



**RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI ÖĞRENCİLERİNİN
GÜNCEL SANAT YARATIM SÜREÇLERİNDE
BEDEN KULLANIMININ ROLÜ**

Ali Ertuğrul Küpeli

DOKTORA TEZİ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

EYLÜL, 2018

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren 12 ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Ali Ertuğrul
Soyadı : Küpeli
Bölümü : Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
İmza :
Teslim tarihi : /09/2018

TEZİN

Türkçe Adı : Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Güncel Sanat Yaratım Süreçlerinde Beden Kullanımının Rolü
İngilizce Adı : The Role of Body Usage in The Contemporary Artworks Created By Art Education Department Students

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

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

Yazarın Adı Soyadı: Ali Ertuğrul Küpeli

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Ali Ertuğrul Küpeli tarafından hazırlanan “Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Güncel Sanat Yaratım Süreçlerinde Beden Kullanımının Rolü” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Meliha Yılmaz

(Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

Başkan: Prof. Dr. Alev KURU

(Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

Üye: Prof. Dr. Hüseyin ELMAS

(Resim Bölümü, Selçuk Üniversitesi)

Üye: Doç Dr. Çağatay AKENGİN

(Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ŞEREN

(Sosyoloji Bölümü, Antalya Akev Üniversitesi)

Tez Savunma Tarihi: 10 / 09 / 2018

Bu tezin Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Doktora Tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitü Müdürü



Biricik Eşim Duygu'ya ve Canım Oğlum Manas'a

TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın gerçekleştirilmesinde birçok kişinin katkıları olmuştur. Ancak bu zorlu süreç içerisinde gerek akademik hayatım gerekse doktora eğitimim süresince yaptığım her çalışmada ve bu araştırmanın her aşamasında akademik bilgisi ve manevi desteği ile her zaman yanımda olan değerli hocam ve tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Meliha YILMAZ'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Gazi Üniversitesi, Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) Birimi'ne tezime doktora araştırma projesi olarak sağladığı desteklerden dolayı teşekkür ederim.

Tez izleme komitemde yer alarak kıymetli görüş ve önerileriyle araştırma sürecime önemli katkılar sağlayan hocalarım Sayın Prof. Dr. Alev KURU'ya ve Sayın Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ŞEREN'e teşekkürü bir borç bilirim. Bunun yanında akademik kariyerimin ilk zamanlarında bana bilimsellik ilkesini aşılayarak, bilime ve sanata olan inancıma çok büyük katkılar sağlayan değerli hocam Sayın Prof. Dr. Adnan KÂN'a teşekkürlerimi sunarım.

Araştırmamın nihai sonuca ulaşmasında büyük katkıları olan geçerlik komitesi üyelerinden Sayın Doç. Dr. Çağatay AKENGİN'e ve Öğr. Gör. Necmettin YAĞCI'ya teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca araştırmada gerçekleştirilen etkinliklerin hazırlanmasında beden konusuna yönelik gerekli motivasyon ve inancı bana sağlayarak her daim bilgi ve tecrübesini benimle paylaşan kıymetli hocam Sayın Dr. Öğr. Üyesi Reyhan YÜKSEL GEMALMAYAN'a teşekkürü bir borç bilirim.

Araştırmanın grafiksel olarak düzenlenme ve tasarlama aşamasında hatırı sayılır katkılarından dolayı Serdar SÜDOR'a ve bu süreç içerisinde tüm yaşadıklarıma empati yaparak gerek

araştırma sürecime gerekse diğerk akademik yaşantıma katmış olduğu her güzel şey için mesai arkadaşım ve büyüğüm Arş. Gör. Dr. Hande BOLU SERT'e teşekkürü borç bilirim. Bunun yanında pozitif enerjisi, motive edici söylemleri ve sürece olan katkılarını söylemeden geçemeyeceğim değerkli arkadaşım Aykut ATEş'e teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak tezimin başından sonuna kadar desteklerini esirgemeyip bu zorlu süreçte her daim yanımda olan ve dünyanın en güzel hediyelerinden birisi olan oğlumun annesi biricik eşim Duygu BALCI K PEL 'ye sonsuz teşekkür ederim.



**RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI ÖĞRENCİLERİNİN
GÜNCEL SANAT YARATIM SÜREÇLERİNDE
BEDEN KULLANIMININ ROLÜ
(Doktora Tezi)**

**Ali Ertuğrul Küpeli
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Eylül 2018**

ÖZ

Günümüz sanatı değişimin hızla yaşandığı 21. yüzyıl ortamında sürekli olarak farklılaşmakta, yeni anlamlar kazanmakta ve geçmişe nazaran anlaşılması daha güç bir hale gelmektedir. Birey, sanatın bu yeni dili karşısında anlam ve kavram kargaşası yaşamakta olup bu bağlamda kendisine çağın gerekliliklerini karşılayacak alternatif sanat öğretimi yöntemleri aramaktadır. Sanat eğitimi de günümüz sanatın bu kaotik durumuna ilişkin kendini günden güne yenilemekte, yeni eğitim yöntemleri ve yaklaşımları ile donatmaktadır. Araştırma bu düşünceden hareketle sanat eğitimi alan lisans öğrencilerinin güncel sanat yaratım süreçlerinde kendi bedenlerini kullanarak günümüz sanatına dahil olmaları, özgün eserler ortaya çıkarabilmeleri, güncel sanat eserlerine ilişkin görsel okuryazarlıklarını geliştirebilmeleri ve derse yönelik tutumlarını ortaya çıkarmak ve değerlendirmek amacı ile oluşturulmuştur. Araştırma, 2016–2017 eğitim-öğretim yılı, bahar dönemi, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı 4. Sınıf “Seçmeli IV (DeneySEL Atölye II)” dersini alan toplam 14 öğrenciden seçkisiz atama ile seçilen 9 kişilik bir grup öğrenci ve dersi yürüten araştırmacının katılımı ile gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın hem doğasına uygunluğu hem de içeriğiyle örtüştüğü için ilgili ders seçilmiştir. Araştırmanın

verileri 2016-2017 eğitim-öğretim yılının bahar döneminde 22 Şubat 2017-24 Mayıs 2017 tarihleri arasındaki 12 haftalık süre zarfında toplanmıştır. Bu süreçte araştırmanın amacına yönelik tasarlanan iki etkinlik gerçekleştirilmiştir. Bu araştırma nitel araştırma modellerinden eylem araştırması deseni ile tasarlanmıştır. Ayrıca araştırma; eylem araştırmasının “uygulayıcının aynı zamanda araştırmacı olduğu” yaklaşımında yürütülmüştür. Bu araştırmada; kişisel bilgi formu, yarı yapılandırılmış öğrenci görüşme formları, araştırmacı günlükleri, öğrenci günlükleri, öğrencilerin sanatsal çalışmaları ve araştırma sürecine ait video kamera kayıtları veri toplama araçları olarak kullanılmıştır. Veriler; nitel verilerin analizinde kullanılan NVivo 10 programında içerik analizi tekniği kullanılarak çözümlenmiştir. İçerik analizinde, elde edilen veriyi açıklayacak kavramlara ve ilişkilere ulaşmak amaçlanmaktadır. Elde edilen tüm bulgular araştırmanın alt amaçları çerçevesinde yorumlanmış ve yine aynı amaçlar doğrultusunda bulgulardan sonuçlara ulaşılmıştır. Sonuçlardan yola çıkılıp ilgili literatürdeki araştırmalar ile karşılaştırılarak tartışılmış ve sonrasında kuramcılara ve uygulamacılara yönelik öneriler ortaya atılmıştır. Araştırma kapsamında elde edilen önemli sonuçlardan bazıları şu şekilde sıralanabilir: Öğrenciler, güncel sanat yaratım sürecinde beden kullanımına yönelik hazırlanan ders içeriği kapsamında farklı malzeme kullanımlarına fırsat veren, özgünlüğün desteklenerek yaratıcılıklarının ortaya çıkarıldığı ve bilginin farklı alanlara transfer edip kalıcılığının sağlandığı bir ders süreci yaşamışlardır. Bunun yanında öğrenciler, yapmış oldukları beden merkezli aksiyon çalışmalarının üretim sürecinde bedenlerinin sanatsal farkındalığına ilişkin olumlu kazanımlar elde etmiş ve seçmiş oldukları konulara ilişkin yoğunlaşmış farklı fikirler ortaya koyabildikleri bir süreç yaşamışlardır. Ayrıca öğrencilerde, etkinlik kapsamında beden merkezli öğrenmiş oldukları uygulama ve teknikleri gelecekteki öğretmenlik mesleğinde uygulama istekleri doğmuştur. Bunun yanında araştırmanın sonucundan öğrencilerin güncel sanata ilişkin gerekli teorik bilgiye sahip olmadıkları için uygulamaya dönük sorunlar yaşadığı ortaya çıkmıştır. Bu sorunların giderilmesi noktasında görsel sanatlar eğitimi veren kurumlarda teorik ve uygulamalı olarak bütünleşik bir şekilde güncel sanat içerikleri derslere yer verilmesi önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler : Sanat Eğitimi, Güncel Sanat, Çağdaş Sanat Eğitimi, Beden
Sayfa Adedi : 313
Danışman : Prof. Dr. Meliha YILMAZ

¹ Bu araştırma, Gazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından desteklenmiştir. Proje kodu: 04/2017-10

**THE ROLE OF BODY USAGE IN THE CONTEMPORARY
ARTWORKS CREATED BY ART EDUCATION DEPARTMENT
STUDENTS
(Ph. D. Thesis)**

**Ali Ertuğrul Küpeli
GAZI UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES
September 2018**

ABSTRACT

Art today in the environment of 21st century where the change is experienced rapidly, constantly differentiates, gains new meanings and is getting hard to understand compared to the past. One experiences contradiction in terms and meaning against this new language of art and seeks for alternative art education that fulfils the necessities of the time. Art education also renovate itself regarding this chaotic state of today's art, adding new education techniques and approaches. This study, from this point of view, is put together to evaluate the bachelors of art in terms of adding themselves into today's art by using their own bodies in contemporary art creating processes, and to reveal the improvement possibilities of their visual literacy and attitudes towards classes. The study is executed among 9 out of 14 students who are selected by random assignment and took the 4th year's "Elective IV (Experimental Workshop II)" class at Gazi University Gazi Education Faculty Art Education Program under the Department of Education of Fine Arts in 2016-2017 Spring Term. Selected class is chosen for its compatibility with the nature and the context of the study. The data is collected the in 12 weeks between 22 February 2017 and 24 May 2017. During this process, 2 event designed for the purpose of the study are executed. This study is designed by activity research pattern, one of qualitative research models. Besides,

the study is executed with the approach of “executioner is also the researcher”. Data collecting tools of this study are personal information forms, semi-structured students interview forms, researcher’s diaries, students’ diaries, art works of the students and video camera recordings regarding the research process. The data is analysed through content analysis technique by using NVivo 10 computer program which is used for qualitative data analysis. Content analysis aims to reach the concepts and relations that could explain the collected data. All findings are interpreted within the frame of sub-goals of the study and with the same goals, the results are reached from the findings. The results are discussed among with the other studies in literature, and then some suggestions regarding the theorists and executioners are given. Some key results of the study are as follows: Students experienced a class process that enable them to use different materials within the class content that is prepared for body usage in the process of contemporary art creating, that supports originality, reveals their creativity, and that transfers the knowledge to different areas, thereby secures its permanence. Furthermore, the students experience a process that have some positive gains regarding their bodies’ artistic awareness in the process of production of body-centred action works, and come up with different ideas by concentrating their chosen topics. In addition, students begin to have the urge to use the body-centred techniques and practices that they learned in their future teaching positions. The study reveals that the students have some problems regarding the practice due to their lack of necessary theoretical knowledge of contemporary art. It is suggested by this study to sweep these problems away that the institutions of visual arts education should add classes that integrates both theoretical and practical contemporary art contents to their teaching programmes.

Key Words : Art Education, Contemporary Art, Contemporary Art Education, Body

Page Number : 313

Supervisor : Prof. Dr. Meliha YILMAZ

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
ÖZ.....	vii
ABSTRACT.....	ix
İÇİNDEKİLER	xi
TABLolar LİSTESİ	xv
ŞEKİLLER LİSTESİ	xvii
BÖLÜM I	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	4
1.2. Araştırmanın Amacı.....	6
1.3. Araştırmanın Önemi	6
1.4. Sınırlılıklar.....	7
1.5. Varsayımlar	7
1.6. Tanımlar	8
BÖLÜM II.....	11
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	11
2.1. Beden Kavramına Giriş	11
2.1.1. Beden ve Ruh İlişkisi	14
2.2. Nesneleşen Beden Üzerine.....	16
2.3. 20. Yüzyıl Sanat Akımlarında Beden Olgusu	18

2.3.1. Fütürizm	22
2.3.2. Dadaizm	25
2.3.3. Gerçeküstücülük (Sürrealizm)	29
2.3.4. Eylem Resmi (Action Painting)	32
2.3.5. Kavramsal Sanat Olarak Beden Olgusu.....	35
2.3.6. Oluşumlar (Happening)	41
2.3.7. Fluxus.....	44
2.3.8. Performans Sanatı	47
2.3.9. Vücut Sanatı (Body Art)	50
2.3.10. Feminist Sanat ve Kadın Bedeni	53
2.4. Özgürleşen Sanatçı Bedeni.....	56
2.4.1. John Cage (1912-1992)	58
2.4.2. Joseph Beuys (1921-1986)	60
2.4.3. Allan Kaprow (1927-2006)	62
2.4.4. Yves Klein (1928-1962).....	64
2.4.5. Dennis Oppenheim (1938-2011).....	66
2.4.6. Hermann Nitsch (1938-)	67
2.4.7. Gina Pane (1939-1990).....	70
2.4.8. Carolee Schneemann (1939-)	71
2.4.9. Vito Acconci (1940-2017).....	72
2.4.10. Valie Export (1940-)	75
2.4.11. Gilbert Prousch & George Passmore (1943-), (1942-).....	76
2.4.12. Chris Burden (1946-2015)	78
2.4.13. Stelarc (1946-)	81
2.4.14. Marina Abramović (1946-)	83
2.4.15. Orlan (1947-)	86
2.4.16. Cindy Sherman (1953-)	89
2.4.17. Şükran Moral (1962-)	91
2.4.18. Tracey Emin (1963-)	92
2.4.19. Nezaket Ekici (1970-).....	95

2.5. Sanat Eğitiminde Bedenin Rolü	97
BÖLÜM III.....	105
İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	105
3.1. Yurt İçinde Yapılan Çalışmalar	105
3.2. Yurt Dışında Yapılan Çalışmalar	108
BÖLÜM IV	111
YÖNTEM.....	111
4.1. Araştırmanın Modeli.....	111
4.2. Eylem Araştırması Süreci	115
4.2.1. Araştırma Sahasının Belirlenmesi/ Bir odak alanı belirlemek.....	116
4.2.2. Verilerin Toplanması ve Yapılandırılması	117
4.2.3. Verileri Analiz Etmek ve Yorumlamak	119
4.2.4. Bir Eylem Planı Geliştirmek.....	119
4.3. Eylem Araştırmasında Araştırmacının Rolü	121
4.4. Ortam.....	123
4.5. Katılımcılar.....	125
4.6. Verilerin Toplanması	135
4.7. Verilerin Analizi ve Yorumlanması.....	138
4.8. Geçerlik ve Güvenirlik	140
BÖLÜM V	143
BUGULAR VE YORUM	142
5.1. Birinci Alt Amaca Yönelik Bulgular ve Yorumlar	143
5.1.1. Birinci Alt Amaca Yönelik Sanatçı Günlüğü Benim Bedenim Etkinliği Süreci Kapsamında Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar	144
5.1.2. Birinci Alt Amaca Yönelik Aksiyoner Beden Etkinliği Süreci Kapsamında Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar	152
5.2. İkinci Alt Amaca Yönelik Bulgular ve Yorumlar	162
5.2.1. İkinci Alt Amaca Yönelik Sanatçı Günlüğü Benim Bedenim Etkinliği Süreci Kapsamında Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar	163
5.2.2. İkinci Alt Amaca Yönelik Aksiyoner Beden Etkinliği Süreci Kapsamında Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar	181

5.3. Üçüncü Alt Amaca Yönelik Bulgular ve Yorumlar	205
5.3.1. Üçüncü Alt Amaca Yönelik Sanatçı Günlüğü Benim Bedenim Etkinliği Süreci Kapsamında Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar.....	205
5.3.2. Üçüncü Alt Amaca Yönelik Aksiyoner Beden Etkinliği Süreci Kapsamında Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar	215
BÖLÜM VI.....	227
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	227
6.1. Sonuç.....	227
6.2.1. Birinci Alt Amaca Yönelik Sonuçlar.....	227
6.2.2. İkinci Alt Amaca Yönelik Sonuçlar	229
6.2.3. Üçüncü Alt Amaca Yönelik Sonuçlar	231
6.2. Tartışma.....	233
6.3. Öneriler.....	238
6.3.1. Kuramcılar İçin Öneriler	238
6.3.2. Uygulayıcılar İçin Öneriler	239
KAYNAKLAR.....	241
EKLER.....	255
EK 1. Araştırma İçin Alınan Gerekli İzinler	256
EK 2. Araştırmaya Ait Etik Komisyon Kararı.....	260
EK 3. Gönüllü Onam Formu	262
EK 4. Öğrenci Kişisel Bilgi Formu	264
EK 5. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları.....	266
EK 6. Haftalara Göre Ders İçerikleri.....	268
EK 7. Etkinliklerin İçerikleri.....	270
EK 8. Seçmeli-IV (Deneyisel Atölye II) Dersi Öğrenim Çıktıları ve Ders İçeriği	272
EK 9. Video Kontrol Listeleri.....	276
EK 10. Sanatçı Günlüğü (Benim Bedenim) Etkinliği Öğrenci Çalışmalarından Örnekler	280
Ek 11. Aksiyoner Beden Etkinliği Öğrenci Çalışmaları	285

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Öğrencilerle Gerçekleştirilen Yarı Yapılandırılmış Görüşme Tarihleri	136
Tablo 2. Öğrencilerin Benim Bedenim Etkinliğine İlişkin Temalar	145
Tablo 3. Öğrencilerin Kendi Bedenine Bakış Açısına İlişkin Temalar	149
Tablo 4. Öğrencilerin Aksiyoner Beden Etkinliği Kapsamında Seçmiş Olduğu Konuya İlişkin Temalar	153
Tablo 5. Öğrencilerin Çalışmaları Hakkında Düşüncelerine İlişkin Temalar	160
Tablo 6. Öğrencilerin Benim Bedenim Etkinliği Kapsamında Seçtiği Nesne ve Nedenine İlişkin Temalar	164
Tablo 7. Öğrencilerin Etkinlik Kapsamında Yaşadıkları Zorluklara İlişkin Temalar	175
Tablo 8. Etkinliğin Öğrencilere Katmış Olduğu Olumlu ve Olumsuz Yönleri İlişkin Temalar	178
Tablo 9. Öğrencilerin Aksiyoner Beden Etkinliği Kapsamında Çıkış Noktasına İlişkin Temalar	183
Tablo 10. Öğrencilerin Üretim ve Sorgulama Aşamasına İlişkin Temalar	194
Tablo 11. Öğrencilerin Etkinlik Kapsamında Yaşadığı Zorluklara İlişkin Temalar	199
Tablo 12. Öğrencilerin Uygulama Aşamasında Malzeme İle İlgili Sorunlara İlişkin Temalar	203
Tablo 13. Öğrencilerin Etkinliği Hayata Geçirmelerine İlişkin Temalar	206
Tablo 14. Öğrencilerin Deneyisel Atölye Dersini Değerlendirmesine İlişkin Temalar	211
Tablo 15. Öğrencilerin Deneyisel Atölye Dersinin İşlenmesi İle İlgili Değerlendirmelerine İlişkin Temalar	217

Tablo 16. Öğrencilerin Ders Kapsamında Öğrendiklerini Mesleki Yaşamlarında Kullanmalarına İlişkin Temalar.....	223



ŞEKİLLER LİSTESİ

- Şekil 1.* Luigi Russolo, “Gürültü Müziği Aletleri”, ikonik fotoğraf, Milan, 1913, Fotoseimágenes, <http://www.fotoseimágenes.net/luigi-russolo> sayfasından erişilmiştir. 24
- Şekil 2.* Hugo Ball, Cabaret Voltaire, ‘Fil Karavanı’ adlı şiiri okurken, Zürih, 1916, Dada-companion, <http://www.dada-companion.com/ball/> sayfasından erişilmiştir.....27
- Şekil 3.* Jean Cocteau, Parade’dan sahne kostümleri, Theatre du Chatelet, Paris,1917, Hivemier,<https://hivemier.com/User/%D7%A8%D7%99%D7%A7%D7%99%20%D7%A9%D7%97%D7%9D> sayfasından erişilmiştir. 31
- Şekil 4.* Jackson Pollock, stüdyosunda çalışırken, Hans Namunth'un koleksiyonu, 1950, Le coin, <http://www.lecoindesartsplastiques.com/2018/02/inventer-son-outil-ou-revoir-son-usage.html> sayfasından erişilmiştir. 34
- Şekil 5,* Marcel Duchamp, “Pisuar /Çeşme” (Fountain), 1917, Medium, <https://medium.com/@GlobalGoose/did-marcel-duchamps-fountain-really-come-completely-out-of-left-field-96c33bf67903> sayfasından erişilmiştir.....37
- Şekil 5.* Joseph Kosuth, "Bir ve Üç Sandalye " (One and Three Chairs), sandalye 82 x 37.8 x 53 cm, fotoğrafik panel 91.5 x 61.1 cm, tekst panel 61 x 76.2 cm, art dependence Magazine, <https://www.artdependence.com/articles/art-of-the-year-1965/> sayfasından erişilmiştir. 39
- Şekil 7.* Joseph Beuys, ‘Amerika’yı Seviyorum Amerika’da Beni Seviyor’ (I Like America and America Likes Me), performans belge fotoğrafı, 1974, Theosophy&art,

https://theosophyart.wordpress.com/2017/10/04/joseph-beuys/	sayfasından	
erişilmiştir.		41
<i>Şekil 8.</i> Barbara Kruger, "İsimsiz" (We Don't Need Another Hero -Bir Kahramana Daha İhtiyacımız Yok), fotoğraf, 225x290 cm, 1987, La school report, http://laschoolreport.com/getty-museum-picks-barbara-kruger-for-laused-arts-program/ sayfasından erişilmiştir.		
		55
<i>Şekil 9.</i> John Cage, Silent Piece (Sessiz Parça) 4'33,1952, The sentry, http://cu-sentry.com/2018/03/28/john-cage-433-single-review/ , sayfasından erişilmiştir.		
		59
<i>Şekil 10.</i> Joseph Beuys, "Şişman(Yağ) Sandalye", tahta, cam, metal, kumaş, boya, yağ ve termometre, 183 x 155 x 64 cm, Tate Modern, 1964-1985, Beeline, http://beelinetree.blogspot.com/2010/04/joseph-beuys.html sayfasından erişilmiştir.		
		61
<i>Şekil 11.</i> Joseph Beuys, "Ölü bir tavşana yapıtlar nasıl anlatılır", 1965, Dusseldorf, Calleism, https://calleism.wordpress.com/2013/07/01/att-forsoka-forklara-feminism-for-en-oforstaende-omvarld/ sayfasından erişilmiştir.		
		62
<i>Şekil 12.</i> Allan Kaprow, "6 Bölümde 18 Oluşum" (18 Happenings in 6 part), Reuben Galeri, New York, 1959, Rudedo, http://www.rudedo.be/amarant08/happening-en-performance/happening-in-de-verenigde-staten/allan-kaprow-1927-2006/allan-kaprow-18-happenings-in-6-parts-1959/ sayfasından erişilmiştir.		
		64
<i>Şekil 13.</i> Yves Klein, "Mavi Dönem Antropometrileri", 1960, Art&design, https://www.nytimes.com/2010/06/04/arts/design/04klein.html sayfasından erişilmiştir.		
		65
<i>Şekil 14.</i> Dennis Oppenheim, "İkinci Derece Yanık İçin Okuma Pozisyonu" (Reading Position for 'Second Degree Burn), fotoğraf ve kolaj, 216x152 cm., İrlanda Modern Sanatlar Müzesi, Dublin, 1970, Rawfunction, http://www.rawfunction.com/dennis-oppenheim sayfasından erişilmiştir.		
		66

