur. Algılama kavramı, Herbart'ın eğitim psikolojisi kuram ve görüşlerinde kilit bir rol oynamıştır.

⁴¹ Bilinçli olarak algılama eşiği, farkındalık düzeyinin başlama noktası. Bu kavrama göre bilinçaltı-dışı kavramları, eşik altı-bilinç eşiğinin altında kalan anlamlarına gelmektedir.

gösterir. Aynı zamanda bilinçdışının bilinç üzerindeki etkisini kabul eden ve farklı bağlamlardan ele alan ve açıklayan başka bilim insanları da vardır.

Fiziğin başkanı olarak bilinen Alman fizyolog Hermann von Helmholtz,⁴² bilinçdışının bilinci etkileme gücünü, deneyim olgusu ile ilişkilendirmiştir. Geliştirdiği algı kuramına göre, kişi bildiği ve algıladığı tüm verileri deneyim yolu ile kazanmaktadır, bir diğer ifadeyle bilinç, deneyim ürünüdür ve deneyim ile kazanılmış olan veri bilgisi belirli uyarıcılarla sık karşılaşma ve tekrarlar sonucu zihinsel alışkanlık halini alabilmektedir. Alışkanlıklara ait çıkarımlar ise bilinçdışı alana yerleşmektedir (Fancher, 1960; Gökberk, 1990; Lowry, 1972; Schultz, 1981 akt. Er, 1998, s. 5).

Sahip olunan deneyimler, ortam/çevre, bilgi, duygu, düşünce ve algılar aracılığıyla gerçekleştirilen çıkarımlar; kullanılan sanatsal dilin de özgün bir niteliğe sahip olmasını sağlamaktadır (Goldstein, 2013, s. 548). Helmholtz'un bahsettiği deneyim olgusu, Gestalt psikolojisinin⁴³ iz teorisinde bellek süreci ile ele alınmaktadır. Bireyin çevresi ile etkileşiminde deneyimlemekte olduğu yaşantı 'bellek süreci' olarak tarif edilmektedir. Deneyimler, kişinin bellek sürecini harekete geçirmekte ve bellek izleri bırakmaktadır. Bu görüşe göre algı kavramı, bellek izi olarak değerlendirilir. Kazanılan izler daha sonra kazanılan izleri etkilemekte ve yeni izler de eski bellek izlerinin yeni bir bütüne dönüşmesini sağlamaktadır. Ayrıca Gestalt'da duyum, algı gibi bilinçli bir olgu olarak değerlendirilmez. Her uyarıcı otomatik olarak ayrı birer duyumdur ve her bir uyarıcıya ilişkin ayrı duyumların (duyu) toplamı bilinçli yaşantıyı (algıyı) oluşturmaktadır. Bir diğer ifadeyle, kişinin algısı bilinçdışı çıkarımların (unconscious inference) bir ürünü olmaktadır (Rock, 1975 akt. Cangöz, 2005, s. 53). Buna bağlı olarak algı-bilinçdışı ilişkisinden doğan yanılsamalar 'phi fenomen'i ile de açıklanmaktadır. Phi fenomeni, hız ve ardışık olarak sunulan görsel uyarıcıların kişi üzerinde yarattığı hareket ve titreşime bağlı bir görsel algı yanılsaması olarak tanımlanmaktadır. Gestalt kuramcılarında Max Wertheimer'in (1912) hareketi görmenin deneyimsel tarafına odaklanarak

⁴² Hermann von Helmholtz (1821-1894) psikoloji, optik, psikofizik alanlarında önemli çalışmalar yapmış Alman bilim adamıdır. Özellikle bireylerin duyu organlarının uyarılması sonucu verdiği motor tepki süresini ölçmeye çalıştı. Araştırmalarında hem bireysel farklılıkların hem de aynı bireyin farklı zamanlarda ortaya çıkardığı farklı performanslar ortaya çıkarması üzerine bu deneylerinden vazgeçmesine rağmen psikoloji, optik, psikofizik ve daha birçok bilim alanlarında önemli çalışmaları bulunmaktadır.

⁴³ Max Alman Wertheimer, Wolfgang Kohler ve Kurt Koffka'nın öncülüğünde 1912 yılında kurulan ve psikoloji alanında, algısal örgütlenme yaklaşımını temellendiren ekoldür.

araştırmalarında ortaya koyduğu ‘phi’ kavramı⁴⁴, “eşzamanlı olarak hareket şeklinde görme” olarak tarif edilebilen “an be an fenomenal/deneyimsel bir durum varlığına” işaret etmekte ve kritik faktörün süre olgusu olduğuna dikkat çekmektedir (Mungan, 2020, s. 588-589). Yan uyarıcılardan hızla gelen verilerin birçoğu farkında olunmadan veya algı yanılsamalarıyla (phi etkisiyle) alınmakta ve bilinçdışı alan ile etkileşime girmektedir. Bu sebeple bir dış ortamda hızlı bir şekilde sunulan verilerden çok daha fazlası, kişi tarafından farkına varılmadan, bilinçdışı şekilde alınabilmekte veya öğrenilebilmektedir. Bilinçdışı öğrenimin görsel medya ve reklam sektöründe incelenen örnekleri, bir sonraki bölüm olan ‘Değişen Algılar, Değişken Formlar’ başlığı içerisinde incelenmiş ve böylelikle bilinçdışı algı ve hız ilişkisi daha kapsamlı ve algı kavramıyla ilişkili olarak değerlendirilmiştir.

1.9. Değişken algılar, Değişken Formlar

Sanatçı adayı olarak değerlendirilen sanat öğrencisi, akademide gördüğü eğitimle beraber görsel düşünmeyi ve bazı görme biçimlerini, bazı şartlarda hem beceri hem de alışkanlık haline getirebilmektedir. Böylece dünyayı görsel olarak deneyimleme, öğrenme ve aktarma, yansıtma yetisi de diğer kişilerden daha farklı seyretmektedir. Bu sebeple sanatçıların ve özellikle de tez araştırması kapsamında yapılan desen uygulamasına katılan sanat öğrencilerinin (araştırma evreni) görsel algılarıyla ilişkili olarak dünyayı daha fazla görsel yolla algılamaları ve deneyimlemeleri üzerinde durulmuştur. Sanat öğrencisinin (katılımcının) üretim sürecine ve gerçekleştirdiği pratiklere (desen) ilave edilen ekstra hız unsurunun; sahip oldukları görsel algıya, yaratıcı düşünceye etkisi ve ilişkisi incelenmektedir.

Bilinç (serebral korteks) kişi için önemli olan bilgiyi, özellikle de dinleme ve görme sırasında değerli gördüğü bilgileri dikkat ve algılama süreçlerine göre seçmektedir. Buna bağlı her kişi, kendine özgü bir belleğe ve bellek kayıtlarına sahip olur. Algı, bireyin dünyayı, belli aralıklarda çevreden gelen uyarıların duyu organlarına yaptığı etkiler

⁴⁴ Gestalt kuramının ilk ortaya çıkışı, Gestalt kuramcılarının Max Wertheimer’in 1912 tarihinde öne sürdüğü ve phi fenomenini açıkladığı “*Experimentelle Studien über das Sehen von Bewegung (Hareketin Görülmesi Üzerine Deneysel Çalışmalar)*” isimli makalesi ile gerçekleşmiştir. Phi fenomeninin açılımını yaptığı makale, Gestalt kuramı için ‘kurucu’ nitelikte değerlendirilmiştir (Mungan, 2020, s. 588).

yoluyla tanıma ve kavramasıdır (Kara, 2020, s. 255). Her bireyin kendine özgü bir algıda seçiciliği⁴⁵ vardır.

Duyular, şeyler dünyası hakkında bize ipuçları veren temel bilgi kaynaklardır. Reid'e göre (1823, s. 89) görme, hissetme, işitme, koklama ve tat alma olan beş temel duyu arasında görme duyusu en mükemmel bilgi kaynağıdır. Ayrıca diğerlerine nazaran en akılda kalıcı olanıdır. Bu yönden görsel araçlar, hafıza tetikleyicisi olarak işlev görmektedir (Kılınçarslan, 2007), bellek okumalarını ve bilişsel, duygusal potansiyeli içinde barındırmaktadır. Yapılan araştırmalar, bireylerin en çok hatırlama eğiliminde olduğu görsel ve dokunsal duyular olduğunu göstermektedir (Akçay, 2016). Beyin yapısı gereği somutlaştırdığı öğeler arşivine daha kolay ve daha hızlı erişmektedir. Birçok markanın da logo belirlerken ince eleyip sık dokumasının temel nedeni budur (Görsel 1.10). Logo tasarımında yararlanılan görsel kodlama yöntemi, isim ve imajları daha kolay hatırlanması amacıyla markaların çok sık kullandığı bir yöntem olmaktadır. Örnek olarak en etkili logo tasarımına sahip markalardan biri olarak değerlendirilen Amazon'un logosuna bakıldığında Amazon'un A'sından Z'sine aşağıdan bir ok kıvrılmaktadır. Bu ok tüketicinin A'dan Z'ye istediği ve ihtiyaç duyduğu her ürüne erişim sağlayabileceğini anlatırken, okun gülen bir ağız şeklini alması, memnun bir portreyi, tüketici profilini bize çağrıştırmaktadır (Görsel 1.11).



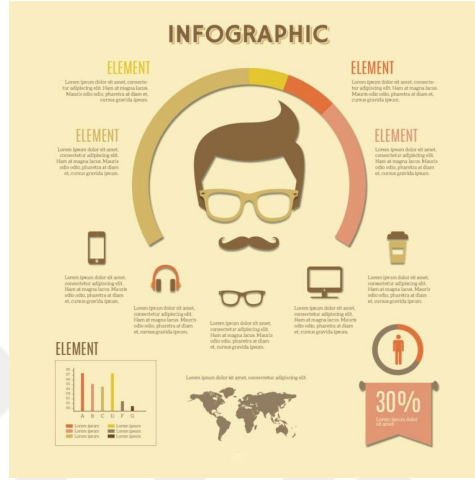
Görsel 1.10. Akılda kalıcılığı yönünden başarılı sayılan markaların logo örnekleri



Görsel 1.11. Amazon markasının logosu

⁴⁵ Algıda seçicilik; kişinin dış dünyadan duyumsadığı birçok uyarıcıdan içsel (ihtiyaç, güdü, ilgi vs.) ve dışsal (uyarıcının şiddeti, zıtlığı, tekrarı vs.) etmenlere göre sadece bazılarını algılaması ya da hiç algılamamasıdır. Bir nevi uyarıcı fitresi olarak değerlendirilen algıda seçiciliği sağlayan unsur, dikkat ve konsantrasyondur (Kara, 2020, s. 255).

Ayrıca sayfalarca verilmesi gereken enformasyonu, bilgi akışını bol görsel ve grafik kullanarak sunan infografikler⁴⁶, kişinin ilgisini çekerek bilgi içeriğinin anlaşılmasını kolaylaştıran böylece karşı tarafa istenen bilginin daha kolay ve hızlıca ulaşmasını sağlayan, görsel hafıza tekniklerinden bir diğeridir (Görsel 1.12). Bu sebeple son zamanlarda reklam, eğitim gibi farklı birçok alanda sık kullanımına rastlanmaktadır (Gürler, Yılmaz & Tekerek, 2018, s. 135).



Görsel 1.12. *İnfografik örneği (Temsili)*

Görsel belleğimiz, zihnimizin gözüdür. İnsan olarak dış dünyayı önce görsel olarak algılama, yorumlama eğiliminde oluruz. Dünyayı sadece görsel olarak algılamaz, görsel olarak da düşünürüz. Kafamızdan geçen birçok fikir ve düşünce önce görsel görünüm, imaj ve imgeler halinde ortaya çıkmaktadır. Görsel sanatçı ve tasarımcılar da resimler, imgeler, görüntüler aracılığıyla düşünür ve iletişim kurarlar. Onlar doğrudan görsel fikirlere sahiptir. Yansıtmak istedikleri ifadeleri, anlatmak istedikleri hikâyeleri; kelimeler ile değil görsel semboller ile ortaya koyabilmekte ve bunları okuyabilmektedirler (Robinson, 2003, s. 122).

Giderek gelişen teknoloji ve yaygınlaşan görsellerin kullanımıyla tez için yapılan desen uygulamasına katılan sanat öğrencilerinin de görsel imajlara yakınlığı, onlardan önce gelen nesle nazaran çok daha fazla olduğu gözlemlenebilir. Sahip oldukları yaş aralığı ve özelliklerinden dolayı, katılımcı sanat öğrencilerinin görsel dünyanın içine doğduğu kabul edilebilir. Onlar çocukluklarından beri resimli çocuk kitapları, izlenen

⁴⁶ İnfografik, kelime anlamıyla karmaşık bir konu veya bilginin daha kolay anlaşılır olması için en minimal metin içeriğinde ve bol grafik, resimler eşliğindeki görsel sunumu (Dictionary, 2020).

çizgi filmler (3 boyut-2 boyutlu), reklamlar (tv), sosyal medya paylaşımları ile görsel algı alışkanlığı edinmişlerdir. Görselleri okuma, algılama ve kavramaları daha güçlü ve hızlıdır. Aynı zamanda bu görselleri kullanımları, aktarımları kısacası görseller ile iletişim kurmaları diğer kuşaklara, jenerasyonlara göre daha yaygındır. Bu sebeple kendilerinden yaşça büyük bireylerle kıyaslandığında (yaş jenerasyonu olarak) onların görsel bellekleri daha kuvvetli ve aktif olmaktadır. Bu durum başka bir yönden ele alındığında ise tarif edilen sanat öğrencileri, küçük yaştan beri yoğun bir şekilde maruz kaldıkları görsellere, görsel uyarıcılara karşı bir algı alışkanlığı, görsel düşünme kalıpları edinmeye daha yatkın hale gelebilmektedirler. ‘Belleğin Bilinçdışı Deneyimi’ başlığı altında incelediğimiz uzun süreli bellek çatısı altında yer alan örtük bellekte depolanan bu görsel deneyimler, sanat öğrencileri tarafından görsel dünyaya karşı başlayan bir duyarsızlaşmaya⁴⁷ ve hissizleşmeye sebebiyet verebilir. Bu hissizleşme ne kadar fazla olursa, karşılaşılan görsel deneyim de o kadar bilinçdışı olur.

Wolterstroff (2001, s. 119) şöyle aktarmıştır: “Algılama, nesnel dünyanın işareti ve göstergesi olarak işlev gören duyusal deneyimi yorumlamaktır.”⁴⁸ Bu yorumlamanın bir kısmı içgüdülerimiz sayesinde gerçekleşirken diğer bir kısmı ise sonradan öğrenilmektedir.” Duyusal girdiler zihin tarafından kişisel olarak yorumlanmakta ve algılanmaktadır. İki kişi gördüğü aynı rengin tarifini yaparken (ör: mavi) kullandıkları değişik renk isimlerinin (turkuaz veya kobalt) veya sıfatların (açık-koyu, sıcak-soğuk vs.) sebebi algısal farklılıklardan doğan kişisel yorumlamalardır.

Kişinin görsel algılama, görsel düşünme ve yorumlama süreci, bilişsel olduğu kadar psikolojik sürecinin de bir parçası olur. Duyumlar aracılığıyla alımlanan verileri algılama ve bilgileri yorumlama işlemi, daha önceden öğrenilmiş bilgi, öznel birikim ve kişisel önyargılarla kısacası bellek kayıtları ile referans alınarak gerçekleşmektedir. Bu sebeple duyusal (görsel) deneyimler ifade edilirken, betimlenirken daha farklı bir görünüme bürünmekte ve görünüşü ortaya koyan özel göstergeler haline gelmektedir (Wolterstroff, 2001, s. 121). Algı, var olan gerçeği değil; bireyin bilinçdışı varsayımını, psikolojisini, kişisel görüşünü, önyargılarını vb. yansıttığı öznel bir yapı olurken, algıyı etkileyen temel

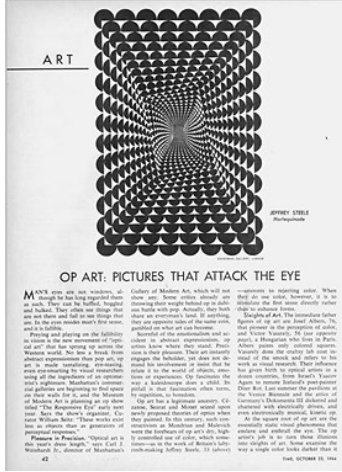
⁴⁷ Sık tekrarlanan görsel bir deneyimde veya pratikte görsel uyaran/uyaranlara karşı psikolojik veya duyusal olarak tepki verememeye başlamak, hissizleşmek anlamlarına karşılık gelmektedir.

⁴⁸ Araştırmalar, duyusal kayıt ve algılama süreçlerinin birbirinden ayıramayacak kadar iç içe olduğu yönünde hemfikirlerdir (Atkinson, Atkinson, & Hilgard, 1995). Algılama yalnızca duyumsama ile bilginin işlenmesi süreçleri arasında kalmış bir aşama olmayıp sürecin genelinde var olan bir olgudur (Atakan, 2014, s. 14).

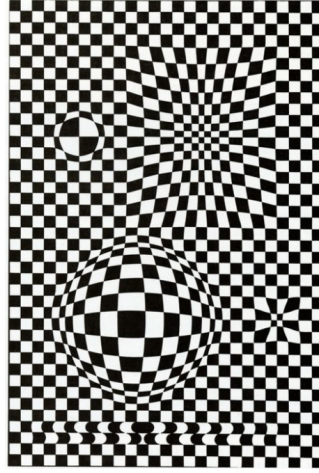
faktörlerin başında güdülenme (motivasyon), bilişsel tarz, deneyim ve kültür gelmektedir (Cirhinlioğlu, 2016).

Deleuze ve Guattari'ye (2001, s. 146-157) göre duyular yolu ile ortaya çıkan sanat çalışması, duygulam ve algılamaların bir kombinasyonudur. Çoğu görsel sanatçı ve tasarımcı, yaptıkları çalışmalar ve kullandıkları yöntemler ile izleyicinin görsel algı süreçlerini, görsel deneyimlerini bilinçli bir şekilde yönlendirmektedir. Görsel sanat tarihine bakıldığında özellikle Op art (optik sanat) sanatçıları bu yönlendirmeleri yaparken bilim insanlarının görsel algı üzerine yaptıkları bilimsel araştırmalardan yararlanmışlardır. Hatta 1964 senesinde Time dergisinde yayımlanan bir makalede (Görsel 1.13) optik sanat 'göze saldıran resimler' başlığı altında şu şekilde okura aktarılmıştır: "...bir optometristin (optometri uzmanı) kâbusu olabilecek tüm bileşenler, görsel araştırmacılar (op sanatçıları) tarafından eserlerinde kullanılarak baştan çıkarıcı, göz alıcı ve hatta göz kamaştırıcı hale getirildi", op art eserleri ise "retinayı delip geçen özenli bir topografi." şeklinde yorumlanmıştır (Borgzinner, 1964). Gestalt'ın algı teorisi ve ilkelerinden faydalanan Op Art sanatçılarından Vasarely'nin çalışmalarına uzun süre ve dikkatli bir şekilde bakıldığında, formlar sanki hareket ediyorlar-mış, kıpırdanıyorlar-mış gibi hissettirirler (Beyoğlu, 2015, s. 339), bir algı illüzyonu⁴⁹ yaratırlar (Görsel 1.14- Görsel 1.15). Bu yönden Gestalt'ın tarif ettiği 'phi' fenomenine uyumlu örnekler olarak değerlendirilebilir.

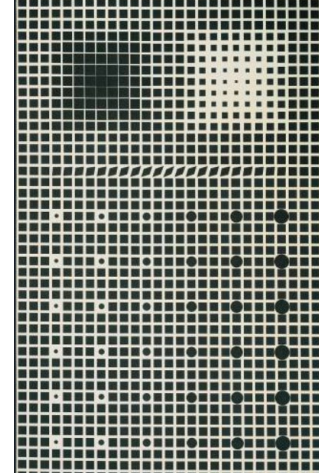
⁴⁹ Görsel ve optik yanılsama, görme duyusunun neden olduğu algısal sapmalardır ve görsel algıyı derinden etkileyen hatalı görsel varsayımlar olarak değerlendirilebilir. Ancak, hallusinasyon veya delüzyon (sanrı) gibi algı bozuklukları ile karıştırılmamalıdır. Görsel ve optik yanılsamada uyaran bir nesne/lerin varlığı söz konusudur. Ancak bu nesnelerin retinaya yansıyan görüntülerinin, beyin tarafından yanlış değerlendirilmesine bağlı olarak bir yanılsama gerçekleşir (Lehimler, 2021, s. 2).



Görsel 1.13. Op Art Feature
(1964) *Time Magazine Feature*
on Op Art, s.78.



Görsel 1.14. Victor Vasarely
(1959-1961) *'Supernovae' tuval*
üzerine yağlı boya, (244cm x
154cm) Tate Modern, Londra.

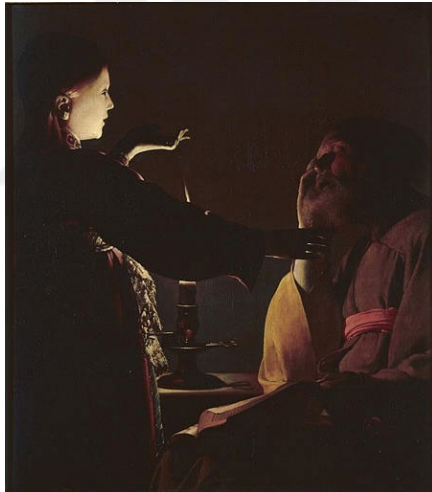


Görsel 1.15. Victor Vasarely
(1957) *'Vega III'*

Sanat ve tasarım çalışmalarında bu tarz kurgulanan görseller ve görsel efektler, izleyenin görsel optiğinde hareketlenme, kırırtı, illüzyonlar yaratmakta ve izleyici üstünde psikolojik etkilenmelere yol açmaktadır. Sadece sanat tarihinde değil, günümüz görsel sanatlar sektöründe de Gestalt algı teorisinin şekil-zemin ilişkisi, benzerlik (yakınlık), basitlik, süreklilik (devamlılık), tamamlama (kapanış/closure) gibi ilkeleri önemli bir etki alanına ve kullanımına sahiptir. Özellikle reklam, görsel medya alanlarında kullanımına oldukça sık rastlanmaktadır. Teoriye göre insan algısı dinamik bir bütün, bütünsel bir yapıdır. Bu sebeple kişi baktığı nesne, biçim ve renkleri algılamak görsel bir bütün halinde algılamaya eğilimlidir. Gestalt psikolojisinde bu eğilimin kaynağına yönelik iki temel etken yer almaktadır. Bunlardan birincisi, kişilerin tamamlanmamış yaşantıların tamamlanmış olanlardan daha önce ve daha açık bir şekilde hatırlama eğilimidir. İkinci etken ise, kişilerin tamamlanmamış şeyleri tamamlama konusunda kendiliğinden gelişen doğal bir yönelime sahip olmalarıdır. Ayrıca bu yönelim, psikoloji alanında Zeigarnik etki de olarak da bilinmektedir. Bu sebeple Gestalt psikoloğu olarak da anılan Sovyet Psikolog ve Psikiyatrist Zeigarnik Bluma (1927, s. 14)'nın çalışmaları ışığında Zeigarnik etki, tamamlanmamış veya yarım kalmış işlerin, tamamlanmış işlere kıyasla yaklaşık iki kat daha fazla hatırlatıcı olma özelliği olarak tarif edilmiştir. İşlerin tamamlanmamış olma sürecinde bilinçdışı zihin, bilinçli zihni yarım kalan işi tamamlamaya yönelik ayrıntı, konum ve koşullar ile birlikte bir plan yapmaya

teşvik etmektedir (Masicampo & Baumeister, 2011, s. 667). Bundan sonra yapılan araştırmalar da insan hafızasının, özellikle kendi çözümlemeleri için elverişli olduğu durumlarda, önceden çözülmemiş problemleri hatırlama yeteneğine sahip olduğu vurgulamakta ve Zeigarnik etki olgusunu desteklemektedir (Seifert & Patalano, 1991, s. 114).

Bir sanat eserinde sanatçı tarafından bilinçli olarak bırakılan boşluk ve karanlık alanlar, mistik, ilgi çekici bir izlenim uyandırmakla beraber izleyicinin zihninde, hayal gücünde optik yollarla kendiliğinden doldurulmaktadır. Sanat tarihine bakıldığında özellikle Barok dönem eserlerinde bu olay gözlemlenebilir (Görsel 1.16). Eserlerde vurgulu bir ışık ile beraber, baskın bir karanlık alan bırakılmaktadır. Hollandalı Barok Ressam Rembrandt'ın otoportresinin sol tarafına doğru vuran güçlü ışık, portrenin sağ tarafını karanlık ve belirsiz bırakmıştır (Görsel 1.17). Bu alan, izleyicinin kendisi tarafından optik olarak tamamlanabilmektedir.



Görsel 1.16. Francisco de Zurbarán (1630-1635) “The Dream of Saint Joseph” (93cm x 82,2cm) Musée des Beaux-Arts de Nantes, Nantes, France.



Görsel 1.17. Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1629) “Self-Portrait” Ahşap üzerine yağlı boya, (44cm x 34cm) Indianapolis Museum of Art, Indianapolis, ABD.

Sanatçılar dışında tasarımcı ve büyük markalar da tüketicisinin (hitap kitlenin) görsel algısına, görsel belleğine ve psikolojisine daha çok hitap edebilmek için çalışmalarında reklam kampanyaları ve afiş tasarımlarında yer verdikleri görselleri, Gestalt'ın (algı psikolojisi) ilkelerine göre kurgulamaktadır. Çoğu marka pazarladığı ürünü (ürün görselini) tüketicisine doğrudan ve bütün olarak sunmaktansa izleyiciyi

görsel izlenime ortak etmeyi tercih eder. Özellikle bu tercihe yönelik tasarlanan kampanyalar, sunulan ürünü izleyici için daha ilgi çekici, merak uyandırıcı hatta iştah açıcı hale getirmektedir. Bu iştaha sebep olan ve tüketicinin seçimini, satın alma davranışını tetikleyen unsurlardan biri, kişinin “tamamlama” dürtüsü (Zeigarnik etki) olup, reklam stratejisi olarak da oldukça yaygın kullanılmaktadır (Gürdin, 2020, s. 155). Görsel 1.18’de yer verilen Coca Cola markasının farklı reklam tasarımları, Gestalt’ın tamamlama, geçmiş deneyim, devamlılık, basitlik vb. ilkeleri ile ilişkilendirilmektedir. Bu ilişki üzerine yapılandırılarak piyasaya sürülen ürünün reklam görselleri ve tasarımlarıyla tüketici kitlesine daha fazla hitap etmekte ve onu da ortak ettiği bir görsel deneyim sunmaktadır.



Görsel 1.18.

Gestalt’ın tamamlama ve deneyim ilkesine göre hazırlanmış Coca Cola’nın reklam örnekleri

Özellikle tüketim ve reklam sektörünün görseller aracılığı ile toplum üzerinde sağladıkları psikolojik algı yönetimi neredeyse psikotronik bir araç olarak değerlendirilebilmekte, kişilerin tercih ve ihtiyaçlarını yönlendirmek için kullandıkları yöntemlerinden biri haline dönüşmektedir. Bazı görsel ve görsel tekniklerin psikotronik bir araç olarak kullanımı bilinçaltı reklamlarda⁵⁰ görülebilir. Bu tarz reklamlarda

⁵⁰ Bilinçaltı reklam, RTÜK tarafından televizyon yayınında teknik cihazlar aracılığıyla çok kısa süreli görüntü ve hızlı görüntü geçişleri kullanılan, izleyicilerin ancak bilinçaltıyla algılayabilecekleri ürün veya hizmetin tanıtımına ait mesaj içeren reklam olarak tarif edilmiştir (Özcan, Taşkın & Baysal, 2015, s. 100). Bilinçaltı reklamcılığın başlangıcı James Vicary New Jersey’de Fort Lee isimli sinema salonunda yaptığı bir çeşit deneysel çalışma olmuştur. Bu deneyde “Picnic” adlı sinema filmi, vizyona girdiğinde her gösteriminde, film arasına her beş saniyede bir, saniyenin 3000 de bir hızıyla gösterilen kareler perdelenmiştir. Karelerin üstünde “Coca – cola iç”- “patlamış mısır ye” sözleri yer almaktadır. Amaç, izleyicinin iştahını açarak onu kola ve mısır satın almaya teşvik etmektir. Amacında da başarı sağladığı

iletirmek istenen bilinçdışı mesajlar, kullanılan görüntülere veya görsel imajlara yerleştirilirken üst bilincin fark edemeyeceği boyutlarda, belirsizlikte veya hızda izleyiciye sunulmaktadır. Bu reklamların aşına örneği olarak KFC'nin kampanya reklamı verilebilir. Görsel 1.19'da yer alan hamburgere dikkatli bakıldığında içindeki marulların, yeşilliklerin arasına sıkıştırılan bir 'dolar' görseli fark edilir. Ancak bu görseller, başka bir görselin içine gizlendiğinden kişinin bilinçli olarak algılamasını zorlaştırır ve subliminal mesaj⁵¹ haline gelir. Ayrıca çok dikkatli bakılmadığı takdirde fark edilmeyen bu görsel bilinçdışı mesajlar, görüntü akışında çok hızlı bir şekilde verildiğinde izleyici tarafından bilinçli olarak fark edilemez, gerçek anlamda kavranamaz. O zaman herhangi bir görselin kişi tarafından fark edilemez olması için ne kadarlık bir sürede verilmesi, izleyiciye sunulması gerekmektedir?



Görsel 1.19. Bilinçdışı reklam örneği olarak KFC'nin reklam kampanyasından görsel kesit

Zimmerman'a göre (2014) bu süre 0.003 saniyedir (saniyenin binde üçüdür). Çoğu insan, 0.003 saniye boyunca ona sunulan uyarıyı gördüğünün bilinçli olarak farkında olmaz. Genellikle reklam akışlarında kullanımına rastlanan hızlı görüntü tekniğine “ansal kurgu” yöntemi de denilmektedir. Ansal kurgu sırasında verilen görüntü süresinin çok kısa tutulması sebebiyle insan beyni, o anda tam olarak algılayamadığı, anlamlandıramadığı görüntüyü bilinçdışında depolamaya başlamaktadır (Marangoz & İşli, 2018, s. 18-19). Örnek olarak Görsel 1.20'de Gürcistan'da bir televizyon kanalında, yayın akışında Pepsi reklamı verilmektedir. Reklamın bitimine doğru yalnızca 1 karelik

söylenbilir çünkü sinemada kola satışını %18,8, patlamış mısır satışını %57,7 oranında arttırmıştır (Lindstrom, 2011:73; Saunders, 2012:2 akt. Yücel & Çubuk, 2013, s. 176).

⁵¹ Subliminal mesaj, duyularla algılanamayan, farkındalığı sağlanamayan yapılarda olan, eşik altı kalan ses veya görüntüler olup, bilinçaltı reklamcılıkta bu mesajlar, hızlı sunum, bütün kurgu veya kamuflej gibi algı farklılaşması yöntemleriyle beyine örtük bir şekilde iletilmektedir. (Yücel & Çubuk, 2013, s. 180).

zaman aralığına (bu aralık saniyenin 1/24 üne, o da 2,5 saliseye karşılık gelmektedir) bir bankanın (Bank Republic) tanıtımı sıkıştırılmıştır (Görsel 1.21). Ancak banka reklamı kişinin kolayca fark edemeyeceği kadar hızlı bir şekilde verilmektedir (Özcan, Taşkın & Baysal, 2015, s. 100). Aynı zamanda bu örnekte yapılan işlem, 25. kare yöntemi⁵² olarak da bilinmektedir. Medya sektöründe bilinçdışı reklamcılığa yönelik kullanılan görsel imajlar izleyiciye sunulurken bariz bir hız faktöründen yararlanılmaktadır. Hızın etkisi ile kişinin tam olarak anlamlandıramadığı, kavrayamadığı görsel içerikler, bilinçdışına kodlanan mesajlara dönüşmektedir.



Görsel 1.20. 25th frame effect example,
Georgia Online



Görsel 1.21. 25th frame effect example, Georgia
Online

Görsel medya kültürünün bir parçası olan tasarımcı; kurguladığı görseller ile izleyiciye (tüketicie) istenilen mesajı, ifadeyi veya içeriği daha etkili bir şekilde aktarabilmekte, psikoloji ve algısını yönlendirebilmekte, algı yanılsamaları oluşturabilmekte hatta bilinçdışına etki etmektedir. Görsel tasarımcının yanı sıra görsel sanatçı da çalışmalarında kendi ruhsal-duygu durumunu, kişisel algı ve yorumlamalarını, bilinçdışı unsurlarını yaratıcı bir dille ifade edebilmekte, anlatmak istediği hikâyeyi, düşünceyi veya izlenimi karşı tarafa iletmektedir. Böylece görsel imgeler hem ifade aracı olarak bir anlatıcıya, psikolojik diyagrama bir diğer ifadesiyle psikogram⁵³a, hem de ifade

⁵²Sinema filminde 1 saniyelik görüntü, 24 kareden oluşmaktadır. Ancak insan beyni, bu kareleri bir bütün olarak görmeye ve birleştirmeye eğilimlidir. Göz, bu bölünmüş kare parçalardan 24'ünü daha kolay görülüp algılayabilmektedir. 25. Kareye koyulan görüntü ise kişi tarafından kolayca fark edilemez ve bilinçaltına itilir. Bilinçaltına itilen kareyi beyin algılar ve önem verir. Ancak 25. kare gibi bilinçdışı reklam yöntemleri, bireylerin davranışlarını %100 yönlendirmeyen ve çoğu araştırmacıya göre de hipotezde kalmış reklam teknikleridir. Çoğu ülkede 'doğruluk ve dürüstlük' ilkesi bağlamında uygulanması yasaklanmıştır (Sungur, 2011, s. 181).

⁵³ Psikogram, bir kişinin ruh portresi, ruhsal-düşünsel özelliklerinin ve yeteneklerinin görüntüsü anlamını taşımaktadır. İngilizcede 'psychogram' olan bir psikoloji terimine karşılık gelmektedir. 'psycho/psiko' (ruh, zihin ve psikoloji ile ilgili olan) ve 'gram'(yazılı yada çizili herhangi bir yolla kaydedilen içerik) kelimelerinden oluşmaktadır. İlk olarak 1922'de Amerikalı psikolog Henry L. Hollingworth tarafından ortaya atılmıştır (Academic, t.y.).

ve düşünceleri yönlendirmek için psikotronik bir silaha dönüşmektedir. Sanatsal çalışmalar, sanatçısının psikolojisine, algı ve sezgisine, kişisel yorumuna, imgelemine bağlı olarak komplike bir yapıda kurgulanmakta, inşa edilmektedir. Bazı sanatçı ve tasarımcılar, bilinçdışını uyarmak, buradaki içerikleri ortaya çıkarmak ve bu içerikleri yaratıcılıklarını geliştirme amaçları ile yaratım süreçlerinde hız olgusunu kullanmışlardır. Hız unsuru, sanatçının çalışmalarında çeşitli teknikler aracılığıyla bilinçdışı alanı arasında bağ kurmakta ve yaratıcılığını tetikleyen yardımcı bir elemana dönüşebilmektedir.



İKİNCİ BÖLÜM

2. SANATTA HIZ KAVRAMI

Sanat tarihine bakıldığında farklı akım ve yönelimlerden çeşitli sanatçıların eserlerini yaratırken, hız faktöründen ve hız ile beraber gelişen dinamizmden, otomatizmden, sezgisel eylem ve rastlantısal, çağrışımsal unsurlardan yararlandıkları görülmektedir. Sanat tarihinde modern sanattan çağdaş sanata kadar olan süreçte ‘hız’ konsepti bakımından öncelik kazanan İzlenimcilik (Empresyonizm), Fütürizm, Gerçeküstücülük (Sürrealizm) ve Soyut Dışavurumculuk (Abstract Expressionism) akımlarının ele alınması, bu akımlardan sanatçı ve çalışmalardan örnekler sunularak hız unsurunun yenilikçi, yaratıcı yönelimleri, özgün bakış açıları ile nasıl ele alındığına, yaratıcı süreç içinde nasıl yorumlandığına ve sanatçılar tarafından nasıl kullanıldığına bakılabilir.

2.1. İzlenimcilik (Empresyonizm) ve Zaman

İzlenimciler (Empersyonistler), gün ışığının anlık, değişen yansımalarını eserlerine aktarabilmek için doğadan ve zamandan belli bir kesit alarak çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir. Yaptıkları çalışmalar ‘açık hava’ (en plain air) çalışmaları niteliğindedir. ‘En plain air’ denildiğinde ilk akla Barbizon ressamı⁵⁴ gelebilir. Ancak onları farklı kılan ve aynı zamanda birbirine benzetilmesine neden olan özelliklerden biri zaman olgusu ve çalışma teknikleridir. “Teknik ancak görme tarzı değişince değişir; ancak görmenin yöntemi değiştiği için değişir. Görüntüdeki değişikliklere ayak uydurmak üzere değişir. Görme yöntemi ise, insanın dünya ile kurduğu ilişkiye göre değişir. İnsan dünyayı ona karşı aldığı tutuma uygun olarak görür.” (Bahr, 2020, s. 281)

Barbizon ve İzlenimci sanatçıların çalışmalarında referans aldıkları doğa aynı bile olsa ortaya koydukları eserler arasında oluşan nüanslar fark edilebilir ve bu durum da aslında sanatçıların farklı görme biçimleri ile ilişkilendirilebilir. Barbizon ressamı tarafından doğada birebir gözlemlenen unsurlar değişken, statik kalmayan özelliklere

⁵⁴ 19. Yüzyıl başlarında ortaya çıkan ve Fontainebleau Okulu veya Barbizon ekolu olarak da bilinen Barbizon ressamı, John Constable’ın açık havada, doğada yaptığı manzara eskizlerinden esinlenerek, resimlerini doğanın içinde birebir gözleme dayalı olarak yapmaya başlayan bir grup Fransız ressamdır. Cozot, Théodore Rousseau, Dupré, J. Francois Millet, Diaz, Daubigny, Troyon olmak üzere yedi ressam Barbizon ekolünü oluşturur (hatta bu yedili, sonradan yedi ünlü yıldız topluluğu /Pleiades/ anlamına gelen ‘Süreyya’ grubu olarak da anılmıştır) ancak zamanla açık hava ressamlığının, birçok sanatçıyı daha etkilemesi ile grup üyelerinin sayısı artış gösterir. Yapılan çalışmalar, “Realizm/Gerçekçilik” ve Natüralizm/Doğalcılık etkilerinde çeşitlilik göstermiştir ve bu iki tarzda yapılan çalışmalar arasında ayırım yapmak zorlaşmaktadır (Pehlivan, 2021, s. 180-183).

sahip olduğundan, bu durum sanatçıları hızlı çalışmaya, gördüklerini bir an önce resmetmeye itmiş ve bu itki sayesinde sanatçılar doğayı canlı ve etkili bir şekilde resmetmişlerdir. Ancak Barbizon ressamlarının çalışmaları yoğun bir gözlem ve aktarım sürecine sahiptir. Bu süreçte ressamlar, çalışmaya başladıkları an'da hava durumu, günışığı nasılsa onu gözlemlemekte ve bu gözlemleri çalışmanın bitimine kadar sürdürmektedir. Bu nedenle yapılmaya başlayan ve bitirilen çalışmalar, daha ağırlıklı olarak sanatçının son gözlemini yansıtmakta ve doğadaki sadece tek bir an'ın tasvirinden ziyade birçok an'lar toplamından oluşmaktadır (Pehlivan, 2021, s. 183-194). Çalışmalarına bakıldığında da doğadan alınmış kesitin ince ayrıntılarıyla işlenmiş olduğu fark edilebilir. Tasvir edilen doğa sahnesi genellikle sakin ve durağandır. Sanatçının yönelimine göre daha natüralist (doğalcı) veya realist (gerçekçi) bir tarzda izleyici ile buluşturulur. Doğada yapılan çalışmalar Barbizon ressamları tarafından genellikle ön çalışma, araştırma (etüt) olarak değerlendirilmekte ve sonrasında detaya inilerek, idealize edilerek bitirilmektedir.

Barbizon ve İzlenimci sanatçıların, birbirlerinden farklılaştığı noktada da burada, hedef-bağlam odaklı değişen aktarım sürecinde ve yönteminde başlamaktadır.⁵⁵ İzlenimcilerin amacı çalışmalarına doğanın onlarda bıraktığı salt izlenimi aktarmak olduğundan İzlenimci sanatçılar çalışmaların yapıldığı yerde, mekânda bitirilmesi gerektiğine inanmışlardır (Gombrich, 2011, s. 518). Bu sebeple de eserlerin çoğunda belirgin hızlı fırça vuruşlarına, impasto tekniğine, kalın boya tabakalarına rastlanmaktadır. İzlenimci çalışmalar hızlı fırça vuruşların getirdiği bir ritim ve dinamizme sahiptir. Ayrıca çalışmalarda tasvir edilmesi istenen zamandan ve mekândan bir kesit ve tek bir an olduğundan o an'daki geçici görüntüleri, görsel elemanları yakalayabilmek için formlar daha çalakalem diyebileceğimiz bir şekilde aktarılmaktadır. Bu betimleme tarzı, çalışmalara bitmemişlik, tamamlanmamışlık hissi ve 'bellek izi' de diyebileceğimiz bir etki kazandırmaktadır. Bu iz'in intibasının baskın olması, döneminin sanat eleştirmenleri tarafından eleştirilmesine neden olarak İzlenimcilerin isminin doğumuna da önayak olmuştur. O dönemin *Le Charivari* isimli hiciv dergisinde yayınlanan 1874'de gerçekleşen ilk İzlenimci sergiye ilişkin olarak sanat eleştirmeni Louis Leroy tarafından yazılan bir eleştiride Monet'in *'Impression, Sunrise'* isimli

⁵⁵ Bu noktada belirtmek gerekir ki İzlenimciler, yalnızca ve sadece doğadan alınan manzara görünümelerini betimlemekten ziyade günlük yaşamdan kesitleri, anlık izlenimleri aktarmayı hedeflemişlerdir. Bu sebeple İzlenimci çalışmaları sadece pitoresk olarak tarif ettiğimiz doğa resimleri ile tanımlamak yanlış olacaktır.

alışmasına (Görsel 2.1) ithafen ‘izlenim’ kavramı, çalışma tamamlanmamış görüldüğü için! yerici bir nitelikte kullanılmıştır. Ancak Leroy’un kullandığı izlenim kavramı, akımın bir kimlik kazanmasına ve isminin bulunmasına öncülük etmiştir.

David Hume’ın (akt. Çıvgın, 2016, s. 372) görüşünde izlenim, zihinsel yaşantının temel parçası olarak günümüz terminolojisinde “algı” kavramı ile bağdaştırılmaktadır (Schultz & Schultz, 2002, s. 81-82 akt. Düzgüner, 2014, s. 268). Buna göre Gestalt teorisinde de algının bellek izi olarak tarif edilmesi çok şaşırtıcı ve ironik kalmayacaktır.



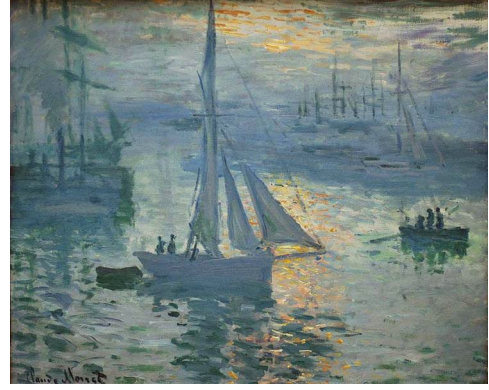
Görsel 2.1. Claude Monet (1872) ‘Impression, soleil levant’, tuval üzerine yağlı boya, (48cm x 63cm)
Musee Marottan Monet, Paris.

Görsel 2.3’de İzlenimci sanatçı Claude Monet’nin “‘Gündoğumu, Deniz’’ (Sunrise, The Sea) isimli eserine bakıldığında, Görsel 2.2’de Barbizon ressam Theodore Rousseau’nun “‘Royat yakınlarındaki Auvergne’de su yolu’’ (Torrent en Auvergne près de Royat) isimli çalışmasına kıyasla daha ayrıntısız, detaya inilmeden yapıldığı fark edilebilir. Ayrıca Monet’nin “‘Gündoğumu, Deniz’’ isimli eserinde gözlemlenebilen daha gelişigüzel ve itinasız bir şekilde uygulanmış fırça darbeleri, çalışmaya optik devinim kazandırmaktadır.



Görsel 2.2.

Theodore Rousseau (1830) “Torrent en Auvergne près de Royat” tuval üzerine yağlı boya (23cm x 41cm)



Görsel 2.3.

Claude Monet (1873) “Sunrise, The Sea”, tuval üzerine yağlı boya (50cm x 61cm), J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

İzlenimci sanatçılar, Barbizon ressamı gibi açık hava çalışmalarında doğadan yararlanmalarına rağmen, İzlenimcilerin çalışmalarının aktarım süreci çok daha fazla hız unsurunu içermektedir. Böylece İzlenimciler doğanın ve ışığın ‘anlık’ izlenimlerini, an’ın tasvirini hız unsurunu içeren uygulamalar ve zamana karşı teknik bir anlayış ile çalışmalarına aktarmışlardır. Değişen teknik ve alışıldan daha fazla bir hız unsurunu içeren betimleme süreci, sanatçıların çalışmalarda kullandıkları renk ve ritimleri çok daha serbest bir şekilde kullanmalarını sağlamıştır. Bu yönden bakıldığında renklerin, ritimlerin serbest bırakılışı, sanat yapıtına işlenmiş olan bazı görsel kodların kırılması anlamına gelmektedir (Farago, 2017, s. 219). Modernitede İzlenimcilik ile resim sanatında başlayan bu kırılma, bilinç düzeyinde gelişen bir sıçramaya işaret etmektedir.

Yeni görme biçim ve teknikleri, farklı perspektif ve bakış açılarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sanatın alışılmış algısal ve kavramsal düzleminde başlayan kırılma, sanat üretiminde sürekli kendini tekrarlayan imge tasvirinin dışına çıkılmasını sağlayarak daha düşünsel ağırlıklı ve yapı-bozumcu bir imge üretimini de başlatmıştır. İmge sağlam ve kuvvetli bir içeriksel alt yapıya sahip ise yaratıcı bir yapı-bozuma gereksinir ve bozuma uğrayan yapı, tekrar yapılandırılarak başka bir şeye dönüşür, başkalaşır. Bu başkalaşım, İzlenimcilik akımında hız içerikli ‘an’lık tasvirler ile değişen aktarma teknikleri ile başlamakta, Post-modernizm’de Paul Cézanne ile daha bilinçli olarak karşımıza çıkmakta ve Kübizm akımı ile daha belirgin hale gelmektedir (Manici, 2021, s. 63-41). Modern resmin ve hatta ‘soyut’ resmin babası olarak anılan Cézanne, natüralizmden soyut anlayışa doğru geçiş döneminin aracısı olarak

değerlendirilir. Cézanne’ın çalışmalarına bakıldığında sanatçının İzlenimcilik’te olduğu gibi tamamen doğadan izlenimlere bağlı kalmadığı ve doğanın dünya gözü ile biçimlenmeden önceki halini, ‘gerçek doğa düşüncesini’ yansıtmaya çalıştığı gözlemlenebilir (Görsel 2.4). Çalışmalarında yer verdiği titreşim ve bulanıklıklar, klasik perspektif kurallarına tam anlamıyla uymayan tutumu bu doğa düşüncesini, sadece duyusal olarak kavranan bir dünyadan ziyade düşünülen bir doğa ifadesini ve hatta Tunalı’nın (2020, s. 190) tabiriyle “‘düşünsel olarak ‘kurulan’ bir ‘kurgusal’ soyut dünya’”yı temsil etmektedir.



Görsel 2.4. Paul Cézanne (1895-1900) ‘Bibemus Quarry’, tuval üzerine yağlı boya, (65cm x 81cm)
Folkwang Museum, Germany.

Sanatçının üretim sürecinde veya tekniğinde İzlenimci sanatçılar gibi belli bir hız olgusuna rastlanmasa bile Cézanne’ın kullandığı titreşim halindeki çizgiler çalışmalarına belli bir dinamizm etkisi katmaktadır. Sanatçı nesnelere sabit bir başlangıç ve bitiş noktası koymamakta, formu ait olduğu uzamdan ayırmamakta ve keskin, ‘doğru’ bir şekilde sınırlamamaktadır. Gombrich’e göre (2011, s. 353-354) Cézanne, geleneksel resim yöntemlerini oldukları gibi kabul etmekten ziyade kendinden önce resim sanatı sanki hiç var olmamış gibi sıfırdan başlayarak çalışmalarında düzenli bir kompozisyon ve derinlik duygusu elde etmek amacıyla verdiği mücadelede ‘dış hatların alışlagelmiş doğruluğunu’ feda etmeye hazırdır. Burada sanatçının asıl amacı doğayı deforme etmek olmasa da ‘doğru çizime’ yönelik başlayan bu ufak titreşimli çarpıtmalar, geleneksel tekniklere, perspektif kurallarına yönelik başlayan ayrışmalar ile sanat tarihinde başlayan bu kırılmayı tetiklemiş ve düşünsel, soyut dünyanın temellerini atmıştır. Bir bilişsel işlev olarak imgelem ise bilginin temelini oluşturmaktadır.

Duyum yoluyla elde edilen bilgi zihinde işlenerek soyutlama yolu ile geri çağrılmakta ve zihinde tekrar canlandırılmaktadır. Soyutlama; bir düşüncenin, olayın özüne inerek detaylarından arındırma, sadeleştirme, yalınlaştırma anlamlarına gelmekte ve görsel sanat tarihi sürecinde modernizmde nesnel gerçeklikten öznel-işsel gerçekliğe yönelim ile beraber bilinçli olarak kullanıldığı görülmektedir. Soyutlama ve ifade kavramları kapsamında Pablo Picasso'nun *Boğa* (Bull) isimli çalışması anlaşılır bir örnek teşkil edecektir (Görsel 2.5). *Boğa* (*Le Taureau*) isimli eserde boğanın aşamalı olarak sanatçı tarafından yalınlaştırıldığı ve soyutlandığı, basit anahatta indirgendiği görülmektedir. Soyutlanan boğa, biçimsel olarak dönüşüme ve stilize bir deformasyona uğrar, temsili gerçeklikten kopartılır. En sonunda ise mutlak varlık özü çok kısa ve basit bir formda sunulur. Bu sunu geleneksel algının ve alışılmış estetik görüşün de kırılmasına karşılık gelmektedir (Özeskici, 2019, s. 53).



Görsel 2.5. Pablo Picasso (1945-46) '*Le Taureau*' 11 parçalı litografi serisi

Cézanne'nin klasik perspektif kurallarına uymayan tutumu ve doğayı geometrik biçimlerle düzenleme önerisi⁵⁶, modern sanatın biçimsel alfabesini yeniden yazan Kübizm akımını ve Matisse gibi birçok farklı sanatçıyı etkilemiştir. Kübizm, Cézanne'nin geometrik düzenleme önerisine başvurarak natüralist sanatın saptanmış tekbakış-noktasını kırmış ve yeni bir kavram ressamlığı olarak çağdaş düşünceye görsellik kazandıran kendine özgü yeni bir biçim dili yaratmıştır (Görsel 2.6). Ancak bu biçim dili, duyulardan ne kadar soyutlanmış olsa da duyulardan tamamen mahrum kalmayan, doğa

⁵⁶ Bu öneriyi Cézanne'nin, öğrencisi Emile Bernard'a yazdığı mektuptaki ifadelerde görebiliriz: "Doğayı silindir, koni ve küre gibi eleal ve bütünü öyle doğru bir perspektif içine koy ki, bir objenin, bir düzlemin her yanı bir merkez noktasına götürsün" (Hermann, 1956 akt. Tunalı, 2020, s. 190)

ile tamamen bağlarını koparmayan görsel değerler ve doğayı daha derinden, zihinden kavrayabilme çabası içinde ortaya çıkmıştır. (İpşiroğlu & İpşiroğlu, 2017, s. 36-49). Yılmaz'ın (2013, s. 87) ifadesi ile “Resim sanatında Rönesans’tan beri egemen olan tek noktalı bakış açısının terk edilmesi dünyaya yeni bir bakış açısından bakılmasına, dünyanın gözden ziyade zihinle algılanmasına yol açtı. Bu, yeni bir dil, dolayısıyla da yeni bir dünya tasarımı demektir.”



Görsel 2.6.

Georges Braque (1909) 'La Roche Guyon the Chateau' tuval üzerine yağlı boya, (92 x 73 cm), Van Abbemuseum, Netherlands.

Gelenekselin tekbakış-noktasını kıran kübist sanatçılar, algısalın yerine kavramsalı, ‘göz ile görülen’in yerine ‘göz ile görüneni yeniden düşünen’i koymuşlardır. Bu yönden ‘kavram resmi’ olarak da anılan Kübizm, duyumdan ziyade zihni ön plana çıkarttığı için sanatın kavramsallığı ile de benzerlik taşımaktadır (Yılmaz, 2013, s. 285). Ayrıca Kübist sanatçılar nesnenin etrafına kuşanan bir perspektif ile farklı bakış açılarından eş zamanlı görmenin sorgulamalarını yapmışlardır (Haşlakoğlu, 2019, s. 43). Bu yeni görme biçimi, izleyiciyi eş zamanlılık kavramını düşünmeye yönlendirmektedir.

20. yüzyılın önemli filozoflarından Henri Bergson’un, eşzamanlılık kavramı, sezginin gücü ve bilinç akışkanlığının bellek ve bilinç üzerindeki rolü üzerine ortaya koyduğu çalışma ve teoriler, Kübist sanatçıların ortaya koydukları yeni sanatsal dili oldukça etkilemiştir. Bergson’un görüşünde (süre felsefesi) gerçek zaman, süre kavramı ile temellendirilmektedir. Burada süre kavramı içsel, bilinç hallerinin zamanıdır ve bellek ile özdeşdir. Bellek, bilinç ve evrim fenomenleri ile bağlantılı olarak hayat hamlesini,

yaratıcı hamleyi⁵⁷ ve değişim, oluş, yenilik, devamlılık anlamlarını içinde barındırmaktadır (Bergson, 1986, s. 133). Düşünürü göre zamanlar an'da birleşmekte, geçmiş geçmişin üstüne eklenmekte ve şimdiki zamana dahil olmaktadır (Erutku, 2019, s. 31). Bu döngü, “birbirlerinin içinde eriyen bilinç hallerinin geri döndürülemez ardışıklığına” (Öztürk, 2007, s. 43) işaret etmekte, içsel bir tecrübe olarak sezgi aracılığıyla kavranabilmekte ve özgürlük talebi ile birlikte gelmektedir. Bergson'nın şu ifadesi örnek olarak verilebilir: “Bir nesnenin uzaydaki hareketi, benim o hareketi algılayışım bakış açımı, hareketli mi olduğuna yoksa bir yerde mi durduğuna, onu gözlemlediğim noktaya göre değişecektir. Mutlak bir hareketten bahsettiğimde o hareketli nesneye içsel hayat, zihin halleri atfediyorumdur” (akt. Dempsey, 2007, s. 88). Düşünürü göre aslında nesneler değil, hareketler vardır. Hareket halindeki hayat, yaratma ve oluşu meydana getirmektedir (Cengiz, 2017, s. 97). Bergson'nın buradaki aktarım ve görüşlerine referans sağlanarak kübist sanatçıların çalışmalarında da hareket-nesne ilişkisinde eşzamanlılık olgusunun zihinsel yansımaları yer almakta ve yeni bir ifade dili ile yansıtılmaktadır.

Fütürist sanatçılar da bu yansımaları, yeni bilinç düzeyinin kaynağı olarak değerlendirmişler ancak mutlak hareketin Kübist sanatçıların ifade ettikleri gibi durağan olmadığını savunarak çok daha hız içerikli bir hareket ve ardışıklık olgusundan, daha radikal ve yıkıcı bir tutumdan bahsetmişlerdir. Fütürizm akımı yeni bir başlık altında ele alınarak, hız ile ilişkisi incelenebilir.

2.2. Fütürizm ve Hız

Kelime ifadesi ile ‘gelecekçilik’ anlamına gelen Fütürizm akımı, 20. yüzyıl başlarında İtalya’da ortaya çıkmıştır. ‘Yeni dünya sanatı’ lakabı ile de bilinen Fütürizm akımının temel yapıtaşları; güç, teknoloji, makineleşme, süreklilik, dinamizm, devinim, hareket, sürat ve hızdır. Fütüristler bu kavramları ideolojik sistem ve çalışma üretimlerinin merkezine alarak bazen geometrik, soyut formlar ile (bu yüzden Kübizm akımının yan komşusu olarak değerlendirilir) bazen de daha noktacı (puantilist)

⁵⁷ Burada bahsedilen yaratıcı hamle ayrıca bir psikolojik nitelik taşımaktadır ve psikolojik nitelik olarak bahsedilen unsur da, varlığın varoluşunda kendisinin oynadığı roldür. Bahsedilen süreç, aynı kişi de olduğu gibi kendine hastır ve örneksiz olması bakımından özgün ve yenidir. Bir anlamda canlı varlık kendini yaratmaktadır. Burada bahsedilen özelliklerle, psikolojik özelliklere sahip olarak ortaya konan süre anlayışı, varlıksal bir anlayışta yeniden şekillenmiştir. Bergson bu konuda “Sürenin canlı varlığa izlerini bıraktığı oranda organizmalar, bu izleri almayan saf ve basit bir mekanizmden o derece açıkça ayrılırlar. (Cengiz, 2017, s. 89-91).

uygulamalar ile üretimlerini gerçekleştirmişlerdir. Görsel 2.7’de yer alan Giacomo Balla’nın, “*Tasmalı Köpeğin Dinamizmi*” isimli çalışması, Fütürizm’in en bilinen çalışmalarından biri olarak kabul edilebilir.



Görsel 2.7.

Giacoma Balla (1912) “Dynamism of a Dog on a Leash” tuval üzerine yağlı boya, (89,8cm x 109,8cm), Albright-Knox Art Gallery, New York.

Çalışmada köpeğin ve köpeğini gezdiren kişinin sanki birden fazla ayakları var-mış gibi ve ikisi de birbirine tasma ile bağlan-mış gibi bir izlenim yaratılmıştır. Bu izlenim, insan ve hayvan ayrımını flulaştırarak, tüm canlılar için ilerici ortak hareketin önem kazandığını vurgular. Köpeğin ve kişinin ayakları ile tasmanın çizdiği ritmik eğriler, ardışık hareketin ifadesini dinamizm içinde yansıtmaktadır. Her şeyin sürekli bir hareket ve değişim içinde olduğu ve bu değişimin önem kazandığı fütürist düşüncenin temel örneğini izleyiciye sunmaktadır (Tecer, 2014, s. 47-53).

Fütürist sanatçılar çalışmalarında, İzlenimcilerin yapmış olduğu tek bir an’ın hızlıca tasvirindense teknolojinin avantajlarından biri olarak değerlendirdikleri fotoğraf makinesinin yüksek enstantene⁵⁸ özelliği ile zamanın kısa bir anı’nı durdurabilme ve düşük enstantene ile de zamanın akışkanlığını hareket halinde gösterebilme

⁵⁸ Enstantane kelimesi, Fransızca’da (instantané) bir anlık, ansızın anlamına gelmektedir. Burada kullanılan estantane ifadesi, fotoğraf makinesinde deklanşöre basıldığında ışığın sensöre ne kadar süre düşeceğini belirleyen değer, bir diğer ifade ile pozlama süresidir ve sensörün çekilecek olan konuyu ne kadar süre göreceği anlamına karşılık gelmektedir. Fotoğraf makinesinin deklanşörüne basıldığı zaman makine içerisindeki perdenin açılıp kapanma süresini belirlemek için enstantane hızı kullanılmakta ve fotoğraf üzerinde farklı etkiler elde edebilmek amacı ile bu hız ayarlanabilmektedir.

özelliklerinden, kronofotoğraf tekniğinden oldukça faydalanmışlardır (Gökten, 2015, s. 15). Sanatçıların kronofotoğraf çalışmalarından referans alınan hareket, hız, algı ve ritim temaları aynı zamanda fotodinamizm kavramı ile bağdaştırılmaktadır. Kullandıkları teknikler ile hareketli resmin, devingen figürün ve belgelenen ‘an’ın sorgulamalarını yapmışlar ve bunları dinamik algı, hız ve ritmik hareket olgularını temel alarak daha dışavurumcu bir sanatsal dil ile yansıtmayı amaçlamışlardır (Çelik, 2019).

Fütürizmde ileriye dönük atılım, gelecekçi düşünce, enerji, dinamizm ve yenilik içeren her şey öncelik kazanmaktadır. Akımının bu yenilik talebi, ilerici tutumu ve kökleşen değerleri reddedişi, onun geleneksel çizginin dışında, avangart sanat⁵⁹ çatısı altında değerlendirilmesini sağlamaktadır. Buna örnek olarak Görsel 2.8’de yer alan Marcel Duchamp’ın ‘*Merdivenden İnen Çıplak*’ (1912) isimli çalışması verilebilir.



Görsel 2.8. Marcel Duchamp (1912) “*Nude Descending a Staircase, No.2*” tuval üzerine yağlı boya, (147cm x 89,2cm) Philadelphia Museum of Art. Pennsylvania

Merdivenden İnen Çıplak, 20 farklı statik konumdan perspektif sunarak çıplak bir figürün merdivenden inme eylemini yansıtmaktadır. Bu yansıtmayı işlemi, kronolojik zamanın görünür anlarını üst üste bindirerek genişleten perspektif olgusunu ‘anlar serisi’

⁵⁹ Avangard (avant-garde), kelime anlamıyla ‘öncü, ön, önder’ ve aynı zamanda ‘alışımın dışında’ veya ‘cüretkâr, cesur, radikal’ anlamlarına gelmektedir. Bu araştırma içinde de ‘özellikle görsel, edebi veya müzik gibi sanat disiplinlerinde alışılmış malzeme ve kullanılagelen teknikler dışında deneysel ve yenilikçi yöntemler ile karakterize olmuş nitelik ve sınırlarını zorlayan, yaratıcı sanatçı grubu’ anlamlarında kullanılmaktadır. (Dictionary, 2020). O günün onaylanmış-geçerli sanat anlayışlarını yadsıyarak deneyici yaklaşım gösteren sanatçı ve çalışmaları nitelemektedir (Sözen & Tanyeli, 2015, s. 40).

üzerine katmanlar halinde sunan özel bir kamera merceği ile sunar (Tokdil, 2021, s. 103). Kronofotograf tekniğinin etkilerini gördüğümüz bu mercek ile gözün aynı anda çoklu an, çoklu eylem ve pozları görmesi ve kavraması sağlanmaktadır. *Merdivenden İnen Çıplak* çalışması, sahip olduğu özniteliği ile kübist yönelimden ziyade daha Fütürist bir anlayışla ele alınır ve değerlendirilir. Esasen de çalışmanın “ayırt edici özelliği, devinim halindeki bir insan figürünün ilk kez kübist bir çizgiyle yapılmış olmasıdır” (Yıldız, 2016, s. 136).

Duchamp, hayal gücünün uçuşları olarak tarif ettiği çalışmasında nü figürün merdivenden inme eylemini, ritmik bir dinamizm içinde izleyiciye sunmuştur ancak retinal art⁶⁰’ın en çok kullanılan malzemesi olan nü’yü tasvir etme tarzı ile dönemin benimsenmiş nü figür betimleme anlayışına ve gelenekselin ritmine aykırı düşmüştür. Sanatçı, nü’yü beğeni ve dekoratif malzeme olmaktan çıkarır, ‘alışılmış’ nü geleneğini ve ‘nü’ye karşı kökleşen bakma alışkanlığını’ yıkmış olur. ‘Yıkım’, Fütürizm’in kurucusu İtalyan sanatçı Filippo Tommaso Marinetti tarafından 1909 tarihinde yayınlanan Fütürist Manifestoda⁶¹ da şiddetli ve oldukça radikal bir şekilde vurgulanmaktadır. Manifestonun görüşünde geleneksel, tarihsel, eskide kalmış her şey, tüm değerler fütürizm akım ve sanatçıları tarafından reddedilmektedir. Ancak böylelikle modern ve ilerleyici hareketin, özgür ve çağdaş toplum olma hayalinin ve gelecek ütopyasının gerçekleştirilebileceği düşünülmektedir.

Fütürizmin yeni ve özgürlükçü ideolojik tutumuna genel çerçeveden bakıldığında 20. yüzyıl Fütürist perspektifin sahip olduğu görüş ve zihniyetler, 21. Yüzyılın günümüzün dijital kültür dinamikleri içerisinde de gözlemlenebilir. O zamanın makineleşme-teknoloji, hız ve yenilik düşüncesi ile özdeşleşen Fütürist değerler; şimdiki zamanda dijital kültür, dijital sanat, dijital kimlik entegrasyonları, yeni yaşam standartları, kültürel dönüşümler, yeni görme biçimleri, hızlı yaşama, hızlı algılama-öğrenme-aktarma gibi pratikler ile ele alınmaktadır (Akboğa, 2021, s. 1836-1837). Ayrıca Fütüristler yaşam-teknoloji-sanat ilişkisinde çıkacak multidisipliner tüm çalışmaları, yapıcı ve pozitif bir gelecek inşasında gerekli görmüşlerdir. Bu nedenle Fütürist anlayış, sanat ve toplumu, yaşamı birbirinden ayıran keskin çizgiyi ortadan kaldırmaktadır. Böylece

⁶⁰ Duchamp, retinal art’ı burjuva sanatının yarattığı geleneğin bir getirisi olarak yorumlamakta ve mevcut “göz zevkine hitap eden takıntılı ve modası geçmiş resimselliğin” reddedilmesi gerektiğini savunmaktadır (Yıldız, 2016, s. 137).

⁶¹ *Fütürizmin Kuruluşu ve Manifestosu (Fondation et Manifeste du Futurisme, 20 Şubat 1909)* Paris. bkz. <https://www.italianfuturism.org/manifestos/fondation-et-manifeste-du-futurisme/>

yaşamın her alanına dahil olan Fütürist düşünce ve Dada'nın felsefesinden doğan hayat-sanat sınırını ortadan kaldırma arzusu, bu arzu ile gelişen yıkıcı⁶², her şeyi reddedici (anti-sanat) tutumu oldukça benzerlik göstermektedir. Yerleşik kural ve alışkanlıkların yıkımı ile gelişen yeni sanatsal ifadede, doğaçlamayı son derece önemseyen Dada'nın gerçekleştirdiği doğaçlama performansları Fütürizm akımı ile, ket vurulmadan yansıttıkları ifadeyi Dışavurumculuk akım ve özellikleriyle ilişkilendirmek mümkündür (Özçakmak, 2019, s. 20).

Dada hareketinin yıkıcı ve isyan görünümünde ortaya çıkan anti-sanat anlayışının özünde barındırdığı hayal gücünü ve yaratıcı süreci özgürleştirme amacı ve bu amaç doğrultusunda attığı adımlar, Fütürizmin ideolojisi ve Gerçeküstücülük akımlarının ezber bozan düşünce biçimleriyle avangart nitelikli yöntem ve çalışmalar ile yakından ilişkilidir. Fütürizm gibi alt zemininde başkaldırıcı bir ruh barındıran ‘‘Sürrealist hareket Dadaizm’in bir dalıdır. Gerçeküstücülük bir sanat akımı yoluyla dadacılığın ruhsal amaçlarını gerçekleştirme görevini üstlenmiştir’’ (Hausmann, 1992, s. 72).

2.3. Gerçeküstücülük’te Otomatizm ve Serbest Çağrışım Tekniği

Dada hareketinin bir uzantısı olarak değerlendirilen Gerçeküstücülük (Sürrealizm)⁶³, isminden de anlaşılabilceği gibi gerçeği aşan, gerçeğin üstünde, ‘üstgerçeklik’ anlamına gelmekte ve gerçeklik olgusu ile oynamaktadır. Gerçeküstücü sanatçılar yaptıkları çalışmalarda mutlak gerçeğin sınırlamalarından sıyrarak, kişisel süzgeçten geçirilen gerçek, iç-gerçeklik ve yaratıcı hayal, hayal gücü sentezinden, düş ve rüya aleminden oldukça yararlanmışlardır.

Ferry’in görüşünde (2012, s. 309); ‘‘sanat tarihinin seyri ile bilim tarihinin seyri arasındaki analogi basit bir rastlantı değildir’’. Gerçeküstücü sanatçılar, o dönemde ‘ruhsal aygıt’, bilinç-bilinçdışı alan ve düşsel imgeler ile beraber Freud’un rüya analizlerine yönelik yaptığı yorum ve araştırmalarından oldukça ilham almışlardır. Ayrıca

⁶² Fütürizm’in müzeleri mezarlık olarak tarif ettiği Fütürist Manifesto’sunun aslına bakıldığında ideografik olarak geçmişe ait değerlere yönelik şiddetli imha ve radikal bir savaş isteğini barındırması ve ayrıca akımın ilk manifestosunu yazan-yayınlayan Marinetti’nin de Faşizm ile olan bağlantısı sebebiyle akım, tarihsel anekdotlarda faşist bir izlenim bırakmıştır (Öztürk, 2020, s. 5).

⁶³ Gerçeküstücülük akımının ve Dadanın arasında belli farklılıkların mevcut olmasına karşın, ikisinin birbiriyle bağlantılı olarak ele alınmasının temel sebebi, Gerçeküstücülük akımının Birinci Dünya Savaşı sırasında siyasi nedenler ile İsviçre’ye sığınan sanatçıların çabalarıyla 1915 yılının sonlarına doğru Zürih’te ortaya çıkan, daha sonra Almanya ve Fransa’da da etkisini gösteren dada hareketinin temelleri üzerine gelişmesidir. Dada ve Gerçeküstücülük akımının en belirgin ortak özelliği var olan tüm değer sistemlerine, saf akılcılığa ve burjuva zevklerinin hâkimiyetine karşı başkaldırıcı tutumlarıdır (Biber Vangölü, 2016, s. 873-874).

Freud da rüya analizi gibi psikanaliz kapsamında temellendirdiği kuram ve çalışmaları, sadece psikolojik tedaviye yönelik olmaktan ziyade insan psikolojinin, ifadesinin bir parçası olarak sanat yapıtı ve felsefi düşüncelerde konumlanan ruhsal aygıtın bastırdığı bilinçdışının izdüşümünü aydınlatmaya yardımcı bir bilim olarak görmüştür (Parman, 2007, s. 7 akt. Aliçavuşoğlu, 2007, s. 4). Freud'un rüya analiz ve yorumlamalarında faydalandığı düşsel imgeler gibi sanat yapıtında yer alan yaratıcı imgeler de düşünce ve ifade aracı olarak hizmet eden zihinsel imgelerdir. Düşlerdeki örtülü imgeler gibi sanatsal imgeler de, "ruhsal aygıtın" bastırdığı veya sakladığı bilinçdışının yansımasından ipuçları sunmaktadır (Freud, 1994, s. 8, akt. Çelik & Oduncu, 2020, s. 569-570). Gerçeküstücü sanatçılar bu ipuçlarını, bilinçdışına ve yaratıcılığa açılan kapılar olarak değerlendirmişlerdir. Görsel 2.9'da yer alan Rene Magritte'nin "La Victoire" isimli çalışması bu kapıların sembolik ifadesi niteliğindedir.

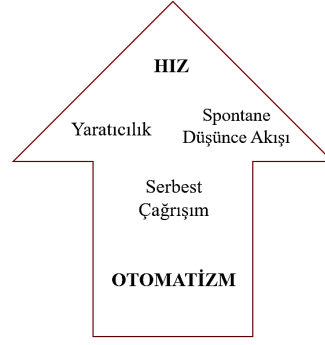


Görsel 2.9. Rene Magritte (1939) 'La Victoire' tuval üzerine yağlı boya (72.5cm x 53,5cm) Sidney Janis Gallery, New York

Ayrıca bu kapılardan biri, sanatçıların bilinç kontrolünden bağımsız olarak, kendiliğinden gelişen otonom hareketi ortaya çıkarma ve sezgisel kaynaklara, yeni formlara ulaşma, bilinçdışının yaratıcı gücünü kullanma amaçları için kullandıkları Otomatizm tekniğidir. Sanat alanında Otomatizm tekniği, bir çeşit çağrışım tekniği olarak değerlendirilmektedir. Bunun sebebi, Freud'un psikanalizde bilinçdışı düşünceye ulaşmak için kullandığı serbest çağrışım yöntemine (einfall) dayanmasıdır (Biber Vangölü, 2016, s. 875). Aslında serbest çağrışım yöntemi, yüzyıla yakındır psikoloji disipliniinde birden fazla alanda kullanılan bir yöntemdir ve serbest çağrışım ile ilişkin ilk

alışmalar da 19'uncu yüzyılın sonlarına doğru Francis Galton tarafından gerçekleştirilmiştir. Sonrasında Wundt, Lacan, Freud, Jung, Sommer gibi birçok bilim insanı yönteme farklı yaklaşımlar getirerek, önemli katkı sağlamıştır. Psikanalitik terapisinin en temel tekniği olarak kabul edilen serbest çağrışım yönteminde katılımcılardan, verilen kelime veya kavramlardan ilk akıllarına gelen anlamca ilişkilendirdikleri yeni kelime ve kavramlar üretmeleri istenir. Analitik iletişimde, kelimelerin birbirleriyle olan anlam bağlantılarını içeren ilişkisel yapıyı modellemeye yardımcı bilimsel araştırmalarda önemli bir rol oynamaktadır (Tarakçı & ark., 2019, s. 59-61). Analitik psikanalizin kurucusu Carl Gustav Jung kullandığı serbest çağrışım tekniğini, belli bir süre kısıtlamasında uygulamıştır. Bunun nedeni hızın, katılımcıda sağlanan spontane düşünce akışının bilinç ile sansürlenmeyen imge ve kavramları, anı ve çağrışımları, bilinçdışı öğeleri açığa çıkarma potansiyelidir. Ayrıca spontane ve akıcı düşünce akışında oluşan çağrışımlar, birbirleri ile bağlantılı farklı çağrışımlar üretilmesini sağlayarak kişinin yaratıcılığını da desteklemektedir. Nörobilim alanında yapılan çalışmalar, yaratıcı düşünme ile serbest çağrışımın birbirini karşılayan süreçler olduğunu desteklemekte ve spontane düşünce akışında ortaya çıkan serbest çağrışımların, yaratıcılığı geliştirdiğini ortaya koymaktadır (Gray & ark., 2019, s. 539-543).

Yaratıcılık için önemli bir kaynak sunan serbest çağrışım, görünüşte birbirleri ile bağlantısı olmayan unsurlar arasında bilinçli efor göstermeksizin bağlantı kuran zihinsel bir süreç olarak değerlendirilmektedir (şekil 2.1). Aynı zamanda düşüncenin bilinç tarafından sansürsüz olabilme derecesine bağlı olarak, bilinç dışı düşünce o kadar tetiklenmekte ve 'bilinçdışı zihin' aktive olmaktadır. Bu aktivasyon ile daha önce aralarında bağlantı kurulmamış, ilişkisiz sembol, imge, kavram ve kelimelerin, geçmiş deneyim ve anı siluetlerinin birbirinden bağımsız, kontrolsüz olarak aniden ve beklenmedik biçimde oluşturduğu birleşim, bu unsurların birbirlerini yeniden örgütlemesi ya da aralarında bağlantı kurması aracılığıyla oluşmakta ve sonunda yeni, özgün, yaratıcı bir eser ortaya koymaktadır (Andreasen, 2019, s. 87-93). Dr. Andreasen (2019, s. 98) şöyle ifade etmektedir: "Sıra dışı yaratıcılığa sahip olan kişiler, daha kolay serbest çağrışım yaratabilen beyinlerle ödüllendirilmişlerdir, hatta nrol olarak çeşitli bağlantı kortekslerinde daha zengin bir iletişim vardır."



Şekil 2.1.

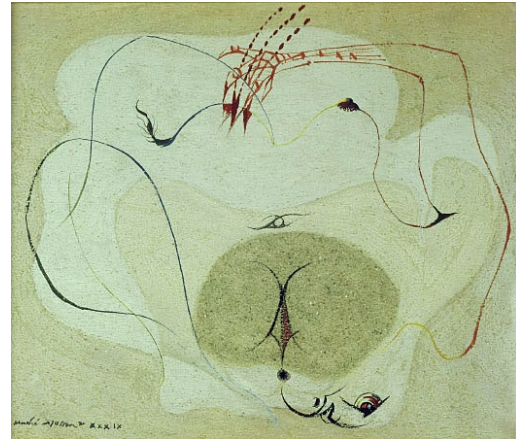
Otomatizm tekniğinde hız ile sağlanan spontane düşünce akışında serbest çağrışımların yaratıcılık ile ilişkisi, (Andreasen, 2019)

Béliveau'nun görüşünde Otomatizm tekniği, Gerçeküstücü sanatçılar tarafından yaratıcılığı bağımsızlaştırmak, bilinçdışı-öze, özgün ve doğaçlama ifadeye ulaşmak için kullanılan deneysel bir çizim metodudur (akt. Sembol, 2012, s. 81). Otomatizm tekniği ile yapılan çalışmalara ilk bakıldığında mantıksız, bilinçsiz saçmalamalar-doğaçlamalar dizisi gibi algılanabilir. Ancak burada yapılan çizgisel doğaçlamalar, Dada ile başlayan ve desen yönde gelişen deneysel ve avangart yaklaşımın post-modern adımlarıdır (Görsel 2.10-2.11).



Görsel 2.10.

Andre Masson (1925) 'Birth of Birds' kağıt üzerine mürekkep (41,9cm x 31,4cm) Moma (Museum of Modern Art), New York.



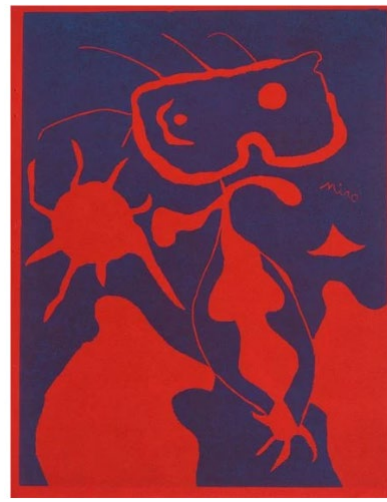
Görsel 2.11.

Andre Masson (1939) 'La terre', kontrplak üzerine yağlı boya, kum, Georges Pompidou Center, Paris.

Jung'un serbest çağrışım yönteminde uyguladığı gibi Otomatizm tekniğinde bilinç kontrolünden bağımsız olarak gelişen çizim eylemi elde etmek için yönteme getirilen hız kriteri, bilinçdışı unsurları açığa çıkarmada destekleyici bir işlevdedir. Hız faktörü ne kadar fazlaysa bilinçli olarak düşünme ve aktarma o oranda azalır ve buna bağlı bilinçdışı unsurların açığa çıkma potansiyeli o kadar artar. Karl Otto Götz'ün ifadesiyle “el ne kadar çabuk, çizgi denetimi ne kadar az olursa, o kadar çok anonim ögenin” açığa çıkma potansiyeli vardır (akt. Özayten, 1988). Fovist sanatçılardan Henri Matisse'in ‘Venus’ (1952) çalışmasında da görülebilen, Otomatist çizim yöntemini kendine has bir anlayışla uyarladığı dekupaj tekniği, Götz'ün tarif ettiği anonim ifadelerine anlaşılır bir örnek sunmaktadır (Görsel 2.12). Matisse'in uyguladığı teknikte temel amaç spontane olmaktır (Raine, 2014). Aynı zamanda Gerçeküstücü sanatçıların kullandığı Otomatizm tekniğinin etkileri, Joan Miró ve Picasso'nun resimlerinin yanı sıra çoğunlukla baskı çalışmalarında da gözlemlenebilmektedir⁶⁴. Görsel 2.13'de Miró'nun ilk linol baskısı olan ‘Femme’ de kadın ve güneş figürü, oldukça rafine ve Götz'ün deyiimiyle anonim bırakılmıştır. Hızlı ve spontane bir çalışma sürecinin getirdiği bu etkiler, Jung'ın kolektif bilinçdışının arketiplerini bize çağrıştırmakta ve bu çağrışımsal imgeler sanki evrensel bir alemden ortaya çıkmaktadır (Penrose; Carlini, 2019 akt. Kınay Gör, 2019, s. 437).



Görsel 2.12. Henri Matisse (1952) ‘Venus’ beyaz kağıt üzerine kesilmiş ve yapıştırılmış guaj kağıt (101,2cm x 76,5 cm), National Gallery of Art.



Görsel 2.13. Joan Miró (1938) “Femme” (Kadın), Linolyum oyma (Linoleum engraving).

⁶⁴ Bu çalışmalara bir çeşit baskı tekniğinde yapılan ‘pochoir’ çalışmaları örnek verilebilir. Pochoir, Fransızca’da şablon anlamına gelmekte, sıradan baskı şablonlamasından ayrışmakta ve oldukça rafine bir teknik olmaktadır. Bu tekniğe genellikle el boyama (hand colouring) veya el çizimi (hand illustration) de denmektedir. Picasso ve Miró, kitap çizimleri için bu tekniği kullanarak baskı yapmışlardır (Kınay Gör, 2019, s. 436)

Otonom, kendiliğinden ortaya çıkan bu doğaçlama, anonim ifadeler, bilinçdışı imge ve sembolleri içerebilmekte ve sanatçının bu elde ettiği ifadeleri, bilinçli değerler ile ilişkilendirerek hayal gücü ile yaratıcı imgelere dönüştürmesine yardımcı bir rol üstenebilmektedir. Kısacası, Otomatizm tekniğinde sanatçının bilinçdışının-bilinçdışı öğelerinin tetiklenmesinde, harekete geçirilmesinde hız unsuru önemli bir role sahiptir.

Ayrıca belirtilmelidir; sanat alanında kullanılan Gerçeküstücü sanatçıların kullandığı Otomatizm tekniği ile ‘Alışılmışlıklar ve Aşkınlıklar’ başlığı içinde verilen otomatizm kavramı birbirine karıştırılmamalı ve ayrı olarak değerlendirilmelidir. Öğrenme sürecinde tekrar yolu ile kazanılan ve otomatize olan beceri veya alışkanlıklar ile sanatçıların kullandığı Otomatizm tekniği arasında önemli bir fark ortaya çıkmaktadır. Gerçeküstücü sanatçılar bilinçdışına, bilinçdışı içeriklere ulaşma ve bu içerikleri yaratıcı imgelere dönüştürme, çalışmalarında yararlanma amaçları doğrultusunda bilinçli bir yönelim ile Otomatizm tekniğini kullanmışlardır. Hızlı, refleks ve otomatize el hareketleri ile ortaya çıkardıkları form ve rastlantısal unsurlar, sanatçılar tarafından yaratıcı sürecin bir parçası olarak değerlendirilmiştir. Burada Otomatizm tekniği sanatçıların geleneksel, alışılmış desen tekniklerin dışına çıkmalarını, rutinleşen desen yöntemine deneysel bir tavır ile yaklaşımlarını ve yaratıcı sürece özgürleştirici bir yorum getirmelerini sağlamıştır.

‘Alışılmışlıklar ve Aşkınlıklar’ başlığında yar alan otomatizm kavramı ise öğrenme sürecinde tekrarlar yolu ile kazanılan beceri ve alışkanlıklar ile doğrudan ilişkilidir. Otomatik reflekslere oldukça benzerlik göstermekte ve bilinçdışı gerçekleşmektedir. Ancak alışkanlık otomatizesinin (derecesine bağlı olarak) bir diğer özelliği de, bilişsel esneklik gösterememektir. Kısacası deneysel yaklaşım gösterememek, yaratıcı bir özellik gösterememek ile beraber farklı ve yeni bakış açılarına önyargılı olmak ve perseveratif⁶⁵ bir tutum içinde kalmaktır. Özellikle bu durum, yeni arayışlar içinde olan Gerçeküstücü sanatçıların sahip olduğu hedef-tutum ve yönelimler ile tam tersi bir manzara çizmektedir. Bu sebeple Gerçeküstücü sanatçıların kullandığı Otomatizm tekniği ile alışkanlık-beceri otomatizmi, kavram olarak benzerlik gösterebilir de farklı anlam ve bağlamlara sahiptirler. Gerçeküstücü sanatçıların Otomatizm tekniğinde hız unsurunun da etkisiyle, kendiliğinden ortaya çıkardıkları rastlantısal ve bilinçdışı içeriklere, aynı zamanda

⁶⁵ Perseveratif veya konservatif yönelim ifadesi, mevcut düzen ve düşünce sistemlerini değiştirmeden olduğu gibi korumak isteme ve bu istek doğrultusunda muhafazakâr-tutucu bir tavır sergileme anlamına karşılık gelmektedir.

Müstesna Kadavra veya Latife Ceset isimleriyle bilinen çizim oyunu ile de karşılaşılmaktadır. Doğaçlama dramının desen yöntemine uyarlanmış bir versiyonu olarak değerlendirilen Müstesna Kadavra ayrı bir başlık altında ele alınarak incelenebilir.

2.4. Müstesna Kadavra (Le Cadavre Exquis) ve Rastlantısallık

Sanat öğrencileri, uygulama katılımcıları ile gerçekleştirilen desen çalışmasının tamamlama eylemini-işlemine içeren uygulamanın ikinci kısmı, Zeigarnik etki (tamamlama dürtüsü) ve Müstesna Kadavra’da (Le Cadavre Exquis) sanatçıların birbirlerinin çalışmalarını tamamlama eyleminden referans alınarak uygulamaya yorumlanmıştır. Ancak araştırma kapsamında yapılan uygulamanın birinci kısmında hız faktörü kaynaklı, sanat öğrencilerinin/ katılımcıların çalışmalarında tamamlanmış, yarım, eksik kalan kısımlarını, başka bir sanatçı veya atölye arkadaşı tarafından değil, öğrencinin/katılımcının kendi hayal gücü ile tamamlama işlemi gerçekleştirilmiştir. Bu yönden ele alındığında oto-yapboz uygulaması şeklinde yorumlanabilir. Ayrıca uygulamada tamamlama işlemi, sadece çalışma-desen temelli olmamakla beraber, çalışma süresine yönelik gerçekleştirilen bir tamamlama olayını da içermektedir.

Müstesna Kadavra; 1925’ten ilk olarak kelimeler ile başlayan, sonrasında sonra Gerçeküstücü sanatçılar tarafından desen çizimleri veya kolajlar halinde yorumlanarak favori hale gelen kolektif bir çizim oyunudur (Karaca & Cengiz, 2021, s. 289). Oyun şu şekilde ilerlemektedir; çalışmanın (desenin) bir kısmını, bir sanatçı çizer veya boyar. Sanatçının çizimi bittiğinde kendi çizdiği kısmın üstünü, diğer/yanındaki sanatçının referans alıp tamamlayacağı şekilde kapar ve diğer sanatçıya çizmesi için teslim eder. Diğer sanatçı çalışmayı alır ve sadece belli, ufak bir tanımlamasını gördüğü çizime bağlı olarak, hayal gücünü ve imgelemine de katarak çizimini, kendi kısmını tamamlar ve gene üstünü kapatarak aynı işlemi tekrarlaması için yanındaki diğer sanatçıya teslim eder. Böylece rastlantısallık ile dolu “kim-kiminle-nerede-ne yapıyor” oyununun görsel bir versiyonu, yaratıcı bir yorumlaması ortaya çıkmış olur. Her katılımcı figürün bir bölümünü çizmekte ve çizdiği bölümü katlayarak yanındaki katılımcıya aynı eylemi yapmak üzere devretmektedir. Böylelikle kolektif ve aynı zamanda doğaçlama bir desen oyununa dönüşür.

Bu oyun, Breton’un (1948) ifadesiyle “fiziksel özellikleri kopyalama saçmalığının külliye reddini” temsil etmektedir. Bu temsil, geleneksel desen anlayışının reddidir. Çizim ve desenler birbirlerinden habersiz şekilde, rastlantısal olarak tamamlanmaktadır.

Böylece birbirinden farklı ve yeni anlamlandırmaların yolu açılmış ve aktif bilincin, mantığın kapısı kapanmak üzere aralanarak, bilinçdışının kapısı açılmak üzere tıklatılmış olur (Görsel 2.14-Görsel 2.15).



Görsel 2.14.

*Jacqueline Lamba, Yves Tanguy & André Breton
(1938) Composition, Cadavre exquis*



Görsel 2.15.

*Jacqueline Lamba & Yves Tanguy (1938)
Cadavre Exquis⁶⁶ (Exquisite Corpse)*

Gerçeküstücü sanatçıların kolektif kolaj tekniği olarak değerlendirilen Müstesna Kadavra ve Otomatizm tekniği dışında kullandıkları teknikler arasında frotaj, kolaj, kaligram⁶⁷, grataj⁶⁸ sayılabilir. Bu yöntemler arasında yer alan ve bir çeşit baskiresim tekniği olan frotaj (*frottage*) kâğıt veya baskı malzemesini, baskı alınacak orijinal kalıbının veya yüksek baskı kalıbının üzerine istenilen görüntüyü alabilecek şekilde yerleştirme ve dışa dönük yüzü, kalıp olarak değerlendirilen obje veya kalıbın yüzeyindeki tümseklerinin belirinceye kadar ovma veya sürtme işlemini içermektedir. Gerçeküstücü sanatçılardan Breton'un çocuk ve yetişkinlerin bulutların şekillerinden

⁶⁶ Görsel 2.15'te yer alan çalışma, Jacqueline Lamba ve Yves Tanguy tarafından 1938'de birlikte bir hafta sonu tatilindeyken yapılmış birkaç eserden biridir. Ancak bu çalışmada, kâğıt üzerinde katlama çizgisi çok fark edilemediğinden dolayı ortaklaşa yapılmış olma ihtimali de vardır (<https://www.wikiart.org/en/yves-tanguy/exquisite-corpse-1938>).

⁶⁷ Kaligram (*calligram*), bir metin yazısının veya şiirin kelimelerinin, özgün görsel imge veya formlar oluşturacak şekilde tasarlanmasıdır, bir çeşit kendiliğinden şiir tekniğidir. 'Görsel şiirin prensi' olarak da anılan Gerçeküstücü fransız şair Guillaume Apollinaire tarafından geliştirilmiştir. Sanatçının müze koleksiyonuna giren ilk eseri olarak *É ventail des saveurs* (*Range of Flavors*, 1917-18) isimli çalışması, kaligram tekniği için anlaşılır bir örnek sunar (Friedman, 2014).

⁶⁸ Grataj (*grattage*) tuvalden kurumuş boyayı kazıma tekniğidir. Örnek olarak Joan Miró'nun *The Brahman* (1978) isimli eseri aquatinta, carborundum tekniğinde yapılmış olup, baskı resim üzerine grataj tekniği uygulanmıştır. bkz. <https://archive.is/20120730112718/http://www.diba.es/expomiro/english.htm>

benzetmeler yapma yoluyla farklı form ve çeşitli imgeleri çıkarsama yapması gibi (pareidolia⁶⁹), Max Ernst'in de frotajı keşfedip kullanması ve keşfedilmeyi bekleyen görsel içerik ve materyaller, labirent hatlar (maze of lines) içinde imgelemi ayırt etme kolektif görsel deneyim becerisi aynı temele dayanmaktadır (Zur Loye, 2010, s. 60). Otomatizm tekniğini özgünleştiren Ernst, boya-kolajresim anlayışıyla frotaj tekniğini de yeni bir resmetme biçimi olarak kullanmıştır. Bu yönden frotaj yöntemi, sanatçının bilinçdışının gestural dışavurumunu yansıtmaya potansiyeli açısından direkt baskı tekniği olarak değerlendirilmektedir (Aydın, 2018, s. 1670-1672). Ernst'in form ve kompozisyonlarında bilinçli ve mantıklı seçimleri reddederek, bilinçdışının otomatik reflekslerin, ideomotor hareketlerin belirleyiciliğini esas aldığı pratiklerde olağandan daha hızlı hareket ettiği görülmektedir. İdeomotor hareket; ideo (fikir veya zihinsel temsil) ve motor (kas hareketi) ifadelerinden türetilmiş olup refleks ve ideo-dinamik tepkiye karşılık gelmektedir. Temelinde otomatik kas tepkisini tanımlasa da bu refleksif eylemlerin belli baskın bir fikrin tetiklemesiyle ortaya çıkması olarak karakterize edilmektedir. Aynı zamanda zihinsel görüntünün bilinçdışı ve anında bir motor eylem ile birleştiği Otomatik yazı, Gerçeküstücü sanatçıların kullandığı Otomatizm tekniği gibi entelektüel süreç ve sanatsal pratikleri de kapsamına almaktadır (Stock & Stock, 2004, s. 177-179).

Gerçeküstücü sanatçıların bilinçdışı düşünceye ulaşmak ve yaratıcılıklarını geliştirmek için başvurdukları bu farklı teknikler, sanatçıların alışkanlık alanının dışına çıkmasıyla gelişmiş ve üretim sürecini özgürleştirmiştir. Alışılmış görme-aktarma biçimlerinin dışında bir algılama-düşünme biçimi, algının sınırlarını genişletip yeni anlamlar üretme sürecini başlatmış aynı zamanda sanat eserinde üretilen bir tür rastlantı olgusunu da doğurmuştur. Bürger'e (akt. Artun, 2019, s. 123-129) göre Gerçeküstücü sanatçılar için anlam, olayların ve nesnelerin rastlantısal bir aradalığıdır. Bu bir aradalığın ortaya çıkardığı anlam veya sonuç, herhangi bir anlamı ifade etmeyen bir mesaja dönüşse de avangardist anlam, fragmanları bir araya getirmektir. Burada da bir araya getirilen, dolayımli olarak üretilen bir rastlantı söz konusudur ve rastlantı, dolaysız ya da dolayımli

⁶⁹ Pareidolia, rastgele verilerdeki kalıpları görmek için kullanılan daha genel bir terimdir ve apofeninin bir alt-türü olarak kabul edilmektedir (Zimmerman, 2012). Sanat alanında 20. yüzyıldan beri kullanılan pareidolia, Horace Walpole (1754) tarafından hoş tesadüf "serendipity" tarifiyle, Cozen (1785) tarafından "yeni metod" ifadesiyle anılmış, Gerçeküstücü sanatçı Dali (1930) tarafından 'paranoic critical metodu' olarak tanımlanmıştır. Pareidolia özünde, Gerçeküstücü sanatçıların kullandıkları tekniklerin oluşmasında önemli bir faktördür (Türkmen, 2019, s. 60).

olarak çeşitli şekillerde üretilebilmektedir. Dolaysız rastlantının örneklerine ise Soyut Dışavurumculuk'ta 1950'li yıllarda ortaya çıkan Aksiyon/Eylem Resmi (Action Painting/Gestural Abstraction) ile karşılaşılır.

Gerçeküstücü sanatçılar tarafından rastlantı unsurları ve bilinçdışı içerikler, *bilinçdışı* alan ve yaratıcılık için uygun bir zemin olarak görülen otomatist çalışmalarda şekillenilirken, Soyut Dışavurumcu sanatçılar için rastlantı olgusu en önemli yaratım sahalarından birisi olarak değerlendirilmekte ve şans yapıtlarını üretmede yöntemsel bir strateji olarak benimsenmektedir. Rastlantı; Otomatizm, kolaj, hazırlık, kavramsal müzik-fotoğrafçılık tekniklerinde ve doğaçlama performanslar ile kendini gösteren Fluxus'un merkezinde kendine oldukça geniş bir yer edinmiştir (Atalay & Kanat, 2017, s. 3483).

Fluxus, kavram olarak ele alındığında Latince'de 'akış, akmak, çokluk' anlamlarına gelmektedir. 1960-70 yıllarında aktif olarak kendini gösteren Fluxus, uluslararası ve disiplinler-arası olarak gelişen 20. yüzyıl avangard sanat hareketlerinden biridir. Belli bir sanat akımı veya tek başına bir eylemden ziyade "*fikir ve sosyal pratikler laboratuvarı*" olarak değerlendirilmektedir (Friedman, 1998, s. 9-10). Fluxus sanatçı ve bestecileri kendiliğinden (sezgisel) bir şekilde "dünyaya farklı bakmaya başlamış"lar (Higgins, 1997, s. 87), tesadüf ve doğaçlama gibi Dadaist stratejileri benimsemişler (Farthing, 2017, s. 513) ve yaratıcı süreçlerinde rastlantı olgusuna oldukça önem vermişlerdir. George Maciunas tarafından yazılan Fluxus manifestosuna (1963) göre avangard hareket, Fütürizm'in hareket ve gürültü fikrini, Dada'dan kolaj, Marcel Duchamp'tan hazır nesne ve John Cage'den hazır eylem fikrini ilham almıştır. Fluxus hareketi üç dönemde ele alınıp incelense de tüm dönemleri içinde gerçekleştirdikleri çalışma ve performanslarda sanat, kültür ve yaşam olgularını merkeze alan bir anlayış sergilemiştir⁷⁰ (Smith, 2002, s. 3-4).

Sanat pratiklerinde de herhangi bir bilgiye, kurala veya belli bir nedene dayanmaksızın gerçekleşen bir karşılaşma olarak rastlantıda da bir sonucun belirsizliği ve öngörülemez olma durumu söz konusudur. Buna göre hız olgusunun semptomu olarak okunabilen belirsizlik, (Mermutlu, 2018, s. 245) öngörülebilirliğin azaldığı ya da

⁷⁰ Fluxus hareketinin ele alındığı üç dönem şu şekilde incelemeye alınır; 1. Dönemi 1961-1964 yılları arası dönemi kapsar ve festivaller dönemi olarak anılır. Yayın üretimi odaklı 2.dönem (1964-1970) ve 3.dönem (1970-1978) olarak kategorize edilmektedir (Smith, 2002, s. 3-4).

tamamen ortadan kalktığı bir durumda ortaya çıkmaktadır. Hız olgusu içerdiği dinamikler sebebiyle öngörülemez olma ve rastlantıya sebebiyet verme potansiyelini içinde barındırmaktadır. Hız olgusu ile belirsizlik, rastlantı, tesadüf ve yaratıcılık dolaylı olarak birbirine bağlantılıdır. Savaş (2017, s. 3) şöyle aktarmaktadır:

“Her geleneğin sorgulanması, temel değerlerine tamamen karşı değerlerin belirleyici kılınmak istenmesi, alışlagelmiş düzende düşünmeksizin yaşamayı sevenlerce küfür olarak algılanmıştır... Tarih boyunca çevremizdeki, yaşantımızdaki birçok düşünce, kavram sanata etki etmişse genlerimize bile etki edecek kadar yakınımızda, içimizde olan, yaşamın merkezinde yer alan, gündelik oyunlarımızda bile kullandığımız olasılık ve rastlantısallık faktörünün sanatsal yaratıya etki etmemesini düşünmek son derece güçtür.”

Alışılmış düzeni, aynılığı ve monotonluğu bozarak zengin farklılıkların, sürpriz ve özgün yapıların oluşmasını sağlayan rastlantı unsurunu değerlendiren ve üretim sürecinde kullanan Soyut Dışavurumcu akım ayrı bir alt başlık altında ele alınmalıdır. Ayrıca bu bağlamda Soyut Dışavurumcu sanatçılardan Jackson Pollock’un kullandığı aksiyon resim yöntemini ve Fluxus sanatçılarından John Cage’in sanat yaklaşımını incelemek, Jungyen psikolojideki karşılığına değinmek, psikoloji-sanat-yaşam örüntüsünde, sezgi ve rastlantı vs. değerlendirilen hız dinamiklerinin yaratıcılık ile bağıını daha açık bir şekilde görmemize imkân verecektir.

2.5. Soyut Dışavurumculuk ve Jung’un Arketipleri

20. yüzyılın en önemli modern sanat akımlarından biri olarak kabul edilen Soyut Dışavurumculuk (Soyut Ekspresyonizm), II. Dünya Savaşının oluşturduğu toplumsal, psikolojik gerilim ve politik zeminden doğan problemlere, yaşanan ruhsal travmalara paralel olarak sanatçıların yaratıcı süreçlerinde ruhsal, içsel olana yönelmeleri ile birlikte ortaya çıkmıştır. İçsel gerçekliğe olan yönelim, sanatçıları Freud’un araştırmalarındaki bilinçdışı dinamiklere çevirmiş ve kişisel soyutlamaları, dışavurumları daha fazla içeren sanat pratiklerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Esasen yaratım süreci, bilinçdışı-bilinç sentezinde bir köprü olarak şekillense de, sanatçı tarafından burada dış gerçeklikten, bilinç ve mantıktan ziyade içsel ve bilinçdışı olana daha fazla alan tanınmaktadır. Hatta bu içsele yönelim durumu, akımın “kendileri için resim yapan bir kuşağın akımı” olarak yaftalanmasına neden olmuştur (Kahraman, 1988). Ancak sanatçıların içsele yönelimleri, o zamanın koşul ve dinamiklerinde ele alınıp değerlendirildiğinde bir tür katarsis niteliği taşımaktadır. Bu yönelim, bireyin savaş sonrası psikolojik enkazına, benliğini yitirme tehdidine karşı kendini, sağlığını

(psikolojik), kimliğini bulmasına, duygularını dışavurmasına ve bu yolla iyileşmesine yönelik olarak gerçekleşmiştir. Bu sebeple de akımın hiçbir şekilde toplum ile ilişki kurmadığını belirtmek yanlış olacaktır (Özayten, 1988).

Sanatçıların içsele olan yönelimleri ile beraber gerçeğin temsili yerine kendi gerçekliklerini renk ve karakterize lekesele formları, dürtüsel, spontane ve sezgisel şekilde ifade etmeye başlamışlardır. Özellikle bu tarz ifadeler, aksiyon resmi (*gestural painting*) bir diğer ifade ile eylem/hareket resminde, Jackson Pollock, Willem de Kooning ve Franz Kline gibi en bilinen temsilcileri ile karşımıza çıkmaktadır. Aksiyon resmi tuval zemini üzerine doğrudan doğruya dökülen, damlatılan veya sıçratılan boya ve geniş alanları kapsayan kuvvetli, atak fırça darbeleri ile oldukça spontane olarak gelişen deneysel bir resim yapma sürecini kapsamaktadır. Aksiyon yöntemi ile özdeşleşen Soyut Dışavurumcu sanatçılardan Jackson Pollock'u, bu yöntemi kullanan diğer sanatçılardan ayıran temel unsurlar bulunur. Bunlardan birisi de Bayl'ın aktardığı gibi çalışmanın Pollock tarafından çok kısa bir süre zarfında bitirilmesidir (akt. Kalfa, 2019, s. 130). Yaratıcı süreç içine getirilen 'kısa süre' koşutu, sanatçının içinden geleni anında, geldiği anda aktarmasını sağlayarak, aktarılmak istenen duygunun, bilinç ve mantık tarafından provake edilmesini engellemektedir. Bu yönden Gerçeküstücü sanatçıların Otomatizm tekniği ile özdeşleştiği kabul edilmekle birlikte belirtilmelidir ki; Otomatizmde desen çalışmalarında bilinç denetiminden bağımsız açığa çıkan ideo-motor el hareketleri bulunurken, Pollock'un Aksiyon resim yönteminde buna ilaveten içgüdüsel ve bilinçdışı olarak gelişen ani beden hareketleri de görülmektedir. Hızlı Aksiyon resim sürecinde gelişen atak fırça darbeleri, devingen vücut hareketleri, akma ve sıçrama, silme işlemleri sırasında oluşan belirsiz öğeler, iz ve dokular, diğer dışavurumcu sanatçılar gibi Pollock için de çalışmalarının motivasyon unsuru olmuştur. Ancak sanatçı boyanın tuval ile karşılaşması sırasında tesadüfi sıçrama, damlama veya akmalara izin vererek şans faktöründen yararlanmış olsa da tüm süreci kazaya teslim etmemiştir (Tomkins, 1981, s. 69). 1950 yılında Pollock, William Wright ile gerçekleştirdiği bir söyleşide bu durumu özellikle vurgulamış ve tesadüflerin resminin temelini oluşturmadığını belirtmiştir. Wright ile gerçekleşen söyleşide bu durum ile ilişkili olarak Pollock, şu ifadeleri kullanmıştır:

“W.W: Bu, bir fırçayı kontrol etmekten daha zor olmuyor mu? Yani, çok boyanın akması, sıçrama ya da buna benzer bir şeyin olma ihtimali daha yüksek değil mi? Bir fırça

kullandığınızda boyayı tam olmasını istediğiniz yere koyabilirsiniz ve tam olarak neye benzeyeceğini bilirsiniz.

J.P: Ben öyle düşünmüyorum. Boyanın akışını kontrol etmek -tabi deneyimle- büyük bir dereceye kadar olanaklı görünüyor. Ve ben kazayı kullanmıyorum, tesadüf kabul etmiyorum” (Kalfa, 2019, s. 131).

Sanatçı, resim yapma eylemine düşünsel, duygusal ve fiziksel olarak bütün varlığı ve enerjisiyle katılır (Görsel 2.16). Burada bedensel bir dinamizm ve hız faktörü ile tetiklenen bilinçdışı, rastlantısal ve anlık aksiyonlar, jestsel boyamalar, sıçratma ve dökme eylemleri ile dolu bir yaratıcı süreç söz konusudur. Ancak bu süreç tamamen anlık ve bilinçdışı olmayıp, deneyim ve çaba gerektiren, tartışmalı, deneysel ve eleştirel tutuma sahip düşünsel bir aktivasyona dönüşmektedir.



Görsel 2.16. Hans Namuth'un objektifinden Jackson Pollock, 1950.

Bir yönden bakıldığında yaratıcılık da belli bir zamana yayılan dinamik ve değişken bir olgudur. Bir eserin yaratılırkenki değişkenliğine ve bilinmezliğine karşılık süreç, yaratıcı eylem için birçok ipucu sunmaktadır. Bu nedenle yaratıcı süreçte rastlantısal gelişen pek çok unsur mevcut olsa bile tamamen bilinmez olarak değerlendirilmez (Young, 1985, s. 77; San, 1985; Adams, 2001 akt. Onur & Zorlu, 2017, s. 1541). Pollock'un çalışmaları da hem bedensel hem de düşünsel enerjiyi içinde barındırır ve sanatçının kullandığı hızlı çalışma metodu bu enerjiyi anında ve çok daha filtresiz bir şekilde dışa vurmasını sağlamaktadır. Bu süreçte çoğu kez rastlantısal ve bilinmezliğe yönelik karşılaşmalar yaşansa da süreç aslında tamamen bilinçsiz ve bilinmez değildir.

Ancak hız ve devinim ile ortaya çıkarılan tesadüfi ve rastlantısal öğeler, sanatçının bilinçli tercihi ile yaratıcı ipuçlarına dönüşmektedir. Amerikan Soyut Dışavurumcu sanatçılar, modern sanatının Avrupa ayağı dışında, yeni ve farklı bir gelişim göstermek istemişlerdir. Bu talep doğrultusunda, Avrupa'nın modernist sanat kültür ve düşüncesinden ayrılarak mevcut olan düşünme sisteminden kopma iradesini göstermişler ve böylece özgün, yaratıcı atılımın ilk basamağını temellendirmişlerdir. Ayrıca Soyut Dışavurumcu sanatçıların bu süreçte dağıtılan form, bitirilmemiş çalışma anlayışı, performans-happening'lere yönelim gösterdikleri sanatsal tutumlar, akımın *avangard* olarak tarif edilmesine ön ayak olmuştur (Turani, 2010, s. 709-710).

Nietzsche, yaratıcılığın ortaya çıkmasının ancak bilincin ölmesi ile mümkün olduğunu savunur. Ancak ünlü düşünürün yaratıcılık için bilincin ölmesi savına karşın, sanatçının yaratıcılığını ve yaratıcı sürecinin bilinçli efor ve seçimleri içinde barındırdığını atlamamak gerekir (Ezici, 2005, s. 124-126). Gerçeküstücü sanatçılar, Otomatizm tekniğinde hızlı ve kendiliğinden olarak ortaya çıkan bilinçdışı unsurları, Müstesna Kadavra oyunu ile rastlantısal form veya görsel içerikleri, bilinçli bir şekilde yaratıcı süreçlerinin parçası olarak değerlendirmişlerdir. Soyut Dışavurumcu sanatçılar da aksiyon ve anlık ortaya çıkan rastlantısal, tesadüfi ve bilinçdışı öğeleri, yaratıcı süreçlerinde bilinçli bir yönelimle kullanmışlar; bilinçdışı ve bilinç arasında bir bağ kurmuş ve bunu sanatsal bir dil ile yapılandırmışlardır. Bu bağ özünde benlik ve yaratıcı bilişin gelişimine hizmet etmektedir.

Bilinç ile bilinçdışı akıl arasındaki bağ şekillendiğinde benlik olgusu güçlenir. Modern psikolojide bunun karşılığı kendini gerçekleştirmek iken, Jungyen psikolojide 'bireyleşme' kavramına karşılık gelmektedir. Bireyselleşme, bilinç ile bilinçdışının birleşmesi, bir denge bulmasıdır. Bu denge, kişilik-benlik bütününde 'arketip' varlığının kabul edilmesiyle sağlanır. Kişinin bireyleşmesi ve bilinçdışına ulaşabilmesi için arketiplere ihtiyacı vardır. Arketip, Jung'un kolektif bilinçdışı ile ilişkilendirdiği tüm insanlığın baştan beri var olan (primordiyal) ilksel-varoluşsal deneyimlerinin kalıntıları, ortak imgeleri, geçmişin bilgileri olarak yaratıcı olan itkiyi, *psişe*'yi içinde barındırmaktadır (Jung, 2020, s. 111-117). Arketiplere ulaşabilmek; kişinin ancak kolektif bilinçdışı ile bağlantı kurabilmesi, rüyalarındaki sembollerini yorumlayabilmesi, sanat ve mitlerde yer alan arketipleri görebilmesi, tanıyabilmesi ile mümkündür. Ancak arketiplerin, kolektif bilinçdışında yer alması ve evrensel özellik içermesi sebebiyle,

Jung'un bahsettiği sembolik imajlarla görünür hale gelen arketipleri, kişinin kişisel anlam yüklediği semboller ile birbirinden ayırmak ve bu sembolleri yorumlayabilmek oldukça zor hale gelebilmektedir. Bunun üzerine Jung şöyle aktarmaktadır: “Derine inmek için sezgi gerekir” (Jung, 2020, s. 190).