Şekil 15. Dennis Oppenheim, “Paralel Gerginlik” (Parallel Stress), performans belge fotoğrafları, Tate koleksiyonu, New York, 1970, Eklablog, http://pointopoint.blogg.org/dennis-oppenheim-a116324524 sayfasından erişilmiştir.	67
Şekil 16. Herman Nitsch, “1. Aksiyon” (1st Action), Viyana, 1962, Dreher, http://dreher.netzliteratur.net/2_Performance_Muehl.html sayfasından erişilmiştir.	68
Şekil 17. Herman Nitsch, “80. Eylem” (80st Action), Viyana, 1984, Arte critica, http://artecritica2000.blogspot.com/2015/06/ sayfasından erişilmiştir.	69
Şekil 18. Gina Pane, “Tin” (Action Psyché), aksiyon belge fotoğrafı, 1974, Paris, Flickriver, http://www.flickrriver.com/photos/ginapane/tags/sang/ sayfasından erişilmiştir.	71
Şekil 19. Carolee Schneemann, “Beden Gözü” (Eye Body), performans fotoğrafı, Pérez Sanat Müzesi koleksiyonu, Miami, 1963, Artifeng, http://art.ifeng.com/2017/0417/3302893.shtml sayfasından erişilmiştir.	72
Şekil 20. Vito Acconci, “Tecilli markalar” (Trademarks), performans belge fotoğrafı, Barbara Gladstone Gallery, New York, 1970, Fran’s art home, https://franchambers.wordpress.com/tag/cells/ sayfasından erişilmiştir.	74
Şekil 21. Valie Export, “Dokunma Sineması” (Tap and Touch Cinema), video fotoğrafı, 1968, Jainfairburn, https://janfairburn.wordpress.com/2017/04/21/oca-study-day-feminist-avant-garde-of-the-1970s-photographers-gallery-january-2017/ sayfasından erişilmiştir.	75
Şekil 22. Gilbert & George, “Kemerlerin Altında Şarkı Söyleyen Heykeller” (The Singing Sculpture “ Underneath the Arches”), Sonbend Galerisi, Paris, 1971, Fol, http://www.fianzaonline.com/forum/investimenti-in-arte-e-collezionismo/1705062-gilbert-george.html sayfasından erişilmiştir.	77
Şekil 23. Chris Burden, “Vuruş” (Shoot), 1971, Artctualite, http://www.artctualite.com/a-sad-week-for-l-a-remembering-rachel-roenthal-and-chris-burden/ sayfasından erişilmiştir.	79

Şekil 24. Chris Burden, “Mıhlanmış” (Nailed), 1971, Oulibo, https://zaneouvrelechien.wordpress.com/2015/05/28/journal-de-nathan-adler-27/ sayfasından erişilmiştir.	80
Şekil 25. Stelarc, “Kol Üzerindeki Kulak” (Ear On Arm), SterLarc’ın üçüncü kulağı (Stelarc’s third ear), 2002, Arterritory, http://www.arterritory.com/lv/teksti/raksti/3871-tema_biomaksla_makslinieki_zinatniskajas_laboratorijas/ sayfasından erişilmiştir.	83
Şekil 26. Marina Abramovic /ULAY, “Rest Energy”, 1980, ROSC '80, Dublin, Goldwallpapers, https://goldwallpapers.com/main/2870-pictures-of-archaeology.html sayfasından erişilmiştir.	84
Şekil 27. Marina Abramović, “Balkan Baroque”, Venedik Bienal, 1997, Paperblog, https://es.paperblog.com/marina-abramovic-esta-de-moda-1674142/ sayfasından.....	85
Şekil 28. Orlan, 9. estetik ameliyat gösterisinden bir fotoğraf karesi, 1993, Situations, https://www.fotomuseum.ch/en/explore/situations/30536 sayfasından erişilmiştir.	87
Şekil 29. Orlan, “Azize Orlan’ın Yeniden Doğuşu”, 1993, Paris, Artfully learning, https://theartsandeducation.wordpress.com/2018/04/27/embodied-learning-makes-the-classics-relevant/ sayfasından erişilmiştir.....	88
Şekil 30. Cindy Sherman, “İsimsiz Film Kareleri” (Untitled Film Still) no: 43, siyah-beyaz fotoğraf, 8 x 10 inc. New York, 1978, Jstor, https://www.jstor.org/stable/4381356?seq=4#page_scan_tab_contents sayfasından erişilmiştir.	90
Şekil 31.Şükran Moral, “ Speculum”, İstanbul Bienali, 1996, Sanat karavanı, https://sanatkaravani.com/haksizliga-tahammulu-olmayan-bir-sanatciyim/ sayfasından erişilmiştir.	92
Şekil 32. Tracey Emin, “Yatağım” (My Bed), 79 x 211 x 234 cm, Turner Prize’da sergilediği odası, belge fotoğraf, 1998, The gap, https://thegap.at/deine-kunst-meine-kunst/ sayfasından erişilmiştir.....	94

Şekil 33. Nezaket Ekici, “Tüylerin Çılgılığı” (Screaming Fethers), İstanbul, 2006, Performance art, http://www.performanceart.ca/idea/ekici/Nezaket%20Ekici%20home.html sayfasından erişilmiştir.	96
Şekil 34. Eylem araştırmalarının diyalektik döngüsü (Mills, 2003).	115
Şekil 35. Araştırma sürecinde uygulanan eylem araştırması basamakları.....	121
Şekil 36. Kuşbakışı atölye görünümü.....	124
Şekil 37. İçeriden atölye görünümü.....	125
Şekil 38. K1’in kendi beden resmi ve içselleştirdiği nesne çizimi	127
Şekil 39. K2’nin kendi beden resmi ve içselleştirdiği nesne çizimi	128
Şekil 40. K3’ün kendi beden resmi ve içselleştirdiği nesne çizimi	129
Şekil 41. K4’ün kendi beden resmi ve içselleştirdiği nesne çizimi	130
Şekil 42. K5’in kendi beden resmi ve içselleştirdiği nesne çizimi	131
Şekil 43. K6’nın kendi beden resmi ve içselleştirdiği nesne çizimi	132
Şekil 44. K7’nin kendi beden resmi ve içselleştirdiği nesne çizimi	133
Şekil 45. K8’in kendi beden resmi ve içselleştirdiği nesne çizimi	134
Şekil 46. K9’un kendi beden resmi ve içselleştirdiği nesne çizimi	135
Şekil 47. Öğrencilerin benim bedenim etkinliğine ilişkin model.....	144
Şekil 48. Öğrencilerin kendi bedenine bakış açısına ilişkin model	148
Şekil 49. Öğrencilerin aksiyoner beden etkinliği kapsamında seçmiş olduğu konuya ilişkin model.....	153
Şekil 50. Öğrencilerin çalışmaları hakkında düşüncelerine ilişkin model	159
Şekil 51. Öğrencilerin benim bedenim etkinliği kapsamında seçtiğini nesne ve nedenine ilişkin model	164
Şekil 52. (K1)’in seçmiş olduğu deniz kabuğu nesnesine yönelik eskiz çalışması ve notlar.....	165
Şekil 53. (K2)’nin gözlük nesnesine yönelik eskizi ve notu	167

<i>Şekil 54. (K3)'ün roman nesnesinden yola çıkarak kendi bedenine yönelik tasarladığı eskiz çalışması</i>	168
<i>Şekil 55. (K4)'ün kendi bedeni ile içselleştirmiş olduğu topuklu ayakkabı nesnesine ilişkin eskiz çalışması</i>	169
<i>Şekil 56. (K5)'in kendi bedeni ile özdeşleştirdiği kafkas kaması nesnesine yönelik günlük kapağı tasarımı</i>	170
<i>Şekil 57. (K6)'nın basketbol topu nesnesine yönelik yapmış olduğu eskiz.....</i>	171
<i>Şekil 58. (K7)'nin seçmiş olduğu asa nesnesine yönelik çizimi</i>	172
<i>Şekil 59. (K8)'in motosiklet nesnesine yönelik tasarladığı eskiz çalışması</i>	173
<i>Şekil 60. (K9)'un saç nesnesinden yola çıkarak hazırladığı eskiz çalışması</i>	174
<i>Şekil 61. Öğrencilerin etkinlik kapsamında yaşadıkları zorluklara ilişkin model</i>	175
<i>Şekil 62. Etkinliğin öğrencilere katmış olduğu olumlu ve olumsuz yönlerle ilişkin model.....</i>	178
<i>Şekil 63. Öğrencilerin aksiyoner beden etkinliği kapsamında çıkış noktasına ilişkin model.....</i>	182
<i>Şekil 64. (K1)'in aksiyoner beden etkinliğine ait performans görüntüsü</i>	185
<i>Şekil 65. (K2)'nin aksiyoner beden etkinliğine ait performans görüntüsü</i>	186
<i>Şekil 66. K3'ün aksiyoner beden etkinliğine ait performans görüntüsü.....</i>	187
<i>Şekil 67. K4'ün aksiyoner beden etkinliğine ait performans görüntüsü.....</i>	188
<i>Şekil 68. (K5)'in aksiyoner beden etkinliğine ait performans görüntüsü</i>	189
<i>Şekil 69. K6'nın aksiyoner beden etkinliğine ait performans görüntüsü.....</i>	190
<i>Şekil 70. K7'nin Aksiyoner Beden Etkinliğine Ait Performans Görüntüsü</i>	191
<i>Şekil 71. K8'in aksiyoner beden etkinliğine ait performans görüntüsü.....</i>	192
<i>Şekil 72. K9'un aksiyoner beden etkinliğine ait performans görüntüsü</i>	193
<i>Şekil 73. Öğrencilerin üretim ve sorgulama aşamasına ilişkin model</i>	194
<i>Şekil 74. Öğrencilerin etkinlik kapsamında yaşadığı zorluklara ilişkin model.....</i>	199

<i>Şekil 75.</i> Öğrencilerin uygulama aşamasında malzeme ile ilgili sorunlara ilişkin model.....	202
<i>Şekil 76.</i> Öğrencilerin etkinliği hayata geçirmelerine ilişkin model.....	206
<i>Şekil 77.</i> Öğrencilerin deneysel atölye dersini değerlendirmesine ilişkin model	210
<i>Şekil 78.</i> Öğrencilerin deneysel atölye dersinin işlenmesi ile değerlendirilmesine ilişkin model.....	216
<i>Şekil 79.</i> Öğrencilerin ders kapsamında öğrendiklerini mesleki yaşamlarında kullanmalarına ilişkin model.....	222



BÖLÜM I

GİRİŞ

*“Dilce susup bedence konuşulan bir çağda
biliyorum, kolay anlaşılmayacak.”*

İsmet Özel

21. yüzyılın başlangıcından günümüze sanat kavramı birçok değişim ve evrimleşme sürecine tabi kılınmıştır. Bu süreç içerisinde günümüz sanatı da hızla gelişen ve değişen sosyal, politik, ekonomik ve teknolojik faktörlerle birlikte revize edilerek daha işlevsel hale getirilmiştir. Güncel sanat içerisinde artık birçok farklı disiplinin bir arada kullanıldığı görülmektedir. Geçmişten günümüze olan bu değişimler ve yenilikler günümüzde kendisine postmodern sanat eğitimi olarak yenilikçi bir alan yaratmıştır.

Günümüz sanatının 1960 sonrası değişim sürecine baktığımızda en belirgin eksen kaymalarını, büyük sanat organizasyonları dahilinde yapılan güncel sanat etkinliklerinden fark edebiliyoruz. Bu etkinliklerde Batı sanatının kapitalist yapılanmanın gereği olarak hangi mecalara sürüklendiği ve hareket ettiği rahatlıkla izlenebiliyor. Postmodernizm kavramının altında toplanan bu hareketlilik, Endüstri Devrimi sonrası oluşan yeni toplumsallık ve kültürel etkileşimlerle ilgilenirken bir yandan da yeni kentin sorunlarıyla, azınlık haklarıyla, çevre bazlı sorunlarla, geçmişin ve geleceğin izlerini taşıyan kültürel dokuyla kısacası sanat dışındaki her

türlü konuyla alakadar olduğu bir ortam yaratmıştır. Modernist öğütlerin ve modern sanat yapıtlarının karşı tarafına konumlanan postmodernizm aslında kendi iç dinamiklerinde muammalı bir durum taşımaktadır (Şahiner, 2002). 20. yüzyılda sanatsal nesne kavramı da farklı bir şekilde ele alınarak modernist anlayıştan sıyrılmıştır. Marcel Duchamp'ın döneminde kullanmış olduğu hazır nesne ile birlikte modern sanatın metalaşması sorunu ve “yücelik estetiği” eleştirme noktasına gelmiştir. Duchamp'ın hazır bir nesneye imza atarak oluşturduğu kavramsal düşünüm postmodern sanatların estetik bilincinin belkemiğini oluşturacak bir altyapı sağlamıştır (Şahin, 2013, s. 239-240).

Sanatsal nesne bağlamında hazır nesne kullanımı beraberinde yeniden üretilen nesneyi getirmiş, bununla birlikte ise sanat ve sanatçının tanımı da anlam değiştirmiştir. Modern anlayışın tersine sanatçısı artık salt sanat üretmekten öte farklı pek çok alanda bir şeyler tasarlayabilen, kavramsal bağlamla fikrini ortaya koyabilen, üretebilen ve yorumlayabilen biri haline gelmektedir. Sanatsal uygulamalarda kullanılan nesneler sanatsal olsun ya da olmasın birçok konu hakkında tartışmamız için bir itici güç sağlamıştır. Bu sanatsal devinim ve dönüşüm kavramsal sanatın doğmasına sebep olmuştur. Özellikle kendi oluşturmuş olduğu sanat yapısının ön yapısından çok arka yapısıyla ilgilenmiş ve sıradan günlük nesnelere bile olduğundan farklı bir anlam yüklemiştir. Kavramsal sanatla birlikte izleyici ve sanat eseri arasındaki duygusal bağ sekteye uğratılmıştır. Çünkü kavramların egemenliğinde sanat esereninin bitip bitmediği veya eserin biçim olarak bir değer taşıması tartışılmaz hale gelmiştir. Belli kalıplardan sıyrılarak özgürleşen sanat anlayışı biçimin egemenliğine son vererek yapının arka yapısını açıklayan bir metin kısmını devreye sokmuştur. Araz' a (2009) göre, çağdaş sanat pratikleri ve eğilimleri, üretim ve düşün kısmında sanatçıları sınırlılıklardan uzak tutarak esnek ve yaratıcı sonuçlar alabilmesi için yüreklendirmektedir. Çünkü günümüz sanatı çoklu disiplinler sanat anlayışını desteklemektedir, geçmiş ve gelecek arasında daha samimi bağlar kurmaktadır.

Değişen toplum yapısı ve teknolojik gelişimler her şeyi derinden etkilemekte ve yeniden yapılandırmaktadır. Dolayısı ile geçmişten günümüze fizyolojik olarak bütünlüğü kısmen

koruyan insan bedeni de durum karşısında farklı düşünüş ve disiplinler tarafından kuşatılarak bir merkeze yerleştirilmiştir. Bedenin sanatsal amaç doğrultusunda nesne ve araç olarak kullanımı yeni bir estetik anlayış ve sanatsal eleştiri biçimlerini doğurmuştur (Stiles, 2004).

Günümüz sanatını yansıtan pek çok sanat disiplini ve pratiği mevcuttur. Özellikle bunlardan çoklu disiplinler anlayışa sahip olan performans sanatı, enstalasyon ve video sanatı pratikler geçmişten günümüze değin halen canlılığını korumaktadır. Bu tür sanat hareketlerine baktığımızda diğer sanat hareketlerinden ayıran iki temel özellik karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birincisi alışılan heykel ve resmin dışında araçlarla yaşayan ve sürekliliği olan birer sanat yapmak temel amaçtır. İkincisi ise bu eğilimlerin avangart özellikleri dolayısı ile yeni bir estetik açı ve sorgulamaları da beraberinde getirmesidir. Her iki temel özellik de günümüzde halen sürdürülmekte ve yaşatılmaktadır. Bu anlayış sadece sanatın üretilmesinde değil, öğretilmesinde de etkin rol oynamıştır.

Postmodern sanat eğitimi ya da günümüz sanat eğitimi olarak adlandırılan bu eğitim anlayışı, sanatın yaşamış olduğu devrimlere benzer pek çok değişiklik yaşamış ve yaşamaya da devam etmektedir. Eker (2004), günümüz gelişimlerine bağlı olarak pek çok alanda sürekli bir değişim söz konusu olmaktadır. Bu değişimlere bağlı olarak kendi kültürümüzün özüne bağlı kalınarak sanat ve sanat eğitimimiz üzerine revizyon kaçınılmazdır. Bu da akabinde sanat eğitimimizin gelecekçi bir yol izleyerek yeni stratejilere açık olması ile mümkün olabilmektedir. Bununla birlikte öğrencilere yönelik adaptasyon ve motivasyonunu gerçekleştirecek olanakları irdelememiz gerekmektedir.

Buna dayanarak, “Havuza dolan (sanat bilimin havuzu) tüm bilgileri bilimsel yöntemle toplamak, yorumlamak sanatı tümüyle kavrayabilmemizi sağlayabilir mi? Sanat bilimi bu amaca yönelik çalışıyor. Sanata ne kadar yaklaşırsak, onu ne kadar anlarsak, tadarsak kar. Nesnel yaklaşımla ona ne kadar yaklaşabilirsek o kadar. Sanat bilimi, bütünleyici yanıyla özellikle havuza dolan çılgın bilgi akışına toplama, kafamızın karışıklığını giderme umudu yaratmaktadır. Bu nedenle disiplinlere ve disiplinler arası düşünen bireylere gereksinimi var...” (Giderer H. E., 2005, s. 67-72).

Günümüz sanatında, düşüncenin ön plana çıkması, sanat, sanatçı, izleyici kavramlarının anlamlarının değişmesi, sanat eğitiminde de değişim gerekliliği oluşturmaktadır. Çağdaş eğitimin gereği olarak sanat eğitiminde de dönemin dinamiklerine ayak uydurabilecek yaratıcı insan tipi yetiştirmek büyük önem taşımaktadır. Sanat eğitimindeki yeni yaklaşım ve söylemlerin eğitim fakültelerinde işlevsel duruma getirilebilmesi için öğretim üyelerinin gerekli donanıma sahip olması, öğrenci merkezli bir eğitim anlayışının benimsenmesi ve programlarda güncel sanata yeterince yer verilmesi ile mümkün olabilmektedir.

1.1. Problem Durumu

“Görsel sanatlar eğitimi alan öğrencilerin, ‘Seçmeli IV (Deneysel Atölye II)’ dersi kapsamında beden temelli uygulamaların kullanılmasının öğrencilerin istekli olmalarına, özgün eserler ortaya çıkarabilmelerine, güncel sanat eserlerine ilişkin görsel okuryazarlıklarına ve derse yönelik tutumlarına etkisi var mıdır?’ sorusu araştırmanın temel problemini oluşturmaktadır.

1960’lı yılların başından günümüze çoğulculuğu ve farklılığı benimseyen postmodernizm, birçok sanat alanında yeni oluşumlara neden olmuştur. Bireyin toplum içindeki yeri, sosyolojik ve politik açıdan sorgulanırken sanat alanlarında da yeniden değerlendirilmiştir. Bu bağlamda 1960’lı yıllardan itibaren birçok sanat eğitimcisi, sanatçı, kuramcı ve eleştirmen yeni sanatsal yönelimlerini ve pratiklerini ortaya koymuştur. Bu yenilikçi yaklaşımlar modern sanat ve daha öncesi zamanlardaki geleneksel tuval resmi gibi geleneksel sanat yöntemlerine karşın alternatif sanatsal yaklaşımlardan yaralanmışlardır. Özellikle performans, enstalasyon, vücut sanatı gibi farklı sanat disiplinlerine yönelik çoğulcu ve yenilikçi bir sanat eğitiminden söz edebiliriz.

Günümüz sanatında, düşüncenin ön plana çıkması, sanat, sanatçı, izleyici kavramlarının anlamlarının değişmesi, sanat eğitiminde de değişim gerekliliği oluşturmaktadır. Çağdaş eğitimin gereği olarak sanat eğitiminde dönemin dinamiklerine ayak uydurabilecek yaratıcı insan tipi yetiştirmek önem taşımaktadır. Sanat eğitimindeki yeni yaklaşım ve söylemlerin eğitim fakültelerinde işlevsel duruma gelmesi, öğretim üyelerinin etkin katılımı ve

programlarda güncel sanata yeterince yer vermekle mümkün olabilecektir. Sanatçıya yeni anlatı yolları kazandıran yeni tekniklerin, yöntemlerin kullanılabilmesi sanat eserlerinin oluşturulduğu atölyelerin sanat dünyasındaki yeni gelişmeler takip edilerek sürekli modernize edilmesi gerekmektedir. Sanatta özgünlüğü, farklılığı, yeniliği savunurken herkesi aynı malzemeye, aynı araç gereçle ve aynı teknikle uğraşmak zorunda bırakmak sanat eğitiminin esas hedefine ulaşmasında engel teşkil etmektedir. Kendini farklı yollardan ifade etmeye çalışan sanatçı uygun çalışma ortamını bulamadığında çevresinin tekdüzeliğinden ve kendini tekrar etmekten kurtulamaz. Bu bağlamda; günümüzde sanat eğitimi alan bireyler farklı disiplinlerle yoğrulmuş çoğulcu bir eğitim-öğretim metodu izlemektedir. Bununla birlikte materyal ve konu sıkıntısı çekilmektedir. Bu sorunun giderilmesinde bireylerin ben merkezli çözümler üretmesini gerektirmektedir.

Sorunların giderilmesinde ise “ben” kavramı üzerinden bedenlerini plastik bir biçimde kurgulayıp güncel sanat eğitimi metotları için adeta bir materyale dönüştürebilirler. Ayrıca enteraktif bir ders ortamı içerisinde istekleri artırılan öğrencilere, bedenlerini daha iyi tanımları sağlanarak özgün ve yaratıcı olmanın yolları öğretilmektedir.

Sanat eğitimcisi adaylarına değişik becerilerin kazandırılarak, yeteneklerinin geliştirilip çeşitlendirilebilmesi bakımından sanat eğitimi büyük bir rol oynamaktadır. Özellikle bu becerilerin kazandırılması ve uygulanabilmesi için çağın değişen ve gelişen şartlarına uygun, çağdaş, kendini yenileyen bir yaklaşımla yaratıcılığın ön planda tutulduğu, disiplinler arası yaklaşımların kullanıldığı programların oluşturulması gerekmektedir.