Sezgi kavramı ele alındığında özünde, doğrudan doğruya ‘kavrama’ anlamına gelir ancak bu kavrayış, açık, bilimsel somut bir kanıt olmaksızın, olmuş veya olacak bir şeyi hissetmek ve anlamak suretiyle bazen duyularla ya da akıl ile bazen de mistik, gizil bir tecrübe veya içsel bir eğilim ile gerçekleşmektedir (Eroğlu, 2012, s. 92). Bu yönden bakıldığında ifade edilen içsel eğilim, özellikle Soyut Dışavurumcu sanatçıların çalışmalarında öze ulaşma, öz’ün dışavurumunu ortaya çıkarma yönelimlerinde özgürlük ve özgünlük talebinde gözlemlenebilir. Eroğlu’nun (2012, s. 100-98) ifadesi ile sezgi, “yaratıcılığın bilincimizde ilk habercisidir. Sanatçılar, yaptıkları eserlerde bilinçle sezgiyi uzlaştıran kullanan yegâne bireylerdir. Onlar bu uzlaşmayı gerçekleştirmekle de kalmaz, hatta yaptıkları eserlerdeki bu sezgi-bilinç kaynaşmasını, bizim de anlamamıza aracılık ederler. Yani sanatkârca tavır, şuurlu bir oluşum meydana getirir.” Beden gözümüz, bilincin görebildiğini görmekte, sezgi ise bilinçdışının gözü olmaktadır. Bu iki göz ile görebilme ya da Jungyen ifade ile bireyleşme’yi sağlayan bir görme biçimi edinebilme, sanatçılar tarafından yaratıcılığın kaynağı olarak değerlendirilen bilinç ve bilinçdışı köprü olmakta ve aynı zamanda ‘Belleğin Bilinçdışı Deneyimi’ başlığı altında incelediğimiz yürütücü kontrol ağı ile varsayılan mod ağının (örtük/bilinçdışı belleğin) çağrışımsal yollarla zengin etkileşimi ile ortaya çıkan yaratıcı birleşen olmaktadır.

Soyut Dışavurumcu ve daha birçok farklı akımdan sanatçı tarafından sezgisel oluşumların yaratıcı süreç içinde öncelik kazandığı görülmektedir. Sezgi unsuru, hız ve bilinçdışı ile ilişkisinde alt başlık altında incelemeye alınabilir. Aynı zamanda sezginin hızlı desen çalışmaları ile ilişkisi, 3. Bölümde araştırma uygulamasında katılımcılarının uygulama ve anket verileri doğrultusunda yapılan incelemeler ile değerlendirilmiş ve analiz edilmiştir (Görsel 2.17). Gerçekleştirilen analizler 3. Bölümde ‘Bulgular ve İstatistiksel Veri Analiz Süreci’ başlığı altında yer almaktadır.

13.) Süre kısaltıkça sezgisel (kendiliğinden gelişen) çizim gerçekleştirdiğinizi düşünüyor musunuz?

☐ Evet, düşünüyorum. ☐ Hayır, düşünmüyorum.

Görsel 2.17. Uygulama anketinde katılımcıların hız ile sezgisel çizim gerçekleştirme potansiyeline ilişkin yer verilen soru/sorular

2.6. Sezgisel İşlev ve Yaratıcılık

Her eylem bir düşünme süreci ile gerçekleşmekte (Başerer & Duman, 2019, s. 379) ve temelde iki türlü düşünme yöntemine dayanmaktadır; sezgisel ve analitik düşünme yöntemi. Analitik düşünme; yavaş, mantıklı, bilinçli ve kasıtlı olarak gerçekleşirken sezgisel düşünme; otomatik, hızlı ve bilinçdışıdır (Mulukom, 2018). Ancak bu sürecin kişi tarafından analitik mi yoksa sezgisel ağırlıklı olarak mı işlemleneceği veya daha ağırlıklı olarak kullanacağı üzerinde çevresel faktörler, karşılan durum, problem veya görevin niteliği, kişinin sahip olduğu şemalar ve yeni karşılaştığı bilgiler arasındaki farklılaşma derecesi gibi etmenler de etkili olmaktadır. Buna bağlı olarak eğer görev, belirli bir zamanda yetişmesi gerekiyorsa ya da örüntü/desen tanımayı (pattern recognition) gerektiriyorsa veya görev tanıdıkta (Klaczynski, 2000, s. 1347-1348) sezgi, daha avantajlı bir düşünme biçimi veya bilişsel kısa yol (höristik) olarak değerlendirilir. Sezgisel ve analitik düşünme yöntemi aynı zamanda Bilişsel Deneyimsel Benlik Kuramı'na (BDBK) göre mantıksal (analitik) ve deneyimsel (sezgisel) sistemler ile örtüşmekte ve bu sistemler hem akademik hem de gündelik hayatta akıl yürütme, problem çözme süreçlerini etkilemektedir (Witteman & diğ., 2009 akt. Türk Eylem & Artar, 2014, s. 4-6).

Mantıksal sistem; bilinçli, kısmen yavaş, analitik, ağırlıklı olarak söze dayalı ve görece duygudan bağımsız olarak çalışırken, deneyimsel sistem; daha çok bilinç öncesi (bilinçdışı) kapsama sahip olup hızlı, otomatik, bütüncül, çoğunlukla söze dayanmadan ve duygular ile bağlantılı olarak çalışmaktadır (Pacini & Epstein, 1999, s. 972-975). Özünde mantıksal sistem, kültürel olarak aktarılan akıl yürütme kurallarına dayalı çıkarımsal bir sistem olup, deneyimsel sistem ise bir öğrenme sistemidir. BDBK'ye göre mantıksal ve deneyimsel sistem, bilgi işleme sürecinde birbirinden bağımsız ancak paralel ve etkileşimli olarak işlev görür. Çünkü her iki sistem kendi kuralları ile çalışmakta ve önceki deneyimlere dayanan kendine özgü şemaları ve kişisel-toplumsal inanç sistemlerini barındırmaktadır (Teglasi & Epstein, 1998, s. 534-535). Aynı zamanda uyum sağlamaya yönelik gelişen bir durum mevcut ise kişinin davranış ve tercihleri, bu sistemlerin etkileşimli gücü tarafından belirlenmektedir. Bir problem esnasında hangisinin daha ağırlıklı olarak kullanılacağı kişinin bireysel yönelimi hakkında ipuçları vermekte, mizacını yansıtmakta ve bir yönden de kişiyi 'farklı', deneyim olgusunu ise 'özel' kılan özellikler olmaktadır.

Bazı araştırmacılar yaratıcı insanların mizaç⁷¹ları konusunda daha içe dönük, bireysel ve bağımsız olduklarını ortaya koysalar da, bir anlamda yaratıcılık iç ve dış dünya ile iletişim kurmaya, iç ve dış dünya ile sürekli temas halinde olmaya karşılık gelmektedir. Bu yönden yaratıcı olarak tarif ettiğimiz kişiler de bu temas ve yüksek hayal güçleri sayesinde herkesin gördüğü şeyleri görüp farklı algılayabilen, farklı şeyler düşünebilen, yeni fikirler geliştirebilen ve farklı yaklaşımlar geliştirebilen kişilerdir (Blatt & Stein, 1957; Hall & Mac Kinnon, 1969; Rouquette, 1992; Storr, 1992; Kin & Pope, 1999; Barlett & Davis, 1974; San, 1985; Parsıl, 2012 akt. Onur & Zorlu, 2017, s.1539).

Carl Jung'un Temel Kişilik ve Duyuşsal Özellikler Sınıflaması'na göre de hayal gücü ile beraber olasılık ve farklılıkları görme potansiyeli sezgisel bir değer kriteri ile belirlenmiştir (Tablo 1.3). Ayrıca algılama sürecindeki yönelimlerine göre algısallar ve sezgiseller olarak ayrılan kişiler içinde sezgisel olanlar, içebakış ve hayal gücü aracılığıyla anlam ve olasılıklara odaklanırlar (Veznedaroğlu & Özgür, 2005, s. 5-6). “Sanatsal yaratıcılık, algı yetisi üzerine düşlemek, bir imleme yetisi katmak, bunun için de sezgi gücünü kullanabilmek demektir” (Erinç, 2004 akt. Ezici, 2005, s. 124).

Tablo 1.3. Jung'un temel kişilik ve duyuşsal özellikler sınıflaması (Given, 1996, s. 11-12)

Dünyayla ilişki şekli	Dışadönük (Extraversion) E	İçedönük (Introversion) I
	Şeylerin ve diğer insanların dış dünyasına dönüklük.	Fikirlerin ve hislerin iç dünyasına dönüklük.
Karar verme/ oluşturma şekli	Karar verici (Judging) J	Azimli (Perceiving) P
	Karara ulaşırken ve sorunları çözerken bir sıraya (düzene) odaklanmak.	Mümkün olduğunca çok veri ve bilgi elde etmeye odaklanmak.
Algı şekli	Algısal (Sensation) S	Sezgisel (Intuition) N
	Duyularla algılamaya, olgulara, detaylara ve somut olaylara dönüklük.	Olasılıklara, hayal gücüne, anlamlara ve şeyleri bir bütün olarak görmeye dönüklük.
Değerlendirme şekli	Düşünen (Thinking) T	Hisseden (Feeling) F
	Mantık ve gerçekçiliği kullanarak analiz yapmaya dönüklük.	İnsani değerlere, kişisel dostluklar kurmaya, inanç ve beğenilere bağlı olarak karar vermeye dönüklük.

Tasarım alanında sezgisel yaklaşımı benimseyen kuramcılara göre tasarım yapısı, irrasyonel bir yaratım süreci sonucunda, tasarımcının düşüncesinde, zihninde sezgi ile ortaya çıkmış bir ürün olarak değerlendirilmektedir. Sezgisellik; deneyim ve duyarlılığın egemen olduğu, tasarımcıya özel düşünme ve kavrama süreci olmaktadır. Herhangi bir

⁷¹ Mizaç, davranışın iki geniş yönündeki bireysel farklılıklara atıfta bulunmaktadır. Bunlardan birincisi duygusal-motor dikkat, tepkisellik ve ikinci olarak bu tür tepkiselliği modüle eden kendi kendini düzenleme süreçleridir. Bu bireysel farklılıklar, insanların kişilik yapısını temellendirmekte ve stres tepkilerini, stres veya problemler ile başa çıkma stratejilerini etkilemektedir (Rueda & Rothbart, 2009, s. 19).

kural sistemine tabi tutulamayan sezgisel yaratım, tasarımcı ve sanatçının özgünlüğü için gerekli bir kriterdir (Aksoy, 1975; Uluoğlu, 1990 akt. Atakan, 2014, s. 2).

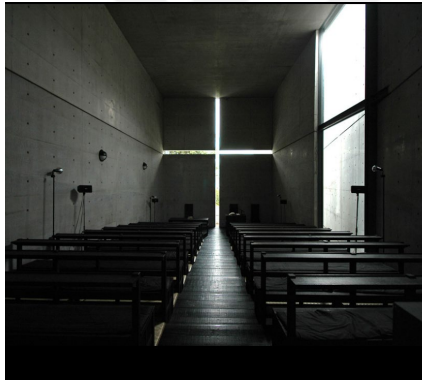
Özgünlük ve özgürlük, özne'ye ve öz'e yöneliktir. Öz, nev'in değişmeyen özellikleri olup insan ve hayvanın, canlının doğuştan getirdiği ortak özellikleri olarak ele alınmaktadır. Bu özellikler, nefis'e, arzuya (cupiditas, desire) ve bilinçdışına karşılık gelmektedir. Bu bakımdan ele alındığında öz, Freud'un yapısal kişilik modelinde yer alan İd unsuru ile eşleşir. Nefs ise insan ve hayvanların içinde ortak olarak bulunan uyarı, içgüdü veya güdülerin, istek ve motivasyon yoluyla bilinçötesinin tetiklenmesi ile kendini göstermektedir. Fakat insan, hayvandan farklı olarak öz'ü (nefs'i) itibariyle ortaya çıkan bu güdülerin bilincine, bu güdüler dış dünyanın beklentileriyle uyumlu hale getirme becerisine ve kendi kendini denetleyebilme yetisine sahiptir (Erdoğan, 2014, s. 56-57). Bu yetilerin hepsi, kişinin kendini gerçekleştirme ve yine özne'ye yöneliktir. Yaratıcı yetiler ise entelektüel birikim, deneyim ve becerilerden oluşmaktadır. 20. yüzyıl filozoflarından Michel Foucault, özneliği kişinin kendisi ile bilinç düzeyinde kurduğu ilişki olarak tarif etmekte ve bu ilişkinin öncelikli olarak öznel deneyimler yoluyla kurulduğuna değinmektedir (Keskin, 2002 akt. Gezer, 2020, s. 34-35).

Çoruh ve Uluoğlu'na (2018, s. 182-185) göre; günümüzün mimarlığının ve mimari tasarımın öznel performans etkilerinden oluşmakta ve bu bağlamda bir tür 'deneyim' olarak ele alınan tasarım veya sanat pratiğinde de öznelere düşen bir sorumluluk ortaya koymaktadır. Burada bahsedilen sorumluluk, tasarım pratiğinde, öznel deneyimde *norm[al]* haline gelen yapma-davranma biçimlerine, alışkanlık modellerine yönelik eleştirel bir tutum ve özel bir varoluş biçimi olarak ortaya *çık(a)rıl(a)n* oluşumlara duyarlılaşma ve hassasiyet gelişimi, kendilik pratiklerini yönlendiren değerler sistemi ile doğrudan ilişkilidir. Kendilik pratikleri, öznenin varoluşuna ilişkindir ve aynı zamanda sanat pratiklerinin kendiliğindenlik ve sezgisellik özelliğini çağırıştırır. Öznenin varoluşuna ilişkili olarak öz ve yaratıcı ifadenin dışavurumunu temsil eder. Bu bağlamda ele alınan Japon mimar Tadao Andō'nun mimari çalışma örnekleri hem kültürel değerler hem de kişisel özgün dinamikler içinde öz'ün dışavurumlarını sunmaktadır. Japon mimar, çalışmalarının sahip olduğu minimalist, sade yöneliminin altında kültür deneyimlerinin, Zen felsefesine⁷² ait sessizliğin yattığını vurgulamakta (Iana, 2011, s. 205-206) ve Soyut

⁷² Zen felsefesi özünde, insanın karmaşık düşüncelerinden arınarak zihinsel dinginlik elde etmesini ve kendisiyle barışık olmasını amaçlayan Hindistan kökenli, Budacı bir öğretidir. Bu öğretisi, sadelik kavramına odaklanır ve basit-yalın bir yaşam anlayışından beslenir. Dış görünüşten çok içsel duygu ve

Dışavurumcu Jackson Pollock'un üzerindeki etkisinden, sanatçının özgürlük düşüncesinden aldığı ilham bahsetmektedir⁷³ (Çoruh & Uluoğlu, 2018, s. 184).

Andō'nun Görsel 2.18 ve 2.19'da yer alan çalışmalarına bakıldığında boşlukların oldukça fazla bir alana sahip olduğu söylenebilir. Boşluk, yaratıcı süreçte hız gibi insan ruhunu kışkırtmasını, onun irkilmesini sağlayarak içsel devinimine yönelik olmakta ve aynı zamanda boğulmakta olan toplumun nefes almasını sağlayarak (Ando, 1996, s. 10-11) insanın içsel yönelimine, zihinsel boşluk, dinginlik ve mutlak sessizlik hallerine karşılık gelmektedir. Ancak sessizliğin de enerjik ve görsel olarak da yansıtılabileceği birçok yönü bulunmaktadır. Çalışmalarının 'Zen mimarisi' olarak da tarif edilmesine neden olan Zen felsefesi gibi yaşamsal deneyimler, mimarın ayırt edici işareti olarak tasarımcının özgün ve yaratıcı motivasyonu haline gelmekte ve yaşamının özel karşılaşmaları, etkileşimleri, yeni ve güncellik arayışı, Ando'nun sanatsal-mimari tutumunu şekillendirmektedir.



Görsel 2.18. Ando'nun yalın ışık oynamalarıyla mistik, psikedelik bir aura yakaladığı mimari çalışma örneklerinden, Tadao Andō(1999) *Işık Kilisesi, Ibaraki, Osaka.*

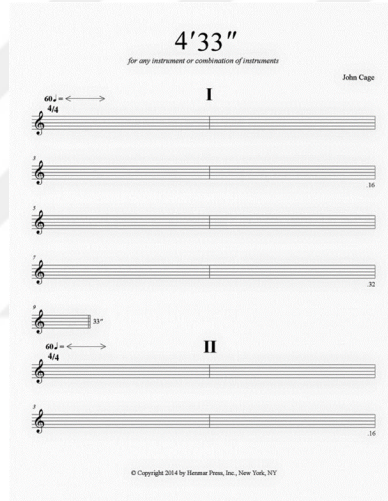


Görsel 2.19. Ando'nun doğa-ruh kavramlarını minimalist geometrik form tasarımlarıyla harmanladığı özgün mimari müdahalelerinden (Schreiner, 2013, s. 208)

deneyime odaklanır, bireyin kendi içsel dünyasında yaptığı yolculuk ile aydınlanmayı öngörmektedir. Boşluk ve sadelik hissini mekanlarında da yaşatmaya çalışmaktadır. Zen felsefesi kapsamında da maddenin geçiciliğine inanılır. Sürekli değişim ve gelişimi destekleyerek geçiciliğin kaçınılmaz bir gerçek olduğunu savunmaktadır (Veal, 2002, s. 349-362).

⁷³ Ando, katıldığı bir konferans sırasında Jackson Pollock için "Ona baktığımda, ötesine geçme özgürlüğüm olduğunu düşündüm" ifadelerini kullanarak, Pollock gibi aksiyon sanatçıların *çizgilerin dışında* nasıl resim yaptıklarına hayran kaldığını aktarmıştır. Ayrıca Japon mimar, ergen çağına denk geldiği dönemde kendi şehrinde Fluxus sanat kolektifi Gutai Grubu ile etkileşimininden ve ayaklarına boya bulaştırması yöntemleri ile tanınan aksiyon ressam Kazuo Shiraga'nın çalışmalarından aldığı ilhamı belirtmiştir (akt. Fixsen, 2014). Bu durum, ilhamın ötesinde zamanın *zeitgeistine* doğrudan bir temas olarak da yorumlanır (Schreiner, 2013, s. 206).

Buna bağılı olarak sanat tarihine bakıldığında 1960 sonrası ortaya çıkan alternatif sanat yönelimlerinden Fluxus ile birlikte anılan piyanist John Cage'in Zen felsefesinden etkilenererek yapılandığı 4'33" (dört otuz üç) isimli beste çalışmasını akla getirmektedir. 4'33" (dört otuz üç) beste çalışması, üç bölümden oluşmakta ancak tüm beste boyunca herhangi bir enstrümantal müzik veya ses bulunmamaktadır (Görsel 2.20). Bu sebeple gerçekleşen performans da önce “*dört dakika otuz üç saniye boyunca süren saf sessizlik*” gibi algılanır fakat çalışma, süre ilerledikçe dinleyicinin çıkarmaya başladığı seslerden ve ortamdaki diğer rastlantısal işitsel unsurlardan oluşur. Alışlagelen düzen ve ritim beklentisi içinde olan sanat dinleyicisinin alışılmış konumunu aksamaya uğratan beste çalışmasının belli bir nota ve ritim ögesi bulunmadığından anti-müzik eseri olarak yorumlanmasına neden olmuştur.



Görsel 2.20.

John Cage'in (1954) 4'33" bestesinden nota dökümü

Performansın motivasyonel kaynağı olarak değerlendirilebilen Zen sessizliği ve Cage'in bu kaynağı yorumlaması, rastlantı üzerine kurulan şaşırtmacalı ve alışılmışın dışında bir deneyim sunarak çalışmanın avangart bir tutum içinde yer almasını sağlamıştır. Zen felsefesinde sessizlik, bir anlamda içe dönme, trans, sakinlik, durgunluk, farkındalık ve bilinç gibi alt dinamikleri barındırdığından, hız ve hız dinamikleri ile bu yönden çelişkili durumda yer alıyor olsa da, ikisi de sezgi çatısı altında birleşmektedir.

Kültürel ve kişisel öznel deneyimler bazı noktalarda aynı paralellikte kesişse de çeşitli sanatçı ve tasarımcılar tarafından üretimlerinde oldukça farklı dönüşümlere uğramakta, özgün şekillerde yorumlanarak çalışmalarda yaratıcı bir ifadeye kavuşmakta,

yeni ve orijinal, kendisine has bir dil (idiolekt-idiostyle⁷⁴) yaratılmasını sağlamaktadır. Ancak Japon mimar Ando'nun literatüründe yeni ve yenilenme, basitçe eskisini terk ederek tamamen yeni olanı benimsemek değil, eski ve yeni arasında kurulan uyumlu bir dengedir. Mimar, re-jenerasyon ve hatta *gelenekselin çağdaşlığı* ideolojisi doğrultusunda eski ve yeni arasında kurduğu bu diyalog içinde geçmiş-bugün-gelecek örüntüsünde mekânın bireyselliğini vurgulayan sanatsal mimari düşüncesini yapılandırır⁷⁵. Ayrıca Andō (1996, s. 11-12), bu yapılandığı mimarlık düşüncesini açıklarken özneliğinin üretimini mümkün kılan iki unsurdan bahseder; kendilik pratikleri ve sınır-tutumu⁷⁶. Ando'nun görüşünde yeni bir mekân deneyimi tarihsel gerçeklikten kopmuş, tekdüzeliğe indirgenmiş bir mekân üretimi ile mümkün değildir. Zengin mekân deneyimi ancak akılcı-ussal, bilinçli ve gerçekçi olmayan-hayal, kurgu birleşimi ile mümkün gözükmektedir. Bu bileşimde sezgi, mimarın hayal gücü için vazgeçilmez aşkın güçlerinden biridir (Schreiner, 2013, s. 207). Maksatlı bir çabanın ürünü olan öznel yönelim (Çoruh & Uluoğlu, 2018, s. 182), yeni deneyim ve sezgi unsurları, mimarın yaratıcılığı ve özgünlüğü için kurduğu yeni-eski, geleneksel-çağdaş ve ayrıca bilinç-bilinçdışı alanları arasında kurduğu köprünün temelleri olmaktadır. Tasarım alanında yaratıcı süreçte bu köprüyü kurarken 'hız' faktöründen yararlanan mimari tasarım örneği olarak Coop Himmelb(l)au tasarımcılarının çalışma ve çalışma yöntemlerini ayrı bir başlık altında incelemek yararlı olacaktır.

2.7. Çağdaş sanat pratiklerinde hız: Coop Himmelb(l)au örneği

Helmut Swiczinsky, Michael Holzer ve Wolf D. Prix tarafından “sanatın mimariden sürgün edilmesine izin vermeyeceğiz” mottosu üzerine kurulan çağdaş mimari tasarım firması Coop Himmelb(l)au mimarları, yaptıkları çalışmalar ile geleneksel mimari beklentileri adeta yapı-bozuma uğratmışlardır. Yapılan projeler, alışılmış-standardize mimari çalışmalardan oldukça farklı yapılara sahip olmakla beraber

⁷⁴ İdiokt, kişinin bireysel dili olup sanatçının bireysel kimliğinin ifadesi ve özgün değerleri olarak ele alınmakta ve bir yönü, Freud'un temellendirdiği yapısal kişilik kuramında bilinçdışı alan ve içgüdülerle karakterize edilen İd unsuru ile ilişkilendirilmektedir. İdiokt, kişinin bireysel dünya görüşünü, sanatçının ona has tarzını oluşturmakta ve onun her türlü sanatsal alanına, çalışmasına, bireysel üsluplarına (idiostyle) yansımaktadır (Yakupova akt. Uluoğlu, 2015, s. 41 akt. Cengiz, 2022, s. 154).

⁷⁵ bkz. <http://www.tadao-ando.com/projects/>

⁷⁶ Mimarın sahip olduğu güncel ve eleştirel tutumu toplumsal bir sorumluluk olarak görmesi ve mimarlık çalışmalarını bu görüş ve anlama göre gerçekleştiriyor olması, sınır-tutumu'na karşılık gelmektedir. Foucault'nun “sınır-tutum” olarak kavramsallaştırdığı eleştirel bir yönelim içinde tasarım pratiği, özneliğin üretimi ile ilişkilendirilmekte ve “karşı-özneleşme” kavramı ile birlikte değerlendirilmektedir (Çoruh & Uluoğlu, 2018, s. 163).

Çalışmaların yaratım süreçleri de oldukça farklı ve avangart niteliktedir (Görsel 45-47 2.22, 24). Mimarlar projelerinin tasarımlarında, Dadaist ve Gerçeküstücü sanatçıların kullandıkları Otomatizm tekniğinden ilham almış, “gözü kapalı çizim yapma” ve hızlı çizim yöntemlerinden yararlanmışlardır (Ostwald & Chapman, 2019, s. 1-3) (Görsel 2.21, Görsel 2.23).



Görsel 2.21.

Wolf dPrix tarafından MOCAPÉ projesi için yapılan hızlı çizim örneği



Görsel 2.22.

Coop Himmelb(l)au (2008-2016) MOCAPÉ projesi, Shenzhen, China.



Görsel 2.23.

Coop Himmelb(l)au, ‘Hot Flat’ projesi yapılan hızlı çizimlerden örnek



Görsel 2.24.

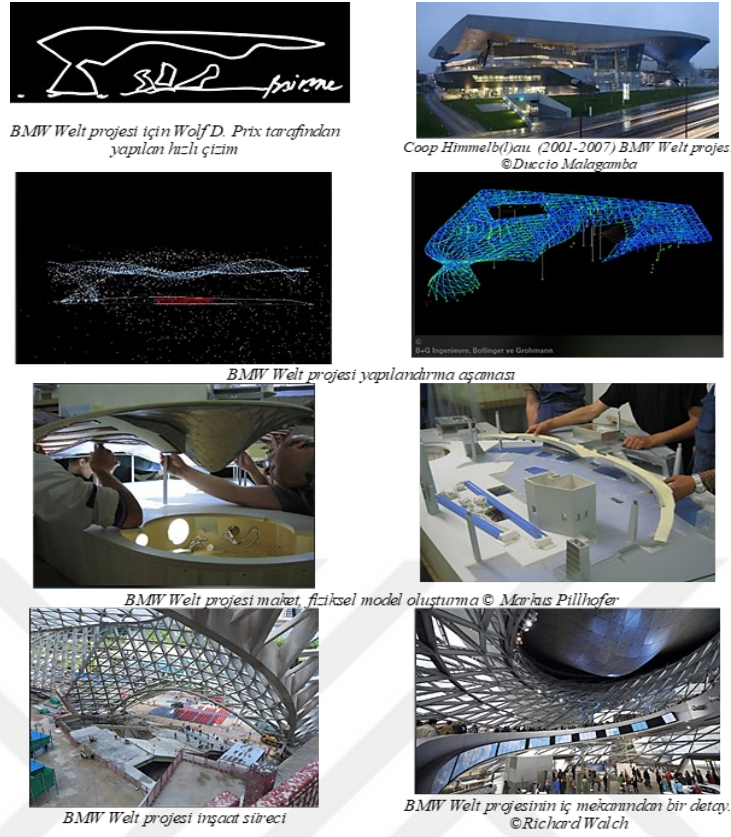
Coop Himmelb(l)au (1978-2018) ‘Hot Flat’

Burada önemli nokta, mimarların çalışma hızlarıdır ve çizim süreçlerinde zorunlu kılınır. Çünkü hız, doğası gereği bilinç kontrolünü indirger ve çizimdeki detaylandırmayı engeller. Tesadüfi olarak gelişen ve sonraki aşamalarda (seçim) anlamlı olabilecek kazaları, yanlışları teşvik eder. Coop Himmelb(l)au mimarları tasarım süreçlerine ekledikleri hız faktörü sayesinde otonom el hareketlerine (ideo-motor) devinimlere, tanımlanmamış, tamamlanmamış basit ve saf çizgilere, biçimlendirilmemiş ana formlara sahip olurlar. Coop Himmelb(l)au mimarları, bu hızlı çizimleri diyagram yerine

‘psikogram’ olarak tarif etmektedir. Bunun sebebi tamamlanmamış unsurların, değişken bir yapıya sahip olması ve her bireye göre kişisel algı ve yorumlarla, anlamlandırmalarla tamamlanmasıdır. Japon mimar Ando’nun mimari çalışmalarında kullandığı boşluklar gibi burada hızlı çizimlerde tamamlanmamış, boş içerikler de içsel yönelime ve psikolojik-ruhsal dinamiklere hitap etmektedir. Bu yönden hızlı çizimlerde eksik kalan parçalar, bir şeyi tanımlamak ya da aktarmaktan ziyade sorgulamak, farklı ve yeni bir göz ile bakmak, kişisel ve özgün bir yorumlamaya ulaşmak için yaratıcı bir yöntem olarak kullanılmaktadır. Böylece hız faktörünün yeni, beklenmedik, rastlantısal ve sezgisel çağrışımları ortaya çıkarmaya yardımcı bir mekanizmaya dönüştüğü aktarılabilir (Manolopoulou, 2005, s. 522-523).

Bazı araştırmalarda yaratıcı sürecinin değerlendirilmesi, çağrışımlardaki akıcılık ve iraksak düşünme becerileri, bilişsel kapsayıcılık⁷⁷ gibi özelliklere bağlı gerçekleştirilir (Fodor, 1999, s. 1273-1283; Furnham & ark. 2008, s. 1060-68). Buna bağlı hız, çağrışımların spontane düşünme akışında bilinç ve mantığın engeli olarak yaratıcı sürecin destekleyici bir parçası haline gelmektedir. Ancak ilk bakışta bitmemiş, özensiz gibi görünen bu hızlı desenler, ilerleyen süreçte mimari tasarımcının (aynı zamanda sanatçının ve sanat öğrencisinin) hayal gücü ile yapılandırdığı, bilinçli seçimleri ile tamamladığı tasarımının çıkış noktası olmakta ve sonrasında uzun soluklu bir emek sürecine yayılan mimari projenin ilk tohumuna, ufak bir parçasına dönüşmektedir (Görsel 2.25).

⁷⁷ Eysenck (1993, s. 148-153)’e göre, yaratıcılığın bir özelliği de aşırı bilişsel kapsayıcılıktır. Bilişsel kapsayıcılık ise birbirinden çok farklı bilişsel unsurları alışılmadık ve işe yarar şekillerde bir araya getirme becerisidir.



Görsel 2.25. Coop Himmelb(l)au (2001-2007) BMW Welt Project, München, Germany.

Görsel içerikte tamamlanmamış parçaları yorumlama ve tamamlama eylemi, Gestalt teorisinin tamamlama ilkesi ile yakından ilişkilidir. Tamamlama ilkesine göre; eksik, tamamlanmamış şekil ve formlar, algıda çok kısa bir zamanda meydana gelen görme, aktarma ve yorumlama olayına dönüşür. May (2020, s. 89)’e göre yaratıcı süreç içinde eksik kalmış, tanımlanmamış unsurlar ve Gestalt’ın biçimlenmemiş şekilleri, “bilinçdışıdan yanıtını alan bir çağrı”dır. Bu çağrıya yanıt verilmesi ise, ‘Değişen algılar, değişen formlar’ bölümünde bahsedilen kişinin tamamlama dürtüsü olan Zeigarnik etki ve pareidolia olguları (benzetme-yorumlama) ile ilişkilendirmek mümkündür. Bu çağrılar belleği, hayal gücü ve yaratıcılığı kuvvetlendirmekte, duyumsal-bilişsel süreci de yoğunlaştırmaktadır.

Burada da görüldüğü gibi mimari tasarımda eskiz çizimi sürecine eklenen hız unsuru, bilinç kontrolünden bağımsız olarak gelişen iç-tepiyi açığa çıkararak bilinçdışı alanı tetikleme ve bilinçdışı imgeleri ortaya çıkarma potansiyeline sahiptir. Hızlı çizim eyleminde ortaya çıkan ideo-motor hareketler, kendini otonom, bilinçdışı ve sezgisel bir şekilde göstermektedir. Sezgisel, kendiliğinden şekilde ortaya çıkan çağrışımsal içerikler,

bilinçdışı boyutlardan gelen bir hamle olarak duyumsal yaşantının artışı ve farkındalığını⁷⁸ da içinde barındırmaktadır (May, 2020, s. 89).

2.8. Sanat Eğitiminde Çağdaş Adımlar ve Hız İlişkisi

Bu bölüme kadar sanat tarihindeki farklı akım ve yönelimlerden çağdaş sanatçı ve tasarımcıların yaratıcı süreçlerine getirdikleri yeniliklerin hız olgusu ile ilişkisi incelenmeye çalışılmıştır. Hız ve hız ile ilişkili olarak gelişen dinamizm, devinim, eşzamanlılık, otomatizm, sezgi, rastlantısallık ve belirsizlik gibi unsurlar, sanatçı ve tasarımcının yeni görme biçimleri-teknikleri geliştirmesine, olağanın dışına çıkarak rutini aşmasına bir araç olmakta, bilinçdışı ve bilinç alan ile dinamik bir köprü görevi görmektedir. Aynı zamanda bilinçdışı alanı tetiklediğinden dolayı, yaratıcılığı daha aktif kullanabilmek için hız faktöründen yaratıcı süreçte yararlanılmaktadır. Jung'un serbest çağrışım yöntemine getirdiği bir koşul olarak hız, bilinç ile sansürlenmeyen spontane düşünce akışının ve desen pratiklerinde sezgisel çizimlerde özgün içeriklerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Üretim sürecinde hem sanatçı hem de tasarımcı için yaratıcılık yönünden olumlu ve yapıcı bir etken olarak değerlendirilen hız unsuru ve hız dinamikleri, aynı zamanda geleceğin sanatçısı ve tasarımcısı olan sanat öğrencilerinin öğrenim sürecinde de yenilikçi ve deneysel desen uygulamaları ile görsel sanat eğitiminde karşımıza çıkmaktadır. Hız unsurunun da içinde olduğu deneysel desen uygulamaları, sanat öğrencilerinin farklı üretim süreçlerine girmesini sağlayarak farklı bakış açıları edinme, öğrenme ve bellek süreçleri açısından etkili bir işlev görevi görmektedir.

Eğitim ve öğrenme bireylerin, toplumların genel anlamda dünyanın gelişimi açısından önemli role sahiptir. İnsanoğlunun gelişiminde en önemli yapıtaşları olarak yaşamın her alanına ilişkin hayatı hızlandırıcı niteliktedirler. Dönemin dinamikleri olarak sürekli gelişen bilim, sanat ve teknoloji alanlarına ilaveten eğitimin bu devinimli sirkülasyon içinde yer almasını, çağının gelişmelerinden yararlanmasını ve değişime ayak uydurmasını gerekli kılmaktadır. Bu gerekli durumlar alışılan görme, düşünme ve aktarma biçimlerinin değişimini veya bu yöntemlerin geliştirilmesini içerir. Temelinde

⁷⁸Farkındalık (mindfulness), kendimize ait düşünce ve duygulara ait bir iç görü geliştirme ve yaptığımız tercihlerden, yaşadığımız deneyimlere, ürettiğimiz çalışmalara kadar yaşanılanlara-yapılanlara yargısız bir göz ile bakabilme, değerlendirebilme, fark edebilme yetisidir. Farkındalık sayesinde kriz anında, zorlayıcı durumlarda duygularını düzenleyebilmelerini sağlar. Özgüven sağlar. Farkındalık; kişinin, içinde bulunduğu anda fiziksel, duygusal, zihinsel ve tinsel olarak adlandırılan varoluş boyutlarındaki hallerine dikkat etmesi durumu olarak tanımlanabilir. Bu dikkat ancak içinde bulunulan anda; şimdide ve burada mümkündür (Candır & Çelik, 2019, s. 437).

özgürlüğü ve yaratıcılığı barındıran sanat eğitimi ise, açık-görüşlü yapısı, yenilikçi yaklaşımları ile birey ve toplumun gelişmesinde önemli bir role sahiptir.

Çellek'in (2003, s. 8) görüşüne göre gelişim, basmakalıp yinelenmelerin yaşama geçirildiği eğitim tarzıyla değil ancak hayal gücünü zorlayarak, orjinaliteyi yakalayarak ve ütopyaların arkasında durarak gerçekleşmektedir. Bu da öncelikle yaratıcılığın geliştirilmesi ve yaratıcı sürecin verimli ve güdüleyici yönde eğitilmesi ile mümkündür. Değişim ve yenilik hoş görüldükçe yaratıcılığa prim verilmektedir. Bol primli fona sahip çağdaş sanat eğitimi anlayışında da özellikle çağdaş parametrelerin ve değerlerin, sanat disipliniyle ortaklaşa çıkardığı çalışmalar, çok daha deneysel, yaratıcı ve multidisipliner-interdisipliner boyutlarda sonuçlara ve zengin içerikli bilgi alışverişine olanak tanıyarak, yeni fikir ve keşifleri teşvik etmektedir. Eğitiminin genel amacı da güncel bilgiyi olabildiğince eşit ve etkili bir şekilde öğrenciye aktarmaktır. Ancak bu aktarım, pasif bir bilgi aktarımı ya da pasif bir öğrenme-öğretme yöntemi olarak ele alınmamalı, eleştirel düşünmenin temellerinin verilip, sunulan bilgiyi öğrencinin kendisinin yapılandığı, 'anlam' ve hatta 'duygu' ile birlikte bilginin ve pratiğin kavranarak şekillenen öğrenim sürecinin temel yöntemi olarak değerlendirilmelidir. Bir bilgi ne kadar anlam-duygu yüklü ve anısal değerli uyarana sahip olursa, o bilgi ve pratiğin kalıcı hafıza tipinde ve uzun süreli bellekte saklanma potansiyeli de o kadar artmaktadır. Ayrıca kişinin yüklediği anlam, duyuşsal öğrenme ile de yakından ilişkilidir. Duyuşsal alan⁷⁹, insanın sahip olduğu olumlu ve olumsuz duyguları, duyguları şekillendirdiği tutumları, değerleri, ilgileri, ahlakı, karakteri, kişisel ve sosyal muhakeme yapabilme gücünü içinde barındırmaktadır (Malmivuori, 2001, s. 11). Günümüz eğitim araştırmaları, dünyada meydana gelen hızlı değişim içinde geride kalmamak adına öğrencinin sadece bilişsel veya teknik beceri açısından donanımlı hale getirilmesinin, öğrencilerin sadece bilgi yükü altında ezilmesine neden olduğunu aktarmakta ve bu durumun önüne geçilmesinde eğitim sürecinde hem bilişsel hem de duyuşsal açıdan öğrencilerin tatmin edilmesi ve donanımlı hale getirilmesi gerektiğini belirtmektedir (Gömlüksiz & Kan, 2012, s. 1160-1161). Buna bağlı olarak Erbay'ın görüşünde sanat eğitiminin amacı ise öğrencinin sanatın özü ile bütünleşip gelişmesidir. Bu bütünleşme sürecinde gerekli bilgileri öğrenirken veya becerilerini

⁷⁹ Duyuşsal alan, daha çok duyguları içerir. Duyguların ortaya çıkması, ifade edilmesi, öğrenilmesi, bilinçli ya da bilinçsiz olarak yaşanması, davranışı etkilemesi ve davranıştan etkilenmesi gibi durumlar duyuşsal alanın çalışma konuları arasındadır. Duyuşsal alan, insan davranışlarını şekillendiren, yön veren tutum, inanç, değer ve yönelimleri kapsamaktadır (Selvi, 1999; Balaban-Salı, 2006, s. 133-134).

geliştirirken bireyin psikolojik farklılıklarının gözetilerek dengeli bir birey yetiştirebilmektir (Çellek, 2003, s. 7).

Eğitim süreci içinde yapılan pratiklerde etkili aktarımın gerçekleştirilmesinde bir diğer unsur; bir konu veya pratik üzerine dikkati olabildiğince yoğunlaştırabilmektir. Çünkü teorik veya pratik bir deneyim esnasında öğrencinin dikkati ne kadar yoğunlaşırsa, bilgi ve deneyimin hatırlanma kapasitesi o kadar artmaktadır. Öğrenimde bilgi akışının kısıtlı tutulması ve bilgi etkileşiminin öğrenciye belli bir zaman aralığında sunulması da bu görüşe dayanmaktadır. Araştırma kapsamında yapılan uygulama pratiğinin ön-son olarak iki aşamalı fazdan ziyade tek seferde uygulanması ve uygulamanın bir saati geçmeyecek bir zaman diliminde gerçekleştirilmesi, bu görüş ile paralellik göstermekte ve aynı zamanda öğrenciler için pratik değişimin daha etkili olması sağlanarak rutin süreçte bir şok etkisi yaratma amacı taşımaktadır. Beklenmeyen uyaranların, beklenen uyaranlardan daha fazla hatırlanma potansiyeli vardır (Kafkas & Montaldi, 2018, s. 123-124). Yaratıcı süreçte karşılaşılan beklenmeyen yeni durum ve zorluklara karşı baş etme gücünü veren öz yeterlilik duygusu, sanat öğrencisinin etkili öğrenim sürecinde önemli bir role sahiptir ve probleme yönelik çözüm üretecek iç tepkeyi, içsel motivasyonu sağlar. Bu durum bilişsel esneklik-yaratıcılık ve duygusal öz-düzenleme yeteneğiyle de yakından ilişkilidir (Parsons, Kruijt & Fox, 2016, s. 297). Öz yeterlilik bilincinin sağlanmasında en etkili yol ise öğrencinin eğitiminde ve yaratıcı sürecinde olabildiğince farklı deneyim ve tecrübe sahibi olmasıdır. Derwey'in ilerlemeci eğitim anlayışı da deneyim felsefesi üzerine yapılandırılır ancak deneyim ve eğitim olguları birbiriyle doğrudan eşleştirilmez⁸⁰ (Öztürk, 2008, s. 79-80). Her deneyim bir itici güç olarak değerlendirilebilir. Çünkü her deneyimin, bir amaç doğrultusunda belli tercih ve isteksizlik noktaları yaratarak, hedefe ulaşmayı kolaylaştırıcı veya zorlaştırıcı gibi bir özelliği ve sonraki deneyimlerin niteliğinde belirleyici olan tutumlar üzerinde iyi veya kötü yönde bir etkisi bulunur. Gerçekleştirilen deneyimin niteliği, eylemin devamlılık ilkesini etkilemektedir (Ateş, 2016, s. 557-559).

Yaratıcı süreç de farklı deneyimler edinme, çeşitli üretimler yapma ve farkındalık sağlama aşaması olup dinamik ve değişken bir yapıya sahiptir. Bu süreçte kişinin keşif yapma, değiştirme ve yenilik arzusu, eski durum ile ilişkisiz veya yeni durum ile ilişkili

⁸⁰ Bunun sebebi bazı deneyimlerin, başka deneyimlerin gelişmesini engelleme veya sekteye uğratma gibi yan etkilere sahip olması yönünden yanlış yönde eğitici de olabilme potansiyelleridir (Ateş, 2016, s. 557).

olanın önceden görülmesi ve gizli benzerliklerin keşfedilmesi önem kazanmaktadır. Yaratıcı sürece veya rutin sanat pratiklerine getirilen farklılıklar, yenilikler veya değişim niteliğinde değerlendirilen birtakım sınırlamalar (süre-hız) da sanat öğrencisinin algı, imge ve kavrama dair farklı ilişkiler kurabilmesine, problem ve zorluklara karşı çeşitli alternatifler üretebilmesine, yeni bakış açıları ve farklı perspektifler kazanmasına yöneliktir.

Yaratıcı süreç gibi öğrenme de yapısal ve değişken bir süreçtir ve zihin yapılarımız belleği etkilemektedir. Birey tarafından neyin öğrenileceği, neyin, nasıl öğrenildiği ile doğrudan ilişkilidir. Öğrenilmiş bir bilgi olmadan üzerine bir şey eklemek de mümkün değildir (Bruning, Schraw, & Norby, 2014, s. 64). Sanat eğitiminde sanat öğrencisinin gerçekleştirdiği teknik beceri pratikleri ve teorik birikimler ise bu insanın temelini oluşturmaktadır. Görsel Sanatlar eğitimi gören üniversite öğrencileri ile yapılan araştırmalar, 'teknik beceri'nin yaratıcı düşünmeyi yansıtmada önemli bir rol üstendiğini ortaya koymakta ve sanat öğrencinin kendisini rahatça ifade edebilmesi ve yaratıcı düşünciyi etkili bir şekilde aktarabilmesi için teknik beceri kazanımının gerekli olduğunu vurgulamaktadır (Ülger, 2016, s. 2033-2034). 'Alışılmışlıklar ve Aşkınlıklar' başlığı altında da belirtildiği gibi, oluşturulan bu temelde, beceri kazanımına yönelik gerçekleştirilen ve özellikle de rutinleşen sanat pratiklerinin öğrenme motivasyonunu söndürecek, yaratıcı güdüyü olumsuz etkileyecek otomatize bir alışkanlık halini almaması önemlidir. Ayrıca beceriyi iyileştirme ile otomatikleştirme arasında bir denge kurulması da ustalaşma yolunda oldukça kritik bir öneme sahiptir. Bu sebeple rutin düzende gerçekleştirilen sanatsal pratiklere getirilen değişiklikler veya farklı yöntem ve metotlar bu dengenin kurulmasına katkı sağlamakta ve zihni yeni alanlar keşfetmeye zorlayarak öğrenciyi konfor alanından çıkarmaya yardımcı olmaktadır. Sanat öğrencisinin yeniyi karşı perseveratif bir tutumdan ziyade daha açık görüşlü ve cesur bir tutum sergilemesini, zorluğa karşı kaçınma motivasyonundan ziyade yaklaşma motivasyonuna yönelerek deneysel inisiyatif almasını, eleştirel yaklaşmasını, yaptığı çalışma ve deneyimden zevk almasını, tatmin olmasını, pratikte yaptığı çalışmalarını kendisi ile özdeşleştirmesini sağlamaktadır. Böylece sanat öğrencisi kendi yaratıcı süreci içinde bu pratik ve deneyimleri faydalı, ilerletici egzersizler olarak değerlendirebilmekte ve yaptığı egzersizleri bireysel sanat dilinde daha işlevsel hale dönüştürebilmektedir. Sanat eğitiminde öğrencinin 'teknik beceri' sini geliştirmek için yapılan desen pratiği gibi her pratik veya her beceri egzersizi, salt tekrar, gözlem ve yinelemeler ile alışkanlığa

hizmet etmemeli, öğrencinin yaptığı çalışmalara özgün ve yaratıcı değerler ekleyebilmesini sağlamalıdır. Bu sebeple de eğitim sisteminde yer verilen pratiklerde de yenilikçi bir yaklaşımın benimsenmesi gerekli görülür ki, söz konusu çağdaş eğitimin amacı da *yeni* bilimsel, entelektüel, teknik, teknolojik beceriler ile donanmış bireyler yetiştirmektir. Ülger (2015, s. 144) sanat eğitiminin öğrencilerin teknik becerilerini geliştirdiği kadar yaratıcı düşünme becerilerini de geliştiren önemli bir öğrenme alanı olduğunu aktarmış ve bu eğitim sürecinin mutlak kesinlikler üzerine kurgulanmayarak, rutin dışı problemlerin yaratılması-çözülmesi yoluyla sanat öğrencilerinin gerçekleştirdikleri atölye pratiklerinin laboratuvar gibi, yeni teknik ve uygulama denemelerine olanak sağlaması gerektiğini belirtmiştir. Özellikle de çağdaş sanat eğitim anlayışı ve uygulamalarında yeni ve özgün düşünce üretimi ile yaratıcılık öncelikli bir yere sahiptir.

Kendiliğinden, orijinal tepkilere bağlı olarak ortaya çıkan yaratıcılık, bilişsel esneklik, duyarlılık, orijinallik ve akıcılık gibi özellikler ile karakterizedir (Aral, 1999, s. 11-16). Sanat eğitimi de öğrencinin bu özelliklerini geliştirerek, kişinin duygu ve düşüncelerini ifade ederken, izlenim ve deneyimlerini anlatırken yaratıcı potansiyelini en üst düzeyde kullanabilmesini, ürettiklerinde hem estetik hem de düşünsel olarak dinamik bir denge kurabilmesini sağlama amaçlarını taşımaktadır. Bazı araştırmacılar yaratıcı kişilerin; deneyselle açık olma, bir önceki deneyimi aşma, alışılmış olana, standart kullanım şekillerine karşı çıkma, kalıplardan kurtulma, denenmiş şeylere karşı eleştirel yaklaşabilme gibi yetilere sahip olduklarını vurgulamakta ve bu kişileri “*alışkanlık kırıcı*” olarak ifade etmektedirler (Adorno & ark., 1950; Ausubel, 1964; Ayıran, 1984; Schon, 1995; İşler & Bilgin, 2002; Koberg & Bagnall, 1974 akt. Onur & Zorlu, 2017, s. 1539).

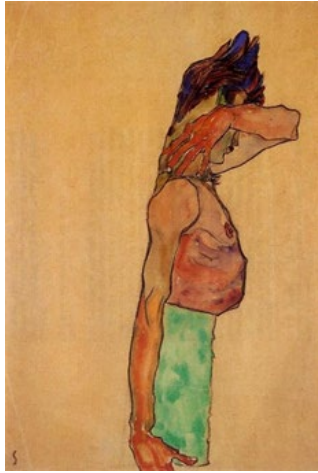
Maier (1971, s. 723) sanat eğitiminde alışkanlık kırıcı bir sistemin mevcut olmamasının sebebini şu şekilde açıklar: “Eğitimdeki yeniliklerin en büyük engeli hem öğretmen hem öğrenci direncidir, öyle ki değişimin tehdidi onlardır.” Bu cümleden de anlaşılacağı üzere bazı kesimler tarafından görsel sanat eğitiminde değişim ve yenilikler bir tehdit olarak algılanmaktadır. Fakat bu görüşe karşın görsel sanatlar eğitiminde değişim ve yeniliklerin olması gerektiği düşünülmektedir. Özellikle Resim, Heykel, Grafik Sanatlar, Çizgi Film ve Animasyon gibi farklı bölümlerden sanat öğrencilerinin ortak pratiği olan desen ve hızlı desen yöntemleri yaratıcı düşünme, yaratıcı düşünceyi

aktarabilme, farklı perspektifler edinebilme, yerleşik alışkanlıklarını kırabilme, hızlı kavrayabilme, çalışma ve durum odaklı pratik yaklaşım, pratik çözüm üretebilme ve hem ürettiklerine hem kendisine öz-farkındalık sağlayabilme gibi becerileri geliştirmek için oldukça elverişli bir saha sunmaktadır. Bu deneysel sahanın önemine ve sanat tarihinde gelenekselden çağdaş sanata doğru ilerleyen gelişimine kısaca değinmenin araştırma kapsamında gerçekleştirilen desen uygulamasının da işlevsel niteliğini daha net bir şekilde göstereceği düşünülmektedir.

2.8.1. Neden desen?

Sanat tarihinde 15. yüzyıldan 21. yüzyıla kadar olan süreçte plastik-görsel sanat alanının ve aynı zamanda sanat eğitiminin en önemli pratiği ve sanatçının/sanat öğrencisinin en temel ifade yöntemi olan desen, ilk insandan beri varoluşumuzu anlamlandırmanın yöntemlerinden olmuştur. Tarih öncesinde mağara duvarlarına çizilen insan ve çeşitli hayvan figürleri, eski çağlardan beri insanın, bu desen pratiklerine karşı kendiliğinden gelen, sezgisel bir yatkınlığa sahip olduğunu gösterir. Desen, Antik Yunan ve Rönesans'tan modern sanat ve çağdaş sanata kadar bugüne gelen süreçte sanat tarihi dönemleri boyunca sanatçılar tarafından farklı şekillerde ele alınmış ve değerlendirilmiştir. Rönesans döneminde öne çıkan Leonardo da Vinci'nin morgtaki insan bedenlerinden yararlanarak ortaya koyduğu anatomik çizim ve araştırmacı desenler, sanatçının dünyayı ve insanı bilimsel olarak sorgulama yönteminin bir parçası olmuştur. Ayrıca Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Paolo Veronese, Peter Paul Rubens gibi başlıca Rönesans ve Barok dönem ressamı, figüre hâkim olma, güçlü form hafızası gibi yetilerini geliştirme için desen yönteminden yararlanmışlar ve ayrıca deseni, eserlerinin ön-çalışması olarak da değerlendirmişlerdir. Bugün akademide modelden yapılan desen çalışmaları, 18.yüzyıla denk gelen dönemde Yaşam Çizimi (Life Drawing) pratiğine karşılık gelmektedir. Fakat o zamanlarda bugünün sanat akademilerinde olduğu gibi, desen pratikleri birinci veya ikinci sınıf sanat öğrencilerine teknik beceri ve yetkinlik kazanmaları için uygulanmamaktadır. Ancak belli aşamalardan geçmiş, belirli bir düzeyde teknik beceri ve halihazırda yetkinlik kazanmış olan sanat öğrencisi, modelden desen pratiği yapma hakkı kazanmaktadır. Bu yönden desen çalışmaları, sanat eğitiminin zirvesi ve ustalığın kanıtı olarak değerlendirilmiştir (Borzello, 1982 akt. Karaca & Cengiz, 2021, s. 284-286).

19. Yüzyıl sonunda başlayan Modern hareket ile akademik çizginin dışına çıkmaya başlayan sanat anlayışı, desen çalışmalarında da çok daha dışavurumcu ve bireysel bir üslupta kendini göstermiştir. Sanatçılar kendi içsel gerçekliklerine ağırlık vererek alışılmış ve kalıplaşmış geleneksel desen yaklaşımlarını yıkmışlardır. Desen çalışmalarında bilinçdışı öğeye, öz-benliğe, öz ifadeye, kendiliğindenliğe ve sezgiselciliğe ağırlık vererek abartılı biçim, renk ve deformasyonlarla ifade gücünü arttıran her türlü malzeme, teknik ve anlatım biçimi, plastik sanat düşüncesini daha da özgürleştirmiştir (Özayten, 1988). Egon Schiele ve Oscar Kokoscha'nın desenlerine bakıldığında alınan kadrajlar, figüre yönelen kasti-deformasyonlar, tek çizgi (kontur çizgisi) kullanımı ve desenlerin bitmemiş ham halleri çalışmalara özgünlük katarak baskın bir stilizasyon kazandırmaktadır (Görsel 2.26). Anselm Kiefer, dışavurumcu ifade, sembolik malzeme yorumu ve deneysel yüzey katmanlarıyla klasik desen anlayışını yıkıp deseni özgürleştirmiş, Joseph Beuys ise toplumsal plastik düşünce ve kavramsal temelli sanat görüşünü desen yolu ile aktarmıştır (Paust, 2005, s. 18-19). Sanat tarihi genel olarak incelendiğinde; Kübist, Gerçeküstücü, Soyut Dışavurumcu veya Kavramsal Sanat'ın babası olarak değerlendirilebilen Marcel Duchamp da dahil olmak üzere tüm sanatçıların yaratıcı süreçlerinin alt temelinde güçlü bir desen bilgisinin yattığı fark edilebilir (Görsel 2.27).



Görsel 2.26. Egon Schiele (1910) 'Standing Male Nude' kağıt üzerine suluboya, Private Collection



Görsel 2.27. Marcel Duchamp (1901) "Yvonne (in kimono)" kağıt üzerine karışık teknik (kurşun kalem, mürekkep, sulu boya)

Zaten güçlü bir desen bilgisine veya belli bir strüktür sağlamlığına dayanmayan bir yapının soyutlamaya uğraması veya yapı-bozuma gidilmesi neredeyse imkânsız hale

gelmektedir (Kahraman, 1998). Aynı şekilde günümüz çağdaş inter-medya sanatçılarından Ayshia'nın Fluxus temelli gerçekleştirdiği performanslarının, NFT ve Cypro-Futurism konseptli dijital çalışmalarının arka sahnesinde desen çalışmalarının mevcut olduğu fark edilebilir. Dinamik yaratıcı sürecinde eleştirel fikirlerini, ironik bakış açılarını ve projelerini desen yolu ile aktarmaktadır (Görsel 2.28). Ayshia tarafından gerçekleştirilen *Anonymous Train Artists*⁸¹ projesi, tren yolculuğunda her yaş skalasından tren yolcusunun gönüllü iş birliği ile birlikte kamusal bir desen hareketine dönüşmüştür. Proje kapsamında 500'den fazla illüstrasyon ve desen çalışması yapılmış aynı zamanda bu çizimlerin yanı sıra ilk önce 'ben çizmem' önyargısı taşıyan çoğu kişinin kolektif desen çizme pratiği ile kendiliğinden bir yönelime girmeleri sağlanarak, bu önyargılarının kırılmasına öncülük edilmiş ve içlerindeki özgür ruh ve yaratıcı itki açığa çıkarılmıştır (Görsel 2.29). Bununla beraber farklı ve güncel olarak sanatçı, 2020 tarihinde bir dizi çevrimiçi çizim oturumu gerçekleştirmiştir. Bu oturumlarda⁸² izleyicinin istek ve hikayeleri doğrultusunda gerçekleştirdiği canlı desen performanslarında kişilerin öznel hikayeleri sanatçının desen yöntemi ile hayat bulmuş ve aynı zamanda online desen doğaçlamaları ortaya çıkmıştır.



Görsel 2.28. Ayshia (2019-2020). *How Do You Draw A Line Under Pressure? Baskı Altında Bir Çizgiyi Nasıl Çizersiniz? kağıt üzerine tükenmez kalem.*



Görsel 2.29. Ayshia (2016-2018) *Anonymous Train Artists Project. BBC.Two Timeline.*

⁸¹ Ayshia (2016-18). *Anonymous Train Artist/Kamusal Tren Sanatı*, Edinburgh-Glasgow tren seferlerinde kolektif desen çalışmaları. bkz. <https://ayshia.co.uk/anonymous-train-artists/>

⁸² Ayshia (2020). *Drawing Session* (Desen/Çizim Oturumları) Bkz. https://www.pscp.tv/SHIFT_ibpcpa/1LyxBadZZlkJN

Bu yönden bakıldığında model ile ya da modelsiz olarak yapılan desen yöntemi, mağara duvarlarından metropolün tren seferine kadar değişen süreçte günümüzde hala sanatçının, tasarımcının ve özünde kişinin ifadesini özgürleştiren ve bir araya getiren bir araç, özgün, eleştirel fikirlerinin elçisi ve aynı zamanda yaratıcılığın yansıtıcısı olmaya devam etmektedir. Artık sadece geleneksel atölyelerde sınırlı kalmayıp sosyal-görsel medya platformlarında, çevrimiçi oturumlarda online, anında ve eşzamanlı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

1980 yıllarında yeni figürasyon ile beraber özellikle figüre ilginin yeniden revaçta olduğu desen pratiği, artık ‘bitmiş iş, çalışma-desen’ zihniyetinin dışında aynı zamanda grafik-roman çizimleri, illüstrasyonlar, playboard çizimleri gibi çizim çalışmaları da ‘desen’ çatısı altına alınmaya başlanmıştır. Akademinin benimsediği geleneksel figür anlayışının dışında bariz farklı bir desen yönelimi görülmektedir. Bu yönelim sayesinde desen, görsel kültür bağlamında farklı disiplinleri içine almış ve böylelikle görsel imge yönünden daha zengin ve geniş bir skalaya yayılmıştır (Türkmenoğlu, 2020, s. 64). Çağdaş desen artık çok daha düşünsel-fikirselsel pratik bir bağlamda değerlendirilmeye başlanmakta ve aynı zamanda günümüzde çağdaş sanat eğitiminde de karmaşık fikir, düşünce ve tasarımları ilk olarak ortaya atarken de sanatçının, tasarımcının ve aynı zamanda sanat öğrencisinin başvurduğu görsel düşünme ve fikir üretme yöntemi olarak kabul görmektedir. Bu yöntemle eşlik eden fikir çizimleri, fikir eskizleri, diyagramatik eskizler (mimari), jest (gesturel) çizimler çağdaş desen çatısı veya deneysel çizim uygulamaları başlığı altında toplanmaktadır. Zaman kısıtlamasının yaratıcı sürece dahil olduğu hızlı desen çalışmaları da bu başlık altında yer almaktadır.

Yerleşik olan desene bakış açısının değişmesi ve genişlemesiyle birlikte yapılan desen çalışmalarında malzeme, konsept, süreç ve amaç da çeşitlilik göstermeye başlamıştır. Desende değişen materyal gibi yeni teknik stratejiler veya yaratıcı süreçte çalışma süresine getirilen birtakım farklılıklarda kısıtlanan süre ile birlikte gelişen hız faktörü, görsel algı-düşünme ve aktarma yetilerinde de farklı bir süreci başlatmaktadır. Çağdaş desen çalışmaları eğitimcinin profesyonel yönlendirmesi eşliğinde deneysel bir şekilde uygulandığında sanat öğrencisinin desen pratiklerinde yoğun tekrarlar aracılığıyla içine girdiği rutinden ve monotonluktan çıkmasına, görsel önyargı ve algı alışkanlığının değişimine, bu alışkanlığın farkındalığına yardımcı olmaktadır. Bu durumda öğrenciye çağdaş desen uygulamalarına yönelik ön-bilgilendirme sunularak, yenilikçi yaklaşımın

öğrenci tarafından benimsenmesi, ezber formatın dışına bilinçli şekilde çıkılması açısından önem kazanmaktadır⁸³ (Uz & Çimenci, 2018, s. 207). Bu formatın dışına çıkılmasında çağdaş desen pratiklerinden biri olan hızlı desen yöntemi, Gerçeküstücü sanatçıların kullandığı Otomatizm tekniğinde olduğu gibi çizim esnasında ideo-motor hareketlerin açığa çıkmasına ve üzerinde çok düşünülmeden daha sezgisel gelişen bir çizim çalışmasının ortaya çıkmasına önayak olmaktadır. Böylece hızlı desen, sanat öğrencisinin de dolaysız, filtresiz ve özgün ifadesinin, kişisel dışavurumlarının reçetesi olarak değerlendirilebilir. Ayrıca hız, spontane düşünce akışında öğrencinin duygu, düşünce ve örtük bellek repertuarındaki bilinçdışı imgelerin tetiklenmesini sağlayarak öğrenciyi yoğun bir pratiksel, zihinsel-algısal ve duygusal çalışma süreci içine alabilir. Hız faktörü ile tetiklenen bu süreçte öğrencinin gösterdiği dikkat, ilgi-merak ve özgür yönelimiyle beraber sezgi, hayal gücü ve yaratıcılık potansiyalize⁸⁴ olur.

Çağdaş-deneysel desen yöntemlerinden biri olan hızlı desen pratiği, görsel sanat eğitimi alanında nasıl bir çalışma alanına ve uygulama örneklerine sahip olmakta ve farklı bölümlerden sanat öğrencilerinin dikkat, ilgi-motivasyon ve yaratıcılığı yönünden nasıl bir girdi-çıktı tablosu çizmektedir? Bu sorular literatürde daha önceden yapılmış hızlı desen uygulamaları üzerinden incelenerek kapsamına bakılabilir. Çağdaş desen pratiği ele alınarak hız-bilinçdışı ve alışkanlık ile ilişkisinin sorgulanması alana yeni bir bakış açısı sağlayabilir.

2.9. Çağdaş Desende Hız

Çağdaş sanat eğitiminde yer verilen deneysel desen yaklaşımları, sanat öğrencisinin ihtiyaçları göz önünde bulundurularak, mevcut eğitim düzeninde rutinleşerek otomatize hale gelen bazı sanat pratiklerinde gelişim sağlanması, rutin dışına çıkılması, yaratıcılığın geliştirilmesi ve bilişsel esnekliğin kazanılmasına yönelik gerçekleştirdiği gözlemlenmiştir. Bu süreçte sanat öğrencilerinin kendi ihtiyaçlarının farkında olmaları önemlidir. Öğrencinin gelişim hızı, düzeyi, ihtiyaçları ve beklentileri doğrultusunda

⁸³ Sanat öğrencisi yaptığı çalışma ve uygulamanın içeriğinin tam olarak farkında değilse, söz konusu desen veya hızlı desen pratiğindeki yeniliğin, değişim veya sınırlamaların neden uygulandığını, nasıl bir amaca hizmet ettiğini tam olarak bilmiyor ise yapılan hızlı desen uygulamalarında yeni deneyim, öğrenme ve bellek süreçlerinde kalıcı olmayabilir ve öğrenciye etkili bir aktarım sağlanamayabilir (Uz & Çimenci, 2018, s. 207).

⁸⁴ Potansiyalize olmak/potansiyalizasyon kavramı daha çok tıp ve veterinerlik alanlarında kullanılan bir alan terimi olup, etki güçlenmesi anlamına gelmektedir. Özellikle de uzun süreli potansiyalizasyon (LTP) kavramı, bazı araştırmalarda öğrenme süreçlerini açıklamaya yönelik kullanılan bir terim olarak yer verilmiş, öğrenme ve bellek mekanizmalarından biri olarak tanımlanmıştır (Sandkühler, 2000, s. 113-117).

teorik bilgi ve teknik becerilerin kazandırılması sanat eğitiminin temel amacı olurken, bu amaç doğrultusunda yapılan pratiklerin alışkanlığa hizmet etmemesi için elde edilen kazanımların gelişiminin sağlanması önem arz etmektedir. Özellikle teknik-beceri gelişiminde desen pratiklerinin tekrar yolu ile pekiştirilmesi durumuna bağlı olarak bir süre sonra bu tekrarların bilinçdışı şekilde gerçekleşme, bilişsel esnekliği zedeleyici veya yaratıcılığı kitleyici bir hal alma potansiyeli bulunmaktadır. Görsel sanat eğitiminde neredeyse tüm bölümlerden sanat öğrencileri tarafından gerçekleştirilen desen pratiğinin, öğrencinin köklü alışkanlıklar edinmesine olanak vermeden beceri gelişiminde etkili bir rol üstlenebilmesi için bazı stratejiler benimsenmesi gerekmektedir. Bu durum da pratiğin yöntemi, süresi, süreç içinde kullanılan materyalin değişimi gibi getirilen birtakım yenilikler, sınırlamalar ve bu sınırlamalara karşı öğrencinin bulduğu yeni problem çözme yolları ile sağlanabilir.

Bu araştırma kapsamında gerçekleştirilen hızlı desen uygulamasına benzerlik gösteren çalışma örnekleri, 2018 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel bölümü Desen Dersi bünyesinde yapılmıştır. Prof. Dr. Nurbiye Uz tarafından özgün olarak tasarlanan ve yürütülen deneysel desen çalışmaları, heykel bölümü öğrencileri ile 28 hafta boyunca gerçekleştirilmiştir. Bu süreç boyunca alışılmış desen yöntemlerinin dışına çıkılarak öğrencinin cesur olma, eleştirel düşünme, kendini özgürce ifade edebilme, yeni alternatifler yaratabilme-değerlendirebilme, yeni bilgi ve öneriler-perspektifler oluşturabilme gibi yetilerinin kuvvetlendirilmesi amaçlanmıştır. Bu amaçlar doğrultusunda tasarlanan farklı desen uygulamaları arasında çeşitli malzeme-materyal kullanımları (teknik), farklı yöntem (ters çizim, bakmadan çizim gibi) ve farklı çizim periyotları ile gerçekleştirilen çalışmalar yer almaktadır. Bu çalışmalar arasında gözlem-çizim kısımlarının ayrı olarak gerçekleştirildiği desen egzersizleri bulunmaktadır. Yapılan egzersizlerde süre aralığı giderek azaltılmış ve çizim kısmında model alandan ayrılmıştır. Bu süreçte heykel öğrencileri 6 farklı süre çalışmasına sahip olup, 1. süre çalışmasında; 4 dakika gözlem (model) ve 4 dakika çizim, 2. süre çalışmasında; 3 dakika gözlem ve 3 dakika çizim, 3.süre çalışmasında; 2 dakika gözlem ve 2 dakika çizim, 4. süre çalışmasında; 1 dakika gözlem ve 1 dakika çizim, 5. süre çalışmasında; 30 saniye gözlem ve 30 saniye çizim ve son olarak 6. süre çalışmasında; 10 saniye gözlem ve 10 saniye çizim yapmışlardır.

Kısa süreli belleği çalıştırmaya ve dikkat yoğunlaşması üzerine yapılandırılan bu desen egzersizleri dışında aynı zamanda öğrencilerin daha az çizgi ile resmin tamamını hızlı bir şekilde görme ve aktarmaları için deneysel desen çalışmaları gerçekleştirilmiştir. 13. haftada gerçekleştirilen bu desen uygulamalarında ilk başta 10 dakika ve 5 dakika gibi süreler tanınarak desen çizimlerinde başlanmış ve kompozisyonla beraber model pozlarının detaylı aktarımı yapılmıştır. Sonrasında verilen çizim süresi giderek kısaltılmış 5 dakikanın ardından 3 dakika, 2 dakika, 1 dakika ve 30 saniyelere düşürülmüştür. Dersin sonunda, çizgi sınırlamalarının olduğu ve model pozunun sürekli değiştiği, en fazla 1 dakika ve 30, 20 ve 10 saniyelik hızlı desen çalışmaları gerçekleştirilmiştir. En az-yalın çizgi kullanımına yönelik yapılan 1 dakikalık, 30 saniyelik çalışmalarda heykel öğrencisinden en fazla beş çizgi kullanarak, 20 ve 10 saniyelik çalışmalarda ise en fazla üç çizgi kullanarak karşılarında duran modeli çizmeleri istenmiştir. Rafine edilerek az çizgi ile ve neredeyse sadece kontur çizgisi ile gerçekleştirilen hızlı desen çalışmalarından çizim örnekleri Görsel 2.30'da yer almaktadır. Bu süreçte gerçekleştirilen desen çalışmalarına getirilen hız veya süre sınırlaması, öğrencilerin tasarım yapısını oluşturmak için harcadıkları zamanı kısaltarak, etüt için ayırdıkları zamanı fazlaştırmış ve böylece yarıyıl başında gözlemlenen çizimi bitirememesi sorununa çözüm getirildiği belirtilmiştir. Çizim süresi kısaltıldıkça öğrencilerde daha az çizgi ile formu nasıl ifade edilebileceklerine yönelik daha fazla bir odaklanma, motivasyonel artış ve çalışmalarda belirginleşen kişisel yorumlamalar gözlemlenmiştir (Uz, 2018, s. 99).



Görsel 2.30.

Prof. Nurbiye Uz tarafından Heykel bölümü öğrencileri ile gerçekleştirilen hızlı desen uygulamalarından çizim örnekleri (Uz, 2018, s.99)

Hızlı desen pratikleri kapsamına değerlendirebilen örnek uygulama çalışmaları sonunda öğrencilerden, ortaya çıkan çalışma ve gerçekleşen yaratıcı süreçten yapılan gözlemler Uz (2018, s. 212) tarafından şu şekilde aktarılmıştır: “Zaman kısaltıldıkça, daha hızlı görmek ve çizmek için bir teknik geliştirmenin bir yolu açıldı. Böylece, bireysel ve

benzersiz sonuçlar elde edilmiştir...Heykel çizim derslerinde yenilikçi bir yaklaşımla yürütülen çalışmalar, uygulandığı tüm dönemlerde olumlu sonuçlar vermiştir.” Yapılan araştırma ve uygulamalar, rutin desen çalışmalarından farklı olarak gerçekleştirilen ve deneysel ağırlıklı tasarlanan, uygulanan desen pratiklerinin sanat öğrencilerinin dikkat ve motivasyonunu, deneysel inisiyatif alma cesaretini arttırdığını, öğrenciyi ezberin getirdiği monotonluktan çıkardığını ve derslerde oluşabilen sıkıntı duygusunu azalttığını göstermektedir. Aynı zamanda öğrencinin kendini daha özgür hissederek desen çalışmalarına daha istekle yaklaşmasına ve verimli-aktif bir öğrenme sürecine girdiğini vurgulamaktadır. Uz’un deneysel desen çalışmalarını gerçekleştirdiği grup, dersi alan Heykel bölümü öğrencileri olmuştur. Bu doğrultuda kabul edilebilir ki; Uz’un yaptığı çalışma heykel bölümü öğrencileriyle sınırlı kalmıştır. Fakat bu noktada belirtilmek istenen başka bir durum söz konusudur o da; diğer bölüm ve sınıflardan da bu çalışmalara katılım talep edilmesidir. Bu talepler aynı zamanda sanat öğrencisinin yeni deneyimlere veya farklı pratiklere açık olduğunu göstermektedir.

“Sanat Pratiklerinin Bilinçdışı ile İlişkisinde Hız Faktörü” başlıklı çalışmada ise, deneysel desen pratikleri kapsamında gerçekleştirilen ve örneği sunulan hızlı desen pratiklerinden yola çıkılarak, literatürde yer alan ve örneği verilen uygulama çalışmasına farklı bir yorumlama getirilmek istenmektedir. Bu sebeple araştırma hız faktörüyle birlikte bilinçdışı ilişkisini ele almıştır. Çünkü yeni deneyim veya pratiklerde bir süre kısıtı/sınırı, bilinç-bilinçdışı arasında köprü kurarak yaratıcılığı tetikleyici bir unsur olmasının yanı sıra becerinin, otomatizmin özneliliği/özelliği olmakta ve çizim eyleminde yetiştirememeye kaygısı ya da alışkanlığın değişimine bağlı stresör olarak da karşılaşılabilmektedir.

Bu doğrultuda hız faktörü, geleceğin tasarımcı ve sanatçısının eğitim sürecinde sezgisel çizim gerçekleştirme potansiyeli açısından sahip olduğu etki alanına ilişkin güncel bir saha araştırması yapılmış ve buna yönelik yaratıcı süreçte hız, deneysel desen uygulamaları kapsamında değerlendirilen hızlı desen pratikleri bağlamında ele alınarak cevap aranmıştır. Desen pratiğinin görsel sanatlar eğitiminde tekrarlayan bir rutin içinde yer alması durumuna bağlı olarak ve bu durumun sanat öğrencisinin desen pratiğine yönelik bir algı-el alışkanlığı edinme potansiyelinin ele alınmasının ve bu edinimlerin otomatizm, bilinçdışı ve yaratıcılık örüntüsünde incelenmesinin yararlı olacağı düşünülmektedir. Hızlı desen pratiğine farklı bir yorumlama getirilirken, çalışmada

kapsamında 2. Bölümde örnekleriyle incelediğimiz görsel sanatçı ve tasarımcıların çalışmalarında yararlanmış oldukları hız ve hız dinamiklerinden, hızlı desen yöntemlerinden, bu yöntemlerden yararlanma şekline referans alınmış ve yaratıcılığa yönelik bilinçdışı-bilinç ilişkisinin kurulmaya çalışıldığı özgün bir hızlı desen pratiği tasarlanmış, güncel bir uygulaması gerçekleştirilmiştir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HIZLI DESENE DAYALI BİR UYGULAMA ÖRNEĞİ

Daha önceden yapılan deneysel desen pratiklerinde zamanın kısaltılması ile beraber oluşan hızlı çizim eyleminin, desen çalışmalarında daha bireysel ve özgün sonuçlar elde edilmesini, dışavurumcu düşüncenin ortaya çıkmasını sağladığı, yeni bir teknikle beraber etkili bir öğrenme sürecini başlattığı incelenmiştir. Bu noktada getirilen soru ve yaklaşımlarla anket yolu ile katılımcı sanat öğrencilerinin özgün fikir ve görüşlerini almak, deneysel desen yöntemlerinin geliştirilmesini ve bu uygulamaların öğrenci için daha yapıcı hale getirilmesini destekleyeceği düşünülmektedir. Ayrıca gerçekleştirilen hızlı desen uygulamasında sanat öğrencilerinin stres, kaygı durumu gibi duygularını ifade etmeleri için teşvik edilmesi amaçlanmış ve böylece öğrencinin hem teknik beceri hem de duyuşsal anlamda gelişim ve farkındalığını sağlamak hedeflenmiştir.

3.1. Yöntem

“Sanat Pratiklerinin Bilinçdışı ile İlişkisinde Hız Faktörü” isimli araştırma nitel bir araştırma olup, bu çalışmayla hızın çağdaş parametrelerde insana, topluma olan psikolojik ve sosyolojik yönden etkilerini incelemek, sanatçının üretimlerinde ve sanat eğitimi pratiklerinde yaratıcılık, hayal gücü ve bilinçdışı ile ilişkisini incelemek amacıyla benzer çalışmalar araştırılarak kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Literatür taramasına ek olarak, tez araştırmasının genel amacı olan hız faktörünün sanatta ve sanat eğitimindeki yerinin bilinçdışı ve yaratıcılık ile ilişkisini sorgulama amacı ile gerçekleştirilen Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından desteklenerek bir araştırma projesi olarak kabul edilmiştir. Aynı zamanda proje Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu tarafından onaylanarak, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim, Heykel, Grafik Sanatlar, Çizgi Film ve Animasyon bölümünden üniversite öğrencileriyle desen pratiği, anket ve görüşme içeren bir uygulama çalışması olarak gerçekleştirilmiştir. Bu uygulamanın öğrencilere farklı bir desen deneyimi olarak katkı sağladığı düşünülmekte olup, aynı zamanda uygulamadan elde edilen verilerle, hız ve sezgisel çizim gerçekleştirme ilişkisini, hız ve bilinçdışı, çağrışımsal, bellek-anı unsurlarını açığa çıkarma potansiyelini incelemek ve tüm bu unsurlarla beraber özünde yaratıcılık ile ilişkisini ortaya koymak amaçlanmaktadır.

3.2. Araştırma Modeli

Araştırma genel tarama modelinden ilişkisel tarama modeli ile gerçekleştirilmiştir. İki ve daha çok değişkenin olduğu araştırmada bu değişkenlerin birlikte değişip, değişmediği incelenmiştir. İlişkisel tarama modeli iki ve daha çok değişken arasında birlikte değişimin varlığının veya derecesinin belirlendiği araştırma modelidir (Karasar, 2010). Ankette yer verilen sorular bölüm ve cinsiyet değişkenlerine göre incelenmiş, sorular arasında anlam bağları kurularak bir değerlendirme yapılmıştır.

3.3. Araştırmanın Evren ve Örneklemi (Grubu)

Araştırma evreninin belirlenmesinde amaçlı örnekleme yöntemine (purposive/judgmental sampling) dayalı ölçüt örnekleme yöntemine başvurulmuş, katılımcıların Resim, Heykel, Grafik Sanatlar, Çizgi Film ve Animasyon bölümlerinde okuyan sanat öğrencileri olmaları ve 2021-2022 Bahar Yarıyılı Desen II kodlu dersi alıyor olması ölçüt olarak belirlenmiştir.

Araştırma çalışması, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim, Heykel, Grafik Sanatlar ve Çizgi Film ve Animasyon bölümlerinde Desen II kodlu dersi alan 1. ve 2. sınıf lisans öğrencileri ile gerçekleştirilmiştir. Araştırmada hedeflenen toplam katılımcı sayısı 80 olarak belirlenmiş olup, araştırmaya 76 sanat öğrencisi katılım sağlamıştır. Araştırmaya katılan öğrenciler 38'i (%50) kadın, 28'i (%36,8) erkek ve 9'u (%11,8) non-binary cinsiyet kimliklerine sahipken katılımcılardan 1'i (%1,3) cinsiyet kimliği belirtmemiştir. Katılımcı öğrencilerin yaş ortalaması 19,6'dır. Katılımcı öğrencilerin; 21'i (%27,63) Resim, 7'si (%9,21) Heykel, 29'u (%38,15) Grafik Sanatlar, 19'u (%25) Çizgi Film ve Animasyon alanında olup, lisans eğitimlerine devam etmektedir.

Yapılan araştırmada katılımcıların uygulama çalışmalarını gerçekleştirme, deneyimlerini, özgün yorum ve düşüncelerini paylaşma süreci gönüllük kriterine bağlı olarak gerçekleştirilmiştir. Uygulama (desen) çalışması yapılmadan önce, katılımcılara araştırmanın amacına yönelik bilgilendirme verilmiş sözel olarak uygulamanın gönüllü katılımlarına bağlı olarak gerçekleştirildiği belirtilmiştir. Bu bilgilendirme doğrultusunda katılımcılar, katılımcı onay formunu (Ek-2) ve ayrıca gerçekleştirdikleri uygulama çalışmaları için görsel izin formunu (Ek-3) imzalamışlardır. Araştırma katılımcıları, uygulama süresince gönüllülük ilkesine uygun olarak kendi özgür iradeleri doğrultusunda hareket etmişlerdir.

3.4. Araştırmanın Veri Toplama Aracı

Araştırma amacı kapsamında katılımcılar/sanat öğrencileriyle gerçekleştirilen uygulama (desen) çalışması ve anket ölçeği yöntemi ile araştırma verileri toplanmıştır. Buna bağlı olarak araştırmada birden fazla veri toplama aracı kullanıldığını söylemek mümkündür. Araştırma projesi amacına uygun ve özel olarak hazırlanmış anket ölçeği oluşturulmuştur. Anket formu 2'li (evet/hayır) ve 4'lü derecelendirme likert tipi sorulardan ve hem kapalı uçlu hem de açık uçlu (yorumlama soruları) olarak karma sorulardan oluşmaktadır. Uygulama grubundan yüz yüze olarak toplanan anket verileri; ilişkisel tarama yöntemi kullanılarak farklı bölümlerin çalışmayı daha önceden deneyimleyip deneyimlemediği vs. gibi soru ve bölüm-cinsiyet unsurlarının karşılaştırmalı incelemeleri, katılımcıların anket verilerine bağlı olarak subjektif yorum ve görüşlerine bağlı gerçekleştirilmektedir. Anket yönteminden elde edilen bulgular, istatistiksel veri analizine/ki-kare analizine tabi tutulmuştur. Uygulama kapsamında gerçekleştirilen desen çalışmasından elde edilen araştırma verilerinin incelemesinde nitel-nicel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi yönteminden yararlanılmıştır. Ankette yer alan sorular sırasıyla şu şekildedir;

1-) Yaşınız? (*Açık Uçlu) 2-) Cinsiyetiniz? 3-) Bölümünüz? 4-) Daha önceden Güzel Sanatlar alanı dışında lisans, yüksek lisans, doktora eğitimi aldınız mı? Aldıysanız hangi bölümde okudunuz lütfen kısaca yazınız. 5-) Desen çalışmasını daha önceden deneyimlediniz mi? Daha önceden deneyimlediyseniz desen çalışmalarını ne sıklıkla yaptınız/yapıyorsunuz? 6-) Hızlı desen çalışmasını daha önceden deneyimlediniz mi? Daha önceden deneyimlediyseniz eskiz, hızlı desen çalışmalarını ne sıklıkla yaptınız/yapıyorsunuz? 7-) Bu uygulamada çalışmayı/çalışmalarınızı gerçekleştirmek için hangi malzeme/malzemeleri tercih ettiniz? Bu malzemeyi/malzemeleri tercih etmenizin belli bir sebebi var mı? Var ise lütfen kısaca açıklayınız. (*Açık uçlu) 8-) Süre kısaltıkça çalışmayı tamamlayamama kaygısı duydunuz mu? 9-) Zaman kısaltıkça konsantre olabildiniz mi? 10-) Süre kısaltıkça hiçbir şey düşünmeden (oran-orantı vs. plastik unsurlara bağlı kalmadan) ilerleyebildiniz mi? 11-) Tamamen bilinçli bir çizim uygulaması mı gerçekleştirdiniz? 12-) El alışkanlığınızın, çalışmanızı yönlendirdiğini düşünüyor musunuz? 13-) Süre kısaltıkça sezgisel (kendiliğinden gelişen) çizim gerçekleştirdiğinizi düşünüyor musunuz? 14-) Hızlı desen çalışmanızı tamamlamaya yönelik gerçekleştirdiğiniz ikinci kısımda, çalışmalarınızı tamamlarken izlediğiniz dizi

veya filmlerden, okuduğunuz yazılardan/incelediğiniz görsel içeriklerden (kitap, yazı, fotoğraf, video, vs.), çocukluğunuza dair anılardan etkilendiğinizi düşünüyor musunuz? 15-) Çalışmada tamamladığınız unsurlar, geçmişinize ait aşına olduğunuz ufak ipuçlarını, tanıdık öğeleri size çağrıştırdı mı? 16-) Uygulamanın tamamlayamaya yönelik ikinci kısmında bilinçaltınızın hızlı desen çalışmalarınızı etkilediğini düşünüyor musunuz? 17- Hızlı desen çalışmalarınızı hayal gücünüzle tamamlarken (-5 dakikalık süreye-) keyif aldınız mı? Aldıysanız hangi sürede yapmış olduğunuz çalışmayı tamamlarken daha çok keyif aldınız? 18-) Yapmış olduğunuz çalışmanın, yaratıcılığınızı olumlu yönde etkilediğini düşünüyor musunuz? 19-) Bu çalışmanın, strese sebep olarak yaratıcılığınızı olumsuz yönde etkilediğini düşünüyor musunuz? 20-) Bu çalışmaları kendi alan çalışmalarınızda yararlanmak için devam ettirmeyi düşünür müsünüz? 21-) Yapmış olduğunuz uygulama çalışması size ne/neler hissettirdi? Lütfen kısaca yazınız. (*Açık uçlu) 22-) Yapmış olduğunuz uygulamanın daha işlevsel olması adına neler önerirsiniz? Lütfen kısaca yazınız. (*Açık uçlu)

3.5. Araştırmanın Ortamı

Araştırma, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim, Heykel, Grafik Sanatlar, Çizgi Film ve Animasyon Bölümlerinde 2021-2022 Akademik Yılı Bahar Dönemi dersleri kapsamında Resim bölümünde RSM223 Desen II, Heykel alanında HYK106 Heykel Desen II, Grafik Sanatlar bölümünde GRA102 Grafik Desen II, Çizgi Film ve Animasyon bölümünde ANİ112 Animasyon Desen II kodlu dersler bünyesinde Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Desen Atölyelerinde gerçekleştirilmiştir.

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde Resim, Heykel, Grafik Sanatlar, Çizgi Film ve Animasyon olarak dört farklı bölümde uygulanan desen çalışmaları, pandemi şartlarına, sağlık ve hijyen koşullarına uygun olarak kalabalık bir uygulama, atölye ortamı oluşturulmadan ve ortamın olabildiğince havalandırılması sağlanarak gerçekleştirilmiştir.

3.6. Araştırmanın Uygulama Süreci (İşlem)

Araştırma katılımcıları ile gerçekleştirilen desen uygulamaları öncesinde, uygulamanın yapılacağı ders kapsamında sorumlu olan öğretim elemanlarıyla görüşülerek izin alınmış ve araştırma amacına yönelik bilgilendirme yapılmıştır. Uygulama öncesi, uygulama çalışmasında yer alacak model/modeller ile iletişim

sağlanarak, uygulama ile ilgili bilgilendirme yapılmış ve uygulama için gerçekleştirecekleri duruş-pozlar için onayları alınmıştır.

Desen uygulamaları gerçekleştirilmeden önce çalışmaya gönüllü olarak katılan Resim, Heykel, Grafik Sanatlar, Çizgi Film ve Animasyon bölümü sanat öğrencilerine uygulamanın yöntem ve amacına yönelik sözlü bir açıklama yapılmıştır (Ek-5, Görsel 3.1).



Görsel 3.1. *Desen uygulaması gerçekleştirilmeden önce çalışmaya gönüllü olarak katılan Heykel, Çizgi Film ve Animasyon Bölümü öğrencilerine uygulama yöntemine ve amacına yönelik sözlü açıklama yapılırken bir kare*

Çalışma; model ile çizim ve modelsiz çizim olmak üzere iki kısımda ele alınmıştır. Model ile yapılan desen çizimlerinde katılımcılara verilen dört farklı zaman aralığında karşılarında duran modeli, modelin hareketini referans alarak soyut, gerçekçi, dışavurumcu vs. istedikleri tarzda ve istedikleri malzemeleri kullanarak çizebilecekleri ve boyayabilecekleri ifade edilmiştir. Model ile yapılan desen çalışmalarında; 1.çalışma için 4 dakika, 2.çalışma için 2,5 dakika, 3.çalışma için 1 dakika, 4. çalışma için 30 saniye, ek olarak yapılan 5. çalışma için 15 saniye olmak üzere süre verilmiştir. Uygulamada verilen model poz ve duruşların temsili görsel örnekleri Görsel 3.2’de yer almaktadır.



4 dakikalık model pozu görsel örnek temsili



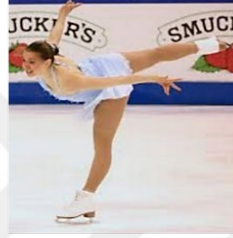
2,5 dakikalık model pozu görsel örnek temsili



1 dakikalık model pozu görsel örnek temsili



1 dakikalık model pozu görsel örnek temsili



30 saniyelik model pozu görsel örnek temsili



15 saniyelik model pozu görsel örnek temsili

Görsel 3.2. Uygulama süresince verilen model pozları

Uygulamada öğrencilere/katılımcılara dağıtılan malzemeler;



Görsel 3.3. Katılımcılara dağıtılan uygulama malzemeleri

En son yapılan 5. hızlı desen çalışması bittiğinde model yerinden kalkmış, ortamdan ayrılmıştır. Model ayrılırken, katılımcıların yapmış oldukları çalışmalar ‘uygulamanın ilk kısım kaydı’ olarak dijital ortama atılması ve kayıt altına alınması için fotoğrafları çekilmiştir. Bu süre zarfında katılımcılar olabildiğince atölye ortamından ayrılmamış ve kayıt işlemi için proje yürütücüsüne çalışmalarını düzenlemeye yardım etmişlerdir. Kayıt işlemi bittiğinde uygulamanın ikinci kısmına geçilmiştir.

Uygulamanın ikinci kısmında katılımcılardan yapmış oldukları çalışmaların tekrardan ele alınıp yapmış oldukları çalışmaların hepsini 5 dakikaya tamamlanacak şekilde süreler verilmiş ve yaptıkları çalışmaları devam ettirerek tamamlamaları istenmiştir. Bu tamamlama eylemi uygulamanın ikinci kısmını oluşturmaktadır. Tamamlamaları için verilen süreler sırasıyla; 1.çalışma için (uygulamanın 1. kısmında 4 dakikalık çalışmaya denk gelen) 1 dakika, 2.çalışma için 2,5 dakika, 3.çalışma için 4 dakika, 4. çalışma için 4 dakika + 30 saniye, ek olarak yapılan 5. çalışma için 4 dakika + 45 saniyedir. Bu sürelerde katılımcılardan yaptıkları çalışmaları özgürce hareket ederek, hayal güçleri ve özgün tasarımları ile tamamlamaları istenmiştir. Çalışmalarda zaman kısıtlaması ile alışıldan daha eksik kalan parçaları, katılımcıların istedikleri malzemeler ile çalışarak, gördüklerine bağlı kalmadan değiştirebilecekleri ve yaratıcılıklarını kullanarak farklılıklar katabilecekleri ifade edilmiştir. Süreler dolduğunda katılımcılara uygulamayı değerlendirmelerine yönelik açık uçlu ve kapalı uçlu-iki seçenekli (evet/hayır) soru tiplerinden oluşan bir anket formu dağıtılmıştır. Katılımcılara dağıtılan anket örneği, Ek-4 dosyasında yer almaktadır.

3.7. Bulgular ve İstatistiksel Veri Analiz Süreci

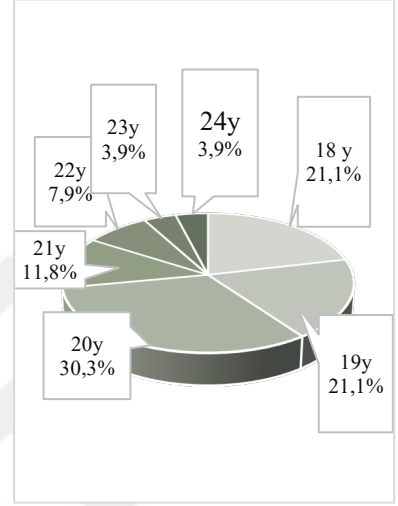
Anket sorularından elde edilen bilgilerin tabloları, frekans analizleri ve istatistiksel (ki-kare) testleri yapılarak yorumlanmıştır. Tüm sorularda hız faktörünü etkileyebilecek olan cinsiyet ve bölüm değişkenlerinde anlamlı ilişki olup olmağı araştırılmıştır. İlk üç soru yaş, cinsiyet ve eğitim aldıkları bölüm ile ilgili demografik bilgileri içermektedir ve ‘‘Araştırmanın Evren ve Örneklemi (Grubu)’’ başlığı altında belirtilmiş olup ayrıca bu sorulara ilişkin frekans verilerine ve yüzde grafiklerine yer verilmiştir.

Soru 1) Yaşınız? (Açık uçlu)

Ankete katılan öğrenciler, 7 farklı yaş grubuna göre, 18 ile 24 yaş aralığında dağılım göstermektedir. Tüm bölümlerde; 18 ve 19 yaş grubu aynı orana (16 kişi) %21,1 sahip iken, 19 yaş grubu (23 kişi) %30,3 oranıyla en kalabalık gruptur (Tablo 3.1, Görsel 3.4).

Tablo 3.1. Tüm bölüm katılımcılarının yaş dağılımı

Yaşlar	Bölümler				
	Resim	Heykel	Grafik	Animasyon	Tüm Bölümler
18 yaş	0	1 %14,3	8 %27,6	7 %41,2	16 21,1%
19yaş	3 %14,3	2 %28,5	6 %20,7	5 %26,3	16 21,1%
20yaş	8 %38	1 %14,3	8 %27,6	6 %31,6	23 30,3%
21yaş	4 %19	0	4 %13,9	1 %5,3	9 11,8%
22yaş	3 %14,3	1 %14,3	2 %6,9	0	6 7,9%
23yaş	1 %4,7	1 %14,3	1 %3,5	0	3 3,9%
24yaş	2 %9,5	1 %14,3	0	0	3 3,9%
Toplam	21 %100	7 %100	29 %100	19 %100	76



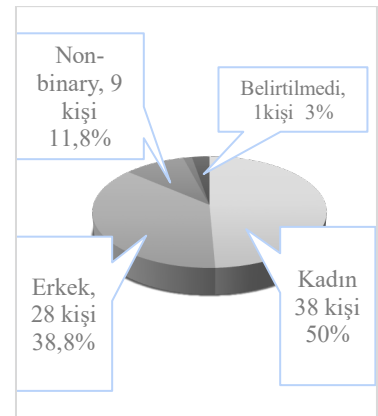
Görsel 3.4. Katılımcı yaş dağılımı

Soru 2) Cinsiyetiniz? ☐ Kadın ☐ Erkek

Uygulama katılımcılarının (38 kişi) %50'si kadın, (28 kişi) %38,8'i erkek, (9 kişi) %11,8'i non-binary cinsiyet kimliklerine sahip olduklarını belirtirken, 1 katılımcı (%1,3) belirtmemiştir (Tablo 3.2, Görsel 3.5).

Tablo 3.2. Cinsiyet dağılımı tablosu

Bölümler	Cinsiyet				Toplam
	Kadın	Erkek	Non-binary	Belirtilmedi	
Resim	15 (%71,4)	4 (%19)	2 (%9,5)	0	21 (%100)
Heykel	2 (%28,5)	3 (%42,8)	1 (%14,3)	1 (%14,3)	7 (%100)
Grafik	16 (%55,1)	12 (%41,3)	1 (%3,5)	0	29 (%100)
Animasyon	5 (%26,3)	9 (%47,3)	5 (%26,3)	0	19 (%100)
Toplam	38 (%50)	28 (%38,8)	9 (%11,8)	1 (%1,3)	76 (%100)



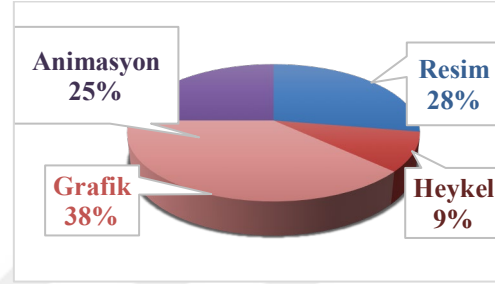
Görsel 3.5. Katılımcı cinsiyet dağılımı

Soru 3) Bölümünüz? ☐ Resim ☐ Heykel ☐ Grafik Sanatlar ☐ Çizgi Film ve Animasyon

Uygulama katılımcılarının; %28'i Resim, %9'u Heykel, %38'i Grafik Sanatlar, %25'i ise Çizgi Film ve Animasyon bölümünde lisans eğitimlerine devam eden sanat öğrencileridir (Tablo 3.3, Görsel 3.6).

Tablo 3.3. Bölüm dağılımı tablosu

Bölüm/Alan	Katılımcı sayısı/ Yüzde oranı
Resim	21 (%27,6)
Heykel	7 (%9,2)
Grafik	29 (%38,2)
Animasyon	19 (%25)
Toplam	76 (%100)



Görsel 3.6. Bölüme göre katılımcı yüzde oranı

Soru 4) Daha önceden Güzel Sanatlar alanı dışında lisans, yüksek lisans, doktora eğitimi aldınız mı? Aldıysanız hangi bölümde okudunuz lütfen kısaca yazınız.

☐ (1) Evet (belirtiniz)..... ☐ (2) Hayır

Katılımcı öğrencilerin %98,7'si güzel sanatlar alanı dışında herhangi bir farklı alan eğitimi almamışlardır. Grafik bölümünden sadece 1 öğrenci lisans alanında Matematik eğitimi aldığını bildirmiştir. Ki-kare analiz sonucuna göre (Tablo 3.4) katılımcıların daha önce güzel sanatlar alanı dışında eğitim alma durumları ile bölüm ve cinsiyet değişkenleri arasında anlamlı bir ilişkiye rastlanmamıştır ($\chi^2=1,99$, $p>0,05$).

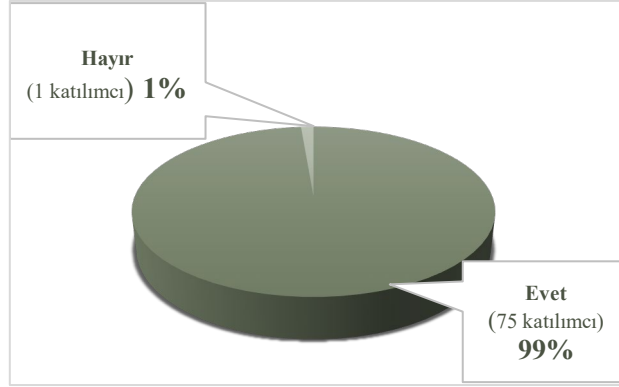
Tablo 3.4. Ki-kare testi (Soru 4)

Soru4*Bölüm	χ^2 -Ki-kare değeri	Sd- Serbestlik derecesi	P değeri
Olasılık Oranı	1,94	2	0,369

Soru 5a) Desen çalışmasını daha önceden deneyimlediniz mi? 5b) Daha önceden deneyimlediyseniz desen çalışmalarını ne sıklıkla yaptınız/yapıyorsunuz?

☐ Evet ☐ Hayır

Desen çalışmalarını daha önce deneyimleyenler 75 katılımcı ile %99'luk bir orana sahiptir. Desen çalışmalarını daha önceden deneyimlememiş sadece 1 katılımcı görülmektedir (Görsel 3.7).

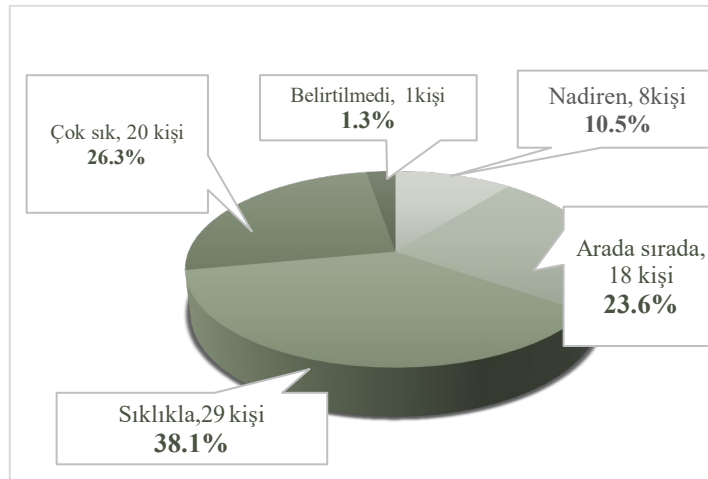


Görsel 3.7. *Desen çalışmalarını deneyimleme (Soru 5a)*

Soru 5b) Daha önceden deneyimlediyseniz desen çalışmalarını ne sıklıkla

yaptınız/yapıyorsunuz? ☐ Nadiren ☐ Arada sırada ☐ Sıklıkla ☐ Çok sık

Uygulamaya katılan Resim, Heykel, Grafik Sanatlar, Çizgi Film ve Animasyon bölümlerinden desen çalışmalarını daha önceden deneyimleyen sanat öğrencilerinin bu pratikleri yapma sıklığına bakıldığında, (29 kişi) %38,1 oranı ile çoğunluk katılımcının “sıklıkla” derecesinde desen çalışmaları yaptığı gözlemlenmektedir. Bölümlerin desen pratiklerini yapma sıklıkları incelendiğinde, “sıklıkla” (%42,9) ve “çok sık” (%52,4) seçeneklerini işaretleyerek diğer bölümlere göre en sık desen pratiği yapan Resim öğrencileri olduğu görülmektedir. Desen çalışması yapma sıklığı en düşük bölüm ise %21,4 oranı ile “nadiren” şikkını işaretleyen Grafik Sanatlar bölümü olmuştur (Görsel 3.8, Tablo 3.5).



Görsel 3.8. *Desen çalışmalarını yapma sıklığı (Soru 5b)*

Tablo 3.5. Katılımcıların desen çalışmaları yapma sıklıkları ile alan-bölüm ilişkisinin karşılaştırılması

Soru 5b*Bölüm		Bölümler				Toplam
		Resim	Heykel	Grafik	Animasyon	
Nadiren	Frekans	0	0	6	2	8
	Sıklığa göre	,0%	,0%	75,0%	25,0%	100,0%
	Bölüme göre	,0%	,0%	21,4%	10,5%	10,7%
Ara sıra	Frekans	1	2	12	3	18
	Sıklığa göre	5,6%	11,1%	66,7%	16,7%	100,0%
	Bölüme göre	4,8%	28,6%	42,9%	15,8%	24,0%
Sıklıkla	Frekans	9	5	5	10	29
	Sıklığa göre	31,0%	17,2%	17,2%	34,5%	100,0%
	Bölüme göre	42,9%	71,4%	17,9%	52,6%	38,7%
Çok sık	Frekans	11	0	5	4	20
	Sıklığa göre	55,0%	,0%	25,0%	20,0%	100,0%
	Bölüme göre	52,4%	,0%	17,9%	21,1%	26,7%
Toplam	Frekans	21	7	28	19	75
	Sıklığa göre	28,0%	9,3%	37,3%	25,3%	100,0%
	Bölüme göre	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Yapılan Ki-kare analizi sonucuna (Tablo 3.6) göre önceden desen çalışması yapma sıklıkları ile eğitim aldıkları bölüm arasında anlamlı bir ilişki olduğu görülmektedir ($\chi^2=32,56$, $p<0,05$).

Tablo 3.6. Ki-kare testi (Soru 5b)

Soru5b*Bölüm	Ki-kare değeri	Sd-Serbestlik derecesi	P değeri
Olasılık oranı	32,56	9	0,000

Grafik Sanatlar bölümü öğrencilerinin %75 frekansı ile ‘nadir’ olarak desen çalışmaları yaptıkları, Resim bölümü öğrencilerinin ise, %55 oranıyla ‘en sık’ frekansta desen pratiği yapan öğrenciler olduğu görülmektedir. Aynı durum farklı oranlar ile hızlı desen çalışmaları için de mevcuttur (6.soru).

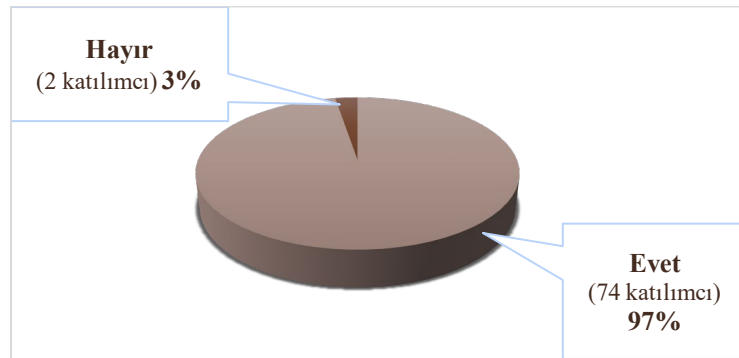
Ayrıca ilave edilebilir; Grafik bölümü öğrencileri model ile gerçekleştirilen desen pratikleri yapma sıklığı konusunda diğer bölümlerden farklılaşmış olsalar da GRA102 kodlu Grafik Desen II, desen dersi kapsamında ‘fikir eskizleri’ başlığı altında değerlendirilebilen desen çalışmaları yapmaktadır. Grafik Sanatlar bölümü öğrencileri, bu çalışmalarda belli bir modele veya referansa bağlı kalmadan gerçekleştirdikleri çizimlerde desen pratiklerini, zihin-göz-el-imge arasında döngüsel bir ilişki içinde

yaptıkları sorgulama ve çözümlemeler sırasında ortaya çıkardıkları fikir diyagramları olarak değerlendirmektedir. Tasarımcının eskiz çizimi esnasında ya da bitirdiğinde, başlangıçta planlamadığı bir takım yeni bilgiler tasarımcıya iletilmektedir. Planda olmayan beklenmedik yeni bilgiler, hızlı desen çalışmalarında gelişen daha bilinçdışı, kontrolsüz ve beklenmedik oluşumlara yabancı değildir. Bu iletimler, tasarımdaki yeniyi ortaya çıkaran paylaşımlar olup zihin-göz-el-imge dörtlüsü arasındaki döngüsel ve sürekli iletişim sisteminin devridaimini yapmaktadır (Goldschmidt, 1994 akt. Yakın, 2015, s. 121-122). Bu süreç, üzerine düşünülerek şekillenen fikir alışverişlerini, brain-storming (beyin fırtınası) gibi düşünce-emek-zaman katmanlarını içermektedir. Bunun bir benzer örneği ‘Çağdaş Sanat Pratiklerinde Hız: Coop Himmelb(l)au Örneği’ başlığı altında çağdaş mimari tasarım örneği olarak sunulan Coop Himmelb(l)au tasarımcılarının hız içerikli otonom çizimlerle başladıkları tasarımlarını sonrasında düşünsel efora dayalı emek süreçlerinde incelenmektedir. Çağdaş desen başlığı altında değerlendirilen modelsiz olarak gerçekleştirilen farklı ve hızlı desen pratikleri, fikir eskizleri Grafik bölümü öğrencilerinin eğitim süreçleri boyunca yararlandıkları tekniklerden biri olmaktadır.

Soru 6a) Hızlı desen çalışmasını daha önceden deneyimlediniz mi? 6b. Daha önceden deneyimlediyseniz eskiz, hızlı desen çalışmalarını ne sıklıkla yaptınız/yapıyorsunuz?

☐ Evet ☐ Hayır

Tüm bölümlerde büyük bir çoğunluk %97’si (74 katılımcı) hızlı desen çalışmalarını deneyimlemiş olduklarını belirtmiştir. Hızlı desen çalışmalarını deneyimlemeyen katılımcılar 2 kişidir ve ufak bir yüzde dilime, %3’lük bir orana sahiptir (Görsel 3.9).



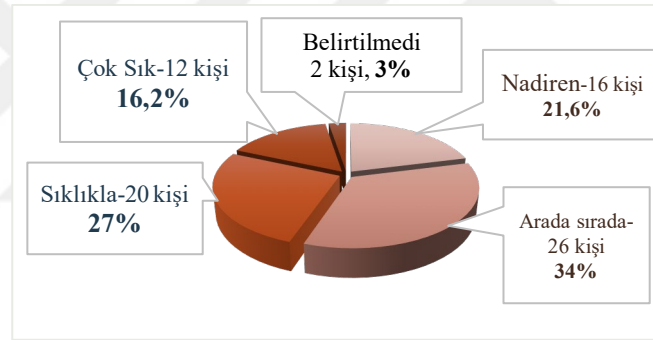
Görsel 3.9. Hızlı desen çalışmalarını deneyimleme (Soru 6a)

Soru 6b) Daha önceden deneyimlediyseniz eskiz, hızlı desen çalışmalarını ne sıklıkla yaptınız/yapıyorsunuz? sorusunun frekansları Görsel 3.10’da verilmiştir.

☐ Nadiren ☐ Arada sırada ☐ Sıklıkla ☐ Çok sık

Tüm bölümlerde en yüksek sıklık derecesi, *arada sırada* (26 kişi, 34%), en düşük sıklık derecesi ise *çok sık* (12 kişi, 16%) olmuştur (Görsel 3.10). Bölümlerin hızlı desen çalışmalarını deneyimleme sıklıkları ve frekans değerleri Tablo 3.7’de, ki-kare testi Tablo 3.8’de yer almaktadır. Ki-kare analizi sonucuna göre uygulamaya katılan öğrencilerin hızlı desen yapma sıklıkları ile eğitim aldıkları alan-bölüm arasında anlamlı bir ilişki gözlemlenmektedir. ($\chi^2=20,06$, $p<0,05$) .

Grafik Sanatlar bölümü öğrencileri, %69 oranıyla *nadir* olarak hızlı desen çalışmaları yaptıkları görülürken, Resim bölümü öğrencileri, %42 oranı ile *çok sık* hızlı desen çalışmaları yapan öğrenciler olmaktadır (Tablo 3.7).