Yukarıdaki açıklamalar çerçevesinde Türkiye’deki Eğitim Fakülteleri, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Lisans Programı’nda yer alan “Seçmeli IV (Deneyisel Atölye II)” dersinin beden merkezli güncel sanat yaklaşımlar kullanılarak uygulanabilirliği ve bu yaklaşımların öğrencilerin üzerindeki üretim sürecine etkisi araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, beden merkezli sanat uygulamaları ile öğrencilerin sanatsal üretim süreçlerinde özgün eser çıkarabilme ve kendilerini ifade edebilme kabiliyetlerinin nasıl geliştirildiğini ortaya koymaktır. Belirlenen bu amaca bağlı olarak aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

1. Öğrencilerin, bedenlerini sanat ürününe dönüştürmelerini nasıl değerlendirdiği,
2. Öğrencilerin, beden kavramı üzerinden sanat ürünü geliştirirken;
 - a) Öğrencilerin kendi bedenleri ve beden kavramı ile bağlantılı olarak nasıl bir sorgulama ve bilgi toplama süreci yaşadıklarını,
 - b) Bilgi ve deneyimlerini ürüne yansıtırırken yaşadıkları sorunların neler olduğunu ve bunları nasıl çözdüklerini,
3. Öğrencilerin beden merkezli güncel sanat ürünü geliştirdikleri “Seçmeli IV (Deneysel Atölye II)” dersinin öğretim sürecine ilişkin görüşlerinin neler olduğunu ve bunları gelecek yaşantıları ile nasıl ilişkilendirdiklerine bakılmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı “Seçmeli IV (Deneysel Atölye II)” dersinde, lisans 4. sınıf öğrencileriyle gerçekleştirilmiştir. Gerçekleştirilen beden odaklı güncel sanat ile öğrencilerin eleştirel düşünebilmeleri, özgün eserler ortaya koyabilmeleri, güncel sanat eserlerini üretebilmeleri ve bu bağlamda güncel eserleri okuyabilmelerinin değerlendirilmesi açısından önem arz etmektedir. Eğitim ve öğretimde karşılaşılabilecek herhangi bir soruna yönelik edinilen beden okumaları ve çıkarımları üzerinden pratik bir şekilde düşünüp etkili çözümler getirebilecekleri düşünülmektedir. Araştırma, sanat eğitimi temelinde öğrencilerin isteklerinin artırılması ve kendilerini bedensel bağlamda analiz etmeleri açısından önemli görülmektedir.

Alinyazın incelediğinde beden merkezli araştırmaların sanat eğitimi alanından daha ziyade uygulamaya d6n6k ya da teorik bağlamda sanat temelli olarak yapıldığı sonucuna varılmıştır. G6zel sanatlar eğitimi alanında beden merkezli sanat uygulamalarının eğitim ile ilişkillendirildiği çok fazla araştırmaya rastlanmamıştır. Bu eksende bakıldığında araştırma sonucunda elde edilen verilerin, sanat eğitimi verilen kurumlarda 6đrencilerin kendilerini g6ncel sanat 6r6nleri ile ifade edebilmelerine ve g6ncel sanat eğitimi sorunları bakımından sanat eğitimcilerine ve adaylarına katkı sağlayacağı umulmaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Gazi 6niversitesi Gazi Eğitim Fak6ltesi G6zel Sanatlar Eğitimi B6l6m6 Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Programı'nda yer alan "Seçmeli IV (Deneysel At6lye II)" dersi ile sınırlıdır.
2. Gazi 6niversitesi, Gazi Eğitim Fak6ltesi, G6zel Sanatlar Eğitimi B6l6m6, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Programı'nda yer alan "Seçmeli IV (Deneysel At6lye II)" dersini alan 4. sınıf 6đrencileriyle sınırlıdır.
3. Gazi 6niversitesi, Gazi Eğitim Fak6ltesi, G6zel Sanatlar Eğitimi B6l6m6, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı 2016-2017 eğitim 6đretim yılı bahar d6nemi ile sınırlıdır.

1.5. Varsayımlar

Bu araştırmada;

1. Seçmeli IV (Deneysel At6lye II)" dersini alan 6đrencilerin, g6ncel sanat yaratım s6recinde beden kullanımına y6nelik yapılandırılan bu araştırmaya y6nelik teorik ve uygulamalı olarak gereken hazır bulunuşluklara sahip olduğu varsayılmıştır.
2. Katılımcıların, araştırma s6resince yapılan g6r6şmelere içtenlikle ve samimi cevaplar verdikleri varsayılmıştır.
3. Araştırma için belirlenmiş program içeriğinin yeterli olduğu varsayılmıştır.

1.6. Tanımlar

Performans Sanatı: 1960'lı yıllarda ortaya çıkan performans sanatı, hem tiyatro hem de dans alanındaki deneysel hareketlerle arasında bir bağ kurmuş, düşünceye ve konuşmaya karşın bedenın anlatımcı ifade özgürlüğünden yararlanarak nihai bir ürün yerine biçimin ve yaratıcı sürecin ön planda olduğu bir sanat disiplindir (Carlson, 2013).

Postmodernizm: Sanat ile estetiğın günlük yaşam ekseninde dünyevi olan toplumsal, ahlaki ve siyasal gibi kavramlardan ayrılamayacağını dile getiren ve birbiriyle pek bağlantılı olmayan düşünceler ya da durumdur. Postmodernite modernizmi eleştirir; bir sanat yapıtı olarak özgünlük olasılığı, sanatçının eşsizliği, “yüksek sanat” ve “aşağı sanat” arasındaki farklar gibi biçimci doktrinleri reddeder (Barrett, 2015, s. 339).

Enstalasyon: “Belli bir mekanı kurgulamaya, anlam ve algı düzleminde birbirleri ve içinde bulundukları mekanla ilişkili nesnelerin bir arada sergilenmesine dayalı sanat tarzıdır” (Keser, 2009).

Body Art (Vücut Sanatı): İfadenin ilk ve en önemli ögesi olarak vücudun kullanılışı, 1964 yılı sonrasında vücut sanatı (body art) olarak adlandırılan yeni bir eğilimin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Body art 1970'li yıllardan itibaren “performance” sanatının içinde erimeye başlamıştır. Terim geniş kapsamlıdır, vücut sanatının bir türü olan performans sanatına çok yakındır ve seyirci önünde gerçekleştirilir. Diğer bir türü çeşitli tekniklerden, özellikle de fotoğraftan yararlanır ve seyirci ile sanatçı doğrudan karşılaşmaz (Germener, 2008).

Sanat Eğitimi: Sanatın yaşamdaki yerini ve önemini kavratacak biçimde düzenlenmiş belli programlar aracılığı ile çeşitli dallarında beceri de kazandırabilecek uygulama çalışmaları ve sanatsal yaratma olgusunu tanıtmaya yönelik bir eğitim sürecidir (San, 1977).

Fütürizm: 20. yüzyılın başlarında İtalya, Rusya, İngiltere, Fransa ve Almanya gibi Avrupa'nın birçok ülkesinde gelişme gösteren ve eski sanata karşı savaş açıp biçimci bir eğilimde duruş sergilemiştir. Fütüristler görsel sanatlarda, müzikte ve edebiyatta aykırı ve değişik tutumlar

sergileyerek dönemin yeni ritim anlayışını ve dinamizmini dile getirmek istemişlerdir (Ziss, 1984, s. 205).

Pop Art: 1950’li yıllarda baş gösterip Amerika ve İngiltere’de soyut dışavurumculuğa tepki gösteren genç sanatçıların oluşturdukları bir sanat akımıdır. Özellikle endüstri ürünleri reklamlarından etkilenecek gelip geçiciliği sanata dahil etmişlerdir.

Güncel Sanat: Kelime karşılığı olarak şu anda yapılan, bugünü anlatan sanat veya bugüne ait sanat anlamına gelmektedir (Yılmaz, 2006, s. 433-439).

Modernizm: İnsan iradesi dışında hiçbir dikta ve otoriteyi kabullenmeyen, bireysel ve fikri özgürlük için bütün engelleri ortadan kaldıran ve kişisel özgürlükle bir arada yaşamanın gereklerinin birbirlerini kısıtladığı değil, zenginleştirdiği bir toplum, daha doğrusu bir dünya yaratma hayalidir (Erkök, 2011).

Fluxus: 1960 sonrası sanat dönemi içinde Avrupa’da ortaya çıkan sanatsal eğilimlerden biri olan fluxus, “happening” eğiliminden gelen sanatçılar tarafından oluşturulan benzer bir harekettir. Kelime anlamı olarak çoğu dilde “akmak” ve “süreklilik” anlamına gelen fluxus kelimesi, İngilizcede “sürekli olarak değişen durum” anlamına gelmektedir (Atakan, 2008, s. 9-11).

Eylem Araştırması: Öğretmen araştırması olarak da bilinen eylem araştırması, sınıftaki bir probleme yönelik belirlenen yöntem ve tekniklerin çözüm getirip getirmediğini görmek için sistematik veri toplanması ve analizidir.

Habitus: Sosyoloji alan araştırmacılarından Pierre Bourdieu’ya göre temel kavramlardan biri olan habitus, toplumsal faillerin algılama, hissetme, düşünme ve davranma şemaları olarak içselleştirdikleri toplumsallık anlamına gelir (Bourdieu, 1980).

Happening: 1959 yıllarında Amerikalı Sanatçı Allan Kaprow’un ortaya attığı “happening”, doğaçlama ögesi de barındıran ama genelde önceden tasarlanan, sanatçının üretimini bir

“etkinlik” çerçevesinde ortaya koyduğu, alışlagelmiş sanat yapma biçimlerine aykırı bir dışavurumu ifade etmektedir (Antmen, 2000, s. 37).

Vücut Sanatı (Body Art): 1964 yılında ortaya çıkmaya başlayan vücut sanatı, temelinde vücudun kullanımına dayalı olarak gelişmiş, yeni bir performans eğiliminin gelişmesine yol açmıştır. Vücut sanatı daha sonralarında performans sanatının kapsayıcılığı ile erimeye başlamıştır. Terim olarak çok geniş bir anlam yelpazesine sahip olan vücut sanatı, performans sanatına çok yakındır ve ekseriya seyirci önünde gerçekleşmektedir. Birçok disiplinden ve teknikten faydalanmakta, özellikle de fotoğraftan yararlanmaktadır.. Vücut sanatı daha çok vücudun salt bir biçimde ortaya konularak icra edilmektedir ya da performansın fotoğrafla belgelenerek sunulmasıyla gerçekleşmektedir (Germener, 2008, s. 55).

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

*“Neden bedenlerimiz tende sonlanmalı
ya da neden en azından tenin kavradığı
diğer varlıkları içine almalıdır?”
Donna Haraway*

2.1. Beden Kavramına Giriş

Beden kavramını irdeliğimizde aklımıza gelen ilk bilim dallarından biri olan biyoloji anlayışına göre, beden salt ve değişmez bir yapıya sahiptir. Bedenin değişmezlik ilkesi, belli bir sistem içerisinde var olan bir yapıdır. Modern tıp sistemi de aynı ilkeyi benimsemiş, uygulamalarını bu doğrultuda geçerli kılmıştır. İnsan bedeninin varlığından yola çıkıldığında yaşadığımız dünya içerisinde canlı ve cansız her nesnenin kendisine has bir bedene sahip olduğunu varsaymaktayızdır. Canlılar arasında bedeninin varlığını sorgulayabilen tek varlık ise insandır.

Geçmişten günümüze değin beden; dinlerin, siyasi iktidarların, ideolojilerin en temel mücadele alanlarından biri olmuştur. Buna bağlı olarak beden sosyolojik bağlamda farklılığı, gelişmeyi, duyuşsal istekleri ve tarihsel imgeleri bünyesinde barındıran bir metafor olarak karşımıza çıkmaktadır (Aktay, 1997, s. 12-14).

bireyler arası sınıfsal ayrımları ortaya koymaya yarayan güç gösterilerinin sergilendiği alanlar olarak anlaşılmalıdır (Sugiyama, 2010, s. 74-75).

Toplum ve beden ekseninde çalışmalar ortaya koyan ünlü Sosyolog Norbert Elias, toplumu bireyin dış görüntüsü ile örtüştürerek anlamlı bir ilişki kurmuş ve bu çıkarım doğrultusunda beden olgusunu ortaya koymuştur. Beden olgusuna benzetilen şey, toplum-birey arasındaki etkileşim süreci ve medenileşme kavramı üzerine eğilmiştir. Elias’a göre medeni bir birey, günlük rutin gereksinimleri dahil yeme-içme gibi en temel alışkanlıklarına kadar olan birçok alışkanlıkların değişerek farklılaşmasıdır. Bu değişkenlik süreci statik bir zaman diliminden çok, sürekli değişkenlik gösteren bir zaman dilimine yayılmaktadır. Değişkenlik ilkesi bağlamında Elias, bedeni “hem bitmemiş biyolojik bir süreç, hem de devam eden toplumsal bir süreç” olarak tanımlamıştır (Işık, 1998, s. 125-126).

Beden üzerine çalışmalar yapmış diğer ünlü bir sosyolog B. S. Turner’dır. Turner, fenni ilimler, akılcılık, mantık, sekülerizm ve rasyonalizm gibi olguları beden üzerinde etki gücü yüksek egemen güçler olarak görür ve Turner’a göre beden iç ve dış beden olmak üzere iki tür problematik üzerine indirgenmektedir. İç beden problemleri sosyoloji ve fizyoloji disiplinine, dış beden problemi ise kamusal alana dahil edilmektedir. Dış beden daha çok duygulara yönelik çalışma sistemine sahiptir ve kişiden kişiye farklılık gösterebilmektedir.

Turner, bedene ilişkin sorunları daha iyi deşifre edebilmek için, beden her gün farklılaşıp yenilenen günlük yaşam içerisinde gereksinim duyduğu ihtiyaçları önemseyerek bu konuya dikkat etmek gerektiğini ifade etmiştir. Turner, bu doğrultuda günlük yaşamı mercek altına alarak üretim biçimlerine ulaşmış ve sürekli değişkenlik gösteren üretim biçimlerinin beden üzerindeki etkilerine yoğunlaşarak, kapitalist dünya düzeninin kontrolündeki üretim biçimleri ile şekillenen yeni yaşam pratiklerini sorgulamıştır. “Uzun bir ömre sahip olan aristokrat beden sorununun yerini iş disiplini ve üretim almıştır. Yirminci yüzyılda, arzu ile dizginlenen iç beden yerini, kısmi olarak dış bedene duyulan ilgiye bırakmıştır” (Aktaran Işık, s.147).

21. yüzyıl anlayışlarından bir kısmı ise bedeni, zihinsel, fiziki ve kültürel fenomenlerin karşılıklı olarak birbirbiri ile etkileşimi olarak görmektedir. Bu görüş aynı zamanda bedeni yalnızca biyolojik bir olgu olarak görmekten daha çok toplumsal pratiklerden üretilen ve doğan bir yapım olduğu kanısını savunmaktadır. Bu bağlamda, Foucault'nun görüşü doğrultusunda, bedenin modern toplumların sürekli olarak gözetim, disiplin ve denetim biçiminin merkezi haline geldiği kanısını savunanların görüşüyle, feministlerin kadınların anatomileri tarafından belirlendiği tezine de karşı çıkan görüşlerinden de söz etme olanağı vardır (Cevizci, 2013, s. 109).

2.1.1. Beden ve Ruh İlişkisi

Antik Yunan felsefesinden Platon'a kadar olan zaman diliminde canlı varlık dünyasında konumlandırılan beden kavramının doğadan geldiğine ve türediğine inanılmaktadır. Platon'un felsefesi ile birlikte canlı varlık, ruh ve beden olarak iki kutupta düşünülen varlık olarak irdelenmektedir. Varlığın oluşumu tahayyül edilemeyen aşkın bir dünyada aranmaktadır. Canlılara ait oluşumu doğaya indirgeyenlerden farklı bir düşünce sistemine sahip olan Platon gibi Aydınlanma Çağı'nın önemli düşünürlerinden Descartes de bedeni madde ve ruha indirgeyerek iki ayrı kutupta düşünmektedir.

Ruhun karşısına konumlanan beden, maddi bir töz olarak algılanmış ve birçok filozof tarafından felsefe disiplinin en kayda değer argümanlarından biri haline gelmiştir. Döneminin her bir filozofu akıl ve beden ikilemini çözümlemek ve ayırt etmek maksadıyla pek çok düşünce ve sav ortaya atmışlardır. Bir bütünü yansıtan bu ikilemi öncelikle ayırt edilebilecek belirgin özelliklerin keşfedilmesi icap etmekteydi. Bu ayrıma gereksinim duyulmaması hadisesi daha çok primitif ve ilkel insanlarda mevcuttur. İlkel insanlar kendilerini doğa ile özdeşleştirdikleri için karşılaştıkları her şeye herhangi bir ruh tasavvuru yapma ihtiyacı duymuşlardır. Bu nedensellik yaklaşımı 'animizm-canlılık' olarak adlandırılmaktadır. Animizm, biyolojik ve psikolojik yaşamın özünü maddi bedenden daha ziyade ruh olarak algılamaktadır (Cevizci, 2013, s. 348).

Felsefe, bedenin akıl ve ruh ile ilişkisinden doğan ikilemler üzerine düşünceler üretmiş ve bu konuya büyük önem atfetmiştir. Özellikle 17. yüzyılın başlarında gelişmeye başlayan akılcılık ile beraber beden, bilim için bir araştırma sahası konumuna gelmiştir. Descartes'in 'Düşünüyorum o halde varım.' fikriyatından yola çıkılarak, aklın egemenliği tasdik edilerek bedenın kavranabilme ve tanımlanabilme olanağı aklın hakimiyeti ile sabitlenmiştir. Beden, aklın yönlendirmesi ile araştırılan ve üzerine savlar üretilen herhangi bir nesne konumuna indirgenirken ruh-beden ilişkisi ile bedeni diğer tüm nesnelerden ayrı tutulan bir unsur haline getirmiştir. Dış dünyanın eklentisi konumundaki beden, ruh ile düşünen bir varlığa dönüşmüştür. Descartes'in felsefi bakış açısından bakıldığında beden, Tanrı tarafından biçimlendirilmiş olan yalnızca bir araçtı.

Fenomenolojik açıdan irdelendiğinde bedene iki tür bakış açısı ile yaklaşıldığı görülür. Bunlardan biri somut olarak hissedilen fiziksellik, diğeri ise soyut olup hissedilen yaşamdır. Fransız Felsefeci ve Fenomenolog Maurice Merleau-Ponty, bedenın yalnızca fiziki elden alınamayacağı düşüncesini savunmuş ve bedenın aslında fiziksel özelliklerinin tam tersine yaşayan ve hisseden bir varlık olduğunu dile getirmiştir. 18. yüzyılda Baumgarten, 'estetik' olgusu üzerinden irdelediği şey özünde, bedenın akıl ile birlikte neler yapabileceğini önceden kestirilebileceğini, ancak duygu ile bireyin neler ortaya çıkarabileceğinin önceden kestirilemeyeceğini, bu yüzden iktidarın duygu ve akıl birlikteliği karşısında sistemli bir biçimde 'evcilleştirilmesi olduğunu dile getirmiştir (Hünler, 1998, s. 65) .

Ponty, bedenın hem gören hem de görünen bir varlık olması üzerinden hareketle bir düşünce ortaya atar:

"Vücudum hem görendir hem de görünürdür. O ki her şeye bakmaktadır, kendine de bakabilir ve o zaman, gördüğünde kendi görme gücünün 'öbür yanını' tanıyabilir. Kendini, gören olarak görmektedir; kendine, dokunan olarak dokunmaktadır; kendisi için görünür ve hissedilirdir. Bir kendidir, herhangi bir şeyi ancak özümleyerek, kurarak, düşünceye dönüştürerek düşünen düşünce gibi saydamlıkla değil ama karıştırmayla, narsisizmle, görenin gördüğüne, dokunanın dokunduğuna, hissedenin hissettiğine dahil olmasıyla bir kendidir, öyleyse şeylerin arasında tutunmuş bir kendi, bir yüzü ve bir sırtı olan, bir geçmişi ve bir geleceği olan bir kendi..." (Ponty, 2003, s. 33-34).

Descartes, düşünmenin insana ait bir meleke olduğunu vurgulayarak tarihe geçen meşhur sözü ile bedene farklı bir gözden bakmıştır: “Düşünüyorum öyleyse varım.” Beden düşüncenin tezahüründe zihinden farklı bir yere konumlandırılmıştır. Düşünen zihin, varlığı hissedilir vaziyete sabitlerken beden uzayda yer kaplayan bir kütle gibi konumlandırılmıştır. Zihin ruhun varlığını kanıtlarken ruhun sabitlenmez özelliğine de vurgu yapmıştır. Tüm bunlara rağmen herhangi bir kütleyle indirgenen beden yine de zihin ile sürekli etkileşim halindedir. Dünyada tecrübe edinilen her bir şeyin zihni harekete geçirme ve geliştirme etkisi üzerinde durulmuştur. Descartes, ruhu düşünen varlık ya da benlik gibi görürken aslında bedenden tümüyle koparmıştır. Ruh kendiliğince var olabilen bütünü ile özü düşünce olan bir tözdür. Descartes’in ruh-beden ikircikliği kuramı, belirli bir yöntem dahilinde sabitlenen şüphenin sürekli kılındığı mantıksal bir neticedir (Timuçin, 2016). Zihin bedenden ayrı olarak düşünülmektedir. Yani ayrı demek, ayırt edilebilir demektir. Bu görüş Descartes için güçlü fikir yapısında hissedilmektedir. Ayırt edilebilirlik, daha geleneksel anlamda ruhun bedenden bağımsız olduğu kanısını doğurmaktadır, bu da ruhun bedenden ayrıldıktan sonra bile varlığını sürdürmesinin mümkün olduğunu göstermektedir. Bu doğrultuda ruhun ölümsüzlüğü vurgu yapılmıştır.

‘Ben düşünen bir varlığım (Sum res cogitans)’ düşünen benlik mantık çerçevesinde bedenden ayrılmaktadır. Savunulan bu fikir Descartes’e aittir. Onun savunduğu bu fikri Danto (2014, s. 92-93) şu şekilde özetlemiştir: “Bir düşünce biçimi olarak görülen şüphe duymak eylemi, kendi varlığımdan zihin yoluyla tam olarak şüphe edemem ve düşünüyorsam varımdır. Makul seviyede bir bedene sahip olduğum kanısına varabilir ve bundan şüphe duyabilirim. Öyleyse bedenimle olamam. Öyleyse düz mantık çerçevesinde bedensiz de var olabilirim.”

2.2. Nesneleşen Beden Üzerine

Tüketim toplumu özellikle kadın bedenine yoğunlaşmış ve kendi hegemonyasının mantığı dahilinde kadın imgesini metalaştırarak tüketim nesnesi haline büründürmüştür. Metalaştırılan kadın bedenine yönelik tüketme isteği arttıkça, From’un da saptadığı gibi ‘sahip olmak’ ile ‘var

olmak' arasındaki sınırlar zaman içerisinde eriyerek yok olmakta ve tüketim artık varoluşun yegane anlamı haline gelmektedir. Kozmetik ve moda sektörünün kitle ilişim araçları tekelinde tüketime teşvik edici pazarlama taktikleri neticesinde kadın bedeninin metalaştırılarak içinin boşaltıldığı ve modern kadın görünürlüğü altında kimliksizleştirme dayatılarak meta kadın sorunsalıyla karşı karşıya kalındığı görülmektedir. Çağımız dünyasında her geçen gün meta kadın imgesinin sancaktarlığında yeni güzellik ikonları yaratılmaktadır (Akyol, 2008, s. 24).

Adorno ve Horkheimer'a göre, kültür endüstrisi çağında düzen, bedenleri serbest bırakır ve ruhlara saldırır. Artık düzen "benim gibi düşün ya da yok ol" demek yerine "benim gibi düşünmemekte serbestsin. Yaşamım ve tüm sana ait olanları da koruyabilirsin. Ancak o andan itibaren aramızda bir yabancıdır" demektedir. Modern özne, modernliğin öznesi olduğu için modern değildir; modernliğin ürettiği özne olduğu için moderndir. Günümüzde her insan bir diğerkinin yerine geçebilme özellikleriyle önem kazanır. İnsanlar birbirlerinin yerlerini doldurabilirler, yani birer kopyadrlar. Modern özne bir siber öznedir, bir dijital öznedir (Dellaloğlu, 2014, s. 104).