Görsel 3.10. Hızlı desen çalışmalarını yapma sıklığı (Soru 6b)

Tablo 3.7. Katılımcıların hızlı desen çalışmaları yapma sıklığı ile alan-bölüm ilişkisinin karşılaştırılması

Soru 6b*Bölüm		Bölümler				Toplam
		Resim	Heykel	Grafik	Animasyon	
Nadiren	Frekans	2	2	11	1	16
	Sıklığa göre	12,5%	12,5%	68,8%	6,3%	100,0%
	Bölüme göre	9,5%	28,6%	39,3%	5,6%	21,6%
Ara sıra	Frekans	7	2	10	7	26
	Sıklığa göre	26,9%	7,7%	38,5%	26,9%	100,0%
	Bölüme göre	33,3%	28,6%	35,7%	38,9%	35,1%
Sıklıkla	Frekans	7	3	2	8	20
	Sıklığa göre	35,0%	15,0%	10,0%	40,0%	100,0%
	Bölüme göre	33,3%	42,9%	7,1%	44,4%	27,0%
Çok sık	Frekans	5	0	5	2	12
	Sıklığa göre	41,7%	,0%	41,7%	16,7%	100,0%
	Bölüme göre	23,8%	,0%	17,9%	11,1%	16,2%
Toplam	Frekans	21	7	28	18	74
	Sıklığa göre	28,4%	9,5%	37,8%	24,3%	100,0%
	Bölüme göre	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tablo 3.8. *Ki-kare testi (Soru 6b)*

Soru 6b*Bölüm	χ^2 -Ki-kare değeri	Sd- Serbestlik derecesi	P değeri
Olasılık Oranı	20,06	9	0,017

7a. Soru) Bu uygulamada çalışmayı/çalışmalarınızı gerçekleştirmek için hangi malzeme/malzemeleri tercih ettiniz?

7b. Soru) Bu malzemeyi/malzemeleri tercih etmenizin belli bir sebebi var mı? Var ise lütfen kısaca açıklayınız. (Açık uçlu)

Tablo 3.9. *Tercih edilen malzemenin bölümlere göre dağılımı (Kişi sayısı-Yüzde oranı)*

Bölümler	Malzeme Kullanımı			
	(1-2) Malzeme	Çoklu Malzeme	Belirtilmemiş	Toplam
Resim	4 (%19)	15 (%71,4)	2 (%9,5)	21
Heykel	3 (%42,8)	3 (%42,8)	1 (%14,3)	7
Grafik	9 (%31)	20 (%69)	-	29
Animasyon	6 (%31,5)	13 (%68,4)	-	19
Toplam	22 (%29)	51 (%67,1)	3 (%3,9)	76 (%100)

Tablo 3.9'a göre tüm bölümlere bakıldığında sanat öğrencilerinin çoğunluğu (%67,1)'i çoklu malzeme kullanımıyla birlikte uygulamada daha deneysel bir yaklaşım izledikleri söylenebilir. Ayrıca bölümlere bakıldığında ise Resim bölümü öğrencilerinin %71,4'ü, Grafik Sanatlar bölümü öğrencilerinin %69'u, Animasyon bölümü öğrencilerinin %68 oranlarında çoklu malzeme kullanımına yöneldiği görülmektedir. Heykel bölümünde ise 1-2'li malzeme ve çoklu malzemenin %43 oranıyla eşit olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Soru 7b) Bu malzemeyi/malzemeleri tercih etmenizin belli bir sebebi var mı? Var ise lütfen kısaca açıklayınız. (Açık uçlu)

Katılımcının malzemeyi tercih sebebi 3 grupta incelenip yorumlanmıştır.

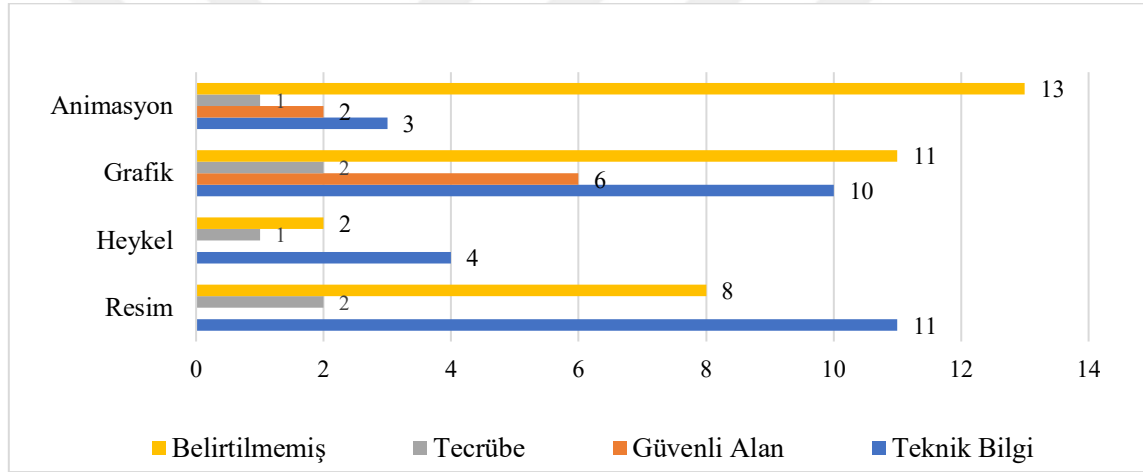
1-Teknik Bilgi; malzemeyi tanıyor, deneyimi var ve süreç içinde stratejik bir şekilde yönlendirebiliyor.

2-Güvenli alan; alıştığı malzeme yönelimi ve statüko eğilimi olarak yorumlanmıştır.

3-Tecrübe; daha önceden malzemeyi kullanmamış ve tecrübe edinmek, deneyimlemek amacıyla malzeme kullanımına gitmiştir.

Tablo 3.10. *Malzeme kullanım amacı, tercih sebebi (Kişi sayısı)*

Bölümler	Malzeme Kullanım Amacı			
	Teknik Bilgi	Güvenli Alan	Tecrübe	Görüş Belirtilmedi
Resim	14	-	2	10
Heykel	5	-	1	2
Grafik	13	7	2	14
Animasyon	3	2	1	17
Toplam	35	9	6	43



Görsel 3.11. *Malzeme kullanım amacına göre katılımcı sayısı*

Malzeme kullanım amacının sınıflandırıldığı Tablo 3.10'da ve Görsel 3.11'de belirgin olarak teknik bilgi'nin ön plana çıktığı görülmektedir (35 kişi). Buna rağmen malzeme kullanım amacı hakkında görüş belirtmeyen öğrenci sayısı daha yüksek bir orana (43 kişi) sahiptir. Genele bakıldığında öğrencinin alışıldık olduğu malzemeye yönelerek, statükoda veya güvenli (konfor) alanında kalmayı seçen öğrencilerin ufak bir dilimi (8 kişi) kapsadığı aktarılabilir ve en çok Grafik bölümünde malzeme konusunda statüko eğilimine rastlanmaktadır. Ancak buna rağmen Grafik bölümü öğrencileri kısa süre dilimine rağmen 1-2 malzeme kullanımındansa çoklu malzeme kullanımına gitmişler ve kullandıkları malzemeleri de deneyimlerine ve sahip oldukları teknik bilgiye bağlı bilinçli bir yönelim ile seçmişler ve deneysel bir tutum ile kullanmışlardır. Ayrıca

malzemeyi teknik bilgi ve tecrübesine göre seçme ve buna göre çalışmalarını yönlendirme konusunda Resim bölümünün ön plana çıktığı gözlemlenir. Bu durum bölümün hem desen hem de alan-atölye derslerinin sıklıklarına bağlı Resim bölümü öğrencilerinin daha fazla deneyim ve pratik sahibi olmaları ile ilişkilendirilebilir. Uygulama sürecinde daha önceden kullanmayıp, denemek, deneyimlemek ve tecrübe edinmek için malzeme kullanımına gidenlerin ise az bir oranda (6 kişi) olduğu tespit edilmiştir. Bu durum çoğu öğrencinin dağıtılan malzemeleri tanıdığını, daha önceden deneyimlemiş olduğunu, malzemeye yönelik teknik bilgiye sahip olduğunu göstermekte ve tabloda katılımcının teknik bilgi seçimini desteklemektedir. Buna bağlı olarak da süre kısıtlamasına bağlı olarak öğrencinin deneyimleme olgusundan ziyade teknik bilgi ve sahip olduğu bilgiye göre öğrencinin süre kısıtına karşı bir malzeme seçim stratejisi izlediği belirtilebilir. Bu olguyu, öğrenciler tarafından en çok kullanılan veya en az seçilen malzeme-materyal ilişkisinde görmekteyiz. Uygulama sürecinde sanat öğrencilerine sunulan kara kalem, sanguin kalem, yağlı pastel, toz pastel, akrilik boya gibi malzeme/materyaller arasında katılımcılar tarafından seçilen ve en çok kullanımına rastlanan toz pastel, uçucu olma özelliğinden, dağılan-dağıtılan, geniş alana yayılan, duman etkisi verme vb. gibi katılımcıların belirttiği özelliklerden dolayı hızlı desen çalışmalarında en ilgi gören ve kullanılan malzeme olmuştur. Resim (R), Heykel (H), Grafik Sanatlar (G), Çizgi Film ve Animasyon (A) bölümü uygulama katılımcılarının toz pastel kullanarak yaptıkları çalışmalardan örnekler Görsel 3.12’de yer almaktadır.



R16.(2,5dk)-2.kısım



H3.(30sn)-2.kısım



G12.(15sn)-2.kısım



A2.(2,5dk)-2.kısım

Görsel 3.12. *Resim, Heykel, Grafik ve Animasyon bölümlerinden R16, H3, G12 ve A2 kodlu katılımcılarının uygulamada gerçekleştirdikleri toz pastel çalışmalarından örnekler*

Uygulama süresince katılımcılar tarafından en az kullanılan ve tercih edilen malzeme ise akrilik boyadır. Akrilik boyanın uygulanırken palette renk bulma-karıştırma-kuruma süresi vs. gibi işlemsel sürecinden kaynaklı diğer malzemelere göre daha zaman aldığı ve bu sebeple katılımcılar tarafından tercih edilmediği düşünülmektedir. Kısacası uygulama sürecinde katılımcılar, genel olarak süre-hız odaklı bir malzeme yönelimine gitmişler ve daha rahat kullandıklarına inandıkları, bildikleri, daha önceden deneyimledikleri veya alıştıkları materyal kullanımını tercih ettikleri söylenebilir. Ancak bu durum, katılımcılardan malzeme kullanımlarına sebep belirtilmeyenlerin oranı fazla olduğundan ancak bir varsayım olarak sunulabilir.

Soru 8) Süre kısaldıkça çalışmayı tamamlayamama kaygısı duyduunuz mu?

☐ Evet ☐ Hayır

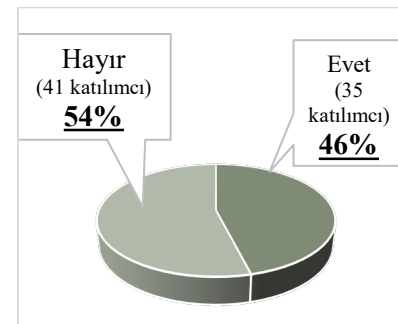
Tüm bölüm katılımcılarının süre kısaldıkça çalışmayı tamamlayamama kaygısı duyma durumuna bakıldığında katılımcıların neredeyse yarısı kadarı, %46'sı (35 kişi), çalışmalarını tamamlayamamaya yönelik bir kaygı duymuştur (Görsel 3.13). Ancak diğer sorularla ilişkisel bir değerlendirmeye alındığında bu kaygı durumu, katılımcıların çalışmalarına konsantre olma (Soru.9), çalışmalarında daha rahat bir tutum içinde ilerleyebilme (Soru.10) ve kendiliğinden, sezgisel çizim gerçekleştirme durumlarına

engel olmamış (Soru.13), yaratıcılıklarını olumsuz yönde etkilememiştir (Soru. 19). Süre- hıza bağlı oluşan bir kaygı faktörünün olduğu halde katılımcılar, üretim süreçlerini ve çalışmalarını olumlu olarak yürütebildiklerini ifade etmişlerdir. Bu durum öğrencilerin duygu düzenleme becerileri ve bilişsel esnekleri ile ilişkilendirilebilir. Duygu düzenleme, bireylerin farklı durumlara uyum sağlayabilme ve sorunlarla başa çıkabilme becerilerinde vurgulanan bir özelliktir (Seçim, 2020, s. 507). Bu özellik sayesinde uygulama katılımcılarının hissettikleri kaygı duygusunu, hız-süre odaklı farklılaşan yaratıcı süreçleri içinde tolere edebildikleri hatta bu kaygı durumunu, olumlu heyecan ve yaratıcı stres (östress) olarak yorumlayabildikleri (Soru 21) söylenebilir.

Resim, Heykel, Grafik Sanatlar, Çizgi Film ve Animasyon bölümlerine bakıldığında ise, %55 frekansıyla Grafik Sanatlar bölümü ve %57 oranıyla Resim bölümünün en çok kaygı duyan bölümler oldukları görülmektedir. Jean Paul Sartre'ye göre, kaygının varlığı sorumluluk duygusu ile ilişkilidir. Yapılan seçimlerin bir sorumluluk getirmesi sonucu kişi de bir kaygı unsuru doğar. İstenmeyen bir durum olarak görülmeyen kaygı durumu, insanın eylemlerinin bir bölümü ve hatta eylemlere yön verici bir güç olarak değerlendirilir (Ditfurth, 1991, s. 16-17 akt. Manav, 2011, s. 209-210). Animasyon bölümü ise (14 katılımcı) %74 oranıyla süre kısaldıkça çalışmayı tamamlayamamaya yönelik en az kaygı duyan bölüm olmuştur (Tablo 3.11). Ayrıca bu duruma bağlı olarak Animasyon bölümü öğrencilerinin diğer bölümlerle kıyaslandığında daha fazla, %89,5 oranıyla oran-orantı gibi kurallara bağlı kalmadan ilerlediklerini (Soru 10), daha rahat bir tutum sergilediklerini ve %95 oranıyla da çalışmalarına oldukça konsantre olduklarını göstermiştir (Soru 9).

Tablo 3.11. Soru 8'e verilen yanıtların bölümlere dağılımı

Bölümler	Cevapların frekans ve yüzdeleri		
	Evet	Hayır	Toplam
Resim	12 %57,1	9 %42,9	21 %100
Heykel	2 %28,6	5 %71,4	7 %100
Grafik	16 %55,2	13 %44,8	29 %100
Animasyon	5 %26,3	14 %73,7	19 %100
Toplam	35 %46	41 %54	76 %100



Görsel 3.13. Tamamlayamama kaygısı (Soru 8)

Tablo 3.12. Katılımcıların süre kısaltıldıkça çalışmayı tamamlayamama kaygıları ile alan-bölüm ilişkisinin karşılaştırılması

Soru 8*Bölüm		Bölümler				Toplam
		Resim	Heykel	Grafik	Animasyon	
Evet	Frekans	12	2	16	5	35
	Kaygı durumuna göre	34,3%	5,7%	45,7%	14,3%	100,0%
	Bölüme göre	57,1%	28,6%	55,2%	26,3%	46,1%
Hayır	Frekans	9	5	13	14	41
	Kaygı durumuna göre	22,0%	12,2%	31,7%	34,1%	100,0%
	Bölüme göre	42,9%	71,4%	44,8%	73,7%	53,9%
Toplam	Frekans	21	7	29	19	76
	Kaygı durumuna göre	27,6%	9,2%	38,2%	25,0%	100,0%
	Bölüme göre	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Ki-kare test sonucuna göre süre kısaltıldıkça çalışmayı tamamlayamama kaygısı duyma durumu ile alan-bölüm arasında anlamlı bir ilişkiye rastlanmamıştır. Çalışmaları tamamlayamama kaygısı duyma ve bölüm değişkenleri birbirinden bağımsızdır. ($\chi^2=6,034$, $p>0,05$).

Tablo 3.13. Ki-kare testi (Soru 8)

Soru 8*Bölüm	χ^2 -Ki-kare değeri	Sd (serbestlik derecesi)	P değeri
Olasılık Oranı	6,034	3	0,110

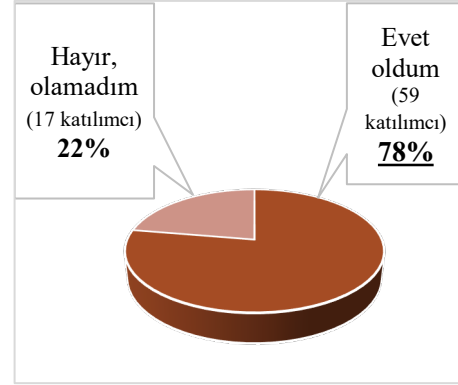
Soru 9. Zaman kısaltıldıkça konsantre olabildiniz mi?

☐ Evet, oldum. ☐ Hayır, olamadım.

Desen çizimlerinde zaman kısaltıldıkça katılımcıların konsantre olabilme durumlarına bakıldığında, bölümlere göre kişi dağılımı Tablo 3.15’de ve yüzde oranları Görsel 3.14, Tablo 3.14’de yer almaktadır. Tüm bölümlere bakıldığında pratiğe getirilen süre kısıtı olgusu ile katılımcıların çalışmalarına konsantre olma durumları arasında bir ilişki olduğu söylenebilir. Hız ile beraber vücutta artan uyarıcı nörotransmitterlerden dopamin ve epinefrin, noradrenalin gibi diğer uyarıcı hormonlar, motivasyon ve hareket kontrolünde rol oynamakta, kişi de haz-ödül duygusunu oluşturarak ve konsantrasyonu sağlayarak zihnin dikkat seviyesini artırmaktadır (Çörüş, 2011, s. 78-79). Desen çizimlerinde de hız faktörünün, sanat öğrencilerinin dikkat-konsantrasyon durumlarını destekleyici nitelikte olduğu aktarılabilir.

Tablo 3.14. Soru 9'a verilen yanıtların bölümlere dağılımı

Bölümler	Cevapların frekans ve yüzdeleri		
	Evet	Hayır	Toplam
Resim	14 (66,6%)	7 (33,3%)	21 (100%)
Heykel	6 (85,7)	1 (14,3)	7 (100%)
Grafik	21 (72,4%)	8 (27,6%)	29 (100%)
Animasyon	18 (94,7)	1 (5,3%)	19 (100%)



Görsel 3.14. Konsantre olma durumu

(Soru 9)

Tablo 3.15. Katılımcıların zaman kısaltıldıkça konsantre olma durumları ile alan-bölüm değerlerinin karşılaştırılması

Soru 9*Bölüm		Bölümler				Toplam
		Resim	Heykel	Grafik	Animasyon	
Evet, oldum	Frekans	14	6	21	18	59
	Konsantre olma durumuna göre	23,7%	10,2%	35,6%	30,5%	100%
	Bölüme göre	66,7%	85,7%	72,4%	94,7%	77,6%
Hayır, olamadım	Frekans	7	1	8	1	17
	Konsantre olma durumuna göre	41,2%	5,9%	47,1%	5,9%	100%
	Bölüme göre	33,3%	14,3%	27,6%	5,3%	22,4%
Toplam	Frekans	21	7	29	19	76
	Konsantre olma durumuna göre	27,6%	9,2%	38,2%	25%	100%
	Bölüme göre	100%	100%	100%	100%	100%

Yapılan Ki-kare analiz sonucuna göre (Tablo 3.16), öğrencilerin zaman kısaltıldıkça konsantre olabilme durumları ile katılımcı öğrencilerin alan-bölümleri arasında 90% güven katsayısına göre anlamlı bir ilişki olduğu saptanmıştır ($\chi^2=6,32$, $p<0,10$).

Tablo 3.16. Ki-kare testi (Soru 9)

Soru 9*Bölüm	χ^2 -Ki-kare değeri	Sd (serbestlik derecesi)	P değeri
Olasılık Oranı	6,32	3	0,097

Animasyon bölümü öğrencileri, %95 frekansla uygulamada süre kısıtlamasından olumsuz yönde etkilenmeyerek çalışmalarına en iyi konsantre olabilen katılımcı grubu olarak değerlendirilebilir. Resim bölümü öğrencileri ise (7 katılımcı) %33 gibi bir

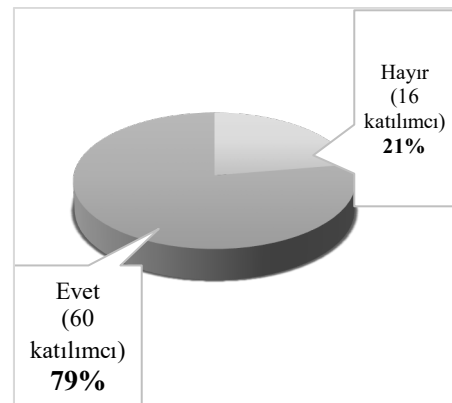
frekansla zaman kısıtlamasıyla uygulamada konsantre olamadıklarını belirtirmişlerdir. Bu durum, Resim bölümünün desen ve hızlı desen çalışmalarına ek olarak atölye-alan çalışmalarında yaptıkları uzun süreli çizim pratikleri ile ilişkilendirilebilir. Uzun süreli çizim pratiğine alışmış olan öğrencinin sürenin kısalmasıyla hızlı desen pratiklerinde konsantre olmaya zorlandığı gözlemlenmektedir. Ayrıca bu durum, uygulamada hızlı desen pratiğinin farklı bir şekilde yorumlanmasına bağlı oluşan belirsizlik veya farklılık olgusundan da kaynaklanabilir.

Soru 10. Süre kısaldıkça hiçbir şey düşünmeden (oran-orantı vs. plastik unsurlara bağlı kalmadan) ilerleyebildiniz mi? ☐ Evet ☐ Hayır

Uygulama katılımcılarının %79'u (60 kişi) süre kısaldıkça hiçbir şey düşünmeden (oran-orantı vs. plastik unsurlara bağlı kalmadan) ilerlediklerini ifade ederken, ilerleyemeyenler (16 öğrenci) 21% oranına sahiptir (Görsel 3.15). Resim bölümü (18 kişi) %86 oranı ile hiçbir şey düşünmeden ilerleyebildiklerini, Grafik bölümü ise (9 kişi) %31 oranı ile oran-orantı gibi kurallarına bağlı kalmadan ilerleyemediklerini, bir diğer ifade ile oran-orantı gibi kurallara bağlı kalarak ilerlediklerini belirtmişlerdir. Frekans ve yüzde değerler Tablo 3.18'de yer almaktadır. Ki-kare analiz sonucuna bakıldığında (Tablo 3.19) katılımcıların uygulamada süre kısaldıkça hiçbir şey düşünmeden ilerleyebilme durumu ile cinsiyet arasında %90 güven katsayısına göre anlamlı bir ilişki olduğu saptanmıştır ($\chi^2=4,65$, $p < 0,10$).

Tablo 3.17. Soru 10'a verilen yanıtların bölümlere dağılımı

Bölümler	Cevapların frekans ve yüzdeleri		
	Evet	Hayır	Toplam
Resim	18 %85,7	3 %14,3	21 %100
Heykel	5 %71,4	2 %28,6	7 %100
Grafik	20 %69	9 %31	29 %100
Animasyon	17 %89,5	2 %10,5	19 %100
Tüm Bölümler	60 (%79)	16 (%21)	76 (%100)



Görsel 3.15. Hiçbir şey düşünmeden çalışmalarda ilerleyebilme durumu (Soru 10)

Tablo 3.18. Katılımcıların süre kısaltıkça hiçbir şey düşünmeden çalışmalarında ilerleyebilme durumları ile cinsiyetin karşılaştırılması

Soru 10*Cinsiyet		Cinsiyet			Toplam
		Kadın	Erkek	Non-binary	
Evet	Frekans	29	21	9	59
	Soru 10'a göre	49,2%	35,6%	15,3%	100,0%
	Cinsiyete göre	76,3%	75,0%	100,0%	78,7%
Hayır	Frekans	9	7	0	16
	Soru 10'a göre	56,3%	43,8%	,0%	100,0%
	Cinsiyete göre	23,7%	25,0%	,0%	21,3%
Toplam	Frekans	38	28	9	75
	Soru 10'a göre	50,7%	37,3%	12,0%	100,0%
	Cinsiyete göre	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tablo 3.19. Ki-kare testi (Soru 10)

Soru 10*Cinsiyet	χ^2 -Ki-kare değeri	Sd -Serbestlik derecesi	P değeri
Olasılık Oram	4,65	2	0,097

Katılımcıların zaman kısaltıkça hiçbir şeye bağlı kalmadan ilerleyebilme durumu ile cinsiyet ilişkisi değerlendirildiğinde, %100 oranıyla tüm non-binary katılımcıların zaman kısaltıkça hiçbir şeye bağlı kalmadan çalışmalarında ilerleyebildiği gözlemlenmiştir.

Güncel araştırmalar, non-binary veya transgender gençlerin kaygı, depresyon ve mağduriyete daha fazla sahip olduklarını göstermekte (Johns & ark., 2019; Reisner & ark., 2015; Toomey, Syvertsen, & Shramko, 2018 akt. Hardy & Monypenny, 2019, s. 2), akranlarından daha fazla anti-sempatik, düşmanca bir okul-çevre deneyimine maruz kaldırdıklarını (Kosciw & ark., 2018) ve buna paralel olarak aile-çevre sorunlarıyla başa çıkma stratejilerine, kendini savunma mekanizmalarına daha fazla başvurdukları aktarmaktadır (Wells & ark., 2012). Savunma mekanizmalarına bağlı olarak kendini doğal bir şekilde gösteren tüm kurallardan bağımsızlaşma, özgürleşme istek veya yönelimi, sanat pratiğinde kendini bireysel, özgün ifadenin ön plana çıktığı, norm ve kuralların flulaştığı androjen bir yapıda gösterebilir. Androjen birey⁸⁵, bir bilişsel

⁸⁵ Androjen kavramı, literatürde hem kadınlarda hem de erkeklerde olmak üzere her iki cinsiyette bulunan erkeklik hormonu olarak bilinse de 1970'lerde psikolog Sandra Bem tarafından ortaya koyulan androjen kavramı, kadın veya erkek olarak kolayca tarif ettiğimiz kişilerden bağımsız cinsiyet kimlik ve özelliklerine sahip bireyleri tanımlamaktadır. Burada ele alınan *androjen (androgynous) kavramı*, heterojen veya nötr

düzenleyici olarak yerine ve zamanına uygun, kabullenici veya hakkını savunan, sezgici veya gerçekçi, hassas ya da güçlü olabilmektedir . Bem'e göre androjeni genel anlamda psikolojik cinsiyet olarak ifade edilmektedir (Matisz, 2011, s. 12 akt. Erden, 2014, s. 51). Kaufman'nın (2019) ifadesiyle, ‘‘psikolojik androjenlik⁸⁶, sanata yabancı değildir’’ (akt. Eby, 2017). Süre kısaldıkça çalışmalarında hiçbir şey düşünmeden ilerleyemediklerini ifade edenler ise (9 kişi) %56,3 oranıyla kadın katılımcılardır. Bu durum, kadın katılımcıların daha düzgün ve estetik bir çalışma ortaya koyma motivasyonu ve hedefe yönelik duyduğu sorumluluk duygusu ile ilişkilendirilebilir.

Soru 11) Tamamen bilinçli bir çizim uygulaması mı gerçekleştirdiniz?

☐ Evet, tamamen bilinçli bir uygulama gerçekleştirdim.

☐ Hayır, tamamen bilinçli bir uygulama gerçekleştirmedim.

‘‘Tamamen bilinçli bir çizim uygulaması mı gerçekleştirdiniz?’’ sorusuna tüm bölümlerde (44 katılımcı) %58 oranla ‘‘Evet’’, (32 katılımcı) %42 oranıyla ‘‘Hayır’’ cevabını vermişlerdir (Görsel 3.16). Bu oranlarının birbirine yakınlığı, uygulamanın katılımcılar tarafından hem bilinçdışı hem de bilinçli bir şekilde gerçekleştirilmiş olması, pratiğin uygulanma şekli ve katılımcının motivasyonel yaklaşımı ile ilişkilendirilebilir. Ayrıca katılımcıların ifadelerinden, araştırmanın yaratıcı itkiyi temellendiren bilinç-bilinçdışı arasında kurulan bir köprünün varlığına işaret edebilir.

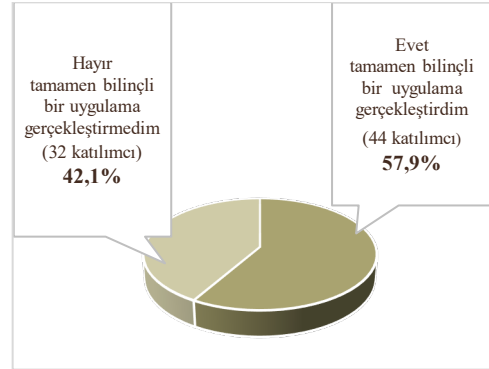
Bölümlere bakıldığında Resim bölümünün (15 öğrenci) %72'si evet, Grafik bölümünün (14 öğrenci) %48'si hayır karşılığını vermişlerdir. Heykel bölümünden (4 öğrenci) hayır şıkkını işaretlediği halde, katılımcı sayısının azlığı sebebiyle %57 oranı ile en yüksek orana sahiptir (Tablo 3.20).

cinsiyet kimliği sıfatı olarak ele alınabilir ve günümüz terminolojisinde de *androjen* ya da *androjeni*, kişinin hem dişi, hem eril olma yeteneği (esnek-cinsiyet) veya hem kadın hem erkek cinsiyet kimlik özelliklerinin aynı kişide var olması (çift-cinsiyetçilik) veya ikili cinsiyet kimlik özelliklerinin az olması-olmaması (nötr) anlamlarına karşılık gelmektedir (Resnick, 2022).

⁸⁶ Psikolojik androjenlik veya androjen olma ifadesi, özellikle cinsiyet kalıplarına ve öyargılılarına sahip bir toplumda, kişinin deneyime açık, esnek ve kendi özgün kimlik oluşumu ve özgür yönelimi paralelinde sosyal normlara aldırış etmeyen, kendine güveni olan yaratıcı kişiler için kullanılmaktadır (Kaufman, 2013).

Tablo 3.20. Soru 11'e verilen yanıtların bölümlere dağılımı

Bölümler	Cevapların frekans ve yüzdeleri		
	Evet	Hayır	Toplam
Resim	15 %71,4	6 %28,6	21 %100
Heykel	3 %42,8	4 %57,2	7 %100
Grafik	15 %51,7	14 %48,3	29 %100
Animasyon	11 %57,9	8 %42,1	19 %100
Tüm Bölümler	44 %57,9	32 %42,1	76 %100



Görsel 3.16. Tamamen bilinçli bir uygulama gerçekleştirme durumu (Soru 11)

Tablo 3.21. Katılımcıların tamamen bilinçli bir çizim uygulaması gerçekleştirme durumları ile alan-bölümlerin karşılaştırılması

Soru 11*Bölüm		Bölümler				Toplam
		Resim	Heykel	Grafik	Animasyon	
Evet	Frekans	15	3	15	11	44
	Soru 11'e göre,	34,1%	6,8%	34,1%	25,0%	100,0%
	Bölüme göre	71,4%	42,9%	51,7%	57,9%	57,9%
Hayır	Frekans	6	4	14	8	32
	Soru 11'e göre	18,8%	12,5%	43,8%	25,0%	100,0%
	Bölüme göre	28,6%	57,1%	48,3%	42,1%	42,1%
Toplam	Frekans	21	7	29	19	76
	Soru 11'e göre	27,6%	9,2%	38,2%	25,0%	100,0%
	Bölüme göre	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Ki-kare analiz sonucuna göre (Tablo 3.22) sanat öğrencilerinin tamamen bilinçli bir çizim uygulaması gerçekleştirme durumları ile alan-bölümleri arasında anlamlı bir ilişki saptanmamıştır ($\chi^2=2,73$, $p<0,05$).

Tablo 3.22. Ki-kare testi (Soru 11)

Soru 11*Bölüm	χ^2 -Ki-kare değeri	Sd -serbestlik derecesi	P, değeri
Olasılık Oranı	2,73	3	0,434

Soru 12) El alışkanlığınızın, çalışmanızı yönlendirdiğini düşünüyor musunuz?

☐ Evet, düşünüyorum. ☐ Hayır, düşünmüyorum.

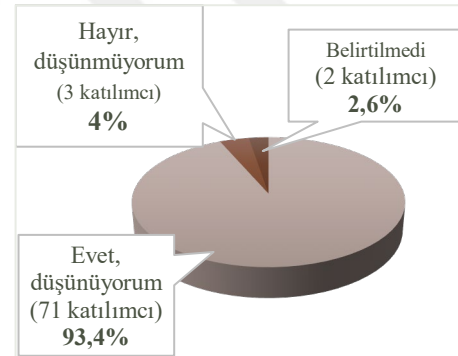
Uygulama katılımcılarının büyük çoğunluğu (71 katılımcı) %93'ü, sahip oldukları el alışkanlıklarının çalışmalarını yönlendirdiğini düşünmektedir. Görsel 3.17, Tablo 3.23 ve 3.24 incelendiğinde, Resim ve Animasyon bölümü öğrencilerinin tamamı (100%'ü) el

alışkanlıklarının çalışmalarını yönlendirdiğini belirtmiştir. Ki-kare analizi sonucuna göre (Tablo 3.25), öğrencilerin el alışkanlıklarının çalışmalarını yönlendirme durumu ve eğitim aldıkları bölümler arasında anlamlı bir ilişki bulunmamaktadır ($\chi^2=6,041$, $p>0,05$).

Örtük bellekte yer alan alışkanlıklarda, kişi eyleme yönelik enerji tasarrufu sağlayarak irade gücüne ihtiyaç duymaz ve bilinçli efor ortadan kalkar. Alışkanlıklar tekrar veya şartlandırmayla elde edilen ezberci davranışlar, tek yönlü mizaçlar olurken sanat pratikleri ise çok yönlü eğilim, değişen koşullara karşı duyarlılık, eleştirel tutum, hedefe yönelik farklılığı ve hata saptama, hataları iyileştirme yolları bulma gibi yapıcı bir gelişim sürecini içinde barındırır. Bu gelişim sürecinde her deneyim bir itici güç olarak değerlendirilir ve yaratıcı kişiler, bilişsel esneklikleri sayesinde sahip oldukları deneyimleri sanatsal açıdan yapıcı bir şekilde yorumlayabilirler (Maçkalı, Gülöksüz & Oral, 2014, s. 57). Ayrıca burada katılımcı sanat öğrencilerinin alışkanlık olarak değerlendirmeye aldıkları kavram kapsamının, el-kas hafızasını da içerdiği düşünülmektedir.

Tablo 3.23. Soru 12'ye verilen yanıtların bölümlere dağılımı

Bölümler	Cevapların frekans ve yüzdeleri			
	Evet	Hayır	Belirtilmedi	Toplam
Resim	21 %100	0	0	21 %100
Heykel	6 %85,7	0	1 %14,2	7 %100
Grafik	25 %86,2	3 %10,3	1 %14,2	29 %100
Animasyon	19 %100	0	0	19 %100
Tüm Bölümler	71 %93,4	3 %3,4	2 %2,6	76 %100



Görsel 3.17. El alışkanlığının çalışmayı yönlendirme durumu (Soru 12)

Tablo 3.24. Öğrencilerin el alışkanlıklarının çalışmalarını yönlendirme durumları ile eğitim aldıkları bölümler arasındaki ilişkinin karşılaştırılması

Soru 12*Bölüm		Bölümler				Toplam
		Resim	Heykel	Grafik	Animasyon	
Evet	Frekans	21	6	25	19	71
	Soru 12'ye göre	29,6%	8,5%	35,2%	26,8%	100,0%
	Bölüme göre	100,0%	100,0%	89,3%	100,0%	95,9%
Hayır	Frekans	0	0	3	0	3
	Soru 12'ye göre	,0%	,0%	100,0%	,0%	100,0%
	Bölüme göre	,0%	,0%	10,7%	,0%	4,1%
Toplam	Frekans	21	6	28	19	74
	Soru 12'ye göre	28,4%	8,1%	37,8%	25,7%	100,0%
	Bölüme göre	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tablo 3.25. Ki-kare testi (Soru 12)

Soru 12*Bölüm	χ^2 -Ki-kare değeri	Sd -Serbestlik derecesi	P değeri
Olasılık Oranı	6,041	3	0,110

Soru 13) Süre kısaldıkça sezgisel (kendiliğinden gelişen) çizim gerçekleştirdiğinizi düşünüyor musunuz? ☐ Evet, düşünüyorum. ☐ Hayır, düşünmüyorum.

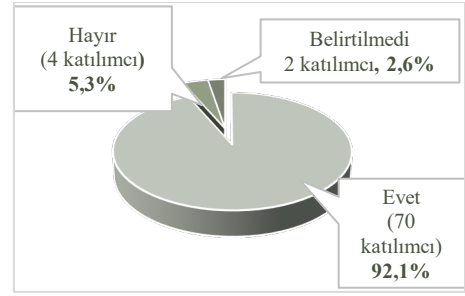
Uygulama katılımcılarının tamamına yakını, 92,1% oranıyla (70 katılımcı) süre kısaldıkça sezgisel (kendiliğinden gelişen) çizim gerçekleştirdiğini ifade etmişlerdir (Görsel 3.18). Sanat öğrencilerinin uygulamada gerçekleştirdikleri hızlı desen çizimi eyleminde olduğu gibi, eğer görev/eylem, tanıdık ise veya belirli bir zamanda yetişmesi ya da örüntü/desen tanımayı (pattern recognition) gerektiriyorsa sezgi, daha avantajlı bir düşünme biçimi veya bilişsel kısa yol (höristik) olarak değerlendirilmektedir (Klaczynski, 2000, s. 1347-1348).

Soruya ilişkin bölüm bilgileriyle yapılan çapraz tablo değerleri Tablo 3.27’de, ki-kare analiz sonuçları Tablo 3.28’de yer almaktadır. Yapılan Ki-kare analizi vrilerine göre uygulamaya katılan öğrencilerin, süre kısaldıkça sezgisel çizim gerçekleştirebilme durumları ile eğitim aldıkları bölüm arasında anlamlı bir ilişki olduğu saptanmıştır ($\chi^2=9,141$, $p<0,05$). Uygulamaya katılan Grafik Sanatlar ve Resim bölümünden sanat öğrencilerinin tümü (%100) sezgisel çizim gerçekleştirdiklerini ifade etmişlerdir. Diğer yandan, Heykel bölümü öğrencilerinin %17’si süre kısaldıkça sezgisel çizim gerçekleştirmediklerini belirtmişlerdir. Bu durum diğer bölümlerdeki öğrencilerle kıyaslandığında Heykel bölümündeki öğrencilerinin (%71’i) tamamlayamama kaygısını daha fazla duymaları ile ilişkilendirilebilir. İlaveten Heykel bölümü katılımcılarının oranı sebebiyle bu ilişki, ancak bir varsayım olarak değerlendirilebilir.

Süre kısaldıkça sezgisel çizim gerçekleştirme durumu ile cinsiyet verilerinin çapraz tablo karşılaştırmaları Tablo 3.29’da ve ki-kare analizi Tablo 3.30’da yer almaktadır. Ki-kare analiz sonucunda öğrencilerin süre kısaldıkça sezgisel çizim gerçekleştirme durumu ile cinsiyet değişkenleri arasında %90 güven katsayısına göre anlamlı bir ilişkiye rastlanmıştır. ($\chi^2=4,645$, $p<0,10$). Tüm kadın katılımcılar (%100 oran ile) sezgisel çizim gerçekleştirdiklerini ifade etmişlerdir.

Tablo 3.26. Soru 13'e verilen yanıtların bölümlere dağılımı

Bölümler	Cevapların frekans ve yüzdeleri			
	Evet	Hayır	Belirtilmedi	Toplam
Resim	21 %100	0	0	21 %100
Heykel	5 %71,4	1 %14,3	1 %14,3	7 %100
Grafik	28 %96,5	0	1 %3,5	29 %100
Animasyon	16 %84,2	3 %15,8	0	19 %100
Tüm Bölümler	70 %92,1	4 %5,3	2 %2,6	76 %100



Görsel 3.18. Sezgisel çizim gerçekleştirme durumu (Soru 13)

Literatüre bakıldığında sezgideki cinsiyet farklılıkları tartışmalıdır ancak burada olduğu gibi kadınların sezgisel yönelimlerini ifade ederek daha baskın bir tablo çizdiği farklı alanlardan güncel araştırmalara rastlanmaktadır (Bao & ark., 2022, s. 1-7). Bazı araştırmacılar bu tabloyu yorumlarken kadın beyinlerinin empati, içgüdü ve sezgi için, erkek beyinlerinin ise mantıksal, rasyonel ve uzamsal eylemler için optimize edildiği savını ileri sürerek cinsiyet farklılıklarının biyolojik temeline vurgu yapmakta, nörocinsiyetçilik başlığı altında değerlendirmeye almaktadır. Bu değerlendirmelerde cinsiyetler arası beynin limbik sistem ve konuşma alanlarındaki hacim farklılıklarına ve hormonal farklılıklara dikkat çekilerek, beynin duygu merkezi olan limbik sistemin kadınlarda daha büyük olduğu ve buna bağlı olarak da kadınların sanatsal ve sosyal olaylarda daha yaratıcı oldukları ileri sürülmektedir (Tüzün, 2012 akt. Gültekin, 2014, s. 12-14). Aynı zamanda bu nörocinsiyetçilik (nöro-seksizm) araştırmalarını toplumsal cinsiyet farklılıklarını bilimsel olarak açıklamaktan ziyade cinsiyetçiliği pekiştirdiğini savunan başka araştırmacılar ise fizyolojik farklılık ve değiştirilemez genlerin, toplumsal normları belirleyeceği fikrinin yerini *nöroplastisite* olgusuna bıraktığını vurgulamakta ve fizyolojinin davranışları etkilemesinin yanı sıra davranışların da sosyal-kültürel etkileşim içinde yapılarak beyin başta olmak üzere insan biyolojisini etkilediğini aktarmaktadır (Günler, 2020; Elliot, 2019, s. 453-454). Ayrıca yaratıcı itkiyi içinde taşıyan sezgi melekesi herkeste vardır (Bergson, 2004, s. 59 akt. Eroğlu, 2012, s. 92-93) ve sanat pratiği merkezli bir sezgisellik, kendiliğindenlik söz konusu olduğunda yaratıcılığı farklı cinsiyet kriterleri açısından değerlendirmeye almak ve herhangi bir cinsiyetin daha yaratıcı olduğunun çıkarımını yapmak mümkün değildir (Arpat, 2020, s. 28). Ancak yaratıcı fikir ve yapıtların ortaya çıkarılmasında kadın, erkek ve non-binary cinsiyet kimliklerine sahip tüm katılımcıların kendilerini rahat hissedebilecekleri ve düşüncelerini özgürce ifade

edebilecekleri bir ortamın (aile, eğitim sistemi ve okul, kültürel yapı vb. faktörlerin), zengin çevrenin etkili rolü yadsınamaz (Yeşilyurt, 2020, s. 3902).

Tablo 3.27. Katılımcıların sezgisel çizim gerçekleştirme durumu ile alan- bölüm ilişkisinin karşılaştırılması

Soru 13*Bölüm		Bölümler				Toplam
		Resim	Heykel	Grafik	Animasyon	
Evet	Frekans	21	5	28	16	70
	Sezgisel çizime göre	30,0%	7,1%	40,0%	22,9%	100,0%
	Bölüme göre	100,0%	83,3%	100,0%	84,2%	94,6%
Hayır	Frekans	0	1	0	3	4
	Sezgisel çizime göre	,0%	25,0%	,0%	75,0%	100,0%
	Bölüme göre	,0%	16,7%	,0%	15,8%	5,4%
Toplam	Frekans	21	6	28	19	74
	Sezgisel çizime göre	28,4%	8,1%	37,8%	25,7%	100,0%
	Bölüme göre	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tablo 3.28. Ki-kare testi-Bölüme göre (Soru 13)

Soru 13*Bölüm	χ^2 -Ki-kare değeri	Sd- Serbestlik derecesi	P değeri
Olasılık Oranı	9,141	3	0,027

Tablo 3.29. Katılımcıların sezgisel çizim gerçekleştirme durumu ile cinsiyet ilişkisinin karşılaştırılması

Soru 13*Cinsiyet		Cinsiyet			Toplam
		Kadın	Erkek	Non-binary	
Evet	Frekans	38	24	8	70
	Sezgisel çizime göre	54,3%	34,3%	11,4%	100,0%
	Cinsiyete göre	100,0%	92,3%	88,9%	95,9%
Hayır	Frekans	0	2	1	3
	Sezgisel çizime göre	,0%	66,7%	33,3%	100,0%
	Cinsiyete göre	,0%	7,7%	11,1%	4,1%
Toplam	Frekans	38	26	9	73
	Sezgisel çizime göre	52,1%	35,6%	12,3%	100,0%
	Cinsiyete göre	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tablo 3.30. Ki-kare testi-Cinsiyete göre (Soru 13)

Soru 13*Cinsiyet	χ^2 -Ki-kare değeri	Sd (Serbestlik derecesi)	P değeri
Olasılık Oranı	4,645	2	0,098

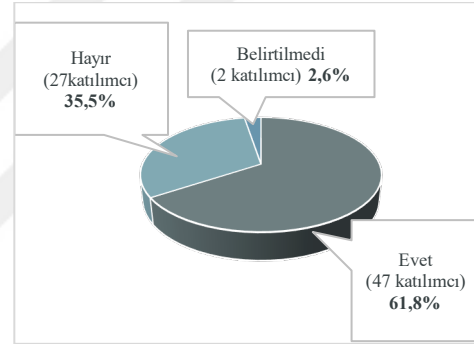
14. Soru) Hızlı desen çalışmanızı tamamlamaya yönelik gerçekleştirdiğiniz ikinci kısımda, çalışmalarınızı tamamlarken izlediğiniz dizi veya filmlerden, okuduğunuz yazılardan/incelediğiniz görsel içeriklerden (kitap, yazı, fotoğraf, video, vs.), çocukluğunuza dair anılardan etkilendiğinizi düşünüyor musunuz?

☐ Evet, düşünüyorum. ☐ Hayır, düşünmüyorum.

Çalışmalarının ikinci kısmında tamamlama yaparken anı ve görsel bellek içeriklerinden etkilendiğini düşünen katılımcılar, (47 katılımcı) 61,8% gibi bir oran ile çoğunluğu oluştururken, düşünmeyen katılımcılar ise (27 katılımcı) 35,5%'lik ufak bir dilimi kapsamaktadır (Görsel 3.19).

Tablo 3.31. Soru 14'e verilen yanıtların bölümlere dağılımı

Bölümler	Cevapların frekans ve yüzdeleri			
	Evet	Hayır	Belirtilmedi	Toplam
Resim	15 %71,4	6 %28,6	0	21 %100
Heykel	4 %57,1	2 %28,5	1 %14,3	7 %100
Grafik	20 %69	8 %27,6	1 %3,4	29 %100
Animasyon	8 42,1	11 57,9	0	19 %100
Tüm Bölümler	47 %61,8	27 %35,5	2 %2,6	76 %100



Görsel 3.19. Tamamlama kısmında anı-bellek kayıtlarından etkilenme durumu (Soru 14)

Ki-kare analizi sonucuna göre (Tablo 3.33), uygulamaya katılan öğrencilerin, çalışmalarının ikinci kısmında tamamlama yaparken anı ve görsel bellek kayıtlarında yararlanma, etkilenme durumları ile alan-bölüm arasında anlamlı bir ilişki saptanmamıştır. ($\chi^2=4,980$, $p>0,05$).

Tablo 3.32. Katılımcıların uygulamanın ikinci kısmında tamamlama yaparken, anı ve bellek kayıtlarından etkilenme durumu ile alan-bölüm ilişkisinin karşılaştırılması

Soru 14*Bölüm		Bölümler				Toplam
		Resim	Heykel	Grafik	Animasyon	
Evet	Frekans	15	4	20	8	47
	Soru 14'e göre	31,9%	8,5%	42,6%	17,0%	100,0%
	Bölüme göre	71,4%	66,7%	71,4%	42,1%	63,5%
Hayır	Frekans	6	2	8	11	27
	Soru 14'e göre	22,2%	7,4%	29,6%	40,7%	100,0%
	Bölüme göre	28,6%	33,3%	28,6%	57,9%	36,5%
Toplam	Frekans	21	6	28	19	74
	Soru 14'e göre	28,4%	8,1%	37,8%	25,7%	100,0%
	Bölüme göre	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tablo 3.33. Ki-kare testi (Soru 14)

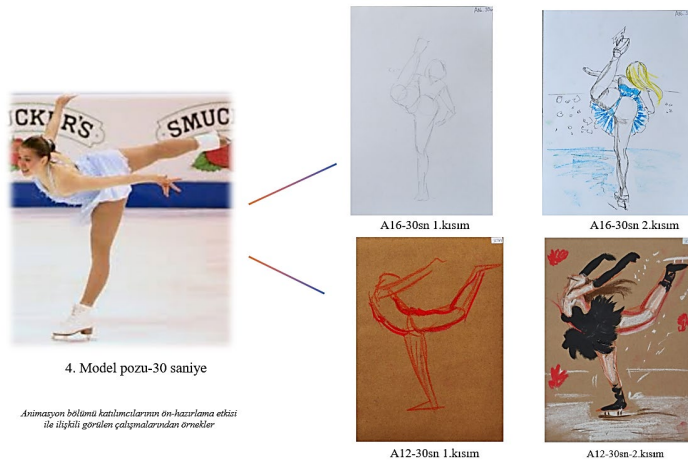
Soru 14*Bölüm	χ^2 -Ki-kare değeri	Sd- Serbestlik derecesi	P değeri
Olasılık Oranı	4,980	3	0,173

Burada katılımcıların uygulamanın ikinci kısmında tamamlama yaparken, anı ve görsel bellek kayıtlarından etkilenme durumu, ‘Sınırlardaki Yaratıcı Güç’ başlığı altında bahsedilen hazırlama etkisi veya ön hazırlama etkisi (priming effect) ile ilişkilendirilebilir. Kısa bir hatırlatma yapmak gerekirse; epizodik bellekte (kişisel deneyimlerin olduğu bellek) yer alan çağrışımlar ve çağrışımsal hatırlamalar ile bağlantılı olan ve bilinçli farkındalığı gerektirmeyen bir olgu olarak örtük bellekte, bilinçdışı alanda değerlendirilmeye alınan ön-hazırlama etkisi, herhangi bir uyarıcı ile daha önce karşılaşılma durumunun, daha sonra o uyarıcı ile ilgili bellek süreçlerini kolaylaştırması olarak açıklanmaktadır. Reklam ve pazarlama alanında da tüketici kitlesinin bilinçdışı ve duyuları üzerine yoğunlaşan nöro-pazarlamada (nuero-marketing) hazırlama etkisinden sıkça yararlanılmaktadır (Gürvit, 2018). Buna örnek sunan, sigara reklamlarının yasaklandığı dönemde Marlboro logosunun reklamı, sponsoru olunan Formula 1 yarışmalarında ön-hazırlama etkisiyle, bilinçdışı bir şekilde verilir. Logonun renkleri, yarış arabasının üstüne belli bir düzende yerleştirilir. Yarış arabası hız yaptığında ise renkler birbirine giriftlenerek Marlboro logosunun çağrışımını yaptırır (Görsel 3.20). Bu çağrışımsal durum, görsel bir hazırlama biçimi (hazırlama etkisi) halini alır (Erkuş, 2021).



Görsel 3.20. Marlboro sigara logosunun Formula 1 yarış arabasına yorumlanması ve ön-hazırlama etkisi (priming effect) ile ilişkisi temsili görsel örnek

Hazırlama etkisi, uyarıcıların anlamlandırma öncesi dönemde ve algısal-anlamsal özellikleri temelinde işlendiğinin, algısal temsil sisteminin (perceptual representation system) varlığını ortaya koymakta ve algısal hazırlama, kelime tanımlama (word identification), kelime kökü (word stem completion) ve kelime parçası tamamlama (word fragment completion) gibi görevlerde örtük bellek işlevleriyle ortaya çıkarılmaktadır (Taylor & ark. 2012 akt. Cangöz, Salman & Baran, 2016, s. 24). Uygulama çalışmasında da katılımcılardan kelime tamamlama-tanımlama görevleri yerine modelin poz ve hareketiyle görsel bir temsil verilip bunu tamamlamaları istenmiş ve böylece katılımcılar tarafından görsel boyutta, algısal olarak bir tamamlama, tanımlama işlemi gerçekleştirilmiştir. Bu yönden ön-hazırlama etkisi (priming effect) ile ilişkilendirilebilen Çizgi Film ve Animasyon bölüm katılımcılarının uygulama çalışmalarından örnekler Görsel 3.21’de yer almaktadır. Bu örneklerde katılımcıların uygulama esnasında modelin verdiği poz, artistik buz patencisinin duruş ve hareketi ile ilişkisel bir bağlamda ele alıp değerlendirdikleri ve tamamlama yaptıkları görülebilir.



Görsel 3.21. Animasyon bölümü A16 ve A12 kodlu katılımcılarının ön-hazırlama etkisi (priming effect) ile ilişkili görülen çalışmalarından örnekler

Soru 15) Çalışmada tamamladığınız unsurlar, geçmişinize ait aşına olduğunuz ufak ipuçlarını, tanıdık öğeleri size çağrıştırdı mı? ☐ Evet ☐ Hayır

14. soru ile ilişkili olarak değerlendirilen 15. anket sorusunda katılımcıların çoğunluğu, %63'ü çalışmalarında tamamladıkları unsurların, geçmişe ait aşına oldukları ipuçlarını, tanıdık öğeleri çağrışım yaptığını belirtirken, katılımcıların %33'ü ise tanıdık, aşına gelen içerikleri çağrıştırmadığını aktarmışlardır (Görsel 3.22).

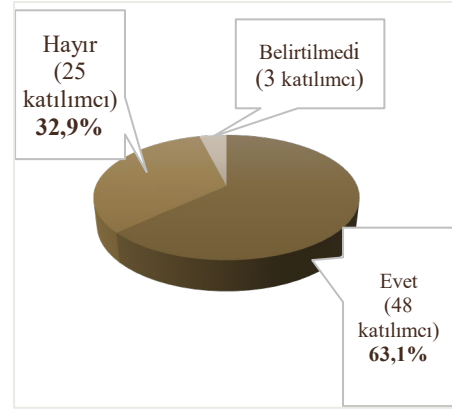
Epizodik (olaysal) bellek, insanların yaşadıkları olayların içeriğini zamana ve mekâna bağlı olarak bilinçli bir şekilde hatırlayabilme yetisidir. Burada depolanan bilgiler, karşılaşılan uyaranların ve yaşanan olayların arasında oluşan çağrışımları barındırır. Güncel araştırmalar süre kısıtlaması ile çağrışım yapmanın değil ancak çağrışım bilgilerine erişiminin zayıflayabildiğini aktarmaktadır (Mohanty & Naveh-Benjamin, 2018 akt. Dedetaş & Kılıç, 2020, s. 20). Ayrıca bu uygulamada olduğu gibi belleğin hızlı ve karmaşık yüksek zihinsel süreçlerinin iç-gözlem ile kavranması zordur (Boring, 1957; Keller, 1973 akt. Cangöz, 2005, s. 53).

Katılımcılar tarafından çalışmalarında tamamlanan unsurların geçmişe ait ufak ipuçları, tanıdık öğeleri çağrıştırmaları durumları ele alınarak soru ve bölümler arasındaki ilişki araştırılmış (Tablo 3.35), ki-kare testi uygulanmıştır (Tablo 3.36). Ki-kare analizine göre, katılımcıların çalışmalarda tamamladıkları unsurların, geçmişlerine ait aşına oldukları tanıdık öğeleri çağrıştırmaları ile eğitim aldıkları bölüm/alan arasında, %90 güven katsayısına göre anlamlı bir ilişki saptanmıştır ($\chi^2=7,73$, $p<0,10$).

Uygulama çalışmalarında tamamlanan unsurların, geçmişe ait aşına öğeler ile en çok çağrışım yaptığını belirten katılımcılar, %85,7 oranı ile Resim bölümü öğrencileri olduğu görülürken, diğer bölümlerde en az çağrışım yaptığını belirten katılımcıların, %44,4 oranıyla Çizgi Film ve Animasyon bölümü öğrencilerinin olduğu gözlemlenmiştir. Uygulama çalışmasında tamamlanan unsurların geçmişe ait tanıdık, aşına öğelerle çağrışım yapmadığını ifade eden katılımcıların, %53'ü Animasyon öğrencileri ve %34,5'i Grafik bölümü öğrencileri olmuştur (Tablo 3.34).

Tablo 3.34. Soru 15'e verilen yanıtların bölümlere dağılımı

Bölümler	Cevapların frekans ve yüzdeleri			
	Evet	Hayır	Belirtilmedi	Toplam
Resim	18 %85,7	3 %14,3	0	21 %100
Heykel	4 %57,2	2 %28,5	1 %14,3	7 %100
Grafik	18 %62	10 %34,5	1 %3,4	29 %100
Animasyon	8 %42,1	10 %52,6	1 %5,3	19 %100
Tüm Bölümler	48 %63,1	25 %32,9	3 %4	76 %100



Görsel 3.22. Tamamlanan unsurların çağrışım yapma durumu (Soru 15)

Tablo 3.35. Katılımcıların çalışmada tamamladıkları unsurların geçmişlerine ait çağrışım yapımları ile alan-bölüm ilişkisinin karşılaştırılması

Soru 15*Bölüm		Bölümler				Toplam
		Resim	Heykel	Grafik	Animasyon	
Evet	Frekans	18	4	18	8	48
	Tanıdık öğeleri çağrıştırmaya durumuna göre	37,5%	8,3%	37,5%	16,7%	100,0%
	Bölüme göre	85,7%	66,7%	64,3%	44,4%	65,8%
Hayır	Frekans	3	2	10	10	25
	Tanıdık öğeleri çağrıştırmaya durumuna göre	12,0%	8,0%	40,0%	40,0%	100,0%
	Bölüme göre	14,3%	33,3%	35,7%	55,6%	34,2%
Toplam	Frekans	21	6	28	18	73
	Tanıdık öğeleri çağrıştırmaya durumuna göre	28,8%	8,2%	38,4%	24,7%	100,0%
	Bölüme göre	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tablo 3.36. Ki-kare testi (Soru 15)

Soru 15*Bölüm	χ^2 -Ki-kare değeri	Sd- Serbestlik derecesi	P değeri
Olasılık Oranı	7,736	3	0,052

Soru 16) Uygulamanın tamamlamaya yönelik ikinci kısmında bilinçaltınızın hızlı desen çalışmalarınızı etkilediğini düşünüyor musunuz?

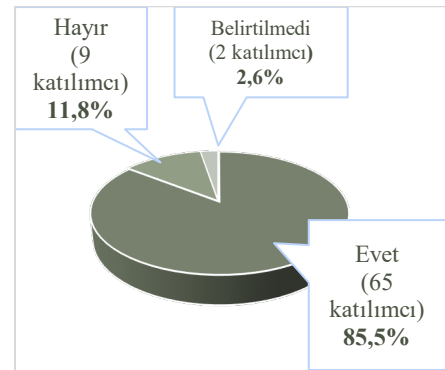
☐ Evet, düşünüyorum. ☐ Hayır, düşünmüyorum.

Katılımcıların çoğunluğu, %85'i (65 katılımcı) uygulamanın ikinci kısmında bilinçaltının çalışmalarını etkilediğini düşünmektedir. Düşünmeyenler ise (9 katılımcı) %11,8'lik bir orana sahiptir (Görsel 3.23). Bölümlerde yüzde oranlar Tablo 3.37'de gösterilmiştir. Öğrencilerin uygulamalarını tamamlamaya yönelik ikinci kısımda bilinçaltının, hızlı desen çalışmalarını etkileme durumları ile bölümler arasındaki ilişkinin

ki-kare analizine göre (Tablo 3.39), bilinçaltının hızlı desen çalışmalarını etkileme durumu ile katılımcıların alan bölümleri arasında anlamlı bir ilişki saptanmamıştır ($\chi^2=4,85$, $p>0,05$). Uygulamanın tamamlama kısmında bilinçaltı unsurunun katılımcıların hızlı desen çalışmalarını etkileme durumu, diğer sorularla beraber ilişkisel olarak değerlendirildiğinde; tüm katılımcıların neredeyse tamamının %92'sinin sezgisel çizim gerçekleştirmesi (Soru 13) ve sezgisel yaklaşımın bir yönünün bilinçdışı-içgüdü ile karakterize edilmesi, katılımcıların çoğunluğunun, %79'unun süre kısaldıkça hiçbir şey düşünmeden (oran-orantı vs. plastik unsurlara bağlı kalmadan) ilerleyebilmesi ve bu yönden bilinç-mantık tarafından sansürlenmeyen bir desen uygulamasının daha bilinçdışı ve spontane şekilde gerçekleşme özelliğini içinde barındırması, katılımcıların neredeyse yarısının %46'sının tamamen bilinçli bir çizim gerçekleştirdiğini düşünmemesi, katılımcıların neredeyse tamamının %93'ünün (Soru 11) el alışkanlığının çalışmalarını yönlendirdiğini ifade etmesi (Soru 12) ve alışkanlıklarda bilinçli eforun ortadan kalkarak daha bilinçdışı bir şekilde gerçekleşiyor olması ve katılımcıların çoğunluğunun, %63'ünün çalışmalarında tamamlanan unsurların geçmişlerine ait aşına, tanıdık öge ve ipuçlarını çağrıştırdığını ifade etmesi (Soru 15) ve öğrencilerin bu çağrışımsal öğelerle birlikte ön-hazırlama etkisi (priming effect) gibi bilinçdışı alanda, örtük bellekte değerlendirilen özelliklerle ilişkili olarak katılımcıların çoğunluğunun %62'sinin, tamamlama eyleminde anı ve görsel bellek kayıtlarından etkilendiğini düşünüyor olması (Soru 14), öğrencilerin ifade ettiği bilinçaltı-bilinçdışı unsurunun hızlı desen çalışmalarını etkilediği görüşünü destekler niteliktedir.

Tablo 3.37. Soru 16'ya verilen yanıtların bölümlere dağılımı

Bölümler	Cevapların frekans ve yüzdeleri			
	Evet	Hayır	Belirtilmedi	Toplam
Resim	20 %95,2	1 %4,8	0	21 %100
Heykel	6 %85,7	0	1 %14,3	7 %100
Grafik	22 %75,8	6 %20,7	1 %3,5	29 %100
Animasyon	17 %89,5	2 %10,5	0	19 %100
Tüm Bölümler	65 %85,5	9 %11,8	2 %2,6	76 %100



Görsel 3.23. Bilinçaltının hızlı desen çalışmalarını etkileme durumu (Soru 16)

Tablo 3.38. Uygulamanın ikinci kısmında bilinçaltının hızlı desen çalışmalarını etkileme durumları ile alan-bölüm ilişkisinin karşılaştırılması

Soru 16*Bölüm		Bölümler				Toplam
		Resim	Heykel	Grafik	Animasyon	
Evet	Frekans	20	6	22	17	65
	Bilinçaltının çalışmayı etkileme durumuna göre	30,8%	9,2%	33,8%	26,2%	100,0%
	Bölüme göre	95,2%	100,0%	78,6%	89,5%	87,8%
Hayır	Frekans	1	0	6	2	9
	Bilinçaltının çalışmayı etkileme durumuna göre	11,1%	,0%	66,7%	22,2%	100,0%
	Bölüme göre	4,8%	,0%	21,4%	10,5%	12,2%
Toplam	Frekans	21	6	28	19	74
	Bilinçaltının çalışmayı etkileme durumuna göre	28,4%	8,1%	37,8%	25,7%	100,0%
	Bölüme göre	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tablo 3.39. Ki-kare testi (Soru 16)

Soru 16*Bölüm	χ^2 -Ki-kare değeri	Sd- Serbestlik derecesi	P değeri
Olasılık Oranı	4,857	3	0,183

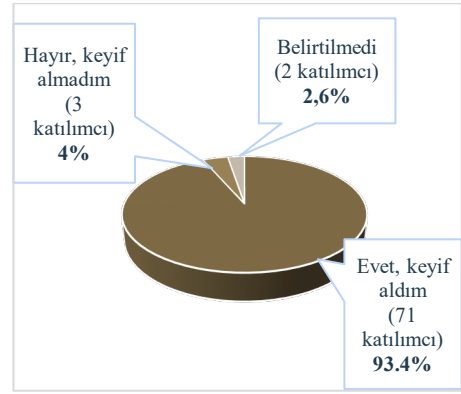
Soru 17a) Hızlı desen çalışmalarınızı hayal gücünüzle tamamlarken (5 dakikalık süreye) keyif aldınız mı? ☐ Evet, keyif aldım. ☐ Hayır, keyif almadım.

17b) Aldıysanız hangi sürede yapmış olduğunuz çalışmayı tamamlarken daha çok keyif aldınız? ☐ 4 dk.'lık ☐ 2,5 dk.'lık ☐ 1 dk.'lık ☐ 30 sn.'lik

Uygulama katılımcılarının tamamına yakın bir bölümü, (71 katılımcı) %93,4'ü hızlı desen çalışmalarını, 5 dakikalık süreye hayal gücüyle tamamlarken, keyif aldıklarını belirtmişlerdir (Tablo 3.40, Görsel 3.24). En çok 30 saniyelik çalışmayı 5 dakikaya tamamlarken keyif aldıklarını ifade etmişlerdir (Görsel 3.25). Öğrencilerin hızlı desen çalışmalarını hayal gücüyle 5 dakikalık süreye tamamlarken keyif alma durumları ile cinsiyet değişkenleri arasında ilişkinin karşılaştırılması Tablo 3.41'de yer almaktadır.

Tablo 3.40. Soru 17a'ya verilen yanıtların bölümlere dağılımı

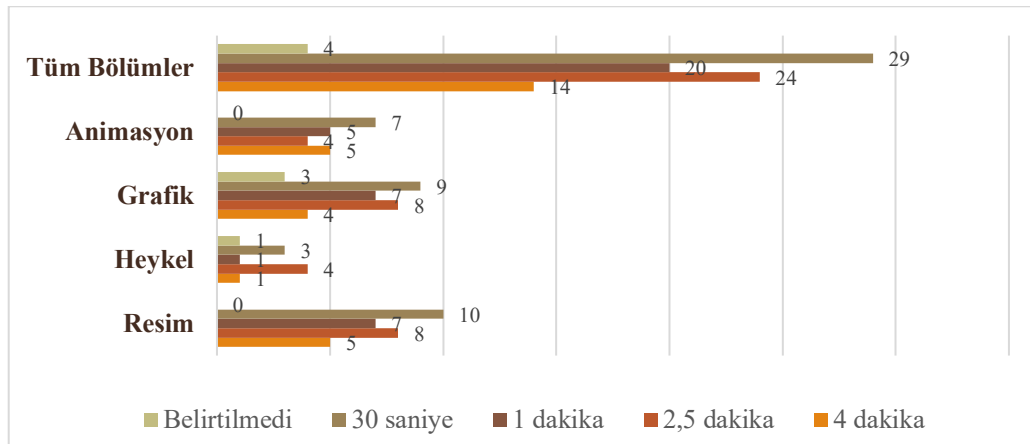
Bölümler	Cevapların frekans ve yüzdeleri			
	Evet	Hayır	Belirtilmedi	Toplam
Resim	21 %100	0	0	21 %100
Heykel	6 %85,7	0	1 %14,3	7 %100
Grafik	26 %89,6	2 %6,9	1 %3,5	29 %100
Animasyon	18 %94,7	1 %5,3	0	19 %100
Toplam	71 %93,4	3 %4	2 %2,6	76 %100



Görsel 3.24. Hayal gücü ile tamamlamada keyif alma (Soru 17a)

Tablo 3.41. Katılımcıların hızlı desen çalışmalarını 5 dakikalık süreye hayal gücüyle tamamlarken keyif alma durumları ile cinsiyet ilişkisinin karşılaştırılması

Soru 17a*Cinsiyet		Cinsiyet			Toplam
		Kadın	Erkek	Non-binary	
Evet	Frekans	38	24	8	70
	Hayal gücü ile tamamlarken keyif alma	54,3%	34,3%	11,4%	100,0%
	Cinsiyete göre	100,0%	92,3%	88,9%	95,9%
Hayır	Frekans	0	2	1	3
	Hayal gücü ile tamamlarken keyif alma	,0%	66,7%	33,3%	100,0%
	Cinsiyete göre	,0%	7,7%	11,1%	4,1%
Toplam	Frekans	38	26	9	73
	Hayal gücü ile tamamlarken keyif alma	52,1%	35,6%	12,3%	100,0%
	Cinsiyete göre	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%



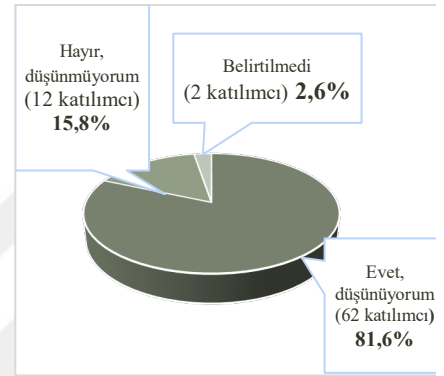
Görsel 3.25. Hangi süre/sürelerde yapmış olduğunuz çalışmaları tamamlarken keyif aldınız?

Soru 18) Yapmış olduğunuz çalışmanın, yaratıcılığınızı olumlu yönde etkilediğini düşünüyor musunuz? ☐ Evet, düşünüyorum. ☐ Hayır, düşünmüyorum.

Uygulamaya katılanların %81,6'sı (62 katılımcı) gerçekleştirilen uygulamanın yaratıcılığı olumlu yönde etkilediğini düşünmektedir. Uygulamanın yaratıcılığı olumlu yönde etkilediğini düşünmeyenler (12 katılımcı) %15,8 orana ve görüş belirtmeyen (2 katılımcı) ise %2,6 orana sahiptir (Tablo 3.42, Görsel 3.26).

Tablo 3.42. Soru 18'e verilen yanıtların bölümlere dağılımı

Bölümler	Cevapların frekans ve yüzdeleri			
	Evet	Hayır	Belirtilmedi	Toplam
Resim	20 %95,3	1 %4,7	0	21 %100
Heykel	5 %71,4	1 %14,3	1 %14,3	7 %100
Grafik	23 %79,3	5 %17,3	1 %3,5	29 %100
Animasyon	14 %73,7	5 %26,3	0	19 %100
Tüm Bölümler	62 %81,6	12 %15,8	2 %2,6	76 %100



Görsel 3.26. Yaratıcılığı olumlu yönde etkileme (Soru 18)

Tablo 3.43. Yapılan çalışmanın katılımcıların yaratıcılıklarını olumlu yönde etkileme durumu ile alan-bölüm ilişkisinin karşılaştırılması

Soru 18*Bölüm		Bölümler				Toplam
		Resim	Heykel	Grafik	Animasyon	
Evet	Frekans	20	5	23	14	62
	Yaratıcılığın olumlu yönde etkilenmesine göre	32,3%	8,1%	37,1%	22,6%	100,0%
	Bölüme göre	95,2%	83,3%	82,1%	73,7%	83,8%
Hayır	Frekans	1	1	5	5	12
	Yaratıcılığın olumlu yönde etkilenmesine göre	8,3%	8,3%	41,7%	41,7%	100,0%
	Bölüme göre	4,8%	16,7%	17,9%	26,3%	16,2%
Toplam	Frekans	21	6	28	19	74
	Yaratıcılığın olumlu yönde etkilenmesine göre	28,4%	8,1%	37,8%	25,7%	100,0%
	Bölüme göre	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Ki-kare analizi sonucuna göre (Tablo 3.44), öğrencilerin yapılan uygulamanın yaratıcılığı olumlu yönde etkilene durumu ile eğitim gördükleri bölümler arasında anlamlı bir ilişkisi saptanmamıştır ($\chi^2=3,97$, $p>0,05$).

Tablo 3.44. Ki-kare testi (Soru 18)

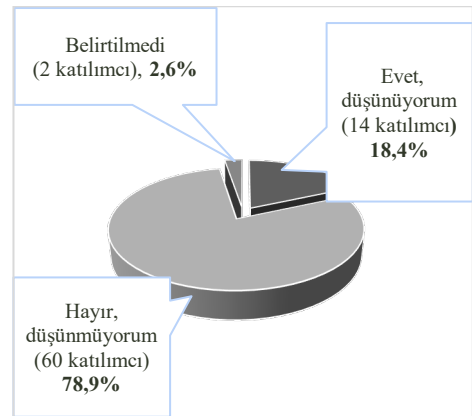
Soru 18*Bölüm	χ^2 -Ki-kare değeri	Sd- Serbestlik derecesi	P değeri
Olasılık Oranı	3,975	3	0,264

Soru 19) Bu çalışmanın, strese sebep olarak yaratıcılığınızı olumsuz yönde etkilediğini düşünüyor musunuz? ☐ Evet, düşünüyorum. ☐ Hayır, düşünmüyorum

Katılımcıların %79'u (60 kişi), gerçekleştirdikleri hızlı desen uygulamasının strese sebep olarak yaratıcılığı olumsuz yönde etkilediğini düşünmemektedir (Görsel 3.27). Katılımcıların küçük bir dilimi, %18'i (14 kişi) yapılan çalışmanın yaratıcılıklarını olumsuz yönde etkilediğini ifade etmiştir (Tablo 3.45). Hızlı desen çalışmasının strese sebep olarak yaratıcılıklarını olumsuz yönde etkilene durumları ile alan-bölüm ilişkisinin karşılaştırması Tablo 3.46'da yer almaktadır. Ki-kare analizine göre (Tablo 3.47), öğrencilerin yaptıkları çalışmaların strese sebep olarak yaratıcılığa olumsuz yönde etkilene durumu ile eğitim aldıkları bölümler arasında anlamlı bir ilişki bulunmamıştır ($\chi^2=5,518$, $p>0,05$).

Tablo 3.45. Soru 19'a verilen yanıtların bölümlere dağılımı

Bölümler	Cevapların frekans ve yüzdeleri			
	Evet	Hayır	Belirtilmedi	Toplam
Resim	2 %9,5	19 %91,5	0	21 %100
Heykel	0	6 %85,7	1 %14,3	7 %100
Grafik	8 %27,6	20 %69	1 %3,5	29 %100
Animasyon	4 %21	15 %79	0	19 %100
Tüm Bölümler	14 %18,4	60 %79	2 %2,6	76 %100



Görsel 3.27. Strese sebep olma/yaratıcılığı olumsuz etkilene (Soru 19)

Tablo 3.46. Katılımcıların yapılan çalışmanın, strese sebep olarak yaratıcılıklarını olumsuz yönde etkilediğini düşünme durumları ile eğitim aldıkları bölümlerin karşılaştırılması

Soru 19*Bölüm		Bölümler				Toplam
		Resim	Heykel	Grafik	Animasyon	
Evet	Frekans	2	0	8	4	14
	Stres sebepli olumsuz etkilenmeye göre	14,3%	,0%	57,1%	28,6%	100,0%
	Bölüme göre	9,5%	,0%	28,6%	21,1%	18,9%
Hayır	Frekans	19	6	20	15	60
	Stres sebepli olumsuz etkilenmeye göre	31,7%	10,0%	33,3%	25,0%	100,0%
	Bölüme göre	90,5%	100,0%	71,4%	78,9%	81,1%
Toplam	Frekans	21	6	28	19	74
	Stres sebepli olumsuz etkilenmeye göre	28,4%	8,1%	37,8%	25,7%	100,0%
	Bölüme göre	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tablo 3.47. Ki-kare testi (Soru 19)

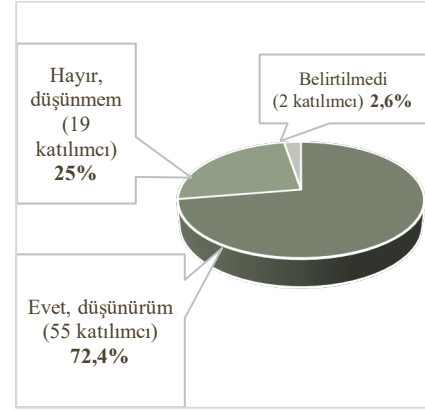
Soru 19*Bölüm	χ^2 -Ki-kare değeri	Sd- Serbestlik derecesi	P değeri
Olasılık Oranı	5,518	3	0,138

Soru 20) Bu çalışmaları kendi alan çalışmalarınızda yararlanmak için devam ettirmeyi düşünür müsünüz? ☐ Evet, düşünürüm. ☐ Hayır, düşünmem.

Uygulama katılımcılarının %72'si (55 kişi) bu çalışmaları kendi alan çalışmalarında yararlanmak için devam ettirmeyi düşünmektedir (Görsel 3.28). Düşünmeyenler ise, (19 kişi) %25'lik bir orana, görüş belirtmeyenler ise (2 kişi) %2,64'lük bir orana sahiptir. İstatistiksel inceleme sonucuna göre (Tablo 3.50) öğrencilerin bu tarz çalışmaları kendi alan çalışmalarında devam ettirme yönelimleri ile cinsiyet arasında anlamlı bir ilişki saptanmamıştır. ($\chi^2=4,456$, $p>0,05$)

Tablo 3.48. Soru 20'ye verilen yanıtların bölümlere dağılımı

Bölümler	Cevapların frekans ve yüzdeleri			
	Evet	Hayır	Belirtilmedi	Toplam
Resim	17 %81	4 %19	0	21 %100
Heykel	5 %71,4	1 %14,3	1 %14,3	7 %100
Grafik	19 %65,5	4 %13,8	1 %3,5	29 %100
Animasyon	14 %73,7	5 %26,3	0	19 %100
Tüm Bölümler	55 %72,4	19 %25	2 %2,6	76 %100



Görsel 3.28. Kendi alan çalışmalarında yararlanma (Soru 20)

Tablo 3.49. Katılımcıların çalışmaları kendi alan çalışmalarında devam ettirmeyi düşünme durumu ile cinsiyet arasında ilişkinin karşılaştırılması

Soru 20*Cinsiyet		Cinsiyet			Toplam
		Kadın	Erkek	Non-binary	
Evet	Frekans	32	16	6	54
	Soruya göre	59,3%	29,6%	11,1%	100,0%
	Cinsiyete göre	84,2%	61,5%	66,7%	74,0%
Hayır	Frekans	6	10	3	19
	Soruya göre	31,6%	52,6%	15,8%	100,0%
	Cinsiyete göre	15,8%	38,5%	33,3%	26,0%
Toplam	Frekans	38	26	9	73
	Soruya göre	52,1%	35,6%	12,3%	100,0%
	Cinsiyete göre	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tablo 3.50. Ki-kare testi (Soru 20)

Soru 20*Cinsiyet	χ^2 -Ki-kare değeri	Sd- Serbestlik derecesi	P değeri
Olasılık Oranı	4,456	2	0,108

Soru 21) Yapmış olduğunuz uygulama çalışması size ne/neler hissettirdi? Lütfen kısaca yazınız. (Açık uçlu) sorusunun cevaplarından elde edilen, katılımcıların duygu ve düşüncelerini yansıtan bilgiler, Tablo 3.51’de ve Görsel 3.29’da gösterilmiştir. Elde edilen verilere göre, katılımcıların 29’u gerçekleştirdikleri uygulamayı *keyifli, zevkli ve eğlenceli* bulduğunu, 23’ü *süre tamamlama odaklı keyif* aldığı, 12’si (olumlu) *heyecan* ve

panik duyduğunu, 11'i motive olduğunu (*motivasyon*), 10'u *anksiyete* ve *kaygı* duyduğunu, 5'i *öfke*, *kızgınlık* ve *rahatsızlık* duyduğunu bildirmiştir.

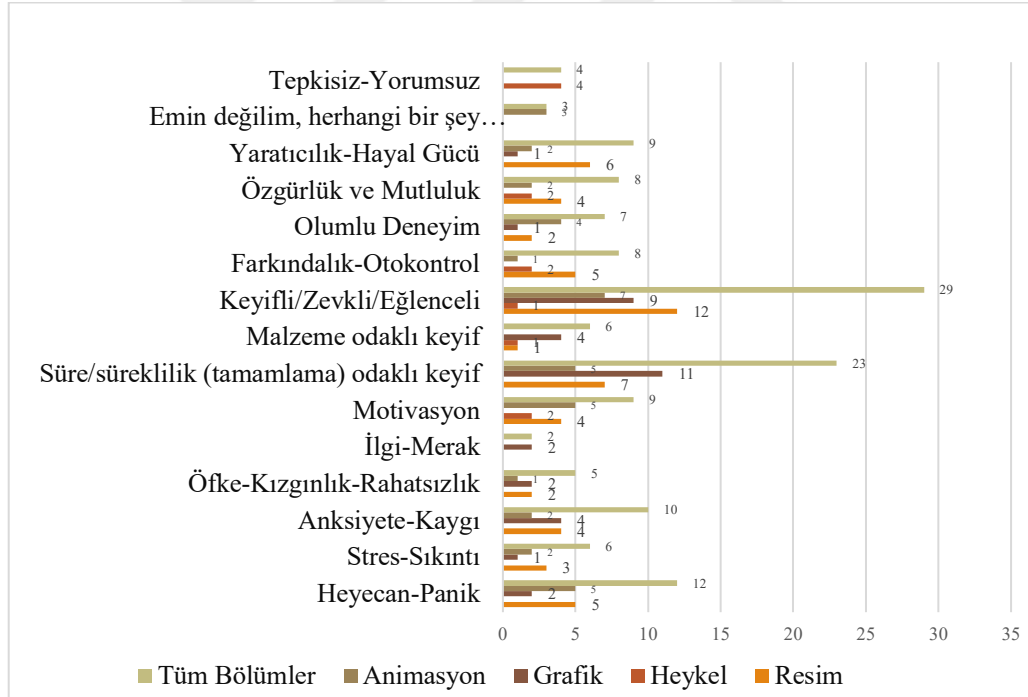
Aslına bakıldığında öfkeli katılımcılar, engelleri kaldırmak veya mevcut kalıp ve bakış açılarına karşı koyma istekleri doğrultusunda daha fazla bilişsel esneklikten yararlanma potansiyellerine sahip olabilirler. Öfke ve alt bileşenleri, kusurları eleştirme, hataları saptama ve bu kusurlara, hatalara yönelik fikir ve görüşleri cesurca bildirerek, yeni fikirler ve farklı değerlendirme ortaya koyarak uygulama ve eylemdeki yaratıcılığı geliştirmeye ilişkin faydalı bilişsel akıcılığı arttırmaktadır. Bu açıdan öfke duygusu, sadece negatif bir duygu olarak değerlendirilme kapsamına alınmaz, daha yüksek yaratıcı performansa da yol açabilir (Yang & Hung, 2015, s. 227). Aynı zamanda araştırmalar, iyimser olamama, sakın olamama, soğukkanlı olamama gibi durumlarla karakterize edilen duygusal dengesizlik düzeyinin azalmasıyla yaratıcılık düzeylerinin arttığını göstermektedir (Şimşek & Aktaş, 2014 akt. Gürhan, 2017, s. 97-98).

Bölgümlere bakıldığında en çok tarif edilen duygu-tepkii Resim bölümlü, *keyifli*, *zevklı ve eğlenceli* ifadesi ile belirtirken, Grafik bölümlü katılımcıları *süre tamamlama odaklı keyif* ifadesiyle ile bildirmişlerdir. Animasyon bölümlü katılımcıları uygulamayı *keyifli*, *zevklı ve eğlenceli* bulmuş ayrıca *olumlu heyecan* ve *motivasyon* duygularını da paylaşmışlardır. Heykel bölümlünün yarısından fazlası, 4 kişi tepkisiz ve yorumsuzdur.

Yapılan çalışmada katılımcıların duygu ve düşüncelerini belirtmesi, özellikle açık uçlu şekilde bırakılmış, duygu ve düşünce ifadelerinin sınırlandırılmak istenmemiştir. Çalışma kapsamında öğrencilerin öz-denetim yapması, duygu ve düşüncelerini kendilerinin analiz etmeleri amaçlanmıştır. Öğrencilerin yapılan, uygulamada kendi performans ve çalışmalarını değerlendirmelerinin yanı sıra, duygu ve düşüncelerini de algılayabilmesi, kendinin farkında olabilmesi, öz-denetim sahibi olması beklenmiştir. Deneyim sonrası yöneltilen bu tarz sorular, yaratıcı eğitim sürecinde sanat öğrencinin kendi potansiyelini ortaya koyarken daha aktif ve çözümleyici yaklaşımını desteklemektedir.

Tablo 3.51. Soru 21'e verilen yanıtların bölümlere dağılımı

Katılımcıların Yapılan Uygulamaya Dair Duygu ve Düşünceleri	Bölümler				
	Resim	Heykel	Grafik	Animasyon	Tüm Bölümler
Heyecan/Panik	5	0	2	5	12
Stres/Sıkıntı	3	0	1	2	6
Anksiyete/Kaygı	4	0	4	2	10
Öfke/Kızgınlık/Rahatsızlık	2	0	2	1	5
İlgi/Merak	0	0	2	0	2
Motivasyon	4	2	0	5	9
Süre (sınırlı) /süreklilik (tamamlama) odaklı keyif	7	0	11	5	23
Malzeme odaklı keyif	1	1	4	0	6
Keyifli/Zevkli/Eğlenceli	12	1	9	7	29
Farkındalık/Otokontrol	5	2	0	1	8
Deneyim/Tecrübe	2	0	1	4	7
Özgürlük/Mutluluk	4	2	0	2	8
Yaratıcılık/Hayal Gücü	6	0	1	2	9
Emin değilim, herhangi bir şey hissetmedim.	0	0	0	3	3
Tepkisiz-Yorumsuz	0	4	0	0	4
*Şaşkınlık	0	0	1	0	0



Görsel 3.29. Katılımcıların Uygulamaya yönelik duygu ve düşünceleri (Soru 21)

Soru 22) Yapmış olduğunuz uygulamanın daha işlevsel olması adına neler önerirsiniz? Lütfen kısaca yazınız. (Açık uçlu)

Tüm uygulama katılımcılarından gelen öneriler Tablo 3.52'de yer almaktadır.

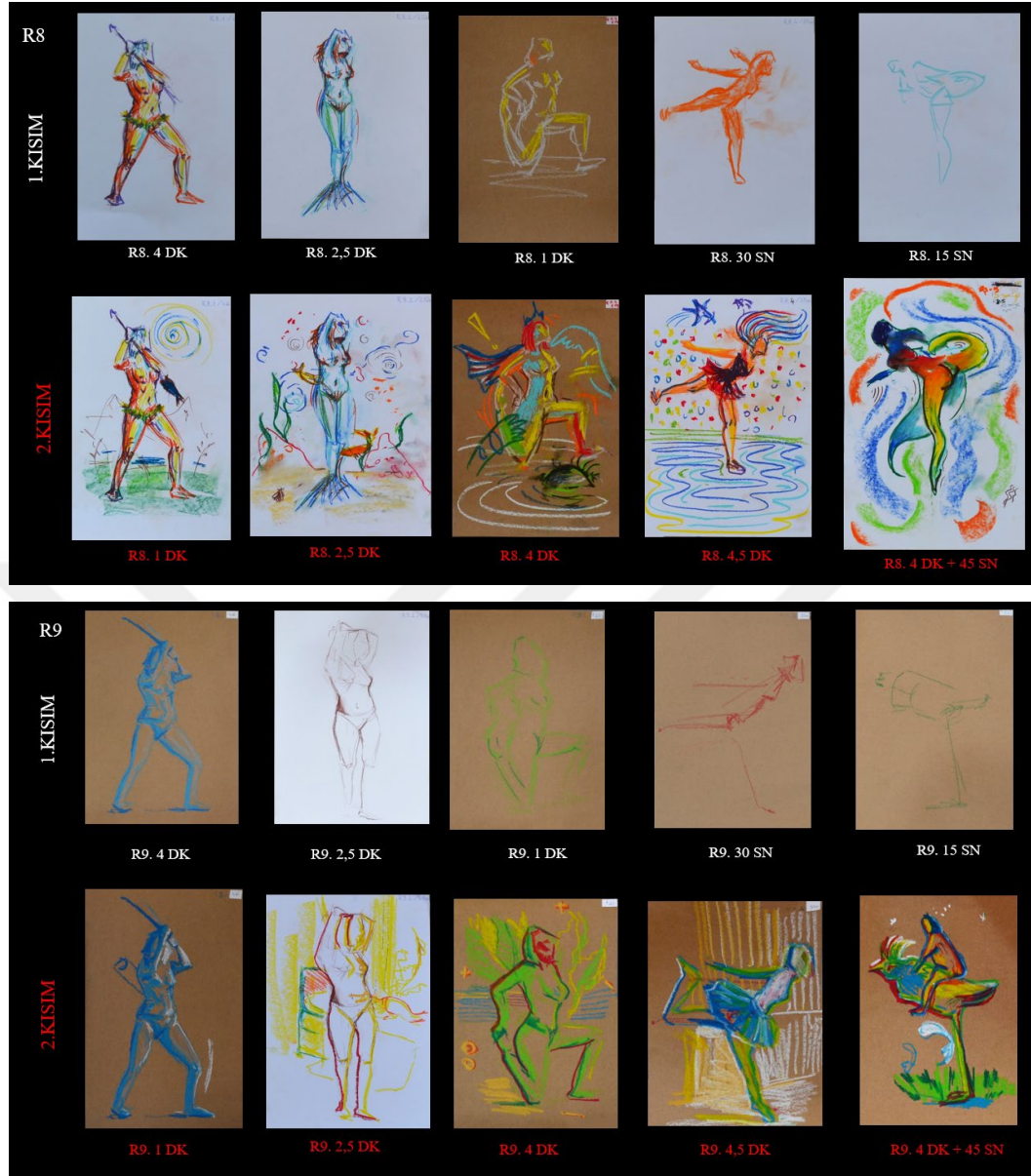
Tablo 3.52. Soru 22'ye verilen yanıtların bölümlere dağılımı

Katılımcıların Uygulamaya Dair Önerileri	Önerilerin bölümlere dağılımı				
	Resim	Heykel	Grafik	Animasyon	Toplam
*Süre daha uzun olabilir	2	0	1	1	4
*Süre daha kısaltılabilir	1	0	0	0	1
*Farklı süre aralıkları	5	1	1	2	9
*Süre sınırlaması kalksın	1	0	1	0	2
*Daha çok tekrar ve pratik	1	1	1	4	7
*Farklı obje-model ve poz ile denemeler	1	0	1	1	3
*Soyut İmgesel ağırlıklı denemeler	0	0	2	0	2
*Malzeme-materyal çeşitliliği (farklı kağıt boyutu, suluboya, kuru boya vs.)	0	0	6	0	6
*Malzeme-Materyal kısıtlaması	1	0	1	0	2
*Brain storming/Eleştiri	1	0	1	0	2
*Müzikli uygulama	1	0	0	0	1
*Sessizlik	0	0	1	0	1
*Desen çalışması olmasın	0	0	1	0	1
*Öneri Belirtilmedi	7	5	12	11	35
Toplam	21	7	29	19	76

Bölümlerin uygulamadaki değerlendirmelerine bakıldığında; desen ve hızlı desen pratiklerini *en sık* deneyimleyen bölüm olarak Resim bölümü katılımcılarının tümü %100'ü, el alışkanlığına sahip olduklarını ve bu alışkanlığın çalışmalarını yönlendirdiğini ifade etmişlerdir. Buna paralel tüm katılımcılar %100'ü, süre kısaltıkça sezgisel, kendiliğinden bir çizim uygulaması gerçekleştirmiştir. Resim bölümü katılımcılarının yarısından fazlası %57'si, süre kısaltıkça çalışmayı tamamlayamama kaygısı duymuş, bu kaygıya rağmen süre kısaltıkça yarısından fazlası %66'sı, çalışmaya konsantre olabilmış ve %85'i, oran/orantı gibi hiçbir şey düşünmeden ilerleyebilmiştir. Buna rağmen Resim bölümü katılımcılarının %75'i, tamamen bir bilinçli çizim uygulaması gerçekleştirdiğini belirtmiştir. Bilinçli çizim kriterine ilişkin olarak Resim bölümünde, sahip olduğu teknik bilgiye bağlı bir malzeme yönelimi, süreye/hıza bağlı stratejik ve çoklu malzeme kullanımı gözlemlenmiştir. Hızlı desen çalışmanın tamamlamaya yönelik ikinci kısımda ise çalışmaları tamamlarken (priming effect) yarısından fazlası %71'i, anı ve bellek kayıtlarından etkilendiğini belirtmiş ve buna bağlı olarak katılımcıların büyük bir dilimi %85'i tamamlanan öğelerin geçmişe yönelik tanıdık çağrışımlar yaptığını bildirmiştir. Bu tablo ile ilişkili olarak Resim bölümü katılımcılarının neredeyse tamamı %95'i, bilinçaltı unsurunun hızlı desen çalışmalarını etkilediğini düşünmektedir. Tüm Resim bölümü katılımcıları %100'ü, hızlı desen çalışmalarını hayal güçleri ile tamamlarken keyif

aldıklarını ve en çok da en kısa zaman süre dilimini (30 saniyeyi) 5 dakikaya tamamlarken keyif aldıklarını ifade etmişlerdir. Resim öğrencilerinin nerdeyse tamamı %95'i uygulama çalışmasının yaratıcılıklarını olumlu yönde etkilediğini belirtirken, gene büyük bir dilimi %81'i, yapılan bu tarz çalışmaları kendi alan çalışmalarında yararlanmak üzere devam ettirebileceğini dile getirmiştir. Resim bölümü katılımcılarından çok ufak bir bölümü %9,5'i, yapılan çalışmanın strese sebep olarak yaratıcılıklarını olumsuz yönde etkilediğini düşünmektedir. Resim bölümünün çoğunluğu *keyifli, zevkli, eğlenceli ve olumlu heyecan (östre)* gibi ifadeler ile uygulamada hissettikleri duyguları tarif etmiştir. Görsel 3.30'da yer alan Resim bölümü katılımcılarının çalışmalarından örnekler bakıldığında model ile en kısa sürede-hayal gücü ile en uzun sürede yapılan çalışmalarda bireysel dilin çok daha ön plana çıktığı ve Coop Himmelb(l)au tasarımcılarının psikogram olarak tarif ettikleri kişisel içeriklerin, çağrışımların, sezgisel oluşumların çalışmalara dahil olduğu söylenebilir.

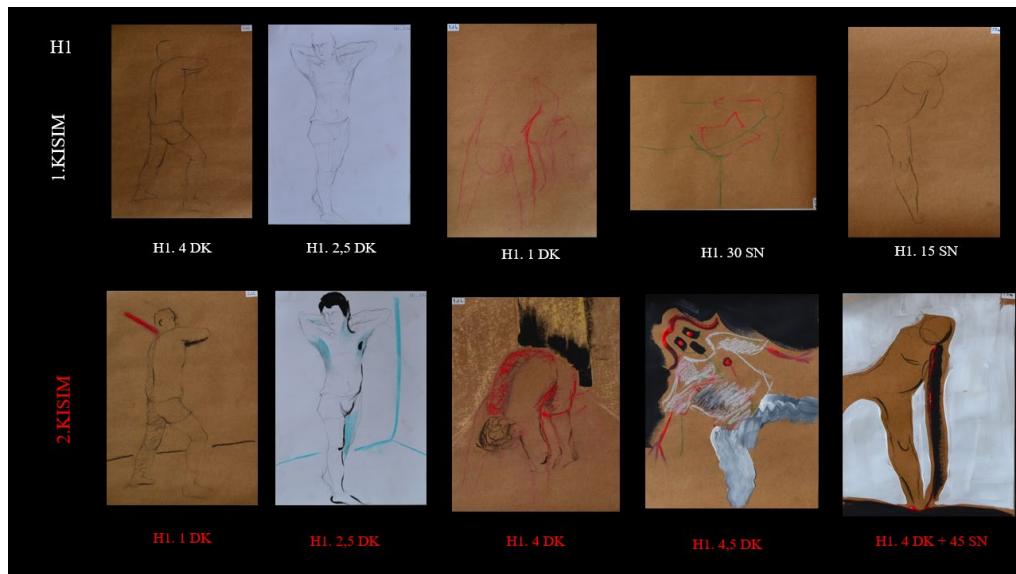


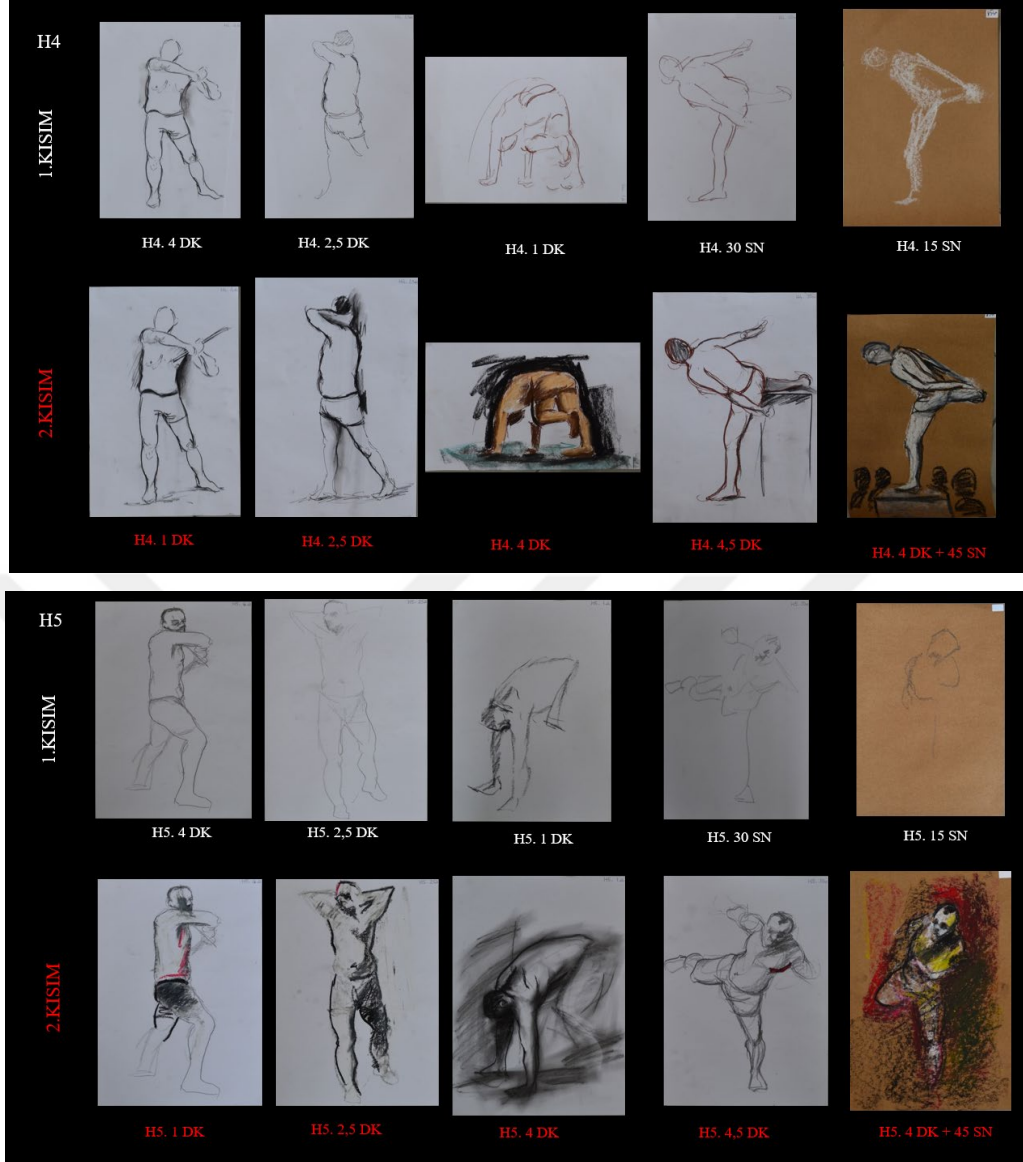


Görsel 3.30. Resim bölümü R4, R8, R9 kodlu katılımcıların uygulama çalışmaları

Desen ve hızlı desen pratiklerini *sıklıkla* deneyimleyen bölüm olarak Heykel bölümü katılımcılarının büyük bir bölümü %86'sı, el alışkanlığına sahip olduklarını ve bu alışkanlığın çalışmalarını yönlendirdiğini ifade etmişlerdir. Katılımcıların %71'i süre kısaldıkça sezgisel, kendiliğinden bir çizim uygulaması gerçekleştirmiştir. Heykel bölümü katılımcılarının yarısından fazlası %71'i, süre kısaldıkça çalışmayı tamamlayamama kaygısı duymuş, bu kaygıya rağmen süre kısaldıkça yarısından fazlası %86'sı çalışmaya konsantre olabilmiş ve %71'i, oran/orantı gibi hiçbir şey düşünmeden ilerleyebilmiştir. Heykel bölüm katılımcılarının %57'si, tamamen bir bilinçli çizim

uygulamasını gerçekleştirmediğini, %43'ü, ise tamamen bilinçli bir çizim gerçekleştirdiğini belirtmiştir. Bu durumla ilişkili Heykel bölümünde, sahip olduğu teknik bilgiye bağlı malzeme kullanımı gözlemlenmiştir. Heykel bölümünün yarısında fazlası %57'si, Hızlı desen çalışmanın tamamlamaya yönelik ikinci kısımda ise çalışmaları tamamlarken (priming effect) anı ve bellek kayıtlarından etkilendiğini belirtmiş ve buna bağlı olarak katılımcıların %57'si, tamamlanan öğelerin geçmişe yönelik tanıdık çağrışımlar yaptığını bildirmiştir. Heykel bölümü katılımcılarının büyük çoğunluğu %86'sı, bilinçaltı unsurunun hızlı desen çalışmalarını etkilediğini düşünmekte ve aynı oranla, Heykel bölümü katılımcıları %86'sı, hızlı desen çalışmalarını hayal güçleri ile tamamlarken keyif aldıklarını ve en çok da 2,5 dakikalık çalışmayı 5 dakikaya tamamlarken keyif aldıklarını ifade etmişlerdir. Heykel bölümü öğrencilerinin çoğu %71,4, uygulama çalışmasının yaratıcılıklarını olumlu yönde etkilediğini belirtirken, %81'i, yapılan bu tarz çalışmaları kendi alan çalışmalarında yararlanmak üzere devam ettirebileceğini düşünmektedir. Heykel bölümü katılımcılarının %86'sı, yapılan çalışmanın strese sebep olarak yaratıcılıklarını olumsuz yönde etkilediğini düşünmediklerini bildirmiştir. Heykel bölümü, çoğunlukla *özgürlük*, *olumlu motivasyon* ve *farkındalık* gibi ifadeler ile uygulamada hissettikleri duygu ve düşünceleri tarif etmişlerdir. Ancak Heykel bölümünün katılım oranı çok az olduğundan elde edilen sonuç ve veriler çok doğru bir tespiti ortaya koyamamaktadır, ancak bir varsayım olarak değerlendirilmeye alınabilir. Heykel bölümü katılımcılarının uygulama çalışmalarından örnekler aşağıda Görsel 3.31'de görülebilmektedir.



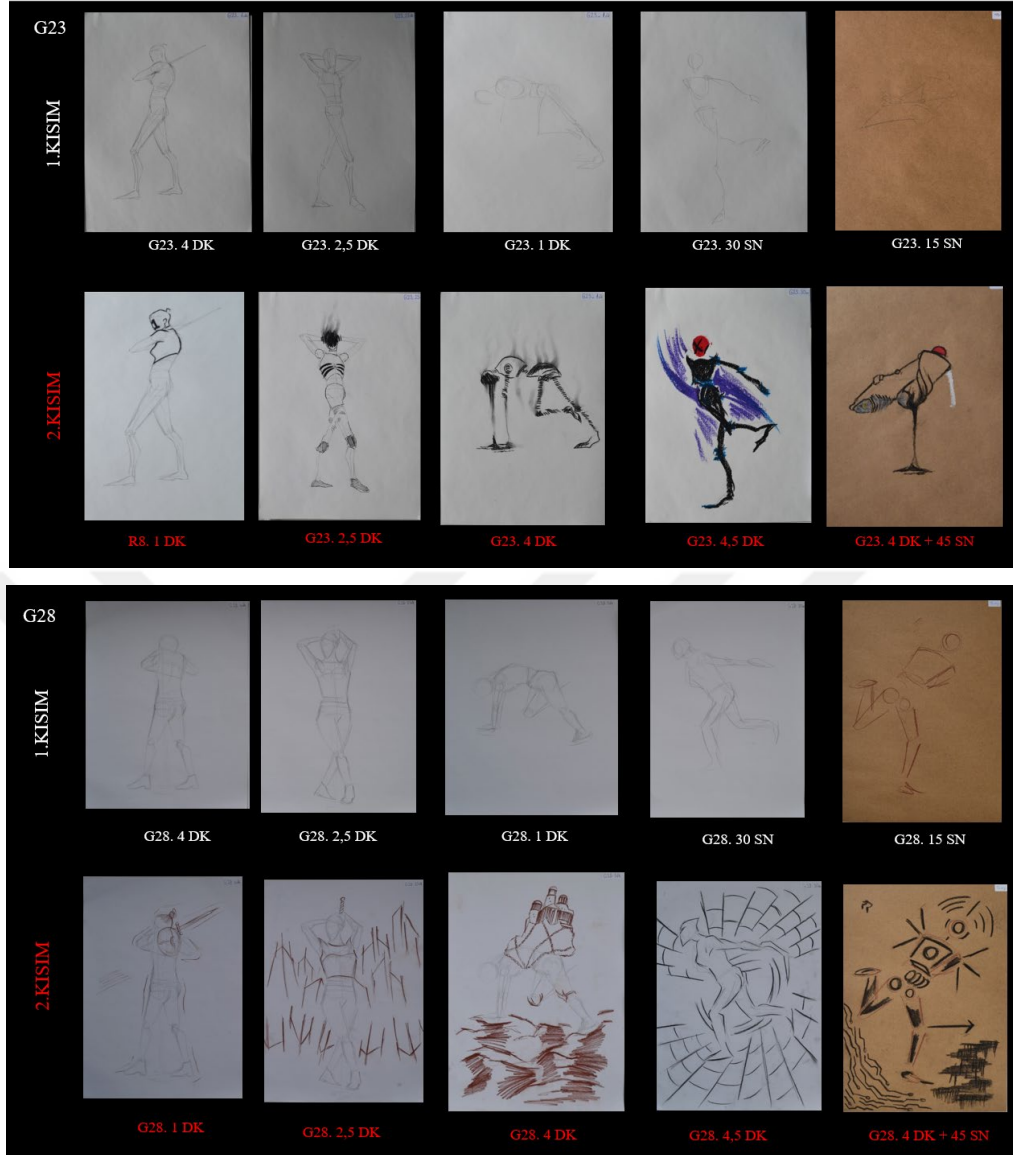


Görsel 3.31. Heykel bölümü H1, H4, H5 kodlu katılımcıların uygulama çalışmaları

Desen ve hızlı desen pratiklerini *nadiren* deneyimleyen Grafik Sanatlar bölümü katılımcılarının %86'sı, el alışkanlığına sahip olduklarını ve bu alışkanlığın çalışmalarını yönlendirdiğini ifade etmişlerdir. Buna paralel katılımcıların büyük bir kısmı, %96,5'i, süre kısaltıkça sezgisel, kendiliğinden bir çizim uygulaması gerçekleştirmiştir. Grafik bölümü katılımcılarının yarısından fazlası %55'i süre kısaltıkça çalışmayı tamamlayamama kaygısı duymuş, bu kaygıya rağmen süre kısaltıkça yarısından fazlası %72'si, konsantre olabilmış ve %69'u, oran/orantı gibi hiçbir şey düşünmeden ilerleyebilmiştir. Bununla birlikte Grafik bölüm katılımcılarının %52'si, tamamen bir bilinçli çizim uygulaması gerçekleştirdiğini belirtmiştir. Buna bağlı olarak Grafik

bölümünde, sahip olduğu teknik bilgiye bağlı bir malzeme yöneliminin dışında alışık olduğu malzeme tercihi ve bu tercihle ilişkili olarak malzeme konusunda güven duygusu ve rahatlık alanı ile karakterize edilen statüko yanlılığı gözlemlenmiştir. Bunun sebebinin Grafik bölümünün diğer bölümlere nazaran *nadiren* desen ve hızlı desen çalışmalarını yapma sıklığı ile ilişkilendirilebilir. Çalışmanın tamamlamaya yönelik ikinci kısımda ise çalışmaları tamamlarken (priming effect) yarısından fazlası %69'u anı ve bellek kayıtlarından etkilendiğini belirtmiş ve buna bağlı olarak bu orana yakın bir dilim %62'si tamamlanan öğelerin geçmişe yönelik tanıdık çağrışımlar yaptığını bildirmiştir. Bu tablo ile ilişkili olarak Grafik bölümü katılımcılarının büyük bir kısmı %76'sı, bilinçaltı unsurunun hızlı desen çalışmalarını etkilediğini düşünmektedir. Grafik bölüm katılımcılarının büyük çoğunluğu %90'ı, hızlı desen çalışmalarını hayal güçleri ile tamamlarken keyif aldığını ve en çok da en kısa zaman süre dilimini (30 saniyeyi) 5 dakikaya tamamlarken keyif aldığını ifade etmiştir. Buna bağlı olarak öğrencilerin büyük bir kısmı %79'u, uygulama çalışmasının yaratıcılıklarını olumlu yönde etkilediğini belirtirken, yarısından fazla bir kısmı %65,5'i yapılan bu tarz çalışmaları kendi alan çalışmalarında yararlanmak üzere devam ettirebileceğini düşünmektedir. Grafik bölümü katılımcılarının küçük bir dilimi %28'i, yapılan çalışmanın strese sebep olarak yaratıcılıklarını olumsuz yönde etkilediğini belirtmiştir. Grafik Sanatlar bölüm katılımcıları, uygulamada hissettikleri duyguları çoğunlukla *keyifli, eğlenceli, zevkli ve olumlu heyecan (östre)* gibi ifadeler kullanarak tarif etmişlerdir. Grafik Sanatlar bölümü katılımcılarının uygulama çalışmalarından örneklerle bakıldığında çalışmalarda kişisel ve özgün yorumlamaların geliştiği söylenebilir (Görsel 3.32).