Kültür endüstrisi bireyi gerçekliğinden alıkoyarak bir yanılsamaya dönüştürmüştür. Bu dönüşümün başlıca sebeplerinden biri de üretim araçlarının standartlaşmasıdır. Birey salt bir biçimde ele alınarak genel ile mutlak özdeşleşmesini sorgulamadığı koşulda irdelenebilmektedir. Birey artık özünden çok sahteliği çağrıştırmaktadır. Birey, bireye en sahici şekilde benzeyen bir yanılsamadır. Modern birey, her an yeniden üretilerek sürekliliği sağlanan bir üründür. Benjamin'in sanat yapıtına atfedilen yücelik ve kutsallığın yitirilmesi "halenin kaybolması" hadisesi modern birey içinde ilişkilendirilebilir. İnsana ait bir hale yoktur artık (Adorno & Horkheimer, 2002).

Antik Yunan uygarlığında beden çok önemli bir olgu haline gelmiştir. İnanış olarak çok tanrılı sisteme sahip olan Antik Yunan uygarlığı, zihinlerinde canlandırmış oldukları soyut tanrıları fiziki dünya ortamında ideal vücut ölçülerine sahip insan bedeni ile somut bir şekilde tasvir ederek var etmişlerdir. Bu şekilde bedenin her bir parçası önem kazanıp bu dönemin sanat tarihi içerisinde sanatı en çok etkileyen dönem olduğu söylenebilir. Bedenin düşünsel ve fiziksel bağlamda ele alınışındaki değişim ve farklılıklar her ne kadar sanat için bir kaynak ve malzeme teşkil etmiş olsa da diğer sosyolojik ihtiyaçlar içerisinde de kendini gösterir hale gelmiştir. Öyle ki bu dönemde sıradan insan fizyolojisine sahip birinin idealize edilerek Tanrı

tasviri için kullanılması, bedenin kendi amacı dışında birer nesne olarak görülmesi ve kullanılması bu dönemde boy göstermiştir. Bu açıdan bakıldığında toplumun ve sanatçıların insan bedenini bir canlı olarak değil de daha çok görsel biçimiyle algılayıp kullandıkları birer nesneye dönüştürdükleri söylenebilir.

Birey sanata dair anlaşılmayan yapıyı ancak bugününün çağdaş sanat kuramları ile okuyabilir ve anlamlandırabilir. Günümüz sanatının çoklu disiplinler yanı ve refleksif (düşünümsel) olanakları sayesinde, sanat üretimi ile yaşam arasındaki gerilimi, insan sanatı ile insanın içindeki içgüdüsel dürtülere dayalı sanatı arasındaki gerilimde okumak ancak mümkün olabilmıştır. Çağdaş sanat kuramcılarında biri olarak kabul edilen Nijinski, dans hakkında “Vücutlar zaten dans eder, onları dans ettiremezsiniz.” demektedir (Aktaran Apa, 2015, s. 31).

Fransız Filozof M. Merleau-Ponty'nin felsefedeki hareket noktasını oluşturan beden-özne kavramı, ampirizm ile entelektüalizm, determinizm ile mutlak özgürlük arasında bir orta yol bulmayı amaçlamaktadır. Beden-özne, bu doğrultuda, ne saf bir nesne ne de saydam bir öznedir. O, bazen bir nesne olarak algılanır biçimdedir bazen de algılayan özne konumundadır. Beden-öznenin dünya ile olan ilişkisi ve tarzı, zekadan daha eskiye dayanmakta olup elde edilen tüm yargılamalar son çözümlemede edinilen tecrübeye dayanır. Beden-özne, kendisinde var olan ya da aktarılan birtakım anlamların olduğu bir dünyayla karşılaşır ve ona yeni anlamlar aktarılmasını sağlar (Cevizci, 2013, s. 109).

2.3. 20. Yüzyıl Sanat Akımlarında Beden Olgusu

20. yüzyıl sanatına bakıldığında geçmişe yönelik alışlagelinmiş estetik beğeni kriterlerinin yıkıldığı ve geleneksel görme biçimlerinin altüst edildiği bir dönem olarak da görülebilir. Sanatsal bağlamda radikal bir değişim olarak da nitelendirebileceğimiz görme biçimlerindeki köklü değişim temelinde Fransız Düşünür ve Ressam Marcel Duchamp'a dayanır. Duchamp'ın endüstriyel bir ortamda seri bir şekilde üretilen sıradan bir ürünü sanatçı inisiyatifinde irdeleyerek sanatsal bir zemine taşıması o zamana kadar alışılmamış bir olgudur.

Bu alışılmamış sanatsal tavır; sanatçının yaratım sürecinde kendini sınırladığı tuval üzerine resim veya başka bir malzemeye olan zorunlu ihtiyacının da ortadan kalkmasına önayak olmuştur. Bilinen sanat anlamlarının sürekli değişkenliği üzerinde durulurken sanatın alışlagelmiş şekilde sergilenme ve teşhir edilme geleneklerinde de köklü değişiklikler olduğu söylenebilir. Değişkenliğin kaçınılmazı olarak geleneksel müze ve galeri gibi sergileme yerlerinin yerine alternatif mekanlar ve yerler tercih edildiği gözlemlenmektedir. Sanatçının eserlerinde ve üretiminde köklü değişimlere yol açan bu devinim, herhangi bir kuruma ya da çeşitli resim malzemelerine ihtiyaç duymadan sanatın icra edilebilmesi ve sanatçı düşüncesinin özgür kılınabilmesi açısından birçok yeniliği ve özgürlüğü sağlamıştır.

Sanatın düne nazaran hızla değişim göstermesi birçok değişikliğin yaşanmasının ve yaşanacağını sinyali vermektedir. Günden güne değişim göstermeye başlayan sanat hareketleri, alternatif malzeme ve mekan arayışını beraberinde getirmiştir. Salt bir şekilde ‘insan bedeni’ sanat eserinin içerisinde yer alırken beden kavramı çoğulcu bir yaklaşımla felsefi temelli düşünülerek sanatın gündeminde yer tutmuştur ve beden, sanat eserinin ta kendisi haline gelmiştir. Bu da sanatın halkın içinde, sokaklara, alışveriş merkezlerine, meydanlara ve daha birçok kamu alanına taşınmasını sağlamıştır. İnsanlar sanatla daha iç içe olurken sanatçının daha çok insana ulaşması ve kendini daha iyi ifade olanağı doğmuştur.

1960 sonrası sanat akımlarında beden merkezli sanat hareketlerinin izini takip etmek için öncelikle sebep olan bir önceki sanat hareketlerine ve düşünce sistemine bakılması gerekmektedir. Bu eksenle kavramsal sanatın düşünsel altyapısı ile sanatçıyı daha özgür kılması ve eserine yönelik bakış açılarına getirmiş olduğu yenilikler bakımından önem arz etmektedir. Özellikle gelenekten sıyrılmış salt beden olgunun seyri ve icrası noktasında kavramsal sanatın önemi ve rolü yadsınamaz düzeyde etkilidir.

1960’lı yılların sonlarında değişen ve gelişen düşünce sistemi, düşünceyi ön plana almış ve sanat eserinde nesneye olan gereksinimin sorgulanmasının yolunu açmıştır. Daha öncelerde “düşünce sanatı”, “enformasyon sanatı” gibi adlarla anılan kavramsal sanat, Minimalist Sanatçı

Sol Lewit'in 1967 yılında yazdığı "Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar" isimli makalesiyle "kavramsal sanat" ismiyle ilk defa kullanılarak literatüre girmiştir. Değişen mekan anlayışına bağlı olarak yeryüzü üzerine yapılan müdahaleler, sanatçının kendi bedeninin araç ve amaç doğrultusunda kullandığı performanslar ya da anlık performatif gösteriler ile oluşan happeningler (oluşumlar), geleneğin sınırlarını aşarak sanata, sanatçıya ve izleyiciye alternatif olanaklar ve yenilikler sağlar. Sanatın meta olarak kullanılmasını sağlayan estetik değerleri yerle bir eden bu devrim düşünmenin önemine vurgu yaparak sanatçı ve izleyiciyi daha hür kılmaktadır (Antmen, 2008, s. 193).

Merkezinde bedeni direkt veya dolaylı yoldan araç ve amaç doğrultusunda kullanan sanatçıların veya sanat hareketlerinin geneline bakıldığında düşünsel altyapısı zengin bir içeriğe, çoğulcu bir şekilde malzeme kullanımına ve multidisipliner bir yaklaşıma sahip oldukları görülmektedir. Görünürde karmaşık ve komplike bir yapıya sahip olan bu sanat anlayışı, etki gücü yüksek olan yalınlığı eserin ve hareketin özünde muhafaza etmektedir. Tüm bu aktarımlardan yola çıkıldığında beden merkezli sanat hareketlerinin ve anlayışlarının herhangi bir şekilde kategorize edilip sınırları mevcut olan belirli bir kalıba indirgenmeyeceği de söylenebilir. Fakat yine de tüm bu anlayışların tersine 1960 sonrası sanat akımlarında beden konusunu aktarmak için sanat tarihi disiplinin kendi iç dinamiklerince belirlemiş olduğu olanaklardan faydalanılacaktır.

Geleneğin sosyal hali, normlarla belirlenen cinsiyet tanımlamaları ve toplulukların standardize etmiş oldukları kurallarda din, dil ve hukuk gibi alanlarda oluşan tüm bu çekişmeler siyaseten bedenin kullanılmasına ve tartışma aracı olmasına önayak olmuştur. Beden merkezli performans sanatları kendi içerisinde sabit bir konumdan daha ziyade sürekli olan bir değişkenliğe sahiptir. Dünyanın her tarafında bedenini kullanan performansçılar; bedenin kendisini, cinsel tabuları, şahsi çekişmeleri ifadeye dökerek toplumsal cinsiyet ve ırksal ayrılıklara karşı ultimatoma olarak alışılagelmişin dışında kullanmaktadır. 1950'li yıllardan 1970'li yıllara kadar beden merkezli performanslar, Amerika, Japonya, Avusturya, Brezilya ve Fransa gibi çeşitli dünya ülkelerinin birçoğunda eş zamanlı olarak yer almıştır. Özellikle

ABD’de performansların başlangıcı Hans Namuth’un Jackson Pollock’un yaratıcılığının doruğunda yaptığı resimlerle fotoğraflanması ile başlamıştır. Dans ederek boyaları döke saça resim yapan Pollock, ‘aksiyon resim’ örneğinin somut birer örneğini vermiştir. Buradan ivme kazanan yeni sanatın etkisi 1960’larda çıplak modelleri mavi boyayarak birer fırça gibi kullanan Yves Klein’e sıçramıştır. Eş zamanlı gerçekleşen bir aksiyonda İtalyan Sanatçı Piero Manzoni, modellerin sırtına ve kollarına imzalar atarak alışlagelmiş geleneksel heykel olgusuna yeni bir bakış açısı kazandırarak bedenlerden oluşan canlı heykelleri ortaya çıkarmıştır (Heartney, 2008, s. 218-219).

Türkdoğan’ın (2014) belirttiği gibi, beden vasıtası ile eylem alanına müdahale eden performans sanatçıları beden, temsil ve iktidar ilişkilerine dikkat çeker. Beden merkezli performanslar ortaya çıkaran sanatçılar, yüzyıllardır Batı’da kurulan estetik bilincin hegemonyasında seyreden sanata ve buna dayalı bedene bakış açısını kalıplaşmış baskısından kurtarmaya yönelik gösteriler gerçekleştirirler. Bazı sanatçıların bu doğrultuda kendi bedenlerine uyguladıkları eylemlerde mazoşist tavırlar da sergilenmektedir. Sanatçıların kendi bedenlerine yönelmesi, toplum içinde sömürülen, cinsiyet politikaları uygulanan ve ötekileştirilmeye çalışılan bedenleri akıl karşısında sorgulamaya yöneliktir.

Sanatın ve hayatın arasındaki sınırların eriyerek yeniden bir kavuşmanın yaşanması fikri 20. yüzyılın sonlarına doğru kendini göstermiştir. Şüphesiz ki bunu kanıtlayan değişik yorumlar arasında en kişisel fakat en radikal olanı Marcel Duchamp’a aittir: “Hayatını resim, heykel gibi sanat eserleri yaratmaya harcamaktansa hayatının kendisinden bir sanat eseri yapmaya çalışmak”, Duchamp’a göre sanatın özü budur. Yves Klein ise sanatının özünü şöyle açıklamaktadır: “Sanatçının sadece bir iş üretmesi, bunun da sürekli olarak kendisi olması gerekir”. Tüm bu sanat ve hayatı birleştiren düşünceler, performans sanatının doğmasında etkin rol oynamıştır ve sanatçılar tıpkı hazır nesne ile değişen sanat eserinde olduğu gibi kendilerini sanat eseri olarak sergilemeye başlamışlardır (Aktaran Baudelaire, 2013, s. 25-26).

1960 ve 1970’li yıllarda artık ideali olan form değişikliğe uğramıştır. İdeal olan form işlevsellikten henüz çok uzaktaydı: Bedenin ticari değerini ya da gösterge değerini, üretkenliğini ya da prestijini hedefliyordu. Performans sanatı ise daha çok işlevselliği önemsiyor, artık bedenin formunu değil; formülünü, denklemini, işlem zemini olarak sanal varlığını hedefliyordu (Baudrillard, 2012, s. 50-51).

20. yüzyılın ikinci yarısında kendini iyiden iyiye göstermeye başlayan ve biricik bir tür olarak gelişen performans sanatı, kavramsal sanatı icra eden sanatçıların bu bapta kendilerini düşünsel bir altyapıda destekledikleri, kendilerini her şeyden önce bedenleri ile ifade etmenin yolunu seçmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında performans, sanatçılar geçmişte kullanılan geleneksel sergileme mekanlarına, örneğin galeri ve müze gibi belli bir ideolojik görüşte seyreden ortamlara karşı provokatif bir tavrı dile getirerek; hızla değişip gelişen dönemin toplumsal dönüşüm taleplerine karşın kendi ideolojik duruşlarını daha aktif bir biçimde ortaya koyabilecekleri bir mecra yaratmışlardır. Sanat piyasasının belirlemiş olduğu diktacı kurallara aykırı bir malzeme olarak kendi bedenlerini kullanarak, geleneksel resim ve heykel pratiklerinden daha ziyade disiplinler arası yaklaşımlarla sanatın modern sanat sürecinde kalıplaşan sınırlarını sorguladıkları yeni bir ifade biçimi geliştirmişlerdir (Antmen, 2009, s. 222).

2.3.1. Fütürizm

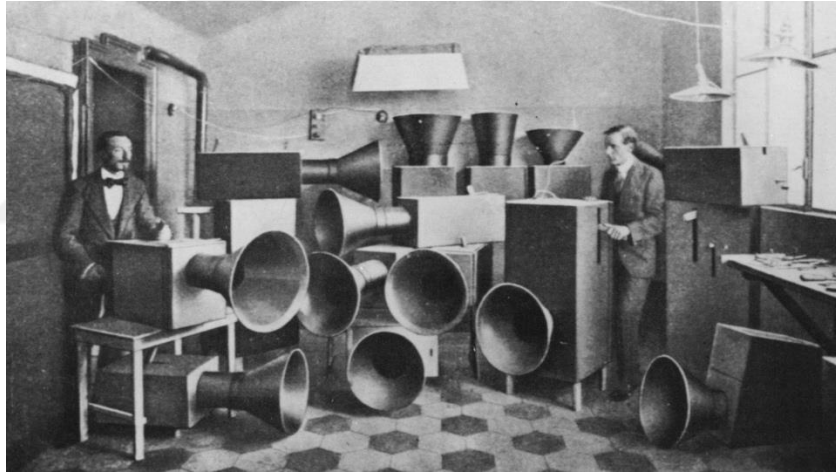
‘Fütürizm’ (gelecekçilik) 1909 yılında bir kültür akımının adı olmuştur. Sokaktaki insan için fütürizm daha çok sanat ve tasarımda ileri saydığı her şey için kullanılan bir gazetecilik deyimidir. ‘Fütürizm’ akımı Figaro adlı Paris gazetesinin 20 Şubat 1909 tarihinde yayımladığı sayısında, İtalyan Sanatçı Marinetti’nin kaleme aldığı bir bildiriyle dünyaya kendini tanıtmıştır. Marinetti, mekanik güçlerle donanmış dünyaya olan hayranlığını coşku ve sevinçle kaleme alıyor, anın önemine vurgu yaparak geçmiş ile bağlantısını koparıyordu. Dinamizmi, atağa geçmeyi, çığırkanlığı, yurtseverliği ve savaşı yüceltiyordu. Ayrıca geçmişe ait kutsallık atfedilerek kalıntılarının saklanıp depolandığı mekanlar olan kütüphaneleri ve müzeleri

yıkacağına dair nutuklar atıyordu. Bütün bu şaşaalı ve iddialı sözler arasında en akılda kalanı ‘güzelliğin yeni biçimi, hızın güzelliği’ cümlesiydi. Fütürizm; şiir, roman, oyun, resim, heykel, müzik, fotoğrafçılık, film, basımcılık ve mimarlık sanatlarını kapsayan kapsayıcılığı geniş olan bir akım oldu (Lyton, 2015, s. 87). Fütürizm İtalya’da ortaya çıkmış bir akımdır ve sanatçının bireysel olarak yaptığı sanat hakkında “sanatçı manifestosu” geleneğinin ilk örnekleri bu akım içerisinde görülmüştür. Akıma dahil olan edebiyatçılar ve plastik sanatçıların kaleme aldığı fütürist manifestoların yanı sıra farklı birçok disiplinden de fütürist manifestonun yazıldığı görülmektedir. Kadınların varlığını yadsıyan bir akım olmasına rağmen “Fütürist Kadınlar Manifestosu” bu manifestolar arasında örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca “Fütürist Akşamlar” adlı manifesto örneği döneminin çok sonraları ortaya çıkacak happening sanat hareketinin performansları ile büyük benzerlikler göstermiş ve yaşam ile sanat arasındaki sınırların ortadan kalktığı yeni sanat arayışlarından performans sanatının oluşumuna katkı sağlamıştır (Antmen, 2009, s. 68).

Fütürist akıma mensup sanatçılar kendi akımlarının yanı sıra kübist akımın birçok tekniğini ve uygulama pratiğini kullanmışlardır. Plastik sanat uygulamalarının pek çoğunda çağdaş yaşamın hareket dolu dinamizmini ve kaosunu görmek mümkündür. Hareketin büyümesine kapılarak aktarılan anarşist tutumdan Dada sanatı da önemli derecede etkilenmiştir. (Hollingsworth, 2010, s. 451) .

Fütürizmin öncü sanatçılarından Filippo Tommaso Marinetti, 1913’te yayımlamış olduğu "Varyete Tiyatrosu Manifestosu"nda varyete tiyatrosunun alışlagelmiş tiyatro geleneklerine ve herhangi bir ustaya bağlı kalmayıp özgür hareket etme kabiliyetine sahip olmasını kayda değer bulmuş, fütürist akıma mensup sanatçıları bu tür eğilimlere yönelik üretimlere çağırmıştır. Dada öncesinden hazırlanmış giriş-gelişme-sonuç içeren bir metne bağlı kalmayan ve yaptığı ilgi çekici sahne performansları ile pasif konumda olup yalnızca izlemekle yetinen seyirciyi bilinçli bir şekilde öfkelenirerek galeyana getirmişlerdir. Fütüristler izledikleri bu model ile aslında stabil seyreden sanata hareket kazandırarak daha dinamik bir hale dönüştürmüşlerdir. 1913 yılında "Seslerin Sanatı" adlı bir manifesto yayımlayan Luigi Russolo; motorlu araçların,

tramvayların çıkarmış oldukları seslere benzer çeşitli aletler tasarlamıştır. Sokaktaki seslere benzer sesler çıkaran bu çalışmasını "gürültü müziği" olarak adlandırmıştır. "Gürültü müziği" daha sonraları 'mekanik' hareketli yeni koreografiler için fon olarak da kullanılmıştır. 1915 yılında yayımlanan "Fütürist Sentetik Tiyatro" manifestosu, bedenini sanat üretiminde kullanmak isteyen sanatçılara önyak olmuştur. Çeşitli hissiyatları, durumları, olguları ve simgeleri spontane birkaç söz ve hareketle anlık olarak ifade etmelerini önermiştir (Antmen, 2000, s. 221). 'Fütürist Sentetik Tiyatro' etkinliklerinde yer alan performanslar aslında 1960'larda kendini göstermiş olan birçok performans sanatı örneklerinin de prototipi mahiyetindedir. Buna örnek olarak Filippo Tommaso Marinetti'nin 1915 tarihli "Ayaklar" adlı performansını verebiliriz.



Şekil 1. Luigi Russolo, "Gürültü Müziği Aletleri", ikonik fotoğraf, Milan, 1913, Fotoseimágenes, <http://www.fotoseimágenes.net/luigi-russolo> sayfasından erişilmiştir.

Luigi Russolo, 'Seslerin, Gürültülerin ve Kokuların Resmi' adlı fütürist manifestosunun sonuç kısmında sanatsal anlayışını şu şekilde özetlemiştir: "Şunu iyi bilin: Bütün duyuların etkin iş birliğini gerektiren bu bütünsel resmi, evrenselin plastik ruh hali 'resim'i ortaya koyabilmek için sesleri, gürültüleri ve kokuları, sarhoşların şarkı söylediği ve kustuğu gibi resmetmek gerekir." (Russolo, 2000, s. 100).

Fütürist akımın erken performans örneklerine Rusya'da bir grup genç fütürist sanatçı da eşlik etmiştir. Akım dahilinde 1913 yılında "Neden Kendimizi Boyuyoruz: Fütürist Bir Manifesto" adlı bir bildiri yayımlamışlardır. Daha sonralarında ise birçok etkinlikte bulunarak beden merkezli işler üretmişlerdir. Performanslarında yüzlerini boyayarak, garip kıyafetler giyerek, düğmelerini kaşıklarla ilikleyerek, gündelik hayata müdahale ederek bu doğrultuda metinler yazmışlardır. Dönemlerinde avangart bir üslupta alternatif tiyatro, dans, kitle gösterileri düzenlemişlerdir (Antmen, 2000, s. 221).

2.3.2. Dadaizm

Birinci Dünya Savaşı sırasında insanlık acımasız, korku dolu anlar yaşamış ve umutlar tükenmek üzere iken 1916'da, Romen Şair Tristan Tzara ve çevresinde birleşen bir grup sanatçı, farklı düşünceyi savunmuş olsalar bile, hepsinin ortak gayesi savaşın izlerini silerek barışın çatısı altında toplanmaktır. Zürih'te bir araya gelerek dönemin öncü sanat hareketini başlatan grup, avangart bir üslupta sanat icra etmenin yanında aslında daha çok kendine has düşünme sistemi ile bir nevi kültür felsefesi oluşturmaktaydılar (Tunalı, 2008, s. 193).

Dadaizm akımı, geleneksel bağlamda yüzeyle sınırlı olan sanat yapıtını özgürleştirir ve farklı anlatım biçimlerini sanat alanına dahil etmeye başlar. Zürih, Berlin, Paris, New York, Hannover, Köln ve Amsterdam kentlerinde adından söz ettirmeye başlar, çok geçmeden Avrupa'ya ve Amerika'ya yayılır. Dadaizm akımının takriben 1923 yılına kadar sürdüğü kabul edilir, ancak diğer bir taraftan da aslında hiçbir zaman tam olarak sonlanmadığı, 1960'larda ortaya çıkan fluxus hareketi de dahil olmak üzere birçok akım ve sanat hareketi üzerinde etkisi olduğu düşünülmektedir. Başlıca amaçlarının, sanatın tekelleştiren kültürel miras olarak kabul edilmesine karşı çıkıp daha çok kent olgusuna dönüştürmeye çalışmışlardır. Akıma dahil olan sanatçılar, yaptıkları uygulamalar ve tertip ettikleri etkinlikler ile sanat ile yaşam arasındaki görünür sınırları kaldırarak daha özgürlükçü bir sanat ortamı yaratamaya çalışmışlardır (Özpınar, 2009, s. 51).

1. Dünya Savaşı'nın acımazlığına ve yapılan katliama duyulan nefretten doğan Dada hareketi, Avrupa toplumunda baş gösteren yozlaşmaya karşı kendine has alaycı yöntemleri ile adeta şok yaratarak teknolojik ilerlemeye körü körüne bağlılık gösteren mevcut toplumun gelenek, din ve sanat gibi tüm yerleşik değerlerine tacizde bulunarak protesto etmişlerdir. Doğada anlamın var olmadığına kanaat getiren Dada mensupları, aynı şekilde sanatta da anlam aranmaması gerektiğini savunmuşlardır. Akım, var olan her türlü düzen ve sisteme karşı tavır takınarak bu doğrultuda sanatı da yok saymış, ancak sanata karşı yapmış oldukları uygulamalar ve etkinlikler neticesinde gelecekteki birçok sanat anlayışının ve hareketinin de çıkış noktasını oluşturmuşlardır. Elde edilen bu bakış açısıyla var olan birçok kural ve dogma yıkılmış, bilincin egemenliği dışlanarak yapılan rastlantısal ve şans eseri uygulamalar ortaya çıkmıştır. Bu anlayışta çalışan Tristan Tzara ve Raoul Hausmann gibi sanatçılar, harf, tipografik malzeme ve görsel işaretler kullanarak kolajlar yapmışlardır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 704).

Performans sanatının köklerini aslında Dadaist gösterilere kadar dayandırabiliriz. Dadaizm akımı dünya savaşıyla eş zamanlı olarak ortaya çıkmıştır. Birinci Dünya Savaşı'ndan dolayı pek çok sanatçı, atölyelerini ve evlerini terk etmek zorunda kalmış ya da sürgüne gönderilmiştir. Alman Yazar ve Performans Sanatçısı Hugo Ball (1886-1927) da İsviçre'ye gitmek zorunda kalmıştır. Mayıs 1916'da Ball ve bir grup sürgün arkadaşı Zürih'teki Cabaret Voltaire adlı sanatsal etkinliklerin yapıldığı gece kulübünü açtılar. Bu kulübün en önemli özelliklerinden bir tanesi ilk Dada performansının sahnelendiği yer olmasıdır. Ball, performans gösterilerine arkadaşı Alman Şair Richard Huelsenbeck (1892-1974) ile başlamıştır. Kabareyi andıran gösterilerine isim aramaya çalışırken Fransızcada "tahta at" anlamına gelen "Dada" isminde karar kılmışlardır. Daha sonrasında bu akımın adı "Dada" akımı olarak literatüre geçmiştir. Dada performansları daha çok sesli, gürültü ve bir o kadar da provokatiftir. 1916 yılında sahneye üzerinde parlak, metalik bir kostüm ve konik bir şapkayla çıkan Ball, hece ve sesleri bir araya getirerek oluşturduğu ve yeni bir şiir türü olarak nitelendirdiği ses şiirini tanıtmıştır. Performans sırasında "Fil Karavanı" adlı şiiri okumuş ve Afrika yerel müzik

enstrümanlarından davulu andıran bir aletle ses akışını sağlamıştır. Mantıksızlığın mantıklı bir davranış ve düşünüş sistemi ile sunulması, akılcı ve pozitivist yaşamı arzulayıp hayatını bu şekilde idame ettireceğini düşleyen halka yönelik bir karşı duruşu ve direnişi simgelemektedir (Farthing, 2013, s. 400).



Şekil 2. Hugo Ball, Cabaret Voltaire, 'Fil Karavanı' adlı şiiri okurken, Zürih, 1916, Dada-companion, <http://www.dada-companion.com/ball/> sayfasından erişilmiştir.

Cabaret Voltaire adlı kulüpte performanslar gerçekleştiren grubun başlıca sanatçıları; Hugo Ball, Emmy Hennings, Tristan Tzara, Hans Arp, Richard Huelsenbeck ve Marcel Janco'dur. Kulüpte gerçekleştirdikleri performanslar kısa süre içerisinde sanat dünyasında büyük bir etki yaratmıştır. Edebiyat, müzik ve görsel sanatlar gibi farklı alanlara ait sanatçılardan oluşan grubun ilk gösterileri multidisipliner anlayışta anlaşılması güç performanslardan meydana

gelmektedir. Hans Arp gerçekleştirmiş oldukları ilk performans deneyimleri hakkında şunları söylemektedir:

Süslü püslü, rengarenk, kalabalık mı kalabalık bir tavernanın sahnesinde pek bir tuhaf, pek bir esrarengiz tipler var: Tzara, Janco, Ball, Huelsenbeck, Madame Hennings ve naçiz kulunuz. Tam bir curcuna. Etrafımızdaki insanlar gülüyor ve el kol hareketleri yapıyor. Biz de onlara ah oh sesleriyle, hıçkırıklarla, şiirlerle, böğürtülerle ve Orta Çağ telaları gibi miyavlamalarla karşılık veriyoruz. Tzara kalçasını bir oryantal dansöz gibi kıvrıyor. Janco, görünmez bir keman çalıyor, çalarken önüne eğiliyor, ayağıyla tempo tutuyor. Madam Hennings bir Madonna suratıyla bir bacağı önde bir bacağı arkada bel kırıyor. Huelsenbeck ise önündeki davula hiç durmadan vuruyor, bir hayalet gibi beyaza boyanmış suratıyla Ball de bir piyanoyla ona eşlik ediyor (Marcus, 2013, s. 209).

Dadaistler, Batı sanatının kalıplaşmış sanat anlayışı üzerine sorgulamalar gerçekleştirmiş, sanat eserinin kurgulanma ve tasarlanma aşamalarında nesnenin yerine ilişkin düşünceler geliştirmişlerdir. Afiş, gazete, roman gibi dönemin basılı yayın organlarından faydalanarak sanat anlayışlarını tipografi ve mizanpaj gibi grafik düzenleme kurallarını alışılmışın dışında kullanmışlardır. Erken performans sanatı örneklerini gördüğümüz Dada sanat uygulamaları, sanat yapıtının oluşum sürecine sanatçının bedenini dahil ederek aktif bir rol almasını sağlamıştır. Bedenin, sanatsal bir uygulamada bu denli cüretkar bir tavırdan sahnelenmesi gelecekteki birçok sanat hareketi içerisinde başkahraman olacağının da sinyalini vermektedir.

Dadaistlerin ve fütüristlerin birbirlerine en benzer yanları, her ikisinin de ortak gayesinin sanat ve yaşam arasındaki sınırın kaldırılmasıdır. 1. Dünya Savaşı henüz devam ederken Zürih'te Hugo Ball öncülüğünde Cabaret Voltaire'de Tristan Tzara, Emmy Hennings, Marcel Janco, Sophie Taeuber-Arp, Georges Janco ve Hans Arp gibi önde gelen pek çok sanatçı toplanmıştır. Burada disiplinler arası özellikte deneysel denilebilecek pek çok performans gerçekleştirmişlerdir. Savaş karşıtı olarak gerçekleştirdikleri eylemler, İsviçre, Almanya ve Amerika'yı da etki alanına sokarak buralarda da varlık göstermesine sebep olmuştur. Dadaizm akımının multidisipliner ve kolektif yönüne hitaben Tristan Tzara, "Dada herkesindir." diyerek vurgu yapmıştır (Gürcan, 2015, s. 18).

2.3.3. Gerçeküstücülük (Sürrealizm)

1920'li yılların sonlarına doğru gelindiğinde Avrupa'da siyasi ve ekonomik ortamı bunalıma girmiş ve savaşlarla mücadele vermekte kalan bir toplum gelişmiştir. İtalya'da faşist ideoloji hakimiyeti ele geçirmiş ve entelektüel politikacıların susturularak özgürlüğü kısıtlanmıştır. Ayrıca Almanya'da Nasyonal Sosyalist Partisi halktan teveccüh kazanmış, Adolf Hitler'i başbakan seçmiş, Rusya'da ise Stalin kendi düzenini yaratmıştır. Tüm bu buhranlı ortamın dışında refah bir ülke gibi görünen Amerika da kendi payına düşeni almıştır. Akabinde New York borsası çöküşünü sağlamış, gerek iç pazarı gerekse uluslararası ekonomi ve ticareti aşırı derecede yıpratmıştır. Tam bu buhranlı zamanlar sırasında sanat dünyası, Yazar Andre Breton'un 1921 yılında Paris'te yayımladığı Sürrealist Manifesto (Manifeste du surrealisme) ile tanışır. Avrupa'da ortaya çıkan akım, Dadaistlerin düşünsel boyutta ortaya atıp, fakat pratiğe dökemediği pek çok şeyi sanatsal bir zeminde uygulamaya dönüştürmüşlerdir. Dadaistlerin devamı niteliğinde bir hareket gibi anılsalar da kendilerine has düşünüş ve uygulama pratiklerine sahiptirler. "Sürrealistler için bilincin ötesine ulaşmak, arzuların ve kaygıların gerçek kaynağına inebilmek sanatsal yaratının bir uzantısıdır." (Antmen, 2000, s. 136). Sürrealizm akımının en temel gayesi rastlantısal olanı aramak olmuştur, beklenmedik öğeleri ilgi çekici bulmuş ve düzene karşı düzensiz, dağınık görülen şeyleri sevmiştir (Sontag, 2008, s. 63). Gerçeküstücüler adlarından da anlaşıldığı gibi, gerçeğin ötesinde yani bilincin terk edilerek bilinçaltının ön plana çıktığı yeni bir sanat anlayışı olmuştur.

Sürrealizm akımı, anti-klasik (mutlak güzelliğin reddi) ve anti-rasyonalist (bütün kuralların reddi) bir sanat tavrına ve düşüncesine sahip olmaları münasebetinden dolayı her ne kadar Dada akımına benzerlik gösterebilirler de Dadacıların her şeyi yakıp yıkan tavırlarına karşı sürrealistler olumlu ve yapıcı bir tavır takınırlar. Sürrealizmin ana gayesi, bilinçaltının, rüyaların ve tinsel güdülerin su üzerine çıkmasını sağlamaktır. André Breton, sürrealizmi felsefi olarak şu şekilde açıklamaktadır:

Sürrealizm, daha önceleri ihmal edilmiş birtakım çağrışım biçimlerinin fevkalade gerçekliğine, rüyaların mutlak kudretine, tarafsız düşünce oyunlarına yönelik inancı esas alır. Diğer tüm ruhsal

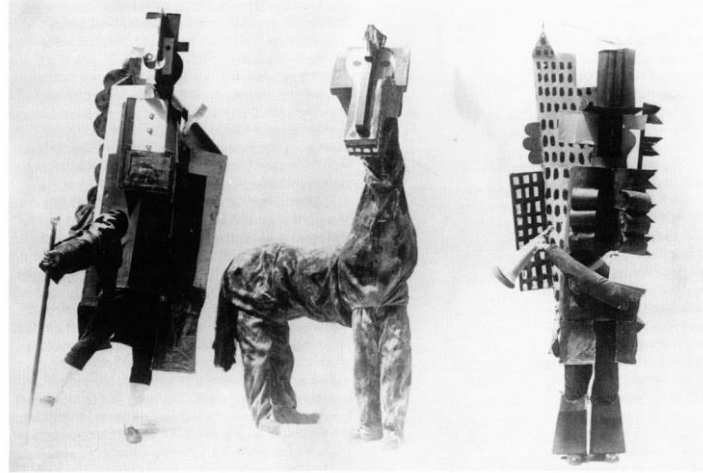
mekanizmaları ilk ve son olarak yıkma ve hayatın temel sorunlarını çözümlemek adına bunların yerine kendini koyma eğilimindedir. Aşağıda adı geçenler MUTLAK SÜRREALİZM eylemlerinde bulunmuştur: Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Dèlteil, Desnos, Eluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac (Breton, 2009, s. 31).

Sürrealizm akımı ilk duyulmaya başlandığı zamanlarda daha çok şiirle ilişkilendirilse de ilk yayımlanan manifestonun içeriğine bakıldığında birçok sanat alanını kapsayan ve ilgilendiren bir yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Gerçeküstücülük akımının yaratmış olduğu etki gücü birçok farklı alandan sanatçıyı etkisi altına alarak kendilerini bu akımla özdeşleştirmelerini sağlamıştır. Bu sanatçılar arasından bazılarını, Louis Aragon, Philippe Soupault, Benjamin Péret, Robert Desnos, René Crevel, Jacques Prévert, René Char, Pierre Naville ve Raymond Quenau gibi şair ve yazarlar; Antonin Artaud gibi tiyatrocular; Max Ernst, Jean Arp, Salvador Dalí, Joan Miro, Yves Tanguy, Alberto Giacometti ve René Magritte gibi ressam ve yontucular; Man Ray gibi fotoğraf sanatçıları ve Louis Bunuel gibi sinema yönetmenleri bulunmaktadır (Bozkurt, 1995, s. 68).

Sürrealistlerin, performans sanatına benzer örneklerini 1920 yılında teatral sürrealistlerin sergilemiş oldukları pek çok oyunda görülmektedir. Sahnelenen oyunlar daha çok anlık gelişmekte olup izleyiciyi şoke eden bir yapıya sahiptir. Sanatçılar deneysel çalışmalarında bilinçaltından beslenerek sarsıcı efektler ve psikolojik imgelemler kullanmışlardır. Bu tipik imgelem sürecini İspanyol Oyun Yazarı Federico Garcia Lorca'nın 1933 senesinde sahnelediği Kanlı Düğün (The Blood Wedding) adlı oyunda görebiliriz. Oyunda işlenen ana temanın daha trajik olması için tutku ve ölümün tezatlığından doğan birliktelik sürrealist imgelerin etkileyici dili ile ustaca kullanılarak sahne tasarımına ve eyleme yansıtılmıştır (Aşık, 2011, s. 11).

Dadaist sanatçıların bazıları 1. Dünya Savaşı sona erdikten bir süre sonra sürrealist hareketin başlamasına sebep olmuşlardır. Bundan dolayı sürrealist eylemlerde pek çok disiplinin bir araya gelerek oluşturduğu Dada performanslarının izlerini görmek mümkündür. Erik Satie'in müziğini yaptığı, Jean Cocteau'nun yazdığı, Picasso'nun sahne tasarımı ve kostümelerini yaptığı 'Parade' (Ballet) sürrealist performansın başta gelen örneklerinden biridir. Deneysel

merkezli olan bu performansta pek çok disiplin ustaca kullanılarak kolektif sürrealizm akımının performansları daha sonraki yıllardaki performans sanatçıları üzerinde büyük bir etki yaratan ve başvurulmuş zengin bir kaynak teşkil eden kökenlerden biridir (Gürcan, 2015, s. 20).



Şekil 3. Jean Cocteau, Parade'den sahne kostümleri, Theatre du Chatelet, Paris,1917, Hivemier,<https://hiveminer.com/User/%D7%A8%D7%99%D7%A7%D7%99%20%D7%A9%D7%97%D7%9D> sayfasından erişilmiştir.

'Parade' (Ballet) sahnelendiğinde öfke ile karşılanmıştı. Sanat eleştirmenleri Cocteau'nun müzikal enstrüman (daktilo, siren, uçak pervanesi, çeşitli tekerler vb.) olarak önerdiği ve Satie'in şefliğini yaptığı bu müziği kabul edilemez görüp reddettiler. Hatta bu gösteriden dolayı mahkemelik olan Satie, kabul edilemez müziği ve geleneksel bale kostümlerine aykırı kostümlerinden dolayı yoğun eleştiriye maruz kalmıştır (Goldberg, 2001, s. 78).

2.3.4. Eylem Resmi (Action Painting)

“Resim bir varlık durumudur, benlik keşfidir.

Her iyi sanatçı, kendini resmeder.”

Jackson Pollock

1943 yılında, New York sanat dünyasında yeni bir akımın ortaya çıkışına dair yoğun biçimde spekülasyonlar başlamıştır. 1945 baharına gelindiğinde, ‘Art of This Century’ Galerisi, bu yeni akımı tanımlamak ve tanıtmak üzere sanat basınına davet ederek “Eleştirmenler için Bir Problem” (A Problem for Critics) adını verdikleri bir sergi düzenlemişlerdir. Sergi, Hans Arp, Andre Masson ve Joan Miro gibi soyut sürrealistlerin yanı sıra Hans Hofmann, Jackson Pollock, Arshile Gorky, Adolph Gottlieb ve Mark Rothko gibi Amerikalılar tarafından gerçekleştirilmiş eserlerden ibarettir. Bu sergide, diğerleriyle birlikte yer alan Amerikalı sanatçılar arasında yalnızca Pollock’un gerçekten Amerika’da doğmuş olduğu belirtilmeye değer bir noktadır. Yalnızca bir tanesi gerçek Amerikalı sanatçılar arasında en önemli isimler olan Willem de Kooning, Robert Motherwell, Barnett Newman, Clyfford Still ve David Smith 1942-1950 arasında ilk kez enternasyonal avantgardın ön cephesinde yer almış olan bir dizi yapıtı üretmiştir. Bir grup olarak bu Amerikalı sanatçılar, soyut dışavurumcular (abstract expressionists) ya da sanatçıların kendilerinin tercih ettiği üzere “New York Okulu” olarak tanınmaya başlamışlardır (Fineberg, 2014, s. 39).

1950’lerden başlayarak 70’lerde de etkinliğini sürdüren soyut dışavurumcular (abstract expressionists) ya da aksiyon sanatı hareketi içinde yer alan sanatçılar, geleneksel sanat tanımlarını sorgulayıp irdelerken, sanatsal otoritelere ve kurumlara karşı takınmış oldukları aykırı tavırları da çalışmalarının hareket noktasını oluşturmuştur.

Amerikan sanat anlayışının oluşturduğu soyut dışavurumculuk akımı kapsamında gelişen sanatsal bir anlatım ve uygulama türü olan action painting, adından da anlaşıldığı üzere

harekete ve dinamizme dayalı bir resim uygulama biçimidir. Bu eksende çalışıp eserler üreten sanatçılar, resim yapma süreçlerinde gözle görülür bir şekilde boyayı enerjik kol hareketleriyle hatta kimi zaman püskürterek, dökerek, fışkırtarak tuvale aktarırlar. Action painting'in en önemli özelliklerinden bir tanesi otomatizm ilkesine bağlı kalınarak, spontane resimler yapıp önceden planlanmamış rastlantısal resimler ortaya çıkmasıdır. Sanatçının ana ilişkin içten dışavurumuna dayalı bir sanat uygulama biçimidir. Terimin isim babası olan Amerikalı Eleştirmen Harold Rosenberg, bu yaklaşım hakkında şunları söylemektedir: "Bir dönem geldi ve tuval, Amerikalı sanatçılar için bir arenaya dönüştü, tuval artık gerçek ya da düşsel bir nesneyi temsil etmek, yeniden kurgulamak, çözümlemek ya da dile getirmek için kullanılan bir yüzey olmaktan çıkmıştı. Tuvale aktarılan, artık, bir resim değil, bir olaydı..." Action painting'i icra eden sanatçılar arasında hiç şüphesiz eserlerini bir ritüel edasında ayindeymişçesine yapan ünlü ressam Jackson Pollock vardı. Action painting'i topluluk olarak bir dönem uygulayan Japon Gutai topluluğunu da unutmamak gerekir (Antmen, 2000, s. 12).

Kavramsal sanatı eylem sanatı ile gerçekleştirerek farklı bir yol izleyen önemli isimlerden biri olan Jackson Pollock, tuval üzerine yaptığı çalışmalarda bir nevi içinden gelenleri spontane bir şekilde harekete dahil etmiş, sergilemeye hazır eserin son hali kadar, yaratım sürecinin kendisi de eserin bir parçası haline gelmiştir. Duchamp'ın hazır nesnesinin sanat kattığı yenilik kadar, eserin kendisinin yanında oluşma sürecine yönelik sanatsal dönüşüm de büyük bir yenilik olarak görülebilir. Duchamp, "sanatı bir olay örgüsüne" dönüştürerek kavramsal bir durumu sanatsal zemine taşıırken, sanatta sürecin önemine hitaben eylemi içeren bir hale getirme Pollock'ta da görülmektedir. Pollock'un sanatı, eylemi süreç ve hareket bağlamında sanatçının kendi bedeniyle birleştirilerek, özde birbirine bağımlı fakat görünüşte farklı olan "zaman" ve "insan" kavramının bütünleşik hale geldiği olaylar silsilesine dönüşümüdür. Yves Klein bu anlayışta benzer bir düşünsel altyapıdan yola çıkarak bedeni birer fırça gibi kullanmış ve eserin oluşum sürecine atıfta bulunmuştur.

Pollock ve Yves Klein gibi sanatçıların en belirgin özelliklerinin başında bedeni birer araç olarak kullanmaları ve seyirciyi eserin oluşum süreci dışında tutarak pasif olarak dahil

etmeleridir. Her iki sanatçı da anın önemini vurgulamaktadır. Sanatçı, alışlagelmiş şekilde izleyicisinin istediği zaman diliminde herhangi bir galeride eseri izleme fırsatından alıkoymaktadır. Çünkü artık seyirci eseri tam manasıyla kavrayıp yorumlayabilmesi için oluşum sürecine ve ana şahitlik etmek zorundadır. Buna bağlı olarak artık eseri tam olarak kavrayabilmek süreci eş zamanlı olarak katılımıla mümkündür. Bu değişim sanatçı, ürün ve izleyici alışkanlıklarını tersyüz etmiş, yeni bir parametre eklemiş ve ‘eş-zamanlılık’ kavramına ilişkin önemi dile getirmiştir (Tahmaz, 2014, s. 593). Pollock’un rastlantısallığa önem vererek boyaları etrafa saçarak, damlatarak oluşturduğu hareketli kompozisyonlar, Klein’in çıplak kadın bedenlerini birer fırça gibi kullanarak tuvalin üzerinde izlerini çıkarması, sanatçı ve tuval resmi ilişkisini tehdit ederek geleneksel sanat anlayışını yıkıma uğratmaktadır. Sanatçının bu yenilikçi tavrı gerçekliğini kendi dünyasında aramasına yol açmış ve bedenin yeni bir sanat anlayışı olarak boy göstermesinin öncü hareketleri olmuştur.

Pollock “Resmimin içindeyken, ne yaptığının farkında değilim. Ne yapmış olduğumu görebilmem ancak bir çeşit ‘tanışma’ döneminden sonra mümkündür. Değişiklikler yapmaktan, simgeleri bozmaktan vs. korkmam çünkü resmin kendine özgü bir yaşamı vardır. Ben bu yaşamın ortaya çıkması yolunda çaba harcarım. Eğer resimle olan ilintim koparsa sonuç anlamsızlaşır. İlintim sürdükçe saf bir uyum, kolay bir alışveriş söz konusudur ve iyi bir resim ortaya çıkar.” (Akt.Lyton, 2015, s. 231).



Şekil 4. Jackson Pollock, stüdyosunda çalışırken, Hans Namunth'un koleksiyonu, 1950, Le coin, <http://www.lecoindesartsplastiques.com/2018/02/inventer-son-outil-ou-revoir-son-usage.html> sayfasından erişilmiştir.

Performans sanatlarının öncü sanat hareketlerinden biri olan eylem resmi, sürecin içerisinde canlı bir eylemi aksiyon olarak ön plana çıkartmaktadır. Doğal olarak performans sanatı ve eylem resmi, aksiyonu temel aldığı için ortak bir bağ oluşturmaktadır. Bu bağın en görünür temsilcilerinden biri 20. yüzyılın önemli sanatçılarından Jackson Pollock'tur. Sanatçı geleneksel malzeme kullanımına aykırı olarak elindeki fırçayı yüzeye sürmektense onunla boyayı etrafa saçmayı yeğlemiştir. Zemine paralel şekilde koyduğu devasa boyutlardaki tuval bezlerine üzerinde dans edermişçesine hareketler yaparak boyayı dökmek, damlatmak, fırlatmak suretiyle eylem resmi adı verilen resimler ortaya çıkarmıştır. Pollock'un alışlagelmişin dışındaki ritüeli andıran bu resim yapma tarzı, sanat otoriteleri tarafından çokça eleştiriler almış ve tepkiler toplamış fakat daha sonraki zaman dilimlerinde takdir toplayarak performans sanatının öncü hareketleri olarak sanat literatürüne girmiştir (Martinez & Demiral, 2014, s. 183).