Görsel 3.32. Grafik Sanatlar bölümü G13, G23, G5 kodlu katılımcıların uygulama çalışmaları

Desen ve hızlı desen pratiklerini *sıklıkla* deneyimleyen bölüm olarak Çizgi Film ve Animasyon bölüm katılımcılarının tamamı, %100'ü el alışkanlığına sahip olduklarını ve bu alışkanlığın çalışmalarını yönlendirdiğini ifade etmişlerdir. Buna paralel olarak büyük bir çoğunluk %84'lük bir dilim, süre kısaltıldıkça sezgisel, kendiliğinden bir çizim uygulaması gerçekleştirmiştir. Animasyon bölüm katılımcılarının %26'sı süre kısaltıldıkça çalışmayı tamamlayamama kaygısı duymuş, büyük bir çoğunluk çalışmayı kaygı duymadan, rahat ve spontane bir şekilde gerçekleştirmiş ve bununla beraber büyük bir çoğunluk, 95'i çalışmaya konsantre olmuş ve %89,5'i oran/orantı gibi hiçbir şey düşünmeden çalışmalarında ilerlemiştir. Animasyon bölüm katılımcılarının %58'i

tamamen bir bilinçli çizim uygulaması gerçekleştirdiğini belirtmiştir. Buna bağlı olarak da Animasyon bölümünde, sahip olduğu teknik bilgiye bağlı bir malzeme yönelimi, süreye/hıza bağlı stratejik ve çoklu malzeme kullanımı gözlemlenmiştir. Diğer bölümlerden farklı olarak Animasyon bölümü katılımcılarının %58'i hızlı desen çalışmanın tamamlamaya yönelik ikinci kısımda ise çalışmaları tamamlarken (priming effect) anı ve bellek kayıtlarından etkilenmediğini! belirtmiş ve buna bağlı olarak katılımcıların yarısına yakın bir kısmı, %53'ü gibi yarıya yakın bir kısmı da tamamlanan öğelerin geçmişe yönelik tanıdık çağrışımlar yapmadığını! bildirmiştir. Buna rağmen Animasyon bölümü katılımcılarının büyük bir çoğunluğu %89,5'i, bilinçaltı unsurunun hızlı desen çalışmalarını etkilediğini düşünmektedir. Animasyon bölümü katılımcılarının neredeyse tamamı %95'i, hızlı desen çalışmalarını hayal gücüyle tamamlarken keyif aldığını ve en çok da en kısa zaman dilimini (30 saniye'yi) 5 dakikaya hayal gücüyle tamamlarken zevk aldığını ifade etmiştir. Bununla beraber öğrencilerin %74'ü, uygulama çalışmasının yaratıcılıklarını olumlu yönde etkilediğini belirtirken, yapılan bu tarz çalışmaları kendi alan çalışmalarında yararlanmak üzere devam ettirebileceğini düşünmektedir. Animasyon bölüm katılımcılarından küçük bir dilimi %21'i, yapılan çalışmanın strese sebep olarak yaratıcılıklarını olumsuz yönde etkilediğini düşünmektedir. Animasyon bölümü katılımcıları, çoğunlukla *olumlu heyecan (östre)*, *motivasyon*, *deneyim* ve *keyifli, zevkli, eğlenceli* gibi ifadeler kullanarak uygulamada hissettikleri duyguları tarif etmişlerdir. Çizgi Film ve Animasyon bölüm katılımcılarının uygulama çalışmalarından görsel örnekler aşağıda Görsel 3.33'de yer almaktadır.





Görsel 3.33. Çizgi Film ve Animasyon bölümü A21, A14, A5 kodlu katılımcıların uygulama çalışmaları

SONUÇ VE ÖNERİLER

Hız, en basit ifadesiyle sıkıştırılmış zamandır ve sübjektif bir düzlemde yer almaktadır. Zaman ve birey birlikte değişim gösteren, iç içe geçmiş olgulardır. Yaşam rutininde ‘koşturmacalar’ içinde kendini belli eden zaman sıkışıklığı, ‘acelecilik’, ‘acele meşguliyetler’, ‘yaklaşan deadline’lar gibi ifadeler veya stres, kaygı, endişe, anksiyete gibi duygular ile açığa çıkmaktadır. İçinde bulunulan 21. yüzyıl dinamikleri, her alanda yoğun bir ‘hız’ unsurunu içermekte ve bir ‘hız kültürü’ olgusunu doğurmaktadır. Einstein’ın sübjektif zaman kavramından biri olan öznel şimdi’ler, ‘an’lar ile ilişkilendirmektedir. Hız kültürü, bu an’ların hızlı geçişliliğini, belirsizliğini ve eylemin eşzamanlılığını beraberinde getirmekte, algı üzerine çok daha yanılmalı bir boyut içermekte ve bilinçdışı alan ile ilişkilendirilmektedir.

Bilinçdışı, en temel tanımı ile kişinin kendisini ve çevresini, algılarını, an ve düşüncelerinin farkında olacak şekilde gözlemleyebilme ve davranışsal-bilişsel faaliyetlerini ortamına, amacına uygun olarak başlatabilme ve sonlandırabilme denetiminden, kısacası bilinçten bağımsız olarak tam bilinçlilik durumunun dışında kalan alandır. Freud’un psikanaliz kuramında açılımını yaptığı bilinçdışının, bilinci etkileme gücü Gestalt ve Helmholtz gibi bilim araştırmacıları tarafından deneyim ve algı kavramı ile ilişkilendirilmektedir. Helmholtz’a göre, bilincin ürünü olan deneyimden elde edilen kazanımlar, belirli uyarıcılarla sık karşılaşma ve tekrarlar sonucu zihinsel alışkanlık halini almakta ve bilinçdışı alana, örtük belleğe yerleşmektedir. Gestalt’ın iz teorisine bakıldığında ise algı, bilinçdışı çıkarımların (duyum) bir ürünüdür. Ayrıca hareketin deneyimsel yönüne odaklanan phi fenomeninde, ardışıklık, eşzamanlılık ve titreşimler, bilinçdışı algı ile ilişkilendirilmekte ve bu ilişkide süre-hız kriterinin rolü vurgulanmaktadır. Yan uyarıcılardan hızla gelen verilerin birçoğu farkında olunmadan veya algı yanılmalılarıyla (phi etkisiyle) alınmakta ve bilinçdışı alan ile etkileşime girmektedir. Buradan hareketle elde edilen algı ve alışkanlık kavramlarının bilinçdışı ve hız ile ilişkisi, hafıza tetikleyicisi olarak işlev gören görsel materyaller üzerinden ele alınıp hem görsel medya hem de görsel sanatlar alanlarında kullanım alanı incelenmiştir.

Görsel veriler, hatırlanma potansiyeli açısından kişilerin algı, bellek ve psikolojisi üzerinde güçlü bir etki alanına sahiptir. Beyin yapısı gereği somutlaştırdığı öğeler arşivine daha kolay ve daha hızlı erişmektedir. Bununla beraber günümüzde medya ve eğitim alanında kullanımı giderek artan görsel kodlama yöntemleri, infografik kullanımı gibi

daha birçok görsel yöntem ve materyallerin kullanımı, görsel bir kalabalığa neden olur. Bu kalabalığa uzun süre ve yoğun bir şekilde maruz kalınması, kişide görsel algı alışkanlığına bağlı görsel dünyaya karşı başlayan bir duyarsızlaşmaya ve hissizleşmeye sebebiyet verebilmektedir. Bu hissizleşme ne kadar fazla olursa, karşılaşılan görsel deneyim de o kadar bilinçdışı gerçekleşir. Algı-bilinçdışı üzerine bilim dünyasının yaptığı araştırmalardan yararlanan görsel medyanın aciliyet havasında sunduğu hız içerikleri (flaş indirimler/ hızlı olan kazanır vs.) ve çeşitli hız yöntemleri (bilinçaltı reklamcılık, 25. kare yöntemi vs.) ile eşik-altı bırakılan görsel içerikler, kişilerin bilinçdışı tercih ve yönelimlerini, algı ve psikolojilerini etkileyerek neredeyse psikotronik bir silaha dönüşmektedir. Görsel medyada olduğu kadar görsel sanatlar alanında sanatçı tarafından ele alınan hız ve hız dinamikleri olarak değerlendirilen eşzamanlılık, belirsizlik, rastlantısallık, sezgisellik ve kendiliğindenlik unsurları, yaratıcı süreç içinde yeniye görme, alışılmışın dışına çıkma, bilinçdışı alanı uyarma, bilinçdışı içerikleri ortaya çıkarma gibi bilinçli seçim ve yönelimler ile yaratıcılığı geliştirme gibi çeşitli amaçlarda kullanılmaktadır.

Görsel sanat tarihine bakıldığında modern sanatta İzlenimcilik akımında, zamana karşı bir çalışma metodu uygulanması ve hızlı aktarım süreci ile beraber renklerin, ritimlerin serbest bırakılışı, sanat yapıtına işlenmiş bazı görsel kodların kırılmasını sağladığı gözlemlenebilir. Bu kırılma, duyum-algı düzeyinde başlayan ve sonrasında Cezanne ve Kübizm ile düşünsel sürece devinen sanatsal bir yönelimi ve yeni bir görme biçimini beraberinde getirmiştir. Kübizm akımı ile belirginleşen bu yeni görme biçimde hareket-nesne ilişkisinde eşzamanlılık olgusunun zihinsel yansımaları yer almakta ve yeni bir ifade dili ile yansıtılmaktadır. Hız dinamiği olarak değerlendirilen eş-zamanlılık, Bergson'da yaratıcı hamleyi içinde barındıran süre kavramı ve aynı zamanda yaratma-oluşu meydana getiren hareket kavramı ile açıklanmaktadır. Fütürist sanatçılar Kübist sanatçıların ifade ettikleri hareket yansımalarını, yeni bilinç düzeyinin kaynağı olarak değerlendirmişler ancak mutlak hareketin Kübistlerin aktardıkları gibi durağan olmadığını savunarak çok daha hız içerikli bir hareketten ve daha yıkıcı bir tutumdan bahsetmişlerdir. Hız, dinamizm ve yeniliği öncelikleri arasında alan Fütürist düşüncenin temelinde yatan *yıkım*, aynı zamanda Dada hareketinin yıkıcı ve isyan görünümünde ortaya çıkan anti-sanat anlayışının özünde barındırdığı hayal gücünü ve yaratıcı süreci özgürleştirme amacı ve bu amaç doğrultusunda attığı adımları içinde barındırmaktadır.

Bu adımlar, Fütürizmin ideolojisi ile bağlantılı olduğu kadar Gerçeküstücülük akımlarının ezber bozan düşünce biçimleri ve Otomatizm, Müstesna Kadavra gibi avangart nitelikli, ezber bozan yöntemler ile yakından ilişkilidir. Gerçeküstücü sanatçıların bilinçdışı içerikleri açığa çıkarma ve bu içerikleri hayal gücü ile birleştirme amaçlarıyla kullandıkları bu yöntemlere bakıldığında; Otomatizm’de sanatçının hızlı ve bilinçdışı olarak gelişen el-motor (ideo-motor) hareketleri ile açığa çıkardığı unsurlar, analitik psikanalizin kurucusu Carl Gustav Jung’un süre kısıtında uyguladığı serbest çağrışım tekniğinde hızlı, spontane düşünce akışında ortaya çıkan bilinçdışı içerikler ile ilişkilendirilmektedir. Bu açıdan sanat tarihinin seyri ile bilim tarihinin seyri arasında bu paralellik basit bir rastlantı olmamakla beraber Gerçeküstücü sanatçıların birbirlerinden habersiz şekilde çizimlerini tamamladıkları kolektif desen oyunu olan Müstesna Kadavra’da bilinçdışı ancak yeni ve farklı anlamlandırmaların yolu açılmış ve ayrıca sanat eserinde üretilen bir çeşit rastlantı ve belirsizlik olgusu doğmuştur. Hız olgusu ile belirsizlik, rastlantı, tesadüf ve yaratıcılık dolaylı olarak birbirine bağlantılıdır. Soyut Dışavurumcu sanatçılar tarafından önemli yaratım sahalarından birisi olarak değerlendirilen şans yapıtlarını üretmede yöntemsel bir strateji olarak benimsenen rastlantı faktörü, Jackson Pollock’un aksiyon resim yönteminde ‘kısa süre’ koşutu ve buna bağlı gelen hız unsuru ile birleşmekte ve sanatçının içinden geleni, bilinç ve mantık tarafından provake edilmeden anında aktarmasını sağlamaktadır. Bu yönden Pollock’un aksiyon resmi, bedensel bir Otomatizm çalışmasına benzerlik göstermektedir.

Yaşam-sanat ve yaratıcılık kapsamında bir etki alanına sahip olan, gündelik oyunlarda bile çokça kullanılan olasılık ve rastlantısallık faktörünün sanatsal yaratıya etkisi, yaşam-sanat sınırını flulaştıran 20. Yüzyıl’ın avangart sanat hareketlerinden Fluxus’un sanatçı ve bestecileri tarafından yaratıcı süreçlerinde ve doğaçlama performanslarında da gözlemlenebilir. Bu çalışmalara bakıldığında sanatçı ve bestecilerin performans ve çalışmalarının özünde sezgi veya sezgisel bir yönelim kendini göstermektedir. Bir yönden bilinçdışının gözü bir yandan da yaratıcılığın bilincimizde ilk habercisi olarak değerlendirilen sezgi, Jungyen ifadede *bireyleşme*’yi sağlamakta ve bilinç-bilinçdışı, içgüdü-akıl arasında bir köprü olarak değerlendirilmektedir. Gerçeküstücü sanatçıların yöntemlerinden bir olan Otomatizmde de gerçekleşen hızlı çizimlerde ortaya çıkan ideo-motor hareketler, kendini otonom, bilinçdışı ve sezgisel bir şekilde göstermektedir. Sezgisel, kendiliğinden bir şekilde ortaya çıkan çağrışımsal içerikler, bilinçdışı boyutlardan gelen bir hamleyi, duyumsal yaşantının artışı ve

farkındalığını da içinde barındırır (May, 2020, s. 89). Aynı zamanda ‘Belleğin Bilinçdışı Deneyimi’ başlığı altında incelediğimiz yürütücü kontrol ağı ile varsayılan mod ağının (örtük/bilinçdışı belleğin) çağrışımsal yollarla zengin etkileşimi ile ortaya çıkan yaratıcı birleşen olarak değerlendirilir.

Soyut Dışavurumcu ve birçok farklı sanatçı tarafından yaratıcı süreç içinde sezgiselin öncelik kazandığı görülmektedir. Hızlı, otonom ve bilinçdışı şekilde gerçekleşen sezgisel düşünme veya sezgisel düşünme yaklaşımı ile örtüşen deneyimsel (sezgisel) sistem de daha çok bilinç öncesi (bilinçdışı) kapsama sahip olup hızlı, otomatik, bütüncül, çoğunlukla söze dayanmadan ve duygular ile bağlantılı olarak çalışmaktadır. Hayal gücü ile beraber olasılık ve farklılıkları görme potansiyeli, sezgi kriteri ile karakterize edilmektedir. Aynı zamanda tasarım alanında da herhangi bir kural sistemine tabi tutulmayan sezgisel yaratım, tasarımcının özgünlüğü için gerekli bir kriter olarak değerlendirilmektedir. Çağdaş mimari tasarım firması Coop Himmelb(l)au tasarımcıları, proje tasarımlarında, Dadaist ve Gerçeküstücü sanatçıların kullandıkları otomatizm tekniğinden ilham alarak yararlandıkları hızlı çizim yöntemlerindeki hız faktörünün, sanatçı ve tasarımcının sezgisel oluşumları, çağrışımları, yeni ve beklenmedik, rastlantısal içerikleri ortaya çıkarmasına yardımcı bir mekanizmaya dönüştüğü ifade edilebilir. Bu hızlı çizimlerde açığa çıkan ancak olağana göre yarım ve tamamlanmamış içerikler, sonrasında tasarımcının kişisel yorumlamasına ve hayal gücüne bağlı tamamlandığından psikogram olarak tarif edilir. İlerleyen süreçte ise bu hızlı çizimler tasarımcının hayal gücü ile yapılandığı, bilinçli seçimleri ile tamamladığı özgün tasarımının çıkış noktası olmakta ve sonrasında uzun soluklu bir emek sürecine yayılan projenin ilk tohumuna, ufak bir parçasına dönüşmektedir.

Hem tasarım hem de sanat alanında yaratıcı sürece dahil edilen hız faktörü, sanatçının ve tasarımcının her ne kadar bilinçdışının alanı tetikleme, bilinçdışı, sezgiseli rastlantısal içerikleri ortaya çıkarma ve bu içerikleri hayal gücü ve yaratıcılığı geliştirme, özgün çalışmalar için kullanma amaçlarda daha çok bilinçdışı alan ile ilişkilendirildiğini görüyor olsak da yaratıcılık hızla gerçekleşen, anlık bir durum olmayıp, eleştirel, zihinsel ve bedensel efor gerektiren dinamik bir düşünsel sürecini içinde barındırmaktadır. Hız tekniklerine başvuru yaratıcı eylem esnasında birçok bilinçdışı, rastlantısal, beklenmedik, bilinmedik karşılaşmalar yaşansa da yaratıcı süreç, tamamen bilinçsiz, bilinçdışı ve belirsiz-bilinmez değerlendirilemez. Hız ve devinim ile ortaya çıkarılan

tesadüfi ve rastlantısal öğeler, sanatçının bilinçli tercihi ile yaratıcı ipuçlarına dönüşmektedir. Yaratıcılık için bilincin ölmesi, bilinçdışının hakim olması savına karşın, sanatçının yaratıcılığını ve yaratıcı sürecinin bilinçli efor ve seçimleri içinde barındırdığını atlamamak gerekir. Gerçeküstücü sanatçılar, otomatizm tekniğinde hızlı ve kendiliğinden olarak ortaya çıkan bilinçdışı unsurları, Müstesna Kadavra oyunu ile rastlantısal form veya görsel içerikleri, bilinçli bir şekilde yaratıcı süreçlerinin parçası olarak değerlendirmişlerdir. Soyut Dışavurumcu sanatçılar da aksiyon ve anlık ortaya çıkan rastlantısal, tesadüfi ve bilinçdışı öğeleri, yaratıcı süreçlerinde bilinçli bir yönelimle kullanmışlardır. Aynı şekilde çağdaş mimari tasarım firması Coop Himmelb(l)au tasarımcıları da proje tasarımlarında, Otomatizm tekniğinden referans aldıkları hızlı çizim yöntemlerinde hız faktörünü, sezgisel oluşumları, çağrışımları, yeni, beklenmedik ve rastlantısal içerikleri ortaya çıkarmaya yardımcı bir faktör olarak değerlendirmişlerdir. Ancak sonrasında ortaya çıkan bu içeriklerin, tasarımcının bilinçli seçimler ile tamamladığı özgün tasarımının sadece bir çıkış noktası olduğu ve sonrasında uzun soluklu bir emek sürecine yayılan projenin ilk tohumuna, ufak bir parçasına dönüştüğü unutulmamalıdır.

Sanatçı ve tasarımcının yaratıcı eyleminde, sürecinde kullandığı hız faktörü, bilinçdışı alanı tetiklemek, bilinçdışı ve bilinç arasında bir bağ kurmuş ve bunu sanatsal bir dil ile yapılandırmışlardır. Bu bağ özünde benlik ve yaratıcı bilişin gelişimine hizmet etmektedir. Aynı zamanda sanatçıların bilinçdışı düşünceye ulaşmak için geliştirdikleri ve bilindik anlamlardan uzaklaşan imgeleri, zengin çağrışımlar yoluyla yaratıcılıklarını geliştirmek için başvurdukları yeni teknikler ve bu teknikler ile özgürleşen ve özgünleşen üretim süreci, geleneksel yöntemler ile beraber alışkanlık alanının dışına çıkmasına neden olmuştur. Yeniyi görmek için geliştirdikleri farklı yöntem ve tekniklerin içerdiği hız unsuru, sanatçının alışılmış kalıplarından çıkmasına, avangart bir tutum benimsemesine, özgün sanatsal dilinin gelişmesine destekçi bir sponsor olmuştur. Bu yönden hız faktörünün, sanatçıların belli kalıpların içine sığmayan, taşan *alışkanlık kırıcılar* olarak tarif edilmesinde de bir etkisi olduğu yadsınamaz.

Sanat alanında hız (süre) ve yaratıcılık kavramları ele alındığında otomatizm ile beraber bilinçdışı ve alışkanlık olguları ile birlikte öncelik kazanmaktadır. Bu kavramlar günümüz dinamikleri içinde ele alındığında ise alışkanlık düzenlerini içinde barındıran hem de paradoksal bir durumda kalan hız kültürü, yeni sanal kimlikleri ve yaşam

tarzlarını, alışılan görme-ifade biçimlerinin değişimini ve kişiyi bu değişime uyum sağlama, ayak uydurma koşutunu beraberinde getirmektedir. Hızlı değişim içinde karşılaşılan herhangi bir *yeni* uyaran veya bağlam, canlı tarafından öğrenilmesi ve uyum sağlanması gerekli bir durum olmanın yanı sıra merak uyandıran, arayışa sokan bir yaratıcı itki olarak değerlendirilir. Ancak ortaya çıkan beklenmedik ve belirsiz *yeni* durumun kişi tarafından *tehdit* olarak algılanmasına bağlı olarak gelişen hayatta kalma iç-güdüsünden dolayı bir yadırgama yönelimi doğabilmekte veya alışkanlığın değişimi söz konusu olduğunda ise kişi alışkanlık halini alan eylem ve davranışlarını devam ettirebilmektedir. Bu durum, yeniliği arama yöneliminin en üst düzeye çıktığı sanat alanında (görsel sanatlar ve görsel sanat eğitimi alanlarında) özgünlüğü ve yaratıcılığı ketleyen bir durum olarak değerlendirilebilir. Ayrıca yaratıcı düşüncüyü aktarmak amacıyla gerçekleştirilen teknik beceri kazanımında otomatize olmuş sanat pratiklerinde koşullandırılmış bakış veya görsel önyargı gibi kökleşmiş görsel algı alışkanlık modellerine sebep olarak yaratıcılık olgusu ile paradoksal bir durum yaratır. Yeniliği aramak, ‘Aşkınlıklar’ olarak değerlendirilen merak, ilgi gibi motivasyonlar ile ilişkilendirilirken, yeniliğin öğrenilmesi ise bir bellek işlevidir. Tekrar ve deneyim yolları ile öğrenilen yeni durum, tekrarlama, pekiştirme gibi işlemlerle, bir süre sonra örtük bellekte (bilinçdışı bellek) yer almaya başlamaktadır. Örtük bellekte yer alan beceri ve alışkanlıklarda ise, eyleme yönelik enerji tasarrufu sağlayarak kişi, irade gücüne ihtiyaç duymaz ve bilinçli efor ortadan kalkar. Böylelikle sürekli bilinç denetiminden bağımsız hale gelen pratik, daha hızlı, otonom, spontane ve sezgisel (kendiliğinden) gerçekleşir hale gelir. Otomatiklik; kasıtsız, bilinçsiz-bilinçdışı, kontrolsüz, çabasız, hızlı, otonom olma gibi özellikler ile karakterize edilmektedir. Hatta öğrenim sürecinde bazı becerilerin otomatize olması, öğrenme sürecinin daha etkili gerçekleşmesinde destekleyici role sahiptir ve bir avantaj olarak değerlendirilmektedir. Ancak alışkanlık ve beceri, eşdeğer olgular olamayıp tüm otomatik davranışlar da beceri olarak kabul edilmez. Alışkanlık ve becerilerin ikisi de tekrar yolu ile kazanılıyor ve ‘kazanılmış otomatiklik’ başlığı altında birleşiyor olsa da alışkanlıklar tekrar veya şartlandırmayla elde edilen ezberci davranışlar ve tek yönlü mizaçlardır. Sanat alanında gerçekleştirilen beceri pratikleri ise değişen koşullara karşı duyarlılığı, bilişsel esnekliği, eleştirel ve çok yönlü tutumu, hedefe yönelik strateji değişimini içinde barındırmaktadır. Özünde sanat veya beceri pratikleri yeniliği içerirken, alışkanlığın tezahürleri tamamen tek yönlü tekrarları kapsamaktadır.

Görsel sanat eğitimi, sanat öğrencisinin öğrenim sürecinde gerçekleştirdiği beceri pratikleri, hata saptama, bu hataları iyileştirme yolları bulma gibi yapıcı bir gelişim sürecini izlemektedir. Bu sebeple sanat alanında gerçekleştirilen pratikler, alışkanlıkları geliştirmek veya kazanılan beceriyi daha fazla otomatikleştirmek için uygulanmaz. Bu pratiklerin amacı, halihazırda otomatik hale gelen bileşenlerin üzerine bir şeyler ekleyerek, değişimine gidilerek ortaya konan alıştırma öncüllerini daha çok geliştirmektir. Bir alanda uzmanlığa giden yol da uzun yıllar boyunca becerilerimizin temelini oluşturacak sanat pratiklerini, otomatizmleri ve diğer alışkanlıkları yeniden yapılandırmayı, alışkanlığı tekrarlayan döngüleri kırmayı içerir. Bu kırılma, kişinin potansiyelini en üst düzeye çıkarması için esas olgudur ve bu nedenle özellikle sanat alanında beceri kazanımları amacıyla gerçekleştirilen sanat pratiklerinde beceriyi geliştirmek ve beceriyi otomatikleştirmek-alışkanlık haline getirmek arasında hassas bir denge kurulmalıdır. Bu dengenin kurulması için görsel sanat eğitiminde nerdeyse tüm sanat öğrencilerinin görmekte olduğu desen pratiği oldukça elverişli bir saha sunar. Sanat tarihinde 15. yüzyıldan 21. yüzyıla kadar olan süreçte desen, plastik-görsel sanat alanında sanatçının ve tasarımcının aynı zamanda görsel sanat eğitiminde sanat öğrencisinin en temel ifade yönteminden biri olarak kabul edilmektedir. 1980 yıllarında başlayan yeni figürasyon ile beraber akademinin benimsediği geleneksel figür anlayışının dışında bariz farklı bir yönelim ve *bitmemiş, tamamlanmamış desen* anlayışı görülmektedir. Bununla beraber grafik-roman çizimleri, illüstrasyonlar, playboard çizimleri gibi çizim çalışmaları, fikir çizimleri, fikir eskizleri, diyagramatik eskizler (mimari), jest (gesturel) çizimler *çağdaş desen* çatısı altında toplanmaktadır. Yaratıcı sürece dahil olan hızlı desen çalışmaları da bu başlık altında yer almaktadır. Çağdaş desen uygulamalarının yanı sıra deneysel desen çalışmaları başlığı altında da görülen hızlı desen, sanat öğrencisinin desen pratiklerinde yoğun tekrarlar aracılığıyla içine girdiği rutinden ve monotonluktan çıkmasına, görsel önyargı ve algı alışkanlığının değişimine ve farkındalığına yardımcı olmakta, yaratıcı düşünme, yaratıcı düşünceyi hızlı aktarabilme, farklı perspektifler edinebilme, yerleşik alışkanlıklarını kırabilme, hızlı kavrayabilme, pratik çözüm üretebilme ve hem ürettiklerine hem kendisine öz-farkındalık sağlayabilme gibi becerileri geliştirmek için oldukça elverişli bir saha sunmaktadır. Literatürde daha önceden yapılmış bu saha çalışmalarından, hızlı desen uygulamalarından referans alınarak, araştırma amacına uygun, özgün ve güncel bir desen pratiği tasarlanmış ve uygulaması gerçekleştirilmiştir.

Uygulama çalışması, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim, Heykel, Grafik Sanatlar ve Çizgi Film ve Animasyon Bölümlerinde Desen II kodlu dersi alan 1. ve 2. sınıf lisans öğrencileri ile 2020-2021 Akademik Yılı içinde Bahar Döneminde gerçekleştirilmiş olup, araştırmaya 76 sanat öğrencisi katılım sağlamıştır. Katılımcı sanat öğrencilerin yaş ortalaması 19,6'dır. Genç katılımcıların; 21'i (%27,63) Resim, 7'si (%9,21) Heykel, 29'u (%38,15) Grafik Sanatlar, 19'u (%25) Çizgi Film ve Animasyon bölümü sanat öğrencileridir. Uygulama çalışması, Sürrealist sanatçıların Müstesna Kadavra'da gerçekleştirmekte oldukları tamamlama eyleminden, tamamlama dürtüsünden (Zeigarnik etkiden) ve Coop Himmelb(l)au tasarımcılarının psikogram olarak tarif ettikleri hızlı çizimlerinin projelendirme, tamamlama önerisinden referans alınarak, tamamlama işlemi hem desen çalışmalarına hem de zaman olgusuna yönelik bir şekilde uyarlanmıştır. Ancak gerçekleştirilen desen uygulamasının model ile gerçekleşen birinci kısmında 4 dakika ile başlayan ve 15 saniyeye kadar kısıtlanan çizim süresiyle hızlı çizim pratiğinde yarım kalmış ve bitmemiş içerikler, Müstesna Kadavra oyunundaki gibi sanatçıların birbirlerinin çalışmalarını tamamlanması şeklinde gerçekleşmemiştir. Öğrencilerin yarım çalışmalarının Zeigarnik etkiden yola çıkılarak, verilen sürelerin 5 dakikayı dolduracak şekilde, model gibi bir referansa bağlı kalmadan çalışmalara istedikleri gibi devam etmeleri ve Coop Himmelb(l)au tasarımcılarının psikogram çizimlerine psiko dinamikleri, bireysel içerikleri dahil ettiği gibi sanat öğrencilerinin hızlı desen çalışmalarını kendi hayal güçleriyle, bireysel içeriklerle tamamlamaları istenmiştir.

Uygulamadan elde edilen verilerin geneline bakıldığında tüm sanat öğrencilerinin %93'ü el alışkanlığına sahip olduklarını ve bu alışkanlığın çalışmalarını yönlendirdiğini ifade etmişlerdir. Buna paralel olarak katılımcıların büyük bir kısmı %92'si süre kısaldıkça sezgisel, kendiliğinden bir çizim uygulaması gerçekleştirmiştir. Katılımcılarının neredeyse yarısı %54'ü, süre kısaldıkça çalışmayı tamamlamama kaygısı duymamış, %78'si zaman kısaldıkça çalışmalarına konsantre olmuş ve %79'u çalışmalarını oran/orantı gibi kurallara bağlı kalmadan, mantığı ikinci plana alarak daha spontane bir şekilde ilerleyebilmiştir. Buna bağlı olarak elde edilen verilerde görülmektedir ki; desen uygulamasında hız-süre kaynaklı oluşan kaygı durumunun öğrencinin konsantre olmasına ve çalışma sürecine olumsuz etki etmediği görülmektedir. Bu durum, sanat öğrencisinin duygu düzenleme becerisi ve bilişsel esneklik özelliği ile ilişkilendirilebilir. Katılımcıların %58'si tamamen bilinçli bir çizim uygulaması gerçekleştirdiğini ifade etmiştir. Bu oran, sanat öğrencilerinin yarısına yakınının

%42'sinin de bilinçdışı bir uygulama gerçekleştirdiğini göstermektedir. Bu oranların birbirine yakınlığı, pratiğin uygulanma şekli ve katılımcının motivasyonel yaklaşımı ile ilişkilendirilebilir. Ayrıca katılımcıların ifadelerinden, araştırmanın yaratıcı itkiyi temellendiren bilinç-bilinçdışı arasında kurulan köprünün varlığına işaret edebilir. Katılımcıların malzeme kullanımı incelendiğinde, uygulama genelinde sanat öğrencilerinin sahip oldukları teknik bilgiye bağlı bilinçli bir malzeme yönelimine gittikleri, daha süre/hız odaklı stratejik bir malzeme seçimini tercih ettikleri ve çoklu malzeme kullanımı ile daha deneysel bir tutum sergiledikleri gözlemlenmiştir. Birbirine tutarlı bir oran ile katılımcıların %62'si hızlı desen çalışmanın tamamlamaya yönelik ikinci kısmında çalışmaları tamamlarken (priming effect) anı ve bellek kayıtlarından etkilendiğini ve buna bağlı olarak katılımcıların benzer bir oranı %63'ü, tamamladıkları görsel öğelerin geçmişe ait tanıdık çağrışım yaptığını ifade etmektedir. Katılımcıların büyük bir çoğunluğu %85,5'i, bilinçaltı unsurunun hızlı desen çalışmalarını etkilediğini düşünmektedir. Katılımcıların neredeyse tamamı %93'ü, hızlı desen çalışmalarını hayal gücüyle tamamlarken keyif aldıklarını ve en çok da en kısa zaman süre dilimini 30 saniyeyi 5 dakikaya tamamlarken zevk aldıklarını aktarmışlardır. Buna bağlı katılımcıların büyük bir dilimi %82'si, özgün ve deneysel şekilde yorumlanan hızlı desen çalışmasının, yaratıcılıklarını olumlu yönde etkilediğini düşünmekte ve %72'si, yapılan bu çalışmaları kendi alan çalışmalarında yararlanmak üzere devam ettirebileceklerini belirtmektedir. Katılımcıların ufak bir bölümü %18'i, yapılan çalışmanın strese sebep olarak yaratıcılıklarını olumsuz yönde etkilediğini düşünmektedir. Resim, Heykel, Grafik Sanatlar, Çizgi Film ve Animasyon bölümlerinden sanat öğrencilerinin çoğunluğu “*keyifli, zevkli, eğlenceli ve olumlu heyecan (östre)*” gibi ifadeler kullanarak uygulamada hissettikleri duyguları tarif etmişlerdir.

Görsel sanat tarihine bakıldığında farklı akım ve yönelimlerden sanatçı ve tasarımcıların, hızı ve otomatizmi, sezgisellik, kendiliğindelik, rastlantısallık, belirsizlik, tesadüf, eşzamanlılık gibi olgularla ilişkili olarak kullandığı görülebilir. Sanatçılar bu doğrultuda oluşturdukları sanat çalışmalarını, bilinçdışı alanı tetikleme, bilinçdışı içerikleri ortaya çıkarma, yeni ve farklı olana ulaşma, içsel enerjiyi açığa çıkarma, yaratıcılıklarını ve özgün sanatsal dillerini geliştirme amaçlarında bilinçli bir seçim ve yönelim ile kullanmışlardır. Hız faktörünün, sanatçı ve tasarımcıların yaratıcılığın pozitif yordayıcıları, kılavuzları olarak değerlendirdikleri anlık ve rastlantısal, tesadüfi formların, spontane oluşumların, bilinçdışı içerik ve çağrışımların ortaya çıkarılmasında

yardımcı bir mekanizmaya dönüştüğü söylenebilir. Böylelikle hızın, sanatçının, tasarımcının ve aynı zamanda sanat öğrencisinin daha keyifli bir yaratıcı sürece girmesini sağlayarak sezgisel yöneliminin ve özgün ifadelerinin gelişimine katkı sağladığı kabul edilebilir. Buna bağlı olarak uygulamada anket yoluyla sanat öğrencilerinden alınan tavsiye ve önerilere de başvurularak; hızlı desen uygulamalarının çeşitlendirilerek, farklı şekillerde yorumlanarak, süre aralıkları çeşitlendirilerek, malzeme ve materyaller kısıtlanarak ya da çeşitlendirilerek (farklı kağıt boyutu, suluboya, kuru boya vs.), farklı referanslar (model yerine obje gibi) kullanılarak, daha soyut imgesel ağırlıklı denemelerle birlikte, tamamen sessiz bir ortamda veya bir müzik eşliğinde pratik edilerek, gerçekleştirilen desen çalışmalarının üzerine konuşulup değerlendirmelere gidilerek (üzerine beyin fırtınası, brain storming yapılarak) uygulanması ve özellikle sanat öğrencisinin performansının, motivasyonunun, dikkat seviyesinin ve konsantrasyonunun düştüğü süreçlerde, bu tarz uygulamaların eğitiminin profesyonel yönlendirmesiyle daha sık pratik edilmesi önerilebilir.

KAYNAKÇA

- Academic (t.y.). Psychogram. İçinde *Academic Dictionaries and Encyclopedias*. Erişim tarihi: Haziran 1, 2022, <https://en-academic.com/dic.nsf/enwiki/3049442>
- Akboğa, İ. (2021). Süper akıllı toplum: Fütürizm ve dijital kültür. *Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*, (7), 1835-1864. <https://doi.org/10.47994/usbad.1001270>
- Akçay, G. (2016, Ağustos 24). Görsel ve dokunsal hafızamız, işitsel hafızamızdan daha güçlü. *Bilimfili*. <https://bilimfili.com/gorsel-ve-dokunsal-hafizamiz-isitsel-hafizamizdan-daha-guclu>
- Akdağ, F. (2015). Çocukta beyin gelişimi ve erken müdahale. *Hacettepe University Faculty of Health Sciences Journal, Uluslararası Katılımlı 3. Çocuk Gelişimi ve Eğitimi Kongre Kitabı*, (1), 97-100. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/hsbfd/issue/7893/103876>
- Akıllıoğlu, K., Kocahan, S., Melik, E. B. & Melik, E. (2009). Zengin çevrenin beyin fonksiyonlarındaki yeri. *Arşiv Kaynak Tarama Dergisi*, 18(1), 13-36. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/aktd/issue/2225/29448>
- Akkuş, T. (2019, Ekim 19). Varsayılan Mod Ağı. *Tolga Akkuş* <https://www.tolgaakkus.com/2019/10/varsayilan-mod-agi/>
- Akyolcu, R. (2016). Sanat, sanatçı ve üstbiliş. *Journal of Research in Education and Society*, 3(1), 145-163. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/etad/issue/26384/278003>
- Aliçavuşoğlu, E. (2012). Psikanaliz, freud ve sanat. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 0(20), 1-16. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusty/issue/24949/383068>
- Ando, T. (1996). Thinking in ma, opening ma. (R.C. Levene & F. M. Cecilia, Eds.). İçinden; *El Croquis 44+58 Tadao Ando (1983-1993)*, https://www.academia.edu/34979668/El_Croquis_44_58_Tadao_Ando_1983_1993
- Andreasen, N. (2019). Yaratıcı beyin dehanın nörobilimi (K. Güney, Çev.). Akılçelen Kitaplar.
- Annepçioğlu, H. K., & Kurt, C. (2019). Bellek ve sanat ilişkisi: Canan Tolon ve Sarkis Zabunyan. *Art-Sanat Dergisi*, (12), 223-241. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuarts/issue/47471/598503>
- Aral, N. (1999). Sanat eğitimi-Yaratıcılık etkileşimi, *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 15, 11-17. <http://www.efdergi.hacettepe.edu.tr/yonetim/icerik/makaleler/1120-published>
- Arpat, S. (2020). Öz düzenleyici öğrenmeyi teşvik etme ile yaratıcı ve eleştirel düşünme becerilerinin gelişimine katkı arasında ilişki [Yüksek Lisans Tezi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi]. <http://adudspace.adu.edu.tr:8080/jspui/bitstream/11607/4172/1/605746.pdf>

- Arnheim, R. (2021). *Görsel düşünme*. (R. Ögdül, Çev.). Metis Yayınları.
- Artun, A. (2019). Peter Bürger avangard kuramı (E. Özbek, Ş. Öztürk, Çev.). İletişim Yayınları.
- Atakan, G. (2014). *Yaratıcı tasarım sürecinde bilişsel yaklaşım ve üstbilişsel farkındalık* (Tez no: 367915). [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi].
- Atalay, M. C. & Kanat, S. (2017). Görsel sanatlarda rastlantı ve yaratıma etkisi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(39), 3475-3500. DOI: 10.7816/idil-06-39-26
- Ateş Kadioğlu, H. (2016). Deneyim ve eğitim: John Dewey. *The Journal of Academic Social Sciences* 34(34), 554-55. <https://asosjournal.com/DergiTamDetay.aspx?ID=6570>
- Atkinson, R. L., Atkinson, R. C., & Hilgard, E.R. (1995). *Psikolojiye giriş* (Y. Alogan, Çev.). Arkadaş Yayınları.
- Atkinson, R. L., Atkinson, R. C., Smith, E.E., Bem, D.J., & Hoeksema, N.S. (2019). *Atkinson-Hilgard psikolojiye giriş* (Y. Alogan, Çev.). Arkadaş Yayınları.
- Aydın, A. (2018). Max Ernst sanatında kolajresim-baskıresim etkileşimi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(68), 1666-1674. <https://doi.org/10.17755/esosder.419732>
- Bahr, H. (2020). Dışavurumculuk. E. Batur içinde, *Modernizmin serüveni*. Sel Yayıncılık.
- Bakırtaş, T. (2017). Bilişsel psikoloji (E. Bruce Goldstein). *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (ÇÜİFD)*, 17(1), 511-516. <https://doi.org/10.30627/cuilah.326658>
- Balaban-Salı, J. (2006). Tutumların Öğretimi, (A. Şimşek, Ed., ss. 133-162.). *İçerik türlerine dayalı öğretim*, Nobel Yayın.
- Bao, W., Wang, Y., Tingting, Y., Zhou, J., & Lou, J., (2020). Women rely on ‘gut feeling?’ The neural pattern of gender difference in non-mathematic intuition. *Personality and Individual Differences*. 196, (111720), 1-7. <https://doi.org/10.1016/j.paid.2022.111720>
- Baran Z., Cangöz B., Özel-Kızıl E.T. (2014) The impact of aging and Alzheimer’s Disease on emotional enhancement of memory. *Eur Neurol* 72, 30-37. <https://doi.org/10.1159/000359924>
- Başer, D., & Duman, E. Z. (2019). Felsefi süreç içinde düşünme olgusu. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 9(2), 379-395. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/nevsosbilen/issue/51363/589438>
- Baudrillard, J. (2003). Simülakrlar ve Simülasyon. (Çev. Oğuz Adanır). İstanbul: Doğu-Batı Yayınları.

- Bechara, A., Tranel, D., Damasio, H., Adolphs, R., Rockland, C. & Damasio A.R. (1995). Double dissociation of conditioning and declarative knowledge relative to the amygdala and hippocampus in humans. *American Association for the Advancement of Science (AAAS)*. 269(5227), 1115-1118. <https://www.jstor.org/stable/2888057>
- Becker, J. (1994). Music and trance, *Leonardo Music Journal*, 4, 41-51. <https://doi.org/10.2307/1513180>
- Berglas, S., & Jones, E. E. (1978). Drug choice as a self-handicapping strategy in response to noncontingent success. *Journal of Personality and Social Psychology*, 36(4), 405-417. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.36.4.405>
- Bergson, H. (1986). *Yaratıcı tekâmül* (M. Şekip Tunç, Çev.). MEB Yayınları.
- Bernacer, J., & Murillo, J.I. (2014). The Aristotelian conception of habit and its contribution to human neuroscience. *Frontiers in Human Neuroscience*, 8(883). <https://doi.org/10.3389/fnhum.2014.00883>
- Beyoğlu, A. (2015). Sanat eğitiminde algı, görsel algı ve yansıma: Victor Vasarely'nin çalışmaları üzerine bir inceleme. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(1), 333-348. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/trakyasobed/issue/30210/326103>
- Biber Vangölü, Y. (2016). Geçmişten günümüze gerçeküstücülük / Surrealism: past and present. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20(3), 871-883. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunisobil/issue/26967/283431>
- Blair, C. (2002). School readiness: Integrating cognition and emotion in a neurobiological conceptualization of children's functioning at school entry. *American Psychologist*, 57(2), 111-127. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.57.2.111>
- Bohanek, J. G., Fivush, R. ve Walker, E. (2005). Memories of positive and negative emotional events. *Applied Cognitive Psychology*, 19(1), 51-66. <https://doi.org/10.1002/acp.1064>
- Borgzinner, J. (1964, Ekim 23) Art: Op art: Pictures that attack the eye. Time © 2022 TIME USA, LLC. <http://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,897336-1,00.html>
- Bradley, M. M., Sabatinelli D., Lang P. J., Fitzsimmons J., King W. & Desai P. (2003). Activation of the visual cortex in motivated attention. *Behavioral Neuroscience*, 117(2), 369-380. <https://doi.org/10.1037/0735-7044.117.2.369>
- Breton, A. (1948). "La Cadavre Exquis" <https://www.e-skop.com/skopbulten/mustesnakadavra-desen-ve-figurun-bozulmasi/671>
- Bruning, R. H., Schraw, G. J., & Norby, M. M. (2014). *Bilişsel psikoloji ve öğretim (cognitive psychology and instruction)* (Z. N. Ersözlü & R. Ülker, Çev. Ed.). Nobel Akademik Yayıncılık.

- Budak, S. (2003). *Psikoloji sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları.
- Caine, R.N., & Caine G. (1995). Reinventing Schools through Brain- Based Learning. *Educational Leadership*, 32(7), 43-48.
- Cañas, J.J., Quesada, J.F., Antolí, A., Fajardo, I. (2003). Cognitive flexibility and adaptability to environmental changes in dynamic complex problem-solving tasks. *Ergonomics*, 46(5), 482-501. <https://doi.org/10.1080/0014013031000061640>
- Candır, Z. & Çelik, Y. (2019). Gestalt bakış açısıyla edebiyat eleştirisi- bir uygulama: Servi, Sabahattin Ali. *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6(2), 426-447. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/deuefad/issue/49601/589124>
- Cangöz, B. (2005). Geçmişten günümüze belleği açıklamaya yönelik yaklaşımlara kısa bir bakış. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 22(1), 51-62. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/huefd/issue/41201/502484>
- Cangöz, B., Salman, B. & Baran, F. (2016) Duygusal bağlam eşikaltı ve eşiküstü hazırlamayı etkiler mi?. *Türk Psikiyatri Dergisi*, 27(1), 23-30. <https://www.turkpsikiyatri.com/Data/UnpublishedArticles/47pp50.pdf>
- Carson, S. H. (2011). Creativity and psychopathology: A shared vulnerability model. *Can J Psychiat*, 56(3), 144-53. <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/070674371105600304>
- Cengiz, A. C. (2017). Bergson felsefesinde bilinç, süre, madde ve evrim ilişkisin bağlamında hayat. *Mütefekkir (Aksaray Üniversitesi İlahi İlimler Fakültesi Dergisi)*, 4(7), 79-98. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/330420>
- Cengiz, B. N. (2022). Sanatçı ve idiolekt olgusu. *Yedi*, (28), 153-167. <https://doi.org/10.17484/yedi.1024730>
- Cherry, K. (2022, Mart 9) What is cognition?. *Theories: Cognitive Psychology*. <https://www.verywellmind.com/what-is-cognition-2794982>
- Chudler, E.H. (2005). Brain Plasticity: What is it? Learning and Memory (E. Hoiland., Pre.). *Neuroscience for Kids* <http://www.faculty.washington.edu/chudler/plast.html>
- Cirhinlioğlu, F.G. (2016). Psikolojiye Giriş Bölüm 5-Algı. http://docs.neu.edu.tr/staff/fatmagul.cirhinlioglu/PS%C4%B0KOLOJ%C4%B0YE%20G%C4%B0R%C4%B0%C5%9E%20B%C3%96L%C3%9CM%205-ALGI_4.pdf
- Çağan, K. (2007). Değişim ve postmodernlik: Zaman ve mekan bağlamında iletişim araçları ve anlamları. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 0(17), 135-146. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sefad/issue/16470/171868>

- Çelik, F. (2019, Kasım 11). Fütürizm sanatı hakkında bilmeniz gerekenler. *Aggusto E-dergi Arşivi*. <https://www.oggusto.com/sanat/futurizm-sanat-akimi-hakkinda-bilmeniz-gerekenler>
- Çelik, R. (2022). Metaverse nedir? Kavramsal değerlendirme ve genel bakış. *Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(1), 67-74. https://www.ibaness.org/bnejss/2022_08_01/10_Celik.pdf
- Çelik, H. C. & Oduncu, P. (2020). Doğa ve medeniyet karşıtlığındaki Sudaki Bıçak (Nóz W Wodzie) filminde yapısal kişilik modelinden esintiler. *SineFilozofi*, 5(9), 567-583. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.697640>
- Çellek, T. (2003). Sanat ve bilim eğitiminde yaratıcılık. *Pivolka*, 2(8), 3-11. https://www.elyadal.org/pivolka/08/PiVOLKA_08_01.pdf
- Çıvgın, A. G. (2016). Hume'un epistemolojisinin kökeni: İzlenimler ve ideler. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (22), 369-384. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/flsf/issue/48629/617917>
- Çoban, G. S. (2021). Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi kendini gerçekleştirme basamağında gizil yetenekler. *European Journal of Educational and Social Sciences*, 6(1), 111-118. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/avasyad/issue/68834/1086004>
- Çoruh Ovacık, D. & Uluoğlu, B. (2018) Bir karşı-özneleşme [yeniden-özneleşme] pratiği olarak tasarım*, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 32(44), 163-193. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erusosbilder/issue/38479/378490>
- Coşkun, R. (2005). *Resimde zaman kavramı*. Anadolu Üniversitesi Basımevi.
- Çörüş, G. (2011). İnsan beyni ve stres. *İstanbul Diş Hekimleri Odası Dergisi*, 78-82. https://ido.org.tr/lib_yayin/103.pdf
- Çuhadaroglu, A. (2016). Bilişsel esnekliğin yordayıcıları. *Cumhuriyet Uluslararası Eğitim Dergisi*, 2(1), 86-101. <http://cije.cumhuriyet.edu.tr/tr/pub/issue/4274/57599>
- Dedetaş, H. & Kılıç, A. (2020). Çağrışım belleği üzerine bir gözden geçirme. *Türk Psikoloji Yazıları*, 23(46), 17-28. <https://www.psikolog.org.tr/tr/yayinlar/dergiler/10.31828/tpy1301996120201001m000023.pdf>
- Defrank, R., & Ivancevich, J.M. (1998). Stress on the job: An executive update, *The Academy of Management Executive*, 12(3), 55-66. <https://doi.org/10.5465/ame.1998.1109050>
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2001). *Felsefe nedir?* (T. Ilgaz, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Dempsey, A. (2007). *Modern çağda sanat* (O. Akınhay, Çev.) Akbank Yayınları Kültür ve Sanat Dizisi.