2.3.5. Kavramsal Sanat Olarak Beden Olgusu

Kavramsal sanat, bir sanat eserinin herhangi bir özel kurum ya da sergileme alanı (galeri, müze vs.) ile sınırlanamayacağını altını çizmektedir. Kavramsal sanatın düşünceye önem veren özellikleri şu şekilde örneklendirilebilir: yaşantının belirlenerek iletişimin kurulmasında nasıl bir yol izleneceği ve nasıl davranacağımız gibi konularda bize yol gösterir niteliktedir. Kavramsal sanat, insana ait duyguların, davranış biçimlerinin varlığını ve yaşadığı doğa ile girmiş olduğu mücadeleyi sorgular. Siyasi söylemler, politik vakalar, izleyici ve sanatçı arasında anlık gelişip değişkenlik gösterebilen performanslar, insanın yapay bir şekilde oluşturduğu kent olgusunu yansıtan fotoğraflar ve yeni medya araçları ile belirlenen her türlü belge kavramsal sanatın uğraş biçimlerine örnek sayılabilir. Tüm bu uğraş biçimleri özünde kavramsal sanatın herkes tarafından herhangi tema ve araç gözetmeksizin düşünülüp üretilebileceği ve bu ekseninde kişiye kendini tanıma ve öz benliğini sorgulayıp bilinçlenmesini sağlamaktadır. Kavramsal sanat yalnızca sanatın sınırlı şekilde sunulup sergilendiği mekanlarda karşımıza çıkmaz; gazete, televizyon, çeşitli yayın organları, alışveriş merkezleri

ve sokaklar gibi birçok yerde karşılaşılabilmektedir. Kavramsal sanatı okuyabilen ve üretebilen kimse sıradan günlük yaşamın rengi ve felsefesini okuyup algılayabilir. Kavramsal sanat ürünleri düşünsel boyutta kavranıp üzerine düşünebilir lakin bu kavramsal altyapıyı biçimlendirip herhangi satılabilir bir meta haline getirip yeniden üretilmesi kavramsal sanatın doğasına aykırıdır (Lyton, 2015, s. 229-230).

Birinci Dünya Savaşı sonrası insanlık çıkmaza girmiş ve buhranlı bir dönem atlatmıştır. Bu olumsuz hava, kültürü ve sanatı da etkilemiştir ve buna bağlı olarak Dadaizm sanat akımı ortaya çıkmıştır. Bu akım dayatılan ve dikta edilen ne varsa buna karşı gelmiş, mantık dışılığı ve düzen tanımaz özelliği fikriyatın ana temelini oluşturmuştur. Marcel Duchamp, Dadaist sanatçıların en bilinenlerin başında gelmektedir. 1917 yılında yapmış olduğu 'Fountain' adlı eser çağı gereği büyük sükse yapmış ve ardından sanatta gelecek olan birçok yeniliğin ve farklılığın habercisi olmuştur.

Marcel Duchamp, görünüşle ilgili olarak alışlagelmiş geleneksel formların doğayı algılamamıza neden olduğuna inanıyordu. En iyi ihtimalle geleneksel sanat formları, yöntemleri ve materyalleri, yalnızca sanatçıya değil, aynı zamanda izleyiciye yönelik kısıtlı varsayımlar ve beklentiler sunmaktadır, bu da iş fikrini sınırlamaktadır. O, görsel sanatın bize gerçeğe sabit bir illüzyon verdiğini söylemektedir. Bu doğrultuda Duchamp, görsel olarak yaklaşıldığında soyut kavramların çokça yer aldığı kübizmin bile hala duyuşsal tecrübeyi aşırı vurguladığına ve sanatçının duyularının daha yüksek bir bilişsel farkındalığa aşmasına izin vermediğine inanıyordu. Sanatçının ve izleyicinin dili tarafından sınırlanan ve görsel bir trajediyi anımsatan bu sanatı Duchamp, "retinal sanat" olarak adlandırdı (Garoian, 1984, s. 107).



Şekil 5, Marcel Duchamp, “Pisuar /Çeşme” (Fountain), 1917, Medium, <https://medium.com/@GlobalGoose/did-marcel-duchamps-fountain-really-come-completely-out-of-left-field-96c33bf67903> sayfasından erişilmiştir.

“Readymade” (hazır nesne) olarak tabir edilen bu eser türü, herhangi bir objenin yalnızca alınıp sergilenmesi ya da imza atılıp ismini değiştirmek suretiyle sergilenerek bir sanat eseri haline getirilmesidir. Bu yaklaşım geleneksel sanat eseri fikrini yıkıma uğratmış, adeta meydan okumuştur. Hazır bir nesnenin ya da objenin işlevsel ve düşünsel bağlamda ne anlam ifade ettiğinin yeri değiştirilerek sanat eseri vasfı yüklenilmiştir ve tüm bu yenilikler kavramsal sanatın doğuşunda hemzemin teşkil etmiştir. Buna bağlı olarak sanatçı geleneksel sanat eseri üretimini ve malzeme kullanımını sorgulamış ve etrafındaki sıradan objelere ya da günlük objelere yeni anlamlar yüklemiştir (Lyton, 2015, s. 132-133). Duchamp’tan sonra sanatın seyri iki temel üzerinden gelişmiş ve ilerlemiştir: Bunlardan biri geleneğe sıkı sıkıya bağlı tuval geleneği; diğeri ise hazır nesnelerden yapımlara yerleştirmelerle oluşan ve sanatta yeni kapılar aralayan kavramsal sanattır.

1960’lı yıllarla beraber etkin bir şekilde ivme kazanan kavramsal sanat, sanatsal yaratım sürecinde merkezine düşünsel temeli alarak felsefeyi ve kavramları aynı çatı altında buluşturur ve düşüncenin sanat eseri üzerindeki mutlak egemenliğini savunur. 1967 yılında kurulan

İngiltere menşeli sanat grubu Art&Language, kavramsal sanatın isim babalığını yapmıştır. Kavramsal sanat daha sonrasında Amerika’da büyük rağbet görmüştür. Akımın en görünen sanatçısı Joseph Kosuth sayılmaktadır.

1965 yılında Kosuth ‘Bir ve Üç Sandalye’ adlı eserini sergilemiştir. Bu eserde gerçek bir taburenin kendisi, taburenin tıpkıbasım fotoğrafı ve tabure sözcüğünün sözlükten alınmış anlamını yazan fotoğraflık panel bulunmaktadır. Kosuth, bu çalışmasında linguistik alana ait araştırmaları için bir başlangıç yapmış, sonrasında ise kademeli olarak bu alanda dilin analizine yönelik daha etkili çalışmaya koyulmuştur. Sanatçı sonralarında belli bir biçim, form ve rengi olmayan ‘su’ ile ilgili bir dizi çalışmalar gerçekleştirmiştir. Su ile ilgili çalışmasında suyu bütün niteliklerini ele alıp inceledikten sonra, 1966’da "su" sözcüğünün tanımına yönelik zihinsel düşünümü fotoğraflaştırmış ve kavram olarak "su" düşüncesini somutlaştırarak betimlemiştir.” (Germener, 2008).

Görme eylemi, algılama aşamasında okumadan önce gelen bir eylemdir. Kosuth ‘Bir ve Üç Sandalye’ adlı yapıtında ilk olarak nesnenin bizzat kendisini, sonra tıpkı fotoğrafını ve son olarak da kavram olarak içeriği ile ilgili bir metinle aynı nesnenin varlığını çağrıştıran çoğulcu kodlama yoluna giderek eserin nasıl anlamlandırılacağı ve okunacağı hakkında izleyiciyi yönlendirmiştir. Eserde yer alan gerçek sandalye gösteren, ilgili tanım gösterilendir; bu ikiliden oluşan bütün ise göstergedir. Kosuth, iskemlenin birebir yansımasını gösteren fotoğrafı ile göstergeye ait anlam kaymalarını sağlamaktadır. Nesneye ait üç yönden algılama safhasında izleyici aslında etkin bir düşünme sürecine dahil olmaktadır. Sanatçı bu doğrultudan hareketle sanatın, göstergesel tarafına karşın bilimsel ilkelere indirgenemeyeceğini söylemektedir (Şahiner, 2008, s. 149).



Şekil 6. Joseph Kosuth, "Bir ve Üç Sandalye " (One and Three Chairs), sandalye 82 x 37.8 x 53 cm, fotoğrafik panel 91.5 x 61.1 cm, tekst panel 61 x 76.2 cm, art dependence Magazine, <https://www.artdependence.com/articles/art-of-the-year-1965/> sayfasından erişilmiştir.

1968'in başlarında Sol LeWitt, içinde bir dizi düşüncenin oluşturulduğu değişken kombinasyonların "körlemesine" devam ettiği bu tür sanattan "kavramsal sanat" olarak söz etmiştir. Düşünce ve kavramların uygulamanın ötesinde öneme sahip olduğunu şu sözlerle ifade etmiştir: "Kavramsal sanatta, düşünce veya kavram, yapının en önemli yanıdır. Başka sanat biçimlerinde kavram uygulama sürecinde değiştirilebilir. Bir sanatçı kavramsal sanat biçimini kullandığında bu, tüm planlamanın ve kararların önceden yapıldığı ve uygulamanın baştan savma bir işlem olduğu anlamına gelir." (Alberro, 2009, s. 83).

"İnsan bedeni ile makine yaratılmış, makine ile insanın geldiği yer aşağılanmıştır. Duchamp, 20. yüzyılın en anlaşılmasız yapıtı olan "Büyük Cam" ile Kutsalı, Erotizmi, Bakireliği, Aşk'ı, Sevgi'yi, Makineleşmeyi, Beden'i, Din'i sorgular, eleştirir. "Büyük Cam" hazır-yapıt'ların doruğudur" (Paz, 2000).

Kavramsal sanat üreten sanatçılardan bazıları farklı medya boyutlarını zorlayarak mesajlarını daha yalın ve etkili iletebilmek için bizzat kendi bedenlerini fon ve bir uzam olarak kullanmışlardır. Bu bağlamda "body art", "performance art" ve "narrative art" gibi sanat hareketleri kavramsal sanat çatısı altında toplanarak geleneksel biçim anlayışını

reddetmektedir. Özünde biçime önem vermeden kompleks bir yapıda oluşum içine giren sanatçı ve eserleri irtibatla bulunan seyircinin zihninde tahayyül eden ve şekillenen yeni bir dikkat unsuru ve zihinsel bir katılım nesnesi ortaya getirebilmesi bakımından önem arz etmektedir (Beksaç, 2000, s. 140).

Kavramsal sanatın özünde düşünce ve kavram yatmaktadır. Bundan dolayı kavramsal bir altyapının oluşturulmasında düşüncenin ve kavramın önemi yadsınmayacak kadar önemlidir. Kavramsal sanat icra eden bir sanatçı, eserini meydana getirirken plan ve kararlarını daha önceden tasarlayarak başlamaktadır ve bundan dolayı uygulamanın kendisi ise sadece bir ayrıntı olmaktadır (Yılmaz M. , 2006, s. 170). Kavramsal sanat yapıtı oluşum aşamasında malzemelerle kendini sınırlamaz, müze, sergi gibi mekanların gerekliliğini sorgular ve esere atfedilen yüceliğini de reddeder. Artık her türlü malzemenin önü kavramsal sanat icra etmek isteyenler için açılmıştır. Kavramsal sanat temelli çalışan Joseph Beuys; birey, toplum ve sanatın en temel kavramlar olduğu savını öne çıkararak insanı bir sanat malzemesi olarak sanatın içerisine dahil etmiştir. ‘Amerika’yı Seviyorum, Amerika da Beni Seviyor’ adlı çalışmasında beş gün boyunca vahşi bir kır kurdunun yanında kalarak birlikte aynı mekanı paylaşmışlardır. Bu çalışmasında kıl kurdu, Amerika tarafından yaşama alanları gasp edilip asimile edilen yerli halkı simgelemiştir. Yerli halkın dramına provokatif bir duruş sergileyerek etkili bir performans gerçekleştirmiştir.



Şekil 6. Joseph Beuys, 'Amerika'yı Seviyorum Amerika'da Beni Seviyor' (I Like America and America Likes Me), performans belge fotoğrafı, 1974, Theosophy&art, <https://theosophyart.wordpress.com/2017/10/04/joseph-beuys/> sayfasından erişilmiştir.

Kavramsal sanatın en önemli amaçlarından bir tanesi izleyiciyi düşünsel bir moda sokmak ve farklı bir bilinç durumunu yaşamasını sağlamaktır. Bu sebepten dolayı kavramsal sanat, 20. yüzyıl sanat hareketleri içerisinde en bilinçli olan bir dönemi kapsamaktadır. Eylem sanatı, land-art, enstalasyon, sözcük sanatı, süreç sanatı (progress-art), vücut sanatı (body art) ve video sanatı gibi sanat hareketleri kavramsal sanatlar şemsiyesi altında toplanmaktadır (Ögel, 1977, s. 2). 20. yüzyıl sanat akımlarından pek çoğu her ne kadar amaçları ve kullandıkları araçlar doğrultusunda birbirlerinden farklı olmuş olsalar da temelinde her biri kendi içlerinde kavramsal sanatın prensiplerini ve bakış açılarını barındırmaktadırlar.

2.3.6. Oluşumlar (Happening)

Happeningin ortaya çıkışı Dadaizm'in performatif etkinliklerine kadar dayanmaktadır. Yaşam ile sanat arasındaki sınırların ortadan kaldırılarak kaynaştırma girişimi happening sanat hareketinden önce I. Dünya Savaşı Dönemi'nde ortaya çıkan Dadaizm ile başlar. Dadaist sanat hareketleri ile başka sanat dalları etkinlikleri arasında sınırlar kaybolarak multidisipliner bir yaklaşım baş göstermiştir. Resim, müzik, tiyatro, edebiyat, kabare, şiir, fotoğraf, sirk, şov gibi birçok disiplin çoğulcu bir yaklaşımla kullanılmaya başlamıştır. Dada sanat akımının yayımlanan

bir manifestosunda yaşanan hayat, duyguların, renklerin, duyusal ritimlerin ve sıradan gürültünün aynı anda zuhur etmesi gibi hissedilir. Hissedilen bu duygu, Dada sanat akımının herhangi bir etkileşime maruz bırakılmadan, en lirik tavrı ile haykırıışlara ve günlük rutinlerde girilen ruh halleri en kaba ve sert şekli ile karşımıza çıkar (Genç, 1983, s. 106-107). Happening, tiyatral bir biçimi andırsa da tiyatro salonu dışında herhangi muhtelif bir mekanda düzenlenebilir. Happening, yani oluşum önceden planlanıp tasarlandığı gibi, rastlantısal gelişen bir olay haline de gelebilmektedir. Allan Kaprow'un 1959'da ilk yaptığı happeningden sonra bu gösteri çeşidi süratle yayılmıştır (Turani, 2010, s. 715).

Happening alternatif mekanların kullanıldığı, geleneksel sanat uygulamalarından farklı olarak multidisipliner bir yapıya ve uygulama pratiğine sahiptir. Allan Kaprow, Jim Dine, Claes Oldenburg, Robert Rauschenberg, Robert Whitman, David Tudor, Red Grooms, John Cage gibi pek çok sanatçı happeningin önde gelen sanatçılarıdır. Bazı happeningler spontane bir şekilde gelişim göstermekte ve izleyicileri de interaktif bir şekilde işe dahil etmektedir (Gürcan, 2015, s. 31-32).

Happening, ortaya çıktığı uzun bir süre tiyatro ile kıyaslanmış ve zaman zaman birbirine karıştırılmıştır. Tiyatronun happeningden farkı, daha çok bilginin salt bir biçimde gösterilmesi olayına sahip olmasıdır. Tiyatroda kullanılan kelimeler, sarf edilen cümleler, oyuncuların role girmesi, kullanılan ışık efektleri ve kurulan dekor vb. oyun anlatabilmek ve kurguyu aktarabilmek üzere izleyici merkezli bilgilendirme unsurlarıdır. Tiyatrodaki bilgilendirme temelli dil hakimiyeti, happeningde yerini sese, gürültüye, müziğe, dansa ve kendiliğinden gelişen bir sergüzeştliğe bırakır. Allan Kaprow, happeningin doğasına yönelik şunları aktarmaktadır:

- a) Günlük yaşam ve sanat arasındaki sınırların belirginliği giderilmeli ve daha az hissedilir kılınmalıdır.

- b) Konuların, araçların, tekniğin, aksiyonun ve tüm bunlar arasındaki ilişkiden doğan herhangi bir birlikteliğin dışında sıradan veya ansızın gelişen bir yerden ya da zamandan türeterek üretilmelidir.
- c) Oluşumların sunum aşamasında, verilen aralıklara önem verilmeli, kimi zaman hareket kazanan ve muhtelif yer ve zamanlarda ortaya konulmalıdır.
- d) Yer-zaman ve mekan problematiğinde önem arz eden zamanın, sürekli bir değişkenliğe ve kesintiye sahip olması gerekir.
- e) Oluşumların tekrarından ve rutine bağlanmasından kaçınılmalıdır. Bir defaya mahsus gerçekleştirilmelidir.
- f) Oluşumların sürecinde izleyicilerin interaktif bir şekilde katılımlarından vazgeçilerek tüm izleyicilerin katılımı doğal olarak sağlanmalıdır (Kaprow, 2009, s. 295).

Oluşumların tipik özelliği sözsüz, kesintili, çok odaklı, açık uçlu yapıya sahip oluşudur. Bundan dolayı, sıralı bir sistemden çıkarak ve tekrarı olmayan biricik bir tavrı benimsemesi, izleyiciyi pasif konumdan çıkararak gerçek bir sahnede yer alan bu doğaçlama ile baş başa bırakarak etkileşime girmesini sağlıyordu. İzleyicinin anlamlandırmaya çalıştığı oluşumlar, öncü ve yenilikçi yanlarını yalnızca estetik bir uygulama ve düşünme sistemiyle sınırlamıyor, araştırmacı olarak doğruyu arayan felsefeci edasında eylemsel bir pratikle gerçekleşmekteydi. Sanatçılar bu doğrultuda var olan alışkanlıklarını terk ederek yerine deneysel ve araştırmacı bir kimlik koymak istiyorlardı. Oluşumları genel olarak değerlendirdiğimizde fluxus sanatı ile benzerlikleri olduğu görülmekte, fakat temeldeki bu benzerlik bir noktada birbirinden ayrılmaktadır. Fluxus yapıtları gerçekleştirildikten sonra tekrarlanabilir bir özelliğe sahipken, oluşumlar bir defaya mahsus gerçekleştirilmektedir. Ayrıca fluxusta izleyici pasif bir konumda ya da çok az katılım sağlamakta, oluşumlarda ise izleyicinin aktif katılımı sağlanan kolektif işler üretilmektedir (Atakan, 2008).

2.3.7. Fluxus

Fluxus kelimesi, George Maciunas tarafından ilk kez 1960 yılında kullanılmıştır (Murtezaoglu, 1994). Maciunas, New York'ta yaşayan Litvanyalılar Kültür Derneği için basılacak yeni dergiye isim aranırken bu ismi sözlükten bulup çıkarmıştır. Daha sonra yapılacak bir konferansa yönelik davetiye tasarımının arkasına yazılarak görünürlüğü sağlanmıştır. Maciunasın isim babalığı yaptığı fluxus; akış, arındırma, hareket, kabarma, bolluk, çokluk, yükseliş, çıkış gibi birçok anlamı içerisinde barındırmaktadır. Fluxusun en etkili dönemleri 1962 ve 1978 yılları arasındadır. Fluxus köklerini bir yandan gelecekçi akımlardan, Duchamp ve Dadacılığın sanatı bile yok sayıcı ve alaycı tavrından, diğer taraftan da John Cage'in geleneği altüst eden müzikteki yeni arayışlarından almıştır (Yılmaz M. , 2006, s. 261-262). Fluxusun doğuşu olarak 1962 senesi kabul görmektedir. Avrupa, Japonya ve Amerika'da birtakım sanatçılar eş zamanlı fakat birbirinden habersiz bir şekilde sanatsal çalışmalar üretmekteydi. Mimar ve tasarımcı olan George Maciunas, yapmış olduğu bu benzer işlerden birtakımını bir galeride sergiledi ve bu işlere yönelik bir dergi yayımladı. Maciunas'ın dergide yer vermek istediği sanatçıların katkılarıyla Almanya'nın Wiesbaden kentinde bir festival düzenlemiş ve bu etkinliğe Fluxus Festivali adı verilmiştir. Festivalin adı kabul görmüş ve bu grup Fluxus olarak adlandırılmıştır (Özayten, 1992, s. 64).

1960 yıllarında Almanya'da ortaya çıkan fluxus, uluslararası bir tanınırlığa sahip bir akım haline gelmiştir. Bu akımın temsilcisi olan sanatçılar, besteciler, tasarımcılar, "yaşayan sanat, karşı sanat" mottosunu benimsiyorlar ve bu yüzden Dadaistler ile benzerlik gösteriyorlardı. Fluxusun tanınırlığı arttıkça pek çok sanatçı akıma dahil oldu. Paris, Kopenhag, Amsterdam, Londra ve New York'ta yenilikçi anlamda avangart müzik konserleri ve performansların dahil olduğu çeşitli sergiler ve etkinlikler düzenlediler. Halihazırdaki dönemin sanat kuramlarını reddederek sanatçının yapıt ile arasındaki ilişkiden doğan düşünce ve duyguların önemine ilişkin vurgulamalar yapmışlardır (Hodge, 2013, s. 185).

Fluxus sanatı araç olarak beden merkezli çalışarak pek çok performans ve etkinlik düzenleyerek üretmiş olduğu eserler ve bildirgelerle kendisinden daha sonra çıkan akımları ve yeni sanat üretimlerini de etkilemiştir. Özellikle 1960 sonrası çıkan kavramsal sanat, happening, süreç sanatı, mail art (posta sanatı), body art, action art (eylem sanatı) ve performans sanatı gibi sanat hareketlerini etkisi altına almıştır.

Fluxus akımının önde gelen sanatçılarından Dick Higgins'in 1987'de yazmış olduğu "Fluxus: Theory and Reception" adlı makalesinde, fluxus sanat pratiği ile yaratılan eserlerin içermiş olduğu dokuz maddeden bahsetmiştir. Bu maddeler ise şunlardır:

- 1) Enternasyonallik
- 2) Deneyimselcilik
- 3) İntermedya
- 4) Sadecilik-konsantrasyon
- 5) Yaşam/sanat sınırlarının belirsizleşmesi
- 6) Parodi-ironi
- 7) Oyun ve mizah
- 8) Spontane-anlık
- 9) Duyarlılık (Higgins, 1998, s. 217-237).

George Maciunas, fluxus hakkında yayımlamış olduğu bir bildiride burjuva yaşantısından dünyayı arındırmaktan bahsetmektedir. I. Dünya Savaşı'ndan sonra oluşan sanat hareketlerinden Dada neyse, II. Dünya Savaşı'nda sonra da fluxus odur diyebiliriz. Her ikisi de totaliter sistemi yöneten burjuva sanatına ve diktacı kurallarına bağlı bir sanatı yok saymaktadır. Fluxus hareketinin önde gelen sanatçılarından Beuys; yaptığı söyleşi, konferans ve sergilerle sanat anlayışını farklı düşünsel bir zemine taşıyarak izleyicide farkındalık

yaratmış ve bu minvalde kavramsal temelli sunumlar sergilemiştir. Toplumsal birçok konuyu politik bir duruşla gayet açık bir şekilde dile getirmiştir (Şahiner, 2008, s. 52).