- Dewhurst, S. A., & Parry, L. A. (2000). Emotionality, distinctiveness and recollective experience. *European Journal of Cognitive Psychology*, 12(4), 541-551. <https://doi.org/10.1080/095414400750050222>
- Dictionary. (2020). Avandgarde. İçinde *Dictionary.com*, <https://www.dictionary.com/browse/avant-garde>
- Dictionary. (2020). İnfographic. İçinde *Dictionary.com*, <https://www.dictionary.com/browse/infographic>
- Douskos, C. (2019). The spontaneousness of skill and the impulsivity of habit. *Synthese*, 196, 4305-4328. <https://doi.org/10.1007/s11229-017-1658-7>
- Droit-Volet, S., Fayolle, S., Lamotte, M. & Gil, S. (2013). Time, emotion and the embodiment of timing. *Timing & Time Perception*, 1(1), 99-126. <https://doi.org/10.1163/22134468-00002004>
- Du, Y., Krakauer J. W. & Haith, A. M. (2022). The relationship between habits and motor skills in humans. *Trends in Cognitive Sciences*. 26(5), 371-387. <https://doi.org/10.1016/j.tics.2022.02.002>
- Duman, G. (2019). Temel motor beceriler kazandırma eğitim programının analizi. *Turkish Journal of Primary Education*, 4(2), 112-120. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tujped/issue/50537/666637>
- Durna, U. (2004). Stres, A ve B tipi kişilik yapısı ve bunlar arasındaki ilişki üzerine bir araştırma. *Yönetim ve Ekonomi: Celal Bayar Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 11(1), 191-206. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/yonveek/issue/13680/165545>
- Düzgüner, S. (2014). Ruh-beden ve insan-aşkın varlık ilişkisine yönelik psikolojik yaklaşımın Tarihi serüveni. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 45(45), 253-284. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/maruifd/issue/17583/184191>
- Eagleman, D. (2021). *Yaratıcı tür* (Z. A. Tozar, Çev.). Domingo Yayınevi.
- Eby, D. (2017, Mart 10). Gender Identity and Being Creative. *The Creative Mind*. <https://thecreativemind.net/1893/gender-identity-creative/>
- Elliot, A. J. (2006). The hierarchical model of approach-avoidance motivation. *Motivation and Emotion*. 30(2), 111-116. <https://doi.org/10.1007/s11031-006-9028-7>
- Elliot, L. (2019). Bad science and the unisex brain. *Nature*. 566, 453-454. <https://media.nature.com/original/magazine-assets/d41586-019-00677-x/d41586-019-00677-x.pdf>

- Engin, A. O., Calapoğlu, M. & Gürbüzöğlu, S. (2008). Uzun süreli bellek ve öğrenme. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi*, 1(2), 251-262. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sbedergi/issue/11251/134464>
- Er, N. (1998). Bilinç ve bilinçaltı kavramlarının kronolojisi: 17. Yüzyıldan günümüze kadar. *Türk Psikoloji Yazıları*, 1(1), 1-16. <https://www.psikolog.org.tr/tr/yayinlar/dergiler/1031828/tpy1301996119980000m000249.pdf>
- Er, N. (2004). Psikolojinin alt alanları. Günümüz psikolojisinin renkleriyle çağdaş psikoloji portresi. *Türk Psikoloji Bülteni*, 34(35), 174-183. <https://www.psikolog.org.tr/tr/yayinlar/dergiler/1031828/tpb10343515.pdf>
- Er, N., & Dinç, L. (2001). Görsel kısa süreli bellek ve dikkat fonksiyonlarını ölçmeye yönelik bir bellek bataryası geliştirme çalışması. *Türk Psikoloji Dergisi*, 16(47), 35-52. <http://www.turkpsikolojiyazilari.com/PDF/TPD/47/03.pdf>
- Erden, E. (2014). Androjen kişilik özelliklerinin otel işletmelerindeki yansımaları (Tez no: 366879). [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi].
- Erdoğan, Ş. B. (2016). Zaman kazaları. *Journal of History School (JOHS)*, 9(27), 579-587. <http://dx.doi.org/10.14225/Joh984>
- Erdoğan, T. (2014). Pardon, özgürlük mü dediniz, duyamadım!, *Psikeart Dergisi*, (32), 54-59.
- Erkin, Ö. & Göl, İ. (2021). Sağlık bilimleri fakültesi öğrencilerinin bilişsel esneklik ve yaratıcılık düzeyleri arasındaki ilişkinin incelenmesi. *Sağlık Akademisyenleri Dergisi*, 8(2), 97-102. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sagakadergi/issue/62334/800120>
- Erkuş, S. (2021, Haziran 19). Ön hazırlama etkisi (priming effect) nedir?. *Sefaerkus*. <https://www.sefaerkus.com/on-hazirlama-etkisi-priming-effect-nedir/>
- Eroğlu, A. (2012). Henri Bergson'da bilinç-sezgi ilişkisi. Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, (27), 81-102. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sufesosbil/issue/11410/136254>
- Erutku, B. (2019). Bergson'nun zaman kavramı bağlamında Bragaglia, Sugimoto, Almond ve Wesely'in fotoğrafları. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 4(7), 31-43. DOI: 10.29228/ijia.7.72
- Eryılmaz, A. (2010). Ergenlerde öznel iyi oluşu artırma stratejilerini kullanma ile akademik motivasyon arasındaki ilişki. *Klinik Psikiyatri*, 13(2), 77-84. https://jag.journalagent.com/kpd/pdfs/KPD_13_2_77_84.pdf
- Eysenck, H. J. (1993). Creativity and personality: Suggestions for a theory. *Psychology Inquiry*, 4, 147-178. https://doi.org/10.1207/s15327965pli0403_1

- Ezici, A. K. (2005) Sanatçının kişiliği ve yaratma psikolojisi. *Anadolu Psikiyatri Derisi*, 6, 122-127.
- Farago, F. (2017). *Sanat*. (Ö. Doğan. Çev.). Sanat Dizisi-Doğu Batı Yayınları.
- Ferry, L. (2012). *Homo esteticus: demokrasi çağında beğenin icadı*. (D. Çetinkasap, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Freud, S. (2020). Ego ve İd. (S. C. Gülsay, Çev.). Oda Yayınları.
- Friedman, S. (2014). Apollinaire's visual poetry. *A MOMA/MOMA PSI Blog Inside/Out* https://www.moma.org/explore/inside_out/2014/02/27/apollinares-visual-poetry/
- Gerdan, G. (2021). Belleğin çemberinden geçtik. *Psikeart Dergisi*. (73), 50-51.
- Gezer, S. (2020). Özneleştirme stratejilerinden özgürleşme pratiği olarak kendilik teknolojileri ve kendilik kültivasyonu. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (29), 33-52. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/flsf/issue/54350/651543>
- Gibbons, C. (2012). Stress, positive psychology and the national student survey. *Psychology Teaching Review*, 18(2), 22-30. <http://eric.ed.gov/?id=EJ991405>
- Given, B. K. (1996). Learning styles; a synthesized model. *Journal of Accelerated Learning and Teaching*, 21, 9-41. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED436959.pdf>
- Gladwell, M. (2021). Outliers (Çizginin dışındakiler) (A. Özer, Çev.). Mediacat Kitapları.
- Goldstein, B. E. (2013). *Bilişsel Psikoloji (Cognitive Psychology)* (O. Gündüz, Çev.). Kaknüs Yayınları.
- Gombrich, E.H. (2011). *Sanatın öyküsü* (E. Erduran, Ö. Erduran, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Gömleksiz, M. N., & Kan, A. Ü. (2012). Eğitimde duyuşsal boyut ve duyuşsal öğrenme. *Turkish Studies*, 7(1), 1159-1177. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.3127>
- Gökten, M. Ç. (2015). Fütüriz sanat akımının oluşumunda fotoğrafın önemi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(5), 15-30. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ulakbilge/issue/40576/487502>
- Gray, K., Anderson, S., Chen, E. E., Kelly, J. M., Christian, M. S., Patrick, J., Huang, L., Kenett, Y. N., & Lewis, K. (2018). "Forward flow": A new measure to quantify free thought and predict creativity. *American Psychologist*, 74(5), 539-554 <https://doi.org/10.1037/amp0000391>
- Gültekin, M. (2014). Bilimsel Araştırmalar Kadın-Erkek Farklılıkları. *Aile Akademisi Derneği*. 2-38. (13-14-15)

- Güner, A., & Gülaçtı, İ. E. (2019). Küreselleşme ve çağdaş sanat. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 14(1), 245-274. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akademikincelemeler/issue/45233/453769>
- Güngör, K. (2020). *Büyüyen zaman ihtiyacı Zamanda kölelikten zamanda özgürlüğe (e-kitap)*. NotaBene Yayınları.
- Günler, Z. (2020, Aralık 26). Nörocinsiyetçilik. *İfade Fikir Derneği*. <https://ifade.org/fikir-yazilari/norocinsiyetcilik/>
- Gürdin, B. (2020). Zeigarnik ve diderot etkilerinin yeni ürün alımında tüketiciler üzerindeki etkisi. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(1), 151-173. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/jiss/issue/54441/667548>
- Gürhan, B. (2017). Güzel sanatlar alanında öğrenim gören üniversite öğrencilerinin yaratıcılıklarının psikopatolojileri ve kişilik özelliklerindeki etkisi [Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi].
- Gürler, A., Yılmaz, A. S. & Tekerek, M. (2018). Veri görselleştirme ve infografikler. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Mühendislik Bilimleri Dergisi*, 21(2), 131-148. <https://doi.org/10.17780/ksujes.391274>
- Gürol, E. (1991). *Analitik psikoloji ve C. G. Jung*. Cem Yayınevi.
- Gürvit, H. (2018, Temmuz 6). Nörobilim penceresinden yeni. *Betonart*. <https://www.pressreader.com/turkey/betonart/20180706/281543701687563>
- Güzeldere, G. (2021, Temmuz 6). Bilinçdışı ve Freud. [Audio podcast transcript]. İçinde *Açık Bilinç*. Spotify.
- Farthing, S. (2017). *Sanatın tüm öyküsü*. (F. Candil-Çulçu & G. Aldoğan, Çev.). Hayalperest Yayınevi.
- Fixsen, A. (2014, Haziran 30). Lessons from Tadao Ando. *Architectural Record*. <https://www.architecturalrecord.com/articles/3188-lessons-from-tadao-ando#305;k&industry=INDUSTRY%20ACCESS:%20response:%200%20&sites=SITES:%20response:%200%20&epubid=&appid=>
- Fodor, E. M. (1999). Subclinical inclination toward manic-depression and creative performance on the remote associates Test. *Personality and Individual Differences*, 27(6), 1273-1283. [https://doi.org/10.1016/S0191-8869\(99\)00076-8](https://doi.org/10.1016/S0191-8869(99)00076-8)
- Friedman, K. (1998). "Introduction: a transformative vision of fluxus." İçinden; *The Fluxus reader* (K. Friedman, Ed.). Chichester, U.K. & New York: Academy Editions.
- Furnham, A., Batey, M., Anand, K. & Manfield J. (2008) Personality, hypomania, intelligence and creativity. *Personality and Individual Differences*, 44(5), 1060-1069. <https://doi.org/10.1016/j.paid.2007.10.035>

- Hardy, S., & Monypenny, J. (2019). Queering Queer Spaces: Journey of a Creative Arts Program for Trans, Non-Binary, and Gender Creative Youth. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 19(3). <https://doi.org/10.15845/voices.v19i3.2687>
- Haşlakoğlu, O. (2019). Sanat felsefesi ve estetik yazıları, kuram, eleştiri, düşünce notları. (Ü. Öztürk, Ed.). Sentez Yayıncılık.
- Hausmann, R. (1992). *Courier Dada*. Le Terrain Vague, Editions Allia. https://monoskop.org/images/0/06/Hausmann_Raoul_Courier_Dada_1992.pdf
- Haykır, M. (2018). Sanatsal algı ile görsel önyargılar ilişkisi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 27(1), 26-34. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/cusosbil/issue/36563/414517>
- Higgins, D. (1997). "Fluxus theory and reception." İçinden; *Modernism since postmodernism: Essays on intermedia*, pp. 160-198. Calif.: San Diego State University Press. <https://philpapers.org/rec/HIGMSP>
- İmren, M. (2018, Temmuz 6). Bir Davranış Ne Kadar Sürede Alışkanlık Haline Gelir? *Bilim Genç Tübitak*. <https://bilimgenc.tubitak.gov.tr/makale/bir-davranis-ne-kadar-surede-aliskanlik-haline-gelir>
- İnan Kaya, G. (2016) Eğitimde merak ve ilgi. *Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi*, 13(2), 103-114. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuhayefd/issue/24491/259584>
- Iana, U. (2011). Tadao Ando, Continuator al filosofiei tradiþionale Japoneze Zen. *Argument*, (3), 197-128. https://argument.uauim.ro/f/a/ARG3_Iana.pdf
- Işık, A. & Turan, F. (2015). Normal gelişim gösteren ve otizm spektrum bozukluğu olan çocuklarda duygu düzenleme. *Hacettepe University Faculty of Health Sciences Journal, Uluslararası Katılımlı 3. Çocuk Gelişimi ve Eğitimi Kongre Kitabı*. 709-716. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/husbfd/issue/7893/103935>
- İpşiroğlu, N., & İpşiroğlu, M. (2017). *Sanatta devrim*. Hayalperest Yayınevi.
- İştar, E. (2012). Stres ve verimlilik ilişkisi. *Akademik Bakış Dergisi*, 33, 1-21. <https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423867921.pdf>
- James, W. (1914). *Habit*. Henry Holt and Company. <https://archive.org/details/habitjam00jameuoft/page/2/mode/2up>
- Jung, C.G. (2020). Dışa bakan rüya görür, içe bakan uyanır (Ö. Küskü, Haz.). Destek Yayınları.
- Jung, G.C. (2020). *Ruh insan, sanat, edebiyat*. (N. Nirven, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Kaba, İ. (2019). Stres, ruh sağlığı ve stres yönetimi: Güncel bir gözden geçirme. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (73), 63-81. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/abuhbsd/issue/47888/761264>

- Kafkas, A. & Montaldi, D. (2018). Expectation affects learning and modulates memory experience at retrieval. *Cognition*, 180, 123-134. <https://doi.org/10.1016/j.cognition.2018.07.010>
- Kagan, J., Steven Reznick J., Snidman, N., Gibbons, J. & Johnson, M. O. (1988). Childhood derivatives of inhibition and lack of inhibition to the unfamiliar. *Wiley on behalf of the Society for Research in Child Development*. 59(6), 1580-1589. <https://doi.org/10.2307/1130672>
- Kahraman, H. B. (1988). Ekspresyonizm kavramında temel sorunlara bir bakış. *Dışavurumluk Sanat Seçkisi*, (7), Kalın Sanat Yayınları.
- Kala, M. E. (2014). İbn Sina ve Felix Ravaisson'da alışkanlık ve ahlâk ilişkisi üzerine. *Eskiye Dergisi*, (29), 121-145.
- Kalfa, Z. (2019). Amerika'da son bohem: Jackson Pollock. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 5(10), 115-133. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/aydinsanat/issue/53892/727954>
- Kara, Ö. (2020). Thomas Reid'in algı teorisinde görme. *Akademik Platform İslami Araştırmalar Dergisi*, 4(2), 250-267.
- Karaca, G. & Cengiz, B. (2021). Hızlı desen çalışmalarının bilinçaltı ile ilişkisi. İçinde B. Oraloğlu, & Z. Adanmış (Eds.), *Lale Oraloğlu International Congress on culture, Arts and Multidisciplinary Studies Proceeding Book*. (ss. 283-295). Babil Yayınevi. <https://www.disiplinlerarasikongre.com/>
- Karadaş, N. (2015). Zaman kavramına kuramsal yaklaşımlar ve internet'te şimdiki zaman olgusu. *Folklor/Edebiyat*, 21(83), 325-341. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/fe/issue/26049/274356>
- Karagülle, A. E., & Çaycı, B. (2014). Ağ toplumunda sosyalleşme yabancılaşma. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 4(1), 1-9. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tojdac/issue/13016/156815>
- Karaman, D., Kara, K., & Durukan, İ. (2012). Özgül öğrenme bozukluğu. *Anatol J Clin Investig*, 6(4), 288-298.
- Kaufman, B. (2013, Eylül 1). Blurred Lines, Androgyny and Creativity, *Scientific American*. <https://blogs.scientificamerican.com/beautiful-minds/blurred-lines-androgyny-and-creativity/>
- Kaya, M. E., Eken, F. O., & Ümmet, D. (2021). İçgörü ve bilişsel esnekliğin psikolojik dayanıklılık üzerindeki yordayıcı etkisinin incelenmesi. *Kıbrıs Türk Psikiyatri ve Psikoloji Dergisi*, 3(1), 22-29. <https://doi.org/10.35365/ctjpp.21.1.05>

- Kaynak, H. & Aydın, Ö. (2021). Duygunun tanıma belleğini artırımı üzerine bir derleme: Duygusal uyaranların neden olduğu tepki yanlılığı ve bağlam. *Nesne*, 9(22), 925-937. <https://www.nesnedergisi.com/makale/pdf/1613573405.pdf>
- Kesinger, E. A., Brierley, B., Medford, N., Growdon, J. H., & Corkin, S. (2002). Effects of normal aging and Alzheimer's disease on emotional memory. *Emotion*, 2(2), 118-134. <https://doi.org/10.1037/1528-3542.2.2.118>
- Kihlstrom, J. F., Barnhardt, T. M., & Tataryn, D. J. (1992). Implicit perception. In R. F. Bornstein & T. S. Pittman (Eds.), *Perception without awareness: Cognitive, clinical, and social perspectives* (pp. 17-54). Guilford Press. <https://www.ocf.berkeley.edu/~jfkihlstrom/Bornstein92.htm>
- Kılınçarslan, R. Ö. (2007). Günümüz sanatında zaman ve bellek kavramlarının görsel açılımları [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. <http://hdl.handle.net/20.500.12397/9820>
- Kınay Gör, T. (2019). Baskı resmin çocuksu şairi: Joan Miró". *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 56, 433-442. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1551090098.pdf>
- Klaczynski, P. A. (2000). Motivated scientific reasoning biases, epistemological beliefs, and theory polarization: A two-process approach to adolescent cognition. *Child Development*, 71(5), 1347-1366. <https://doi.org/10.1111/1467-8624.00232>
- Kodak, R. N. (2021). *Duygu düzenleme becerilerinin çalışma belleği ile ilişkisinin işlevsel yakın kızılötesi spektroskop (Fnrs) ile değerlendirilmesi*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi] İstanbul Medipol Üniversitesi.
- Korkmaz, Ö., & Mahiroğlu, A. (2007). Beyin, Bellek ve Öğrenme. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 15(1), 93-104. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kefdergi/issue/49108/626699>
- Kosciw, J. G., Greytak, E. A., Zongrone, A. D., Clark, C. M., & Truong, N. L. (2018). The 2017 National School Climate Survey: The Experiences of Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, and Queer Youth in Our Nation's Schools. *GLSEN*. <https://www.glsen.org/article/2017-national-school-climate-survey>
- Kuwana, E. (2020, Nisan 24). Discovering the Sweet Mysteries of Chocolate. *Neuroscience For Kids*. <http://faculty.washington.edu/chudler/choco.html>
- Laborit, H. (1996). *Yaratıcı insan* (B. Onaran, Çev.). Payel Yayınları.
- Lazarus, R. S. (1991). Progress on a cognitive-motivational-relational theory of emotion. *American Psychologist*, 46(8), 819-834. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.46.8.819>
- Lehimler, Z. (2021). Görsel ve optik yanılsama arasındaki fark. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(123), 1-19. <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.54065>

- Liu, H., Diao, X. & Guo, H. (2019). Image super-resolution reconstruction: A granular computing approach from the viewpoint of cognitive psychology. *Sens Imaging*, 20, 18. <https://doi.org/10.1007/s11220-019-0241-3>
- Maçkalı, Z., Gülöksüz S., & Oral T. (2014) Yaratıcılık ve iki uçlu bozukluk. *Türk Psikiyatri Dergisi*, 25(1), 50-59. https://www.turkpsikiyatri.com/PDF/C25S1/7_13022_Yaratc%C4%B1%C4%B1k.pdf
- Maier, N. R. (1971). Innovation in education. *American Psychologist*, 26(8), 722-725. <https://doi.org/10.1037/h0032126>
- Malmivuori, M.-L. (2006). Affect and self-regulation. *Educational Studies in Mathematics*, 63(2), 149-164. DOI: 10.1007/s10649-006-9022-8. <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/s10649-006-9022-8.pdf>
- Manav, F. (2011). Kaygı kavramı. *Toplum Bilimleri Dergisi*, 5(9), 201-211. <http://acikerisim.bingol.edu.tr/handle/20.500.12898/253>
- Manici, Ö. (2021). Resim sanatında fütürizm ve sonrası başkalaşım eğilimi olarak yapı bozma. (Tez no: 660725) [Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi].
- Manolopoulou, Y. (2005). Unformed drawing: notes, sketches, and diagrams. *Journal of Architecture*, 10(5), 517-525. <https://doi.org/10.1080/13602360500462323>
- Marangoz, M., & İşli, A. G. (2018). Bilinçaltı reklamcılık ve tüketicilerin satın alma niyetine etkisi. *Pamukkale Journal of Eurasian Socioeconomic Studies*, 5(1), 15-33. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/pjess/issue/38130/401936>
- Masicampo, E. J. & Baumeister, R. F. (2011). Consider it done! Plan making can eliminate the cognitive effects of unfulfilled goals. *Journal of Personality and Social Psychology*, 101(4), 667-683. <https://doi.org/10.1037/a0024192>
- Matlin, M. (1989). *Cognition*. Fort Worth: Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- May, R. (2020). *Yaratma cesareti* (A. Oysal, Çev.). Metis Yayınları.
- McRae, K., Hughes, B., Chopra, S., Gabrieli, J. D. E., Gross, J. J., & Ochsner, K. N. (2010). The neural bases of distraction and reappraisal. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 22(2), 248-262. <https://doi.org/10.1162/jocn.2009.21243>
- Mermutlu, A. (2018). Hız semptomları: Geç-modern zaman rejiminde belirsizlik, dolayimsızlık ve eşzamansızlık. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 28(1), 245-260. <https://doi.org/10.18069/firatsbed.387934>
- Mitnick, E. (Director) & A. Harjani (Archival Producer) (2021). The Mind, explained-Creavity (Season 2, Episode 4). [Netflix series episode-Documentary], Vox Media, Netflix.

- Moors, A., & De Houwer, J. (2006). Automaticity: A Theoretical and Conceptual Analysis. *Psychological Bulletin*, 132(2), 297-326. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.132.2.297>
- Mottaz, J. C. (1985), The relative importance of intrinsic and extrinsic rewards as determinants of work satisfaction. *The Sociological Quarterly*, 26(3), 365-385. <https://www.jstor.org/stable/4106221?seq=1>
- Mulukom, V.v. (2018, Mayıs 28). Should You Trust Your Gut Feelings. *BBC Future*. <https://www.bbc.com/future/article/20180525-should-you-trust-your-gut-feelings>
- Mungan, E. (2020). Geştalt Kuramı: Bir “Nazariye”nin mazisi, akameti ve akıbeti... *Nesne Psikoloji Dergisi*, 8(18), 585-618. <https://www.nesnedergisi.com/makale/pdf/1603280029.pdf>
- Murty, V. P., LaBar, K. S., Hamilton, D. A. & Adcock, R. A. (2011). Is all motivation good for learning? Dissociable influences of approach and avoidance motivation in declarative memory. *Learning and Memory*, 18(11), 712-717. <http://www.learnmem.org/cgi/doi/10.1101/lm.023549.111>
- Ochsner, K. N. (2000). Are affective events richly recollected or simply familiar? The experience and process of recognizing feelings past. *Journal of Experimental Psychology: General*, 129(2), 242-261. <https://doi.org/10.1037/0096-3445.129.2.242>
- Olick, J. K. (2014). Kolektif bellek: İki farklı kültür*. (M. Güneşdoğmuş, Çev.). *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 1(2), 175-211. <https://doi.org/10.17572/mj2014.2.175211>
- Onur, D., & Zorlu, D. (2017) Yaratıcılık Kavramı ile ilişkili kuramsal yaklaşımlar. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6(3), 1535-1552. <https://www.researchgate.net/publication/324454869>
- Orhan, R. (2017). Alışkanlık. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(2), 301-316. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kusbd/issue/30549/322473>
- Ostwald, M.J. & Chapman, M. (2009). Psychic automatism and nonlinear dynamics: Surrealism and science in the architecture of Coop Himmelblau. *The Radical Designer*, (3), 1-12. http://unidcom.iade.pt/radicaldesignist/wp-content/uploads/2015/07/003_06.pdf
- Özayten, N. Dışavurumculuk. *Dışavurumluk Sanat Seçkisi*, (7), Kalın Sanat Yayınları.
- Özcan, M. O., Taşkın, D., & Baysal, K. (2015). Video görüntülerindeki subliminal çerçevelerin tespiti üzerine bir yöntem önerisi. *Ejovoc (Electronic Journal of Vocational Colleges)*, 5(4), 94-103. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ejovoc/issue/45167/565496>

- Özçakmak, G. E. (2019). *Modern sanatta malzemenin yaratıcı süreçler bağlamında değerlendirilmesi* [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi]. https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/53630/yokAcikBilim_10129741.pdf?sequence=-1&isAllowed=y
- Özdemir, O., Özdemir P. G., Kadak M. T., & Nasıroğlu S. (2012). Kişilik gelişimi. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar- Current Approaches in Psychiatry*, 4(4), 566-589. <https://doi.org/10.5455/cap.20120433>
- Özen N. E. & Rezaki M. (2007). Prefrontal korteks: bellek işlevi ve bunama ile ilişkisi. *Türk Psikiyatri Dergisi*, 18(3), 262-269. <https://acikerisim.kku.edu.tr:8443/xmlui/handle/20.500.12587/13304>
- Özeskici, E. (2019). Sanatta bir ifade aracı olarak soyutlama. *Kayseri Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 43-57. <https://dergipark.org.tr/en/pub/kayusosder/issue/51314/647333>
- Öztürk, K. (2007). *Henri Bergson'da süre* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı.
- Öztürk, M. (2008). *John Dewey'in eğitim felsefesi* [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi]. <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/43745.pdf>
- Öztürk, Z. A. (2020). Modernin içindeki postmodern iki öncü: Fütürizm ve Dada. *Journal of Modernism and Postmodernism Studies (JOMOPS)*, 1(1), 1-20. <https://doi.org/10.47333/modernizm.2020164899>
- Özyedek, N. (2019, Kasım 11). Psikomotor beceriler nedir? Neden önemlidir?. *İdeal Psikolojik Danışmanlık*. <https://idealpsikolojidanismanlik.com/blog/psikomotor-beceriler-nedir-neden-onemlidir>
- Pacini, R., & Epstein, S. (1999). The relation of rational and experiential information processing styles to personality, basic beliefs, and the ratio-bias phenomenon. *Journal of Personality and Social Psychology*, 76(6), 972-987. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.76.6.972>
- Paker, N., & Aksoy, M. (2018, Ocak 8). Yaratıcılık- sınır/sınırlama ilişkisini üzerine. *Mimari Tasarım ve Süreç Etkileşimleri*. (İTÜ Yüksek Lisans Programı, MTS 537 Güz dönemi dersleri e-yayın arşivi) <https://mimaritasarimsurecveetkilesimleri.wordpress.com/2018/01/08/yaraticilik-sinir-sinirlama-iliskisi-uzerine/>
- Parsons, S., Kruijt, A. W., & Fox, E. (2016). A cognitive model of psychological resilience. *Journal of Experimental Psychopathology*, 7(3), 296-310. <https://doi.org/10.5127/jep.053415>
- Paust, B. (2005). Beuys'un Desenlerinde Çizimin Önemi. İçinden, *Joseph Beuys- Aslolan çizgidir* (ss: 9-20), Yapı Kredi Yayınları.

- Pehlivan, B. (2021). 19. yüzyıl fransız resim sanatında manzara. *Sanat Dergisi*, (37), 174-199. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1547560>
- Pollard, B. (2006). Explaining Actions with Habits. *American Philosophical Quarterly*, 43(1), 57-69. <http://www.jstor.org/stable/20010223>
- Posner, M. I., & Rothbart, M.K. (2009). Toward a physical basis of attention and self-regulation. *Physics of Life Reviews*, 6(2), 103-120. <https://doi.org/10.1016/j.plrev.2009.02.001>
- Raine, C. (2014, Nisan 17). Henri Matisse: the hand that takes you for a ride
When he started “drawing with scissors”, Matisse found a whole new way to overthrow the habitual. *The New Statesman (U.K. Edition)*. <https://www.newstatesman.com/long-reads/2014/04/henri-matisse-hand-takes-you-ride>
- Reid, T. (1823). *An inquiry into the human mind*. (Printed by R. Tullis, J. Bell and W. Creech, Edinburgh.). New York Public Library. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433070238567&view=1up&seq=7>
- Resnick, A. (2022, Şubat 28). What that the term Androgynous mean?. *Gender Identity & Expression, Verywell Mind*. <https://www.verywellmind.com/what-is-androgyny-5211829>
- Robinson, K. (2003). *Yaratıcılık; aklın sınırlarını aşmak*. (N. G. Koldaş, Çev.). Kitap Yayınevi.
- Rothbart, M. K., & Bates, J. E. (1998). Social, emotional and personality development. (W. Damon & N. Eisenberg, Ed.). In *Handbook of child psychology* 3, pp. 105-176). John Wiley & Sons, Inc.
- Rueda, M.R., & Rothbart, M.K. (2009). The influence of temperament on the development of coping: The role of maturation and experience. In E. A. Skinner & M. J. Zimmer Gembeck (Eds.), *Coping and the development of regulation*. New Directions for Child and Adolescent Development, 124, (pp. 19–31). San Francisco: Jossey-Bass.
- Sadler-Smith, E. (2015). Wallas’ four-stage model of the creative process: More than meets the eye?, *Creativity Research Journal*, 27(4), 342-352. <https://doi.org/10.1080/10400419.2015.1087277>
- Samuelson, W., & Zeckhauser, R. (1988). Status Quo Bias in decision making. *Journal of Risk and Uncertainty*, 1, 7-59. Kluwer Academic Publishers. <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/BF00055564.pdf>
- Sandkühler, J. (2000). Learning and memory in pain pathways. *Pain*, 88, 113-118. <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.455.5996&rep=rep1&type=pdf>

- Sarıgül, T. (2016, Şubat 10). Alışkanlıklarımızı terk etmek neden çok zor! *Bilim Genç Tübitak*. <https://bilimgenc.tubitak.gov.tr/makale/aliskanliklarimizi-terk-etmek-neden-cok-zor>
- Savaş, M. (2017). Rastlantısal müziğin tarihsel sebepleri. *Uluslararası Müzik ve Sahne Sanatları Dergisi*, 1(1), 1-10. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/umssd/issue/35794/401819>
- Schreiner (2013). Tadao Ando: Conversations with Students, Review. *Pacific Asia Inquiry*, 4(1), 205-208. https://www.uog.edu/_resources/files/schools-and-colleges/college-of-liberal-arts-and-social-sciences/schreiner_tadao-ando.pdf
- Schwager, S., & Rothermund, K. (2014). The automatic basis of resilience: Adaptive regulation of affect and cognition. In M. Kent, M. C. Davis, & J. W. Reich (Eds.), *The resilience handbook: Approaches to stress and trauma* (pp. 55–72). Routledge/Taylor & Francis Group.
- Seçim, G. (2020). Bilişsel esneklik ve duygu düzenleme özelliklerinin psikolojik sağlık üzerine etkisi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 18(2), 505-524. <https://doi.org/10.37217/tebd.716151>
- Seifert, C. M., & Patalano, A. L. (1991). Memory for incomplete tasks: A re-examination of the Zeigarnik effect. *Proceedings of the Thirteenth Annual Conference of the Cognitive Science Society*, 114-119. <https://digitalcollections.wesleyan.edu/object/phycfp-177>
- Sembol, E. (2012). *Otomatizm'in sanattaki yapısal bağıntıları* [Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi].
- Sercombe, H. (2014). Risk, adaptation and the functional teenage brain. *Brain and Cognition*, 81, 61-69. <https://doi.org/10.1016/j.bandc.2014.01.001>
- Sevinç, K. (2019). Freudyen psikolojide bilinçaltı ve bilinçdışı kavramları arasındaki benzerlikler ve farklılıklar, *Kilitbahir*, (15), 125-158. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3445501>
- Sequire, L.R., & Dede, A.J.O. (2022, Haziran 11). Conscious and unconscious memory systems. *Cold Spring Harbor Perspectives in Biology*. (7), 1-14. <https://cshperspectives.cshlp.org/>
- Smith, O. (2002). Avant-gardism and the Fluxus project, *Performance Research*, 7(3), 3-12. <http://dx.doi.org/10.1080/13528165.2002.10871868>
- Sökmensüer, Y. (2011, Ağustos 19). Okuma cezası. *Hürriyet* <http://www.hurriyet.com.tr/okuma-cezasi-18522405>
- Sözen, E. (2011). Sosyal kimlik kavramı'nın sosyolojik ve sosyal psikolojik bir incelemesi. *Istanbul Journal of Sociological Studies*, 0(23), 93-108. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusoskon/issue/9545/119212>

- Sözen, M., & Tanyeli U. (2015). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Stock, A., & Stock, C. (2004). A short history of ideo-motor action. *Psychological Research*, 68 (2-3), 176-188. <https://www.researchgate.net/publication/8950368>
- Strange, B. A. & Dolan, R. J. (2016). Anterior medial temporal lobe in human cognition: Memory for fear and the unexpected. *Cogn Neuropsychiatry*. 11(3), 198-218. <https://doi.org/10.1080/13546800500305096>
- Sungur, S. (2011). Bilinçaltı reklamcılık ve toplumsal etkileri. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 0(29), 169-182. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuifd/issue/22860/244099>
- Swaab, T. Y., Baynes, K. ve Knight, R. T. (2002). Separate effects of priming and imageability on word processing: An ERP study. *Cognitive Brain Research*, 15(1), 99-103. [https://doi.org/10.1016/S0926-6410\(02\)00219-7](https://doi.org/10.1016/S0926-6410(02)00219-7)
- Tamaki, M., Bang J. W., Watanabe T. & Sasaki Y., (2016). Night watch in one brain hemisphere during sleep associated with the first-night effect in humans. *Current Biology*. 26(9), 1190-1194. <https://doi.org/10.1016/j.cub.2016.02.063>
- Tarakçı, B., Mert, B., Yavuz, M. & Akırmak, Ü. (2019). Serbest çağrışım üzerine derleme: Yöntemler, teoriler ve psikolojide kullanım alanları, *İstanbul Gedik Üniversitesi International Journal of Economics, Administrative and Social Sciences (JEASS)*, 2(1), 59-80. <https://www.gedik.edu.tr/wp-content/uploads/ijeass-haziran-2019.pdf>
- Tecer, A. (2014). 20. Yüzyıl batı resim sanatında geometrik biçimlendirmeler [Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi]. <https://hdl.handle.net/11729/1044>
- Teglasi, H., & Epstein, S. (1998). Temperament and personality theory: The perspective of cognitive-experiential self-theory, *School Psychology Review*, 27(4), 534-550. <https://doi.org/10.1080/02796015.1998.12085936>
- Tellioglu, D. (2016, Temmuz 26). Belleğin Otomatik Pilotu/ Örtük Bellek ve Hazırlama Nedir?. *Psikolezyum*. <http://psikolezyum.com/ortuk-bellek-ve-hazirlama/>
- Temirci, H. (2017, Aralık 27). Statüko nedir?. *Makaleler*. <https://www.makaleler.com/statuko-nedir>
- Thompson, R. A. (1994). Emotion regulation: A theme in search of definition. *Monographs of the Society for Research in Child Development*, 59(2/3), 25-52. <https://doi.org/10.2307/1166137>
- Tokdil, E. (2021). Postmodern sanatta kübist açılımlar, 'zaman'a ilişkin yeni yönelimler / Cubist perspectives in postmodern art, new trends about time. *AART Uluslararası Sanat Sempozyumu Tam Metin Bildiri*.

- Tomkins, C. (1981). *Off the wall- Robert Rauschenberg and the art world of our time*, Penguin Books.
- Tufan, S. (2016). Piyano Eğitiminde Bellek-Ezber İlişkisi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 13(1), 185-190. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/uefad/issue/26992/283706>
- Tunalı, İ. (2020). *Felsefenin ışığında modern resim*. Fol Kitap.
- Turani, A. (2010). *Dünya sanat tarihi*. Remzi Kitabevi.
- Tuzcuoğlu, N. (1995). Psikanaliz kuramı ve özellikleri. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 7(7), 275-285. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1726>
- Türk Eylem, G., & Artar, M. (2014). Adaptation of the rational experiential inventory: Study of reliability and validity. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)*, 47(1), 1-18. https://doi.org/10.1501/Egifak_0000001314
- Türk Dil Kurumu (t.y.). Otomatizm. İçinde *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim tarihi: Haziran 1, 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu (t.y.). Sınır. İçinde *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim tarihi: Haziran 1, 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu (t.y.). Statüko. İçinde *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim tarihi: Haziran 1, 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu (t.y.). Yordamak. İçinde *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim tarihi: Haziran 1, 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türkmen, A. (2019). *Resim sanatında yüzey-leke algısının psiko-sosyal etkenleri* [Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi].
- Türkmenoğlu, D. (2020). *Bir düşünce biçimi olarak desen*. Akademisyen Kitabevi.
- Uz, N. (2018). Importance of drawing education in plastic arts and an example of method for developing creativity. *Global Journal of Arts Education*, 8(3), 91-102.
- Uz, N., & Çimenci, H. (2018). Effects of innovative approaches in classes on students' success: examples of sculpture drawing classes. *Journal of Education Culture and Society*, 9(2), 203-217. <https://doi.org/10.15503/jecs20182.203.217>
- Ülger, K. (2015). Sanat eğitiminin düşünme becerileri üzerine etkisi. *Milli Eğitim Dergisi*, 45(206), 135-147. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/milliegitim/issue/36144/406114>
- Ülger, K. (2016). Öğrencilerin resim yapma becerilerinde gözlenen yaratıcılık ile yaratıcı düşünme becerileri arasındaki ilişki. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi*

- Üzar Özçetin Y., & Hiçdurmaz D. (2016). Kendini sabote etme ve ruh sağlığı üzerine etkisi. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 8(2), 145-154.
- Veal, A. (2002) Time in japanese architecture: tradition and Tadao Ando, *Architectural Research Quarterly*, 6(4), 349-362. <https://doi.org/10.1017/S1359135503001878>
- Veznedaroğlu, R. & Özgür, A. O. (2005). Öğrenme stilleri: Tanımlamalar, modeller ve işlevleri. *İlköğretim Online*, 4(2), 1-16. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ilkonline/issue/8608/107232>
- Vicedo, M. (2010). The evolution of Harry Harlow: from the nature to the nurture of love. *History of Psychiatry*, 21(2), 1-16. <https://doi.org/10.1177/0957154X10370909>
- Yakın, B. (2015). Tasarım sürecinde eskiz ile biçim-içerik sorgulama ve çözümlemeleri: Bir durum analizi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(15), 121-137. <https://doi.org/10.18603/std.58695>
- Yang, J-S., & Hung, H.V. (2015). Emotions as constraining and facilitating factors for creativity: Companionate love and anger. *Creavity and Innovation Management*, 24(2), 217-230. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/caim.12089>
- Yegen, Ü. (2021). *Beyin temelli öğrenme ve Türkçe eğitimi*. Astana Yayınları.
- Yeşilyurt, E. (2020). Yaratıcılık ve yaratıcı düşünme: Tüm boyut ve paydaşlarıyla kapsayıcı bir derleme çalışması. *OPUS International Journal of Society Researches*, 15(25), 3874-3915.
- Yıldız, B. (2016). Marcel Duchamp eserlerinin yıkıcı düzlemi ve ready-made'lerindeki anti-topografi. *Art-Sanat Dergisi*, 0(6), 133-146. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuarts/issue/24947/263342>
- Yıldız, E. (2020). *Erken çocuklukta öz düzenleme ile bilişsel tempo arasındaki ilişki* [Yüksek Lisans Tezi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi]. <http://adudspace.adu.edu.tr:8080/jspui/bitstream/11607/4567/1/3094.pdf>
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden postmoderne sanat*. (A. Nahide Yılmaz, Ed.). Ütopya Yayınları.
- Young, J. G. (1985). What is creativity? *The journal of creative behavior*, 19(2), 77-87. <https://doi.org/10.1002/j.2162-6057.1985.tb00640.x>
- Yücel, A. & Çubuk, F. (2013). Nöropazarlama ve bilinçaltı reklamcılık yaklaşımlarının karşılaştırılması. *Niğde Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 6(2), 172-183. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/niguiibfd/issue/19753/211441>
- Zeigarnik, B. (1927). On finished and unfinished tasks - Über das behalten von erledigten und unerledigten handlungen. *Psychologische Forschung*, (9), 1-15. <https://www.gwern.net/docs/psychology/1927-zeigarnik.pdf>

- Zimmerman, I. (2014, Haziran 9). Subliminal Ads, Unconscious Influence, and Consumption. *Psychology Today*, Sussex Publishers, LLC. <https://www.psychologytoday.com/us/blog/sold/201406/subliminal-ads-unconscious-influence-and-consumption>
- Zimmerman, K. A. (2012, Aralık 12). Pareidolia: seeing faces in unusual places. *Live Science*. <https://www.livescience.com/25448-pareidolia.html>
- Zur Loye, T. P. (2010). History of a Natural History: Max Ernst's *Histoire Naturelle*, Frottage, and Surrealist Automatism [The Master's Thesis], Department of Art History and the Graduate School of the University of Oregon, USA https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/10700/ZurLoye_To_bias_Percival_ma2010sp.pdf?sequence=1
- Wells, E. A., Asakura, K., Hoppe, M. J., Balsam, K. F., Morrison, D. M., & Beadnell, B. (2012). Social services for sexual minority youth: Preferences for what, where, and how services are delivered. *Children and Youth Services Review*, 36(2), 312-320, <https://doi.org/10.1016/j.childyouth.2012.11.011>.
- Wolfe, P. (2001) Brain Anatomy-A short course: Neurons and subcortical structures.. In: *Brain matter: Translatting Research into classroom practice*. Alexandria: Association for supervision and cirriculum development (ASCD Publisher).
- Wolterstroff, N. (2001). *Thomas Reidand story of epistemology*. Cambridge University Press.

ARAŞTIRMA GÖNÜLLÜ KATILIM FORMU

Bu çalışma, “Sanat Pratiklerinin Bilinçdışı ile İlişkisinde Hız Faktörü” başlıklı tez araştırması kapsamında özgün bir uygulama çalışması olup Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim, Heykel, Grafik Sanatlar ve Çizgi Film Animasyon Bölümleri öğrencilerinin RSM223 Desen II, HYK106 Heykel Desen II, GRA102 Grafik Desen II ve ANİ112 Animasyon Desen II derslerinin bünyesinde gerçekleştirilmesi hedeflenmektedir. Ders sürecinde gerçekleştirdiğiniz uygulama çalışmaları, ders başarınıza ve ders notlandırmanıza kesinlikle yansıtılmayacaktır. Bu uygulamanın amacı; akademik eğitimde rutinde yapılan desen pratiğine ekstra hız unsurunu dâhil ederek, sanat öğrencisini alıştığı rutini dışına çıkarma yönünde, öğrencinin kullandığı desen pratiğindeki hız unsurunun bilinçdışı ve yaratıcılık ile ilişkisini sorgulamaktır. Tez araştırmasının özgün niteliğini kazandıracak olan uygulama çalışmasının katılımcıları ve farklı bölümlerden sanat öğrencileri olarak gönüllü katılıma dayalı gerçekleştireceğiniz uygulama (desen) çalışmaları, uygulama ve amacına ilişkin yönelttiğiniz subjektif yorum ve görüşleriniz, sanat eğitimde yer alan desen pratiğinin daha çağdaş ve güncel olarak yorumlanmasına katkı sağlayacaktır. Çalışma, Dr. Öğretim Üyesi Gülçin Karaca’nın danışmanlığında, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi Araştırmacı Burcu Nur Cengiz tarafından yürütülmektedir.

- Bu çalışmaya katılımınız gönüllülük esasına dayanmaktadır.
- Çalışmanın amacı doğrultusunda, uygulama (desen pratiği) çalışması, anket uygulaması ve ses kaydı yolu ile sizden veri toplanacaktır.
- İsminizi yazmak ya da kimliğinizi açığa çıkaracak bir bilgi vermek zorunda değilsiniz/ İsteğe bağlı bu konuda bilgi vererseniz araştırma kapsamında isimleriniz gizli tutulacaktır.
- Araştırma kapsamında toplanan veriler, sadece bilimsel amaçlar doğrultusunda kullanılacak, araştırmanın amacı dışında ya da bir başka araştırmada kullanılmayacak ve gerekmesi halinde, sizin (yazılı) izniniz olmadan başkalarıyla paylaşılmayacaktır.
- İstemeniz halinde sizden toplanan verileri inceleme hakkınız bulunmaktadır.
- Veri toplama sürecinde/süreçlerinde size rahatsızlık verebilecek herhangi bir soru/talep olmayacaktır. Yine de katılımınız sırasında herhangi bir sebepten rahatsızlık hissederseniz çalışmadan istediğiniz zamanda ayrılabilirsiniz. Uygulama çalışmasından ayrılmanız durumunda sizden toplanan veriler çalışmadan çıkarılacak ve imha edilecektir.
- İstediğiniz takdirde, tez araştırması bitiminde gerçekleştirdiğiniz uygulama çalışmasının veri değerlendirmeleri ve raporları sizler ile verdiğiniz iletişim adresine (e-mail) yollanarak paylaşılacaktır.

Gönüllü katılım formunu okumak ve değerlendirmek üzere ayırdığınız zaman için teşekkür ederim. Çalışma hakkındaki sorularınızı Araştırmacı Burcu Nur Cengiz’e ve Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi Gülçin Karaca’ya yöneltebilirsiniz.

Araştırmacı:
Adı Adres:
İş Tel:
Cep Tel:

Bu çalışmaya tamamen kendi rızamla, istediğim takdirde çalışmadan ayrılabileceğimi bilerek verdiğim bilgilerin bilimsel amaçlarla kullanılmasını kabul ediyorum.

(Lütfen bu formu doldurup imzaladıktan sonra veri toplayan kişiye veriniz.)

Katılımcı Adı ve Soyadı:
İmza:
Tarih:
E-mail Adresi (isteğe bağlı):

EK-3 Görseller için İzin Formu

Öğrencilerin/Katılımcıların Görsellerinin Kullanımına İlişkin Form

Bu belge Danışmanlığını Dr. Öğr. Üyesi Gülçin Karaca'nın yaptığı Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi Burcu Nur Cengiz'in araştırmacısı/yazarı olduğu "Sanat Pratiklerinin Bilinçdışı İle İlişkisinde Hız Faktörü" isimli tez kapsamında kullanılmak üzere sizin tarafınızdan yapılan sanatsal çalışmaların görsellerinin kullanımı amacıyla izniniz almak üzere düzenlenmiştir. Araştırma süresince kullanılan bütün görsel içeriklerin gizliliği araştırmacı/araştırma ekibi tarafından korunacak, araştırma bitiminde de korunmasına ilişkin önlemler alınacaktır. Sizlere daha önce belirtildiği ve izninizin sözlü olarak alındığı gibi bu görseller, araştırma ekibi ile analizlerde kullanmaları amacıyla veri değerlendirme sürecinde paylaşılabilir. Katılımcı olarak sizlerin gerçekleştirdiği desen (hızlı desen) uygulamasına ait tüm çalışma görsellerinin, tez araştırmasının kapsamında (elektronik ya da basılı olarak) raporlaştırma, yayın haline getirme, sunum ve sergileme süreçlerinde kullanılması amacıyla iznimize gereksinim duyulmaktadır. Bu sebeple paylaştığınız içeriklerin ve sizin uygulama çalışmalarınız ile ilgili tüm görsel hakların kullanımına ilişkin izninizi rica ediyoruz. Aşağıda sizin onayınızı belgeleyen bir imza kısmı yer almaktadır. Görsel içeriklerin kullanılmasına ilişkin sizi rahatsız eden bir durum olmadığını beyan ederek belgeyi imzalamanız, araştırma ile ilişkili görsel içeriklerin etik koşullar çerçevesinde kullanılmasını sağlayacaktır. Görsel içeriklerin hiçbirisi sizin izniniz olmaksızın araştırmada kullanılmayacaktır. Tezin danışmanı ve araştırmacısı olarak, araştırma sürecine katılımınız ile destek sağladığınız için teşekkür ederiz.

Dr. Öğretim Üyesi
Gülçin Karaca

Burcu Nur Cengiz

Görsel içeriklerin "Sanat Pratiklerinin Bilinçdışı İle İlişkisinde Hız Faktörü" isimli araştırmada eğitim amacıyla, ticari olmayan amaçlarla, araştırmanın raporlaştırma ve sunumu ile ilişkili süreçlerinde kullanılması amacıyla düzenlenen bu belge aracılığı ile kullanımına izin veriyorum. Fotoğraf ve görsel içeriklerde gerçek isimlerin kullanılmayacağını anladığımı beyan ederim.

İmza:

Tarih:

EK-4 Anket Formu

“SANAT PRATİKLERİNİN BİLİNÇDİŞİ İLE İLİŞKİSİNDE HIZ FAKTÖRÜ” adlı Tez Araştırması Kapsamında Gerçekleştirilen Uygulama Analizine Dair Anket Formu

(Değerli katılımcılar, anket formu toplam 22 sorudan oluşmaktadır. Formun ön tarafında 11 adet, arka sayfasında 11 adet soru bulunmaktadır. İstedığınız taktirde soruları cevaplamaktan vazgeçebilirsiniz.)

1.) Yaşınız? *

2.) Cinsiyetiniz?

☐ Kadın ☐ Erkek

3.) Bölümünüz?

☐ Resim ☐ Heykel ☐ Grafik Sanatlar ☐ Çizgi Film ve Animasyon

4.) Daha önceden Güzel Sanatlar alanı dışında lisans, yüksek lisans, doktora eğitimi aldınız mı? Aldıysanız hangi bölümde okudunuz lütfen kısaca yazınız.

☐ Evet (belirtiniz)..... ☐ Hayır

5.) Desen çalışmasını daha önceden deneyimlediniz mi? Daha önceden deneyimlediyseniz desen çalışmalarını ne sıklıkla yaptınız/yapıyorsunuz?

☐ Evet ☐ Hayır

☐ Nadiren ☐ Arada sırada ☐ Sıklıkla ☐ Çok sık

6.) Hızlı desen çalışmasını daha önceden deneyimlediniz mi? Daha önceden deneyimlediyseniz eskiz, hızlı desen çalışmalarını ne sıklıkla yaptınız/yapıyorsunuz?

☐ Evet ☐ Hayır

☐ Nadiren ☐ Arada sırada ☐ Sıklıkla ☐ Çok sık

7.) Bu uygulamada çalışmayı/çalışmalarınızı gerçekleştirmek için hangi malzeme/malzemeleri tercih ettiniz? Bu malzemeyi/malzemeleri tercih etmeniz belli bir sebebi var mı? Var ise lütfen kısaca açıklayınız. *

8.) Süre kıaldıkça çalışmayı tamamlamama kaygısı duyduunuz mu?

☐ Evet ☐ Hayır

9.) Zaman kıaldıkça konsantre olabildiniz mi?

☐ Evet, oldum. ☐ Hayır, olamadım.

10.) Süre kıaldıkça hiçbir şey düşünmeden (oran-orantı vs. plastik unsurlara bağlı kalmadan) ilerleyebildiniz mi?

☐ Evet ☐ Hayır

11.) Tamamen bilinçli bir çizim uygulaması mı gerçekleştirdiniz?

☐ Evet, tamamen bilinçli bir uygulama gerçekleştirdim.

☐ Hayır, tamamen bilinçli bir uygulama gerçekleştirmedim.

12.) El alışkanlığınızın, çalışmanızı yönlendirdiğini düşünüyor musunuz?

☐ Evet, düşünüyorum. ☐ Hayır, düşünmüyorum.

13.) Süre kıaldıkça sezgisel (kendiliğinden gelişen) çizim gerçekleştirdiğinizi düşünüyor musunuz?

☐ Evet, düşünüyorum. ☐ Hayır, düşünmüyorum.

14.) Hızlı desen çalışmanızı tamamlamaya yönelik gerçekleştirdiğiniz ikinci kısımda, çalışmalarınızı tamamlarken izlediğiniz dizi veya filmlerden, okuduğunuz yazılardan/incelediğiniz görsel içeriklerden (kitap, yazı, fotoğraf, video, vs.), çocukluğunuza dair anılardan etkilendiğinizi düşünüyor musunuz?

☐ Evet, düşünüyorum. ☐ Hayır, düşünmüyorum.

15.) Çalışmada tamamladığınız unsurlar, geçmişinize ait aşına olduğunuz ufak ipuçlarını, tanıdık öğeleri size çağrıştırdı mı?

☐ Evet ☐ Hayır

16.) Uygulamanın tamamlayamaya yönelik ikinci kısmında bilinçaltınızın hızlı desen çalışmalarınızı etkilediğini düşünüyor musunuz?

☐ Evet, düşünüyorum. ☐ Hayır, düşünmüyorum.

17.) Hızlı desen çalışmalarınızı hayal gücünüzle tamamlarken (-5 dakikalık süreye-) keyif aldınız mı? Aldıysanız hangi sürede yapmış olduğunuz çalışmayı tamamlarken daha çok keyif aldınız?

☐ Evet, keyif aldım. ☐ Hayır, keyif almadım.

- ☐ 4 dakikalık çalışmayı tamamlarken daha çok keyif aldım.
- ☐ 2,5 dakikalık çalışmayı tamamlarken daha çok keyif aldım.
- ☐ 1 dakikalık çalışmayı tamamlarken daha çok keyif aldım.
- ☐ 30 saniyelik çalışmayı tamamlarken daha çok keyif aldım.

18.) Yapmış olduğunuz çalışmanın, yaratıcılığınızı olumlu yönde etkilediğini düşünüyor musunuz?

☐ Evet, düşünüyorum. ☐ Hayır, düşünmüyorum.

19.) Bu çalışmanın, strese sebep olarak yaratıcılığınızı olumsuz yönde etkilediğini düşünüyor musunuz?

☐ Evet, düşünüyorum. ☐ Hayır, düşünmüyorum.

20.) Bu çalışmaları kendi alan çalışmalarınızda yararlanmak için devam ettirmeyi düşünür müsünüz?

☐ Evet, düşünürüm. ☐ Hayır, düşünmem.

21.) Yapmış olduğunuz uygulama çalışması size ne/neler hissettirdi? Lütfen kısaca yazınız. *

22.) Yapmış olduğunuz uygulamanın daha işlevsel olması adına neler önerirsiniz? Lütfen kısaca yazınız. *

EK-5 Katılımcıya Hitap Metni

Öğrenci/Katılımcıya Hitap Metni

Merhaba, arkadaşlar. Ben Burcu Nur Cengiz. Resim Bölümünde, Dr. Öğretim Üyesi Gülçin Karaca'nın danışmanlığında olan yüksek lisans öğrencisiyim. Yaptığım tez çalışması kapsamında sizlerle, sizlerin gönüllü katılımı ile bir uygulama (desen) çalışması gerçekleştirmek istiyorum.

Burada yapacağımız çalışmanın amacı, hız faktörünün sanatta ve sanat eğitimindeki desen pratiği bağlamında bilinçdışı ve yaratıcılıkla ilişkisini sorgulamaktır. Bizim normal hayatta alışkanlıklarımızda hızlıca yaptığımız işlerde daha sezgisel, otonom olarak gelişen hareketlerimiz ortaya çıkabiliyor ve aslında bu eylemler bir bilinçdışı boyut içeriyor. Çalışmada sorgulamak istediğimiz şey, bizim sanat pratiklerimizde hızlıca yaptığımız çizimlerde ne kadar bilinçli ne kadar bilinçdışı bir boyut var/ hız faktörü bilinçdışını ne kadar tetikliyor ya da tetikliyor mu? Biz hızla beraber gelişebilecek sezgisel unsurları kendi çalışmalarımızda yaratıcı bir şekilde kullanabiliyor muyuz? Ve hız unsuru, çalışmalarımızda olumlu bir sürece hizmet ediyor mu, bunları sorgulamak için yapacağımız şey de Resim, Heykel, Grafik, Çizgi Film ve Animasyon öğrencileri olarak sizlerin sanat eğitiminizde rutinde yaptığınız desen pratiğinde alışılan standart zamanın dışına çıkmak ve ekstra bir hız unsuru eklemektir. Sizlerin gerçekleştireceği desen çalışmaları ve anketler ile araştırma verileri toplanacaktır. Böylelikle sizler ve gerçekleştireceğiniz desenler, ankette belirteceğiniz bireysel görüş-yorum ve değerlendirmeler, tez araştırmasının özgün değeri olacak ve çalışmaya çağdaş, güncel değer kazandıracaktır. Sizlerle gerçekleştirmek istenilen uygulama toplamda 60 dakika sürecektir. Yapacağınız çalışmalar, ders kapsamında değerlendirilmeyecek ve ders başarınızı, notunuzu etkilemeyecektir. Bu sebeple uygulama çalışmalarına, anket formlarına isterseniz isimlerinizi yazabilir ya da yazmayabilirsiniz.

- Tezin amacına özel olarak tasarlanan bir uygulama çalışması olacaktır. Yapacağınız uygulama yani desen çalışması; model ile çizim ve modelsiz çizim olmak üzere iki kısımda gerçekleşecektir. Model ile yapacağımız desen çizimlerinde-yani uygulamanın birinci kısmında- model ile yapılacak 4 farklı süre ve 4 farklı model pozu verilecektir.
- Birinci model ile yapılacak desen çalışması için 4 dakika,
- İkinci model çalışması için, 2,5 dakika,
- Üçüncü çalışma için 1 dakika ve
- Dördüncü çalışma için 30 saniye süreniz olacaktır.

Poz değişimlerinde malzeme ve yer değişimi yapmak isteyen serbestçe istediğini yapabilir, size sunulan malzemelerden istediğinizi seçip kullanabilirsiniz. Model aralarda pozunu ayarlarken 1-2 dakika gibi bir süreniz olacaktır. Bu dört farklı poz ve zaman aralığında karşınızda duran modeli, istediğiniz malzeme ile istediğiniz şekilde çizebilir, boyayabilirsiniz. Burada modelden istediğiniz şekilde yararlanabilirsiniz, isterseniz bir kısmını, isterseniz tamamını ele alarak, ister gerçekçi ister dışavurumcu ister soyut bir tavırla aktarabilirsiniz.

Model ile yapılan çalışmalar bittiğinde model yerinden kalkacaktır. Model ayrılırken, yapmış olduğunuz çalışmalar; -ilk kısım- kaydı olarak dijital ortama aktarılabilmesi için çalışmalarınızın fotoğrafları çekilecektir. Bu sırada yine isterseniz malzeme değişimi ve seçimi yapabilirsiniz. Fotoğraf çekimi bittikten sonra çalışmalarınız tekrardan ele alınacak ve her çalışma, beş dakikaya tamamlanacak şekilde-sizlerin hayal gücü ve özgün tasarımlarınızla tamamlamanız istenecektir. Örnek olarak; ilk yaptığınız 4 dakikalık çalışma için 1 dakika/ ikinci yaptığınız 2,5 dakikalık çalışma için 2,5 dakika/ üçüncü yaptığınız 1 dakikalık çalışma için 4 dakika ve en son-30 saniyede gerçekleştirdiğiniz çalışmayı tamamlamak için + 4 buçuk dakika süre verilecektir. Bu tamamlama işlemi, uygulamanın ikinci kısmını oluşturur ve bu kısımda; zaman sınırıyla, hız ile çalışmalarınızda alışıldan daha eksik kalan parçalar, sizlerin hayal gücü tarafından tamamlanması amaçlanır. Uygulamanın ikinci kısmı da bittiğinde sizlere uygulama ve araştırma amacına yönelik özel olarak hazırlanmış bir anket formu dağıtılacaktır. Buraya kadar veya sonrasında kafanızı karıştıran herhangi bir sorun varsa veya olursa hiç çekinmeden sorabilirsiniz. Teşekkürler.