Fluxus, happeninglerin ekspresyonist ve sembolist tavırlarına karşın düşünsel temelli Duchampvari bir oluşum ve tepkisel bir sanat hareketi olarak doğmuştur. George Brecht'in 1961 yılında New York şehrinde bulunan Martha Jackson Gallery'de sergilemiş olduğu iki işinde bu düşünsel altyapıyı görebiliriz. İşlerden biri yalnızca "sandalye" ismini içermektedir, bunun gerçekleştirilmesinde ise münferit beyaz bir hasır sandalye kullanılmıştır. Robert Watts'a göre: "Fluxusla ilgili en önemli şey, kimsenin ne olduğunu bilmemesidir. En azından uzmanların anlamadığı bir şey olmalı. Gittiğim her yerde fluxusu görüyorum." (Watts, 2002).

Resmin ve heykelin ötesinde yapıtlar ortaya koyan, malzemenin devingenliğine önem veren fluxus sanatçıları, daha çok entelektüel ve sosyo-politik avantajlara sahiptir. Üyelerinin birçoğu, Name June Paik, Yoko Ono, David Tudor, Charlotte Moorman klasik eğitilmiş bestecilerdi. Akademik müziğin katılığını ve yüksek sanatla günlük yaşamın müziği arasındaki bariyerleri ortadan kaldırmak için geleneksel konser salonlarında gürültü müziği icra ettiler (Goldberg, 1998, s. 38).

Fluxus, birçok sanat arasındaki keskin sınırların ortadan kalkarak tüm sanatsal edinimlerin ve uygulama biçimlerinin "teorik ve pratik" bağlamda aynı potada eritildiği yeni bir sanatsal hareket biçiminin önünü açtığı söylenebilir. Bu yeni ve çoğulcu yaklaşım biçiminin adlandırılmasında fluxusun önde gelen uygulayıcısı ve teorisyenlerinden Dick Higgins "intermedia" (ortamlar arasılık) olarak belirtmiştir (Higgins, 1998).

Fluxusun ayrıca güncel sanat pratikleri üzerinde oluşturmuş olduğu etkileri ve uygulama sürecine ilişkin farklı yaklaşım metotlarını güncel sanat üretimlerinde bulabilmek mümkündür. Güncel sanat pratiklerinde enstalasyon olarak sesin, videonun ve performans belgelerinin kullanılması ya da videonun aksiyonlar, performanslar, sanatçı katalogları ile aynı ya da farklı işler içerisinde kullanılarak yer yer değişiklik göstermesi sanat festivallerinde, bienallerde ve sergilerde karşılaşılan formlardır. Sanatçılar artık kendilerini herhangi bir kategoriye dahil

etmek istememekte ve kendilerini ifade edebileceği tüm olası formları kullanmaya çalışmaktadır.

Happeningler kendi dönemlerinde kesinlikle çok ‘popüler’ şeylerdi. Sanatsal bağlamda manifestoları hakiki devrimin heyecanını ve canlılığını herkes tarafından hissedilir kılıyordu. Fakat dönemlerindeki etkin güçleri geçtikten sonra arkalarında müzelik objelere benzer eserler bırakmadıkları için ömürleri kısa sürmüştür. Yaşanılan çağın gözünden geçmişe bakıldığında bu sanat anlayışı gerçekte olduklarından daha etkisiz ve önemsiz görülebilir. Buna nazaran happeningler 1962’li yıllarda fenomen halinden daha çok ticarete dökülmüştü. Oldenburg’e göre: “İnsanlar Cadillaclarıyla geliyorlardı.” Bundan dolayı daha sonralarında, Kaprow dışında bu sanatın diğer temsilcilerinin hepsi resim ve heykel gibi klasik sanat uygulamalarına geri döndü ya da daha yenilikçi olan video ve filmle ilgilenmeye başlamışlardı (Fineberg, 2014, s. 184).

2.3.8. Performans Sanatı

1970’lerde New York’ta gelişmekte olan performatif sanat hareketleri ve aksiyonlarının en fark edilir özelliği avangart sahne deneyimlerinden ve farklı müziklerden beslenmesidir. Bu performanslar temelinde 1950 yıllarının sonuna doğru ve 1960 yıllarının başlarında Happening, Fluxus ve Judson Tiyatrosunun sanatsal hareketliliğinden feyz alarak devinim kazanmıştır (Fineberg, 2014, s. 340).

Performans sanatı terim olarak birçok disiplin içerisinde kullanılmaktadır. Gerçekten, performans sanatının tiyatro, dans veya görsel sanatlar gibi herhangi bir belirli disiplinden kaynaklandığı söylenememektedir. 1999’da Londra’da kurulan “Canlı Sanatlar Geliştirme Ajansı”, performans sanatını geniş çaplı bir disipline benzetmektedir ve sanatçıların gen havuzu olarak tanımlamaktadır. Sanat üretenlerin birbirleri ile yolları bir şekilde kesişerek, birbirlerinin sınırlarını bulanıklaştırarak ve bu süreçte yeni yaratıcı formlar açtıklarını

söylemektedirler (Sofaer, 2017). Performans sanatı farklı sanatsal uygulamalarla formlar uygulayarak, disiplinler arasındaki sınırları yıkarak disiplinler arasıdır.

Günlük hayat ve sanat arasındaki sınırlar, toplum ve sanat arasındaki ilişkiyi de sınırlandırmıştır. 1960 sonrası toplumsal hareketlenmelerin baş göstererek, dünyanın hızla küreselleşmesi sonucu yaygın medya organları tüketimi teşvik etmiştir. Bu hızlı dönüşüm ve değişim, birçok düşünsel ve pratiksel disiplini de sorgulanır hale getirmiştir. Özellikle var olan modern sanat anlayışı sorgulanmaya başlamış, daha öncesindeki sanat hareketleri sadece düşünsel bağlamda değil, malzeme ve teknik yönünden de birçok yeniliğe maruz kalmıştır. Bu yeniliklerden en önemlisi de sınırlı bir gösterim alanına sahip bedenün düne nazaran radikal bir biçimde kullanılmaya başlamasıdır. Herhangi bir malzeme ve konuya bağımlı kalmaksızın salt bir şekilde beden sanata dahil olmuş ve birçok akım için örnek teşkil etmiştir.

Modern sanat dahilinde çoğunlukla iki boyutlu olarak tercih edilen beden, boya yerine kavramları ve dili kullanan kavramsal sanatta sanatsal bir malzemeye dönüştürülerek sergilenmiştir. Performans sanatı da bu bağlamda malzeme olarak bedeni salt biçimde kullanarak eserin konusunu, anlamını, görünüşünü ve deneyimini kendi bedenine nakletmiştir (Antmen, 2009, s. 222).

Bedenin sanata dahil edilmesi Picasso'nun biçimi deformasyona uğratarak parçalaması, Maleviç'in (Beyaz Üstüne Siyah Kare) ve Rodçenko'nun ("Saf Mavi", "Saf Kırmızı" "Saf Sarı" isimli eserleri) biçimi minimize etmesi sonucu, geleneksel imge tipi tuvalden kovulmuş, tuvalin kendisi başlı başına bir imge olmuştur. Bu imgeyi de "mekan kavramı" isimli eseriyle Fontana parçalamıştır. Tuvalden tamamen kovulan figürün, sonunda bizzat kendisi izleyicinin karşısına dikildi ve böylece bedenün kendisi başlı başına bir ifade aracı olarak kullanılmaya başlandı (Yılmaz M. , 2013).

Goldberg'e (2001) göre, performans sanatının başlangıcı 20 Şubat 1909'a kadar uzanmaktadır. Yapısalcılık, Dada, gerçeküstücülük ve Bauhaus aracılığıyla performans sanatın gelişimiyle ilgili benzerlik gösteren bir teori çiziyor ve müzikte John Cage'e, dansa Merce Cunningham'a

ve Allan Kaprow's'a atıfta bulunarak Black Mountain College'ın ABD'deki temel etkisini merkezi konuma yerleştiriyor. Avrupa'daki benzerliklere bakarken Piero Manzoni, Yves Klein ve Joseph Beuys'in uygulamalarını önemseydiğini belirtiyor. Bu tür sanatçıların görsel sanatlara ait olduğunu hemen anlıyoruz. Goldberg'in performans sanatını geniş bir şemsiyeye benzetiyor ve tiyatronun, dansın, görsel sanatın ve müziğin farklı disiplinlerini performans sanatı ailesine dahil ediyor. Doğası gereği performansı, sanatçıların canlı sanat olduğu şeklindeki basit beyanının ötesinde kesin ya da kolay tanımlamayacak bir konu olduğunu aktarıyor. Betimleyici ve sınırlı bir tanımlamanın, performansın olasılığını kendiliğinden reddedecektir.

Performans, hayatın gerçekçiliği ile benzerlik gösterir ve aklın egemenliğinden çok duyguların algılama sürecine tabidir. Performans sanatı gerçekleşirken izleyicilerin algılama sürecinde ortaya çıkan duyumsamalar ve sanatçının yaratım süreci arasında yaşanan hadise eşsiz ve performans kadar gerçektir. Bu yaratım sürecinde, izleyicinin ve sanatçının duyguları ortak bir şekilde yoğunlaşır ve performansın kendi mantığı çerçevesinde işler. Bu bakımdan performans yalnızca sanatçının işinden ibaret değil, izleyicinin de vermiş olduğu tepkilerle değişip gelişebilen çoğulcu bir yaklaşıma sahiptir (Carlson, 2013, s. 195).

Beden, sunum ve gösterim sırasında kompleks bir sunum koymaktan öte, sanatçının duygularını yine beden merkezi üzerinden kendi eserlerinde deneyimlediği kültürel ya da sosyo-politik tecrübelerin artı ya da eksi olarak ifadesinden yola çıkarak şekillenmektedir. Tiyatroda yapılan gibiymiş izlenimi performansta olmamalıdır (Carlson, 2013, s. 195).

Etkili performans araştırmaları uzmanı ve tiyatro yönetmeni olan Richard Schechner, performansı oyun, spor ve ritüel dahil olmak üzere birçok aktivitenin bir araya gelerek birbirleri ile bağlantılı özellikler paylaşan kısa süreli bir olay olarak tanımlıyor (Schechner, 1994).

Ünlü Performans Sanatçısı Marina Abramoviç'e bir sanat eleştirmeni tarafından performans sanatları ile tiyatro arasındaki farkı tanımlaması istenmiştir. Abramoviç, "Performans sanatçısı olmak için tiyatrodan nefret ediyorsunuz." dedi. "Tiyatro sahte... Bıçak gerçek değil, kan

gerçek değil, duygular gerçek değil. Performans tam tersi: bıçak gerçek, kan gerçek, duygular gerçek." diyerek tiyatro ve performans sanatı arasındaki farkı tanımlamıştır (O'Hagan, 2017).

Performans sanatı tarihsel gelişim sürecinde bir grup sanatçının bir araya gelerek etkisini gösterdiği bir harekettir. 1954 yılında Japonya'nın Osaka kentinde kurulan Gutai grubu da eylem resmi (action art) ve etkili performansları ile adlarından sıkça söz ettirmişlerdir. Kurucusu Jiro Yoshihara olan Gutai sanatçıları geleneksel sanatın amaçlarını sorgularken araç ve malzeme noktasında yaratıcılık üzerine var olan sınırları zorlamışlardır. Otomatizm ile herhangi bir estetik ön yargıya, ilke ya da kurala bağlı kalmadan, bilinci devre dışı tutarak spontane otomatik bir biçimde yapılan sanatsal işler ortaya çıkarmışlardır. Gutai performansları hakkında şunları aktarmaktadır: "Kişinin yetenekleri, psişik otomatizm eritme potasında seçilen malzeme ile birleştiğinde, hala bilinmeyen, daha önce görülmemiş ya da deneyimlenmemiş bir alanda yeniden var oldu. Otomatizm doğal olarak önceden ortaya çıkmayan görüntüyü yarattı. Bu şekilde kendi imajımıza güvenmek yerine mekan yaratmanın özgün bir metodunu bulmak için uğraştık." (Yoshihara, 1956).

2.3.9. Vücut Sanatı (Body Art)

1960'tan 1980'lerin sonuna kadar olan dönemde ortaya çıkan çeşitli sanatsal uygulamalardan biri de body arttır. Feminist sanatçılar, ırksal ve cinsel azınlık temsilcileri, döneminin sanat anlayışını yadsıyanlar veya ana akımdan dışlanmışlar bir ya da birkaç nedenle vücut sanatını benimsemişlerdir. Marina Abramovic, Carolee Schneemann, Vito Acconci, Gina Pane, Valie Export, Paul McCarthy, Herman Nitsch, Otto Muehl, Stelarc, Mike Kelley, Karen Finley ve diğerleri gibi sanatçılar beden sanatını fiziksel imkânlarını ve sınırlarını zorlayıp geleneksel olana karşı durarak sanatını icra etmişlerdir. Performans sanatının sınırları zorlayarak bedenlerini ağrı ve zevk için şok edici deneylerle en aykırı örneklerle ve sanatçının kendi vücuduna tatbik ettiği şiddet yüklü performanslarda karşımıza çıkmaktadır. Bedenin ruhani ve fiziksel sınırlarının zorlandığı, kimi zaman sadist ve sado-mazoşist performanslarda sanatçının bedeni bir nevi katharsis yaşamaktadır. Sanatçı bir yandan sanatsal üretimde aktif bir rol

alırken bir yandan da sınırlarını kendi belirlemiş sürece ilişkin kendi bedenini bir araç olarak istediği şekilde kullanmaktadır.

İsminden de anlaşılacağı üzere beden yani vücudun kullanılmasından gelen bu akım, yer yer kendini salt bir biçimde göstermiş ve performans sanatının içerisinde erimiştir. Sanatçının doğrudan vücudu ya da vücudun bir bölümü kullanılarak yapılan bu sanat hareketi izleyicide bir şekilde psikolojik yönden uyarılarda ve etkileşimlerde bulunarak duygusal ve ifadeci bir tutuma dönüşür. Başlıca sanatçıları arasında İan Wilson, Herman Nitsch, Otto Muehl, Gunter Brus ve Orlan sayılabilir (Türkdoğan, 2004, s. 29).

Yaşamla sanat arasındaki sınırları zorlayarak beden merkezli çalışan sanatçılar kendi bedenleri üzerinden aklın ve beden sınırlarını zorlamak ister. Beden merkezli performanslar acıyı ve tehlikeyi içerisinde barındırır. Performanslar bu yönleri ile izleyicide şaşkınlık ve tedirginliği doğurur. Bedenleri üzerinde acıyı, işkenceyi ve mazoşistliği işleyen sanatçı yalnızca seyretmekte olan pasif izleyiciyi kayıtsızlığından kurtararak yapıtın içerisine dahil eder. Yapıtın aşama aşama gelişerek nihai sonuca varmasında seyircinin kayda değer bir öneme sahip olduğunun altını çizen Abramoviç: “ halkın bana bakmasına ihtiyacım var, çünkü halk bir enerji diyalogu yaratır. İzleyiciden fiziksel ve zihinsel bir enerji alırsınız.” demektedir (Pejic, 2002, s. 156).

Vücut sanatında genellikle sanatçının bedeni salt bir biçimde ortaya konulmaktadır, ekseriya performanslar seyircinin gözü önünde gerçekleştirilirken bazen de performansı belgeleyecek fotoğraflar çekilip seyirciye ulaştırılmaktadır. Sonuç olarak kavramsal sanatın seyircide bırakmış olduğu etkiye benzer bir etki sağlanmaktadır. Seyircide psikolojik olarak bir gerilim yaşanması, alenen ya da gizli bir şekilde kendini belli etmektedir. Vücudun bu şekilde kullanılış biçimi daha çok mental ve fiziksel sınırların ihlaliyle bir duygunun en zor hali anlatılmak istenir. Amaç, seyircinin ilgisini bir alana toplamak ve yapıta entegrasyonunu sağlamaktır (Germener, 2008, s. 55).

Vücut sanatı, her şeyden önce politik bir söylemi çağrıştırmaktadır. Çünkü modern sanatın sınırlarını oluşturarak merkezi otoritenin yetkisine ve gözetimine teslim ettiği beden, özgürleştirilerek yegane sahibi ve temsilcisi olan öznenin hükmedebilmesini amaçlamaktadır. Modernitenin kalıplaştırarak kendi hegemonyasına boğduğu, sınırlı, kapalı, bütüncül beden, günümüz sanatı ve toplumunda her ne kadar özgürlüğünü yakalayamamış da olsa, yine de sanatçıların performatif eylemleri doğrultusunda hareket kabiliyeti kazanmış ve etki alanını genişletmiştir (Kahraman, 2005).

Amerikalı Sanatçı Chris Burden, 1971 yılında gerçekleştirdiği ‘Mıhlanmış’ (Nailed) adlı performansında ise Volkswagen marka bir aracın üstünde, avuçlarına çiviler çakılmış vaziyette oradan oraya gezdirilmiştir. Burden, performansı ile ilgili şunları aktarmaktadır: “Bu performanslar benim için zihinsel birer deneyim gibiydi, yani, yaşadıklarımla aklım nasıl baş edecek, bunun merakıyla yaptığım performanslardı. [...] Bu tür performansları kurgulama sürecimde sonradan caymamak için önceden birkaç kişiye söyledim. Kontrollü bir biçimde kendi yazgını oluşturmak gibi bir şeydi bu. İşin şiddet boyutu o kadar önemli değildi, sözünü ettiğim o zihinsel süreci başlatan bir şeydi o.” (Antmen, 2009, s. 236).

Vücut sanatının önemli temsilcileri ve vücut sanatı kapsamında bedenlerini görünür bir şekilde kullandıkları başat performans örneklerine baktığımızda: Vito Acconci’nin vücudunda ısıruk izlerini oluşturduğunu, Larry Smith’in kolundaki uzun bir yara izini sergilediğini, Bruce Nauman’ın yüz buruşturma etkinlikleri yaptığını, Arnulf Rainer’in el ve ayaklarına sürdüğü boyalarla resim yaptığını, Rebecca Horn’ın “Parmak Eldiven” adlı bir etkinlik düzenlediğini, Gina Paneentim’in vahşi sayılabilecek ilginç eylemler yaptığını ve Chris Burden’ın simgesel eylemler gerçekleştirdiği görülmektedir (Yaman, Ekim, Sungur, & Özer, 2012, s. 145).

Denis Openheim, “Konferans Parçası” ve 1970’te gerçekleştirdiği “İkinci Derece Yanık İçin Okuma Pozisyonu” adlı performansıyla çağdaş sanat tarihinin en bilinen işlerinden birine imza atmıştır. Vücudunu ve güneş ışığını sanat malzemesi olarak kullanan sanatçı, üstü çıplak hâlde New York’un Jones (Cons) Plajı’ndaki kumlara uzanmış ve göğsüne açık bir kitap koyarak beş

saat kızgın güneşin altında yatmıştır. Etkinliğin sonunda Oppenheim'in göğsünde beyaz bir kitap izi oluşmuştur.

2.3.10. Feminist Sanat ve Kadın Bedeni

Bedenler insanlık tarihi ile eş konumdadır ve her daim karşımızda hazır ve nazırdırlar ki, bu yüzden insanlık tarihi boyunca nerdeyse herhangi bir eleştirel düşünceye değer bulunmamışlardır. Geçmiş zamanlara bakıldığında beden üzerinden pek çok dinsel, felsefi ve bilimsel bapta söz edildiği görülmektedir, fakat bedenlerin entelektüel bir anlayışla bilimsel bir zeminde araştırma ve tartışmaların odağı haline gelmesi günümüzden çokta uzak tarihlere rastlamamaktadır. Bedeni genel bir ilginin odağı haline getirip güncel bir konu haline getirenlerin başında postmodernizm sanat anlayışı yatmaktadır, fakat daha feminist yazarların kadın merkezli haliyle insan bedenine yönelttikleri yoğun ilginin yaratmış olduğu etkiyi de gözden çıkarmamamız gerekir (King, 2006, s. 13).

Feminizm, kökleri 19. yüzyıla kadar dayanmakla birlikte daha ziyade 1960'lı yıllarda kendini daha çok göstermeye başlayan, kadınlar için erkeklerle eşit sosyal ve politik haklar talep eden hareket veya öğretisi biçimindedir. Feminizm, erkeklerin kadınlara tahakküm ettiği, cinsel farklılıklardan kaynaklanan bir iş bölümüyle neticelenen, baskı ve sömürünün çok uzun zamandır devam ettiğini ileri sürer, en yalın bağlamda cinsel ayrımcılığın son bulmasını ve aynı şartlarda eşitliğin olması gerektiğini savunmaktadır (Cevizci, 2013, s. 340).

1960'lı yılların politik ortamında birçok sanatçı geliştirmekte olan toplumsal endişeleri gidermek için bedenlerini kullanarak performans örnekleri gösterdi. Özellikle feminist sanatçılar için performanslarında bedenlerini kullanmaları tarihsel süreç içerisinde kadına atfedilen olumsuz görüşlere meydan okumada etkili olduğunu kanıtlamıştır. Geçmiş geleneklere uygun olarak Carolee Schneemann, Hannah Wilke ve Valie Export gibi sanatçılar çıplak bedenlerini izleyicilerin bakışları önünde sergilediler. Fakat, kadınlara yönelik idealleşmiş güzellik olgusuna ve arzunun pasif nesneleri olduğuna karşı bir tavır sergilemişlerdir. Onların çığır açan

alışmaları 1980'li ve 1990'lı yıllarda benzer şekilde cinsiyet, ırk ve cinsel kimlik konularını keşfetmek için vct ve performans sanatını kullanan erkek ve kadın sanatçılara örnek teşkil etmiş ve ufuklarını açmıştır.

Erkeklerin egemenliğinde seyreden sanatın bakış açısına bağlı olarak kadın bedeni, cinselliği çağrıştıran bir arzu nesnesi konumuna indirgenmiştir. Toplumsal ve sanatsal bağlamda bu olumsuz tutum ve davranışlara karşı çıkan feminist akım, kadının yalnızca erkek egemenliğince belirlenen normlar dahilinde irdelenememesini, hak ettiği aslı değerin gösterilmesini ve kadına bakışın yüceltilmesi gereğini savunmaktadır.

1960'lı yıllarla beraber önde gelen bir grup feminist sanatçı, sanat tarihçisi ve sanat eleştirmeni olarak sanatta kadının yerini sorgulamışlardır. Özellikle kadının, sanat tarihinde, sanat kurumlarında ve müzelerde bilinçli bir şekilde görmezden gelindiğini ve hatta yeterince doğru temsil edilmemesinin yanında çoğu zaman tümüyle yok sayıldığını dile getirmişlerdir. Tüm bu olumsuzluklara karşın haklı bir başkaldırı ve direniş başlatmışlardır. Bu tür bir mücadeleyi kendisine görev edinmiş, ne yaptığının bilincinde olan tüm sanatçıların üretimlerini, feminist sanat yapıtları olarak görmek mümkündür. Feminist sanat, 1960'lı yıllarla beraber cinsiyet ayrımcılığı, ırkçılık ve her türlü ötekileştirici durumları sorgulamaya başlamış ve toplumsal muhalefet ortamı sağlamıştır. Toplumsal çapta muhalefetin sağlanması belli bir misyon duygusundan hareket ederek kadınların davasının kayda değer bir biçimde gündemde tutmayı başarmıştır. Tarihsel süreçte erkek hegemonyasında gelişen sanatsal modernizmin kırılmasına ve çöküşüne katkıda bulunan feminist sanat, tarihin görmezden gelip, yok saydığı kadın sanatçıların varlık göstermesine, yeni yazılan sanat tarihinde kadın sanatçıların sanat tarihi literatürüne girmesine olanak sağlamıştır. Bu şekilde direnilerek kazanılan hakkı savaşın sonunda artık kadınlar sanatta kendilerine yer sağlamış ve boy göstermeye başlamıştır. Her şeyden daha önemlisi daha fazla temsil olanağı bulmasının yolu açılmıştır (Antmen, 2009, s. 239).

Feminist kuram toplumun halihazırda yaşadığı cinsiyet ayrımları üzerine kurulmaktadır. Toplumsal olarak cinsiyetin rolü dünyayı algılayışımıza ve sanatı anlamlandırılmamıza yarayan başlıca unsurlardan biridir, ancak sanata ve deneyime tarafsız olarak yaklaşabileceğimize inanmamızı isteyen estetiysen ve eleştirmenler toplumsal cinsiyeti yüzyıllarca göz ardı etmişlerdir. Simone de Beauvoir "Kadın olarak doğulmaz; kadın olunur." görüşünde bulunmuş ve sonrasında kadının "Erkeğin Ötekisi" olarak inşa edilmesini göstermeyi sürdürmüştür (Barrett, 2012, s. 70).



Şekil 7. Barbara Kruger, "İsimsiz" (We Don't Need Another Hero -Bir Kahramana Daha İhtiyacımız Yok), fotoğraf, 225x290 cm, 1987, La school report, <http://laschoolreport.com/getty-museum-picks-barbara-kruger-for-laUSD-arts-program/> sayfasından erişilmiştir.

Barbara Kruger, postmodernist bir tavırla çalışmalar ortaya koyarken, iletilmek istenen mesaj veya motto doğrudan izleyiciye sunulmaktadır. Postmodernist sanatın en belirgin yönlerinden biri olan multidisipliner özelliği; yazılı metinlerle birlikte fotoğrafın bir arada kullanımı Kruger'ın çalışmalarının ana temelini oluşturmaktadır.

Feminist sanatçılar için vermiş oldukları haklı savaşta sanatsal bir tavır ve duruş sergilemeleri söz konusu olduğunda kullanım olanakları ve düşünsel dili olarak performans sanatı eşsiz bir araç görevi görüyordu. Farkındalık yaratma için ideal bir dile sahipti ve buna bağlı olarak

performansların feminist sanatın odak noktalarından biri haline geldiğini söyleyebiliriz. Performansın sınırları esneten yer yer ihlal eden bir yapıda olması ve protest tavrının güçlü ifadesi feminist sanatçılar için biçilmiş bir kaftandı (Gürcan, 2015, s. 60).

2.4. Özgürleşen Sanatçı Bedeni

*“İmgelem aracılığıyla hayata tutunursunuz
ve bu hayat mutlak sanatın ta kendisidir.”*

Yves Klein

Performans sanatçılarının en aykırı ve ayırt edici özelliği, bedenlerini amaç ve araç doğrultusunda sanatsal bir dil olarak kullanıp sanatın alışılmış kurallarını reddetmeleridir. Bu aykırılık, farklı bir tavır ve bir direnme yöntemi gibidir; bu sanatın alışlagelmiş kurallarına karşı bir duruş olarak algılanabilir. Fakat sanat eseri geleneksel form olan birer heykel ya da tuval resmi olmaktan kurtularak yeni form ve malzeme çeşitliliğine çoktan ulaşmıştır. Bu da bedenini kullanma yoluna giden sanatçıların var olan düzeni; statik, moda olan ve paha biçilmez olan eserlerin pazarlandığı, sergilendiği, hatta sanatın yönlendirildiği geleneksel yer ve mekanları terk etmek isteğinden doğmaktadır (Giderer, 1995, s. 51).

Sanatçının kendi temsilini eserlerinde yer vermesi durumu Rönesans’a dek uzanmaktadır. Çünkü bu dönemde kendi benliğini farkına varmış ve kendisini konu edinmiştir. Fakat hem Rönesans hem de modernizm sanatçı bedenini günümüz sanatı kadar irdilememiştir. Çünkü günümüzde sanatçı kendi sorgulayıp analiz ederken bir taraftan da tüm bunları eserin ta kendisi haline getirmektedir. Kendilik bilincinin farkındalığında kültürel bir yansıma gerçekleştiren sanatçı, güncel sanat yansımalarını okuyup üretebilen çok katmanlı bir oluşum sürecine dahil olmaktadır (Aliçavuşoğlu, 2016, s. 83-98). Bu çok katmanlı oluşum sürecinde neden ve niçin sanatçının kendi bedenini tercih ettiği muallak bir konudur. Çünkü günümüzde kendi bedenini özgürce ifade ve temsil aracı olarak kullanan sanatçı aslında bu özgürlük ile kendi bedeni

içerisine hapsolmuş narsis bir kişiliğe de dönüşmüştür. Tüketim kültürüne ve kapitalizme direnen beden, yer yer popülerliğin cezbediciliğinde görünürlüğü artmış fakat bir o kadar da içi boşaltılmış bir sanat nesnesine dönüşmüştür.

Performans sanatı örneklerini belirli eğilimlere ve açılımlara göre gruplar halinde alırsak 1960'lardan sonra ivme kazanan performansları şu şekilde başlıklarda toplayabiliriz; tuval bedenler, eylemci beden ritüalistik ve aşkınıcı beden, sınırları aşan beden, kimliği sahneleyen beden, yok beden ve teknolojik beden gibi başlıklar altında karşımıza çıkmaktadır (Aktaran Antmen, 2009, s. 225).

2. Dünya Savaşı sonrasında insanlık büyük bir kaosa sürüklenmiş, modernizmin getirilerinin neticesinde siyasi ve sosyal hadiseler patlak vermiş, insanlık savaşlarla, salgınlarla ve açlıklarla mücadele etmek zorunda bırakılmıştır. Sözde insanlığın huzurunu ve bekasını temin edeceğini deklare eden modern sistem, kendi kendini içten içeriye tüketerek insanlığı uçurumun kenarına kadar sürüklemiştir. İnsanlık bir taraftan bu çetrefilli sürecin içerisinde çıkmaya çalışırken bir taraftan da sistemin ve düzenin dayatmalarını püskürtmek için uğraşmıştır. İleri seviye teknoloji ile donanmış bir sistemin karşısında naçar kalan insanlık, tek sahip olduğu korunaksız ve yalın bedenleri ile direnmişlerdir. Bu bedensel direniş tahrip gücü düşük fakat toplumda yaratmış olduğu etkileşim gücü bakımından yüksek bir itici güç oluşturmuştur. Çağın sanatı da bu doğrultuda dolaylı ve dolaysız bir biçimde etkilenmiş, kendi bedenlerini aykırı ve provokatif kullanan sanatçıların sahneye çıkmasına hem zemin teşkil etmiştir. Buna bağlı olarak hem sanatın kendi iç dinamikleri derinden etkilenmiş hem de insanlık tarihinin geçmiş öğretileri yadsınarak yeniden yazılmaya başlanmıştır. Modern sanatın sınırlarını belirleyerek tuval ya da heykele hapsetmiş olduğu beden özgürlüğünü kazanmak için kendine özgü alternatif yol arayışlarına girmiştir. Önceleri sanat otoriterleri ve elit tüketicileri nazarında pek kabul görmemiş olsalar da salt bedenleri ile girmiş oldukları bu savaşı günümüzde kazanmış oldukları aşıkardır. Bu savaşın içerisinde malzeme ve düşünüş farklılıkları ortaya çıkmış bile olsa sonuçta hepsi sanat eliyle hapsedilen bedenin yine sanat eliyle özgürlüğe kavuşturulma sürecinin gerçekleşmesinde başaktörler olmuşlardır.

Beden sanatı ve performans sanatı postmodernizmi oluşturan ögeler olarak tanımlanır çünkü bu ögeler modernizmin, değişmez anlamların yalnızca eserin biçimsel yapısı aracılığıyla belirlenebileceği varsayımını altüst eder. Dolayısıyla M. Benamou kuşkuya yer bırakmayacak biçimde şunu ifade eder: "Performans, postmodernizmin birleştirici tarzıdır." (Jones, 2016, s. 299).

2.4.1. John Cage (1912-1992)

Ses performansları üzerine çalışan John Cage'in sessizliğin sesini düşünsel ve edimsel boyutta izleyici üzerinde güçlü etkisi olduğunu göstermiştir. 1952 senesinde "Silent Piece (Sessiz Parça) 4'33" adlı performansı sesin çok yönlü okunarak dinleyici üzerinde bırakmış olduğu etki üzerinedir. Performansın süreci üç ana bölümde açıklanabilir; ilk başta siyah ceketli Piyanist David Tudor sahnede gözüktür ve piyanonun başına oturur, piyanonun kapağını üç kere açıp kapatır, bu süreler aralığında piyano hiç çalınmadan durur ve piyanonun kapağını son olarak tekrardan kapatır. David Tudor, piyanoyla alışlagelmiş bir şekilde bir enstrümantal etkileşimde bulunmaz ve herhangi bir tuşa dokunmaz. Performansı sonlandırmadan önce oturduğu yerden ayağa kalkarak dinleyicileri selamlar. "Sanatçı bu şekilde mekan ile bütünleşik bir şekilde çalışarak mekan ve sanatçı arasında gelişen ayak sesleri ve piyanonun kapağının açıp kapatılmasından doğan gelen seslerle katkıda bulunmuştur. Başka bir taraftan, işitilen sesler mekan ve sanatçı arasından doğan değil de daha etkili bir şekilde dışarıdan duyulan ya da seyircilerin oluşturmuş olduğu dış sesler meydana getirmiştir." (Fischer-Lichte, 2016, s. 210).



Şekil 8. John Cage, Silent Piece (Sessiz Parça) 4'33,1952, The sentry, <http://cu-sentry.com/2018/03/28/john-cage-433-single-review/>, sayfasından erişilmiştir.

John Cage, kavramsal bir titizlikle düşünce ve performansı harmanlayarak farklı bir uygulama biçimi yaratmıştır. Müzik disiplininde farklı metaforlar kullanan Cage, müzik icra etmeye hazırlanan bir piyanist edasında kuyruklu piyanonun karşısına oturmuş ve sözde müzik dinletisine gelen dinleyiciye dört dakika otuz üç saniye (4'33'') süresince herhangi bir şey çalmayarak bir performans sergilemiştir. Deneysel altyapılı bu performansta salonda oturan izleyicilerin homurdanmaları, konuşmaları, şaşkınlıkları ve alışılmışın dışında bir tüketime maruz kalmanın vermiş olduğu anlamlandırma çabaları aslında yapıtın bütünü oluşturarak her bir parçasını meydana getirmektedir. Cage'in (4'33'') adlı gösterisi bugün bile hala deneysel müzik performansları alanında güncelliğini ve önemini muhafaza etmektedir. Performansın olgusal altyapısı incelendiğinde, alışlagelmiş kalıplarla sabitlenen müziğe ait edinilen teorik bilgi ve kişisel deneyimi bir anlamda ters yüz ederek kavramın kendi iç dinamikleri doğrultusunda yeniden okunmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda sanat yapıtının oluşum süreci karşısında pasif konumda olan izleyici sorgulama ve anlamlandırma çabalarını yaşadığı anda aktif bir şekilde esere dahil olup hatta eserin ta kendisi olmaktadır.

2.4.2. Joseph Beuys (1921-1986)

Alman ordusunda 2. Dünya Savaşı'nda pilot olarak görev yapan Joseph Beuys, 1921 senesinde Almanya'nın Krefeld ilinde dünyaya gelmiştir. Etkileyici bir yaşam öyküsüne sahip olan Beuys, savaşta iken uçağı Kırım yakınlarında irtifa kaybederek düşmüştür. Düşen uçaktan şans eseri çok az arkadaşı ile birlikte ağır bir şekilde yaralanarak kurtulmuştur. Soğuktan donmak üzere iken Kırım Tatarları tarafından bulunan Beuys'a geleneksel tedavi yöntemleri uygulanmıştır. Donmak üzere olan bedenin iyileştirilebilmesi için iç yağı sürülerek keçeyle sarılmıştır (Erden, 2013) . Yaşanılanlar Beuys'un ileride yapmış olduğu çalışmalar için ilham sağladığı ve önemli bir yer tuttuğu aşıkardır. Çünkü çalışmalarında Kamlık inancında yer alan keçe ve iç yağını birçok malzemeyi ritüeli andıran bir şekilde kullandığı görülmektedir. Beuys; sanatı, siyaseti ve eğitimi aynı potada eriterek bir görülmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

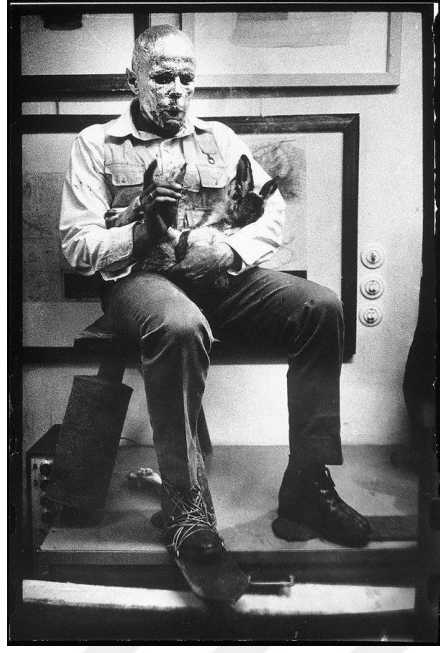
Joseph Beuys, pek çok siyasal ve çevresel “eylem” performanslarını genellikle aşına olduğumuz, tanıdık sanat hareketlerinin dışında konumlandırıyor ve ekseriya bunlarla çatıştırıyordu. Hatta Beuys, her bir eylemin ister bu öğretmenlik olsun isterse patates soyma olsun, bunun özgür ve yaratıcı biçimde yaptığımızda her şeyin sanat olabileceğini ileri sürmüştür. Hatta bu konuda daha da ileriye giderek sanat faaliyetlerinin bir parçası olarak Almanya'da bir siyasal parti ve bir de bağımsız üniversite kurmuştur (Shiner, 2004, s. 424).



Şekil 9. Joseph Beuys, “Şişman(Yağ) Sandalye”, tahta, cam, metal, kumaş, boya, yağ ve termometre, 183 x 155 x 64 cm, Tate Modern, 1964-1985, Beeline, <http://beelinetree.blogspot.com/2010/04/joseph-beuys.html> sayfasından erişilmiştir.

Kullanmış olduğu malzeme farklılığı ve ele aldığı konulara yönelik fikirlerinden dolayı mensup olduğu fluxus hareketi içerisinde sivrilmiş ve öğretileri ‘isyan’ karakteri taşıdığından akımın önemli sanatçıları arasına girmiştir. ‘Enerji deposu’ olarak tanımladıkları sanat hareketleri içerisinde “Sanat nedir?” ve “Kapitalizm içerisinde sanat nasıl tüketilmelidir?” gibi sorulara cevap aramıştır. Alman Öğrenci Partisini (DSP) kuran Beuys, sosyallik üzerine temellendirdiği düşünce sisteminde fakir malzemenin aşılmasında entelektüel düşüncenin üretilmesine çaba sarf etmiştir (Sönmez, 2006, s. 79).

1965 yılında Joseph Beuys’un Düsseldorf’ta performe ettiği “Ölü Bir Tavşana Eserler Nasıl Anlatılır?” performansı sanatın icrasındaki farklılıkların geldiği noktayı görmek bakımından önemlidir. Beuys, insanın içinde devrim fikrine ait unsurların olduğunu savunmuştur. Bu devrimci fikrin ortaya çıkarılmasında özgün, yaratıcı ve özgür kılınmasının önemine değinmiştir (Goldberg, 2001).



Şekil 10. Joseph Beuys, “Ölü bir tavşana yapıtlar nasıl anlatılır”, 1965, Dusseldorf, Calleism, <https://calleism.wordpress.com/2013/07/01/att-forsoka-forklara-feminism-for-en-oforstaende-omvarld/> sayfasından erişilmiştir.

2.4.3. Allan Kaprow (1927-2006)

1950’lerin sonu 1960’ların başlarında New Yorklu oluşum sanatçılarının başında gelen Allan Kaprow, Jackson Pallock’un devinimsel sanatının üzerine inşa ettiği sahne sanatlarını da kapsayan çoğulcu (sentetik) bir sentez ortaya koymuştur. Birey sanatçı olarak herhangi bir şekilde kendisini ressam, şair veya heykeltıraş olarak tanımlamasına gereksinim duymayacaktır. Sanatçı kavramı altında sadece sanatçı olacaktır. Bu şekilde hayat ile arasındaki sınırlar ortadan kalkacaktır (Kaprow, 2009, s. 295).

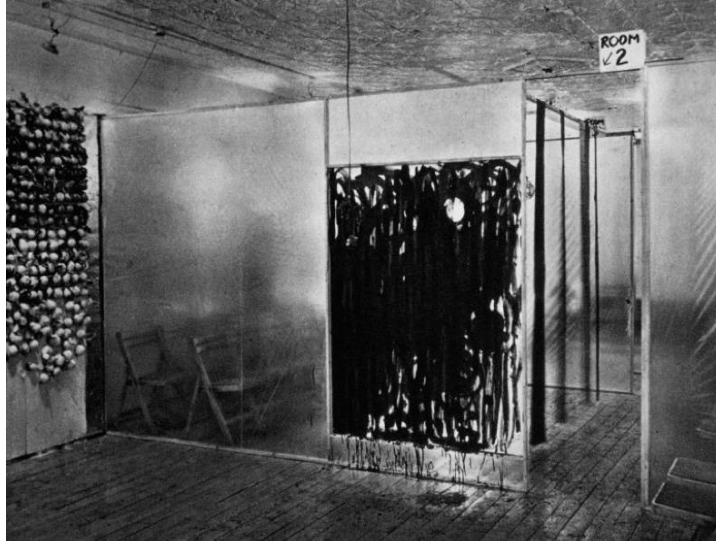
Kaprow, 1950’lerde oluşumları (happenings) icat ettiği sıralarda halen otobiyografik performanslar ortaya çıkarıyordu. ‘Medistasyon biçimi olarak sanat’ diye adlandırdığı en son çalışmaları kişinin kendisini yansıtmayı ve sorgulamasını sağlayan özelliklere sahip oluşumlardır.

Allan Kaprow, sanat ve yaşam hakkında; “sanat eşittir yaşamsal enerjinin doğrudan anlatımı” düşüncesini aktarmıştır. Happening terimini sanat lügatına ekleyen New Yorklu sanatçı

Kaprow, 1956 senesinde izleyicilerle interaktif bir ortam kurabilecekleri sözcüklerden oluşan bir enstalasyonu isimlendirmek amacı ile kullanmıştır.

Kaprow 1958’de Hansa Gallery’de, rastgele radyodan gelen seslerin birlikteliğinde, karışık ve anlaşılması güç kolaj yapılmış bir ortamı içeren bir “şov” sergiledi. Sonrasında mekansal performanslarını icra etmeye devam etti, 6 Parçada 18 Happening (18 Happenings in 6 Parts) adlı bu türden ilk tam ve halka açık olan happeningi 1959 Ekim ayında Reuben Gallery’de gerçekleştirdi. Buradan elde edilen bilgiler çalışmanın tiyatro olmadığını, Dada provokasyonlarını, asamblajı ve aksiyon resmini anımsatmaktadır. Dolayısıyla Kaprow’un da dile getirdiği gibi oluşumlar tiyatro oyuncularından çok bir aceminin spontaneliğini gerektiriyordu. “Aktörler yıldız rolleri istiyorlardı. Genellikle konuşmak istiyorlardı oysa ben çalışmamda laf kalabalığından çok az faydalanıyordum. Önerdiğim şeylerin hepsi altyapılarına oldukça zıttı... Ama oyunculuğa alışık olmayan diğer arkadaşlarım bu kapasiteye sahipti çünkü onlar resimde yapmakta oldukları şeyin kökenlerini algılamışlardı” (Fineberg, 2014, s. 182).

Allan Kaprow; “Sanat eşittir yaşamsal enerjinin doğrudan anlatımı.” Happening teriminin isim babası olarak kabul edilmektedir. New Yorklu sanatçı Kaprow, bu sözcüğü ilk defa 1956 yılında ziyaretçilerin fiziksel olarak temas edebilecekleri sözcüklerden oluşan bir enstalasyonu adlandırmak amacıyla kullanmıştır. Ayrıca “happening” sözcüğü o dönemde New York caz çevrelerinde çok yaygındı ve Gregory Corso bu sözcüğü 1954’te bir şiirden almıştır. Kaprow, herhangi bir eylemin tek bir yapıtta donmuş kalmış sonuçlarını göstermek yerine eylem içerisindeki geniş olan hareket alanına müdahale etmektedir. Genellikle başkaldırı yanlısı olan happeningler özgürlük alanları yaratmak amacıyla çoğu zaman provokasyona, tabuları yıkmaya başvurmuştur.



Şekil 11. Allan Kaprow, “6 Bölümde 18 Oluşum” (18 Happenings in 6 part), Reuben Galerisi, New York, 1959, Rudedo, <http://www.rudedo.be/amarant08/happening-en-performance/happening-in-de-verenigde-staten/allan-kaprow-1927-2006/allan-kaprow-18-happenings-in-6-parts-1959/> sayfasından erişilmiştir.

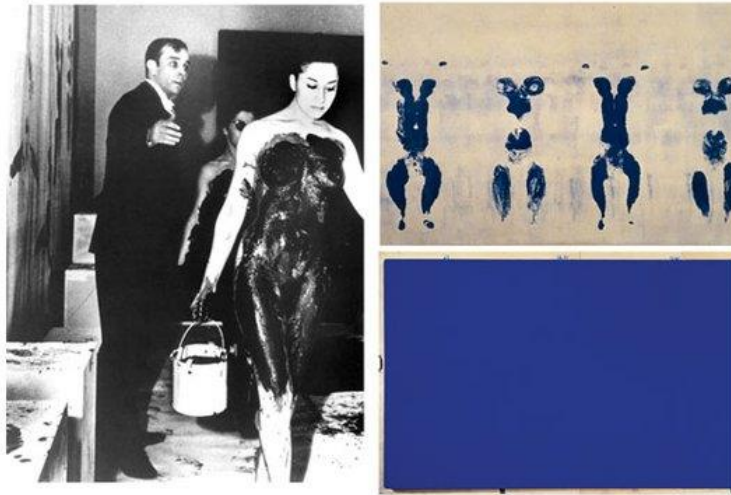
Allan Kaprow, 6 Bölümde 18 Oluşum adlı sergisinde açılış günü gelen ziyaretçilere programın akışına dair kartlar verdi. Kartlarda, bölümler içerisindeki başlangıç sesleri ve akışa dair bilgiler mevcuttu. 6 bölümden oluşan gösteri içerisinde toplam 18 oluşum yapılmış olacaktı. Zil sesiyle birlikte izleyiciler karttaki programı uygulamaya koydular, gösteri içerisinde yürüdüler, hareketsiz kaldılar, afişleri okudular, bazı sazları çaldılar, bazıları da oluşumlarda yer alan figüranları (astarsız tuval) ifade ettiler. Oluşumlar tamamlandığında, herkes şaşkınlık içindeydi, o an için süreç hakkında herhangi bir yorum yapamadılar. Sanatçının suskun ve yönlendirmeden uzak tavrı, izleyiciler için doğaçlama ile gelişen olayların arasındaki bağlantıları kendilerince kurmak zorunda bırakmıştı (Yılmaz, 2006, s. 330).

2.4.4. Yves Klein (1928-1962)

Yeni gerçekçilik sanat hareketi ile sanatçıların gerçeklik olgusunu yeniden değerlendirmelerine ve gerçeklik kavramının dünyada yeniden algılanarak değişik ve ilginç malzemeleri sanata dahil etmesine sebep olmuştur. Farklı metotlarla yeni malzemeler kullanan sanatçıların başında

Yves Klein gelmektedir. Sanatçı kendi adını verdiği ‘Klein mavisi’ rengi ile orijinal bir mavi tonu yakalamış ve bununla monokrom tek renk resimler yapmıştır. Ayrıca önceden durağan ve cansız malzeme ile algılanan heykel olgusunu üç boyutlu canlı modellerle oluşturarak canlı heykel kavramını ortaya atmıştır. Canlı modelleri ile “antropometrik” adlı eserlerde kullanarak kendine has mavi tonu ile boyalı insan bedenlerini tuvale bastırarak yenilikçi bir yaklaşıma dayalı işler üretmiştir (Antmen, 2009, s. 177).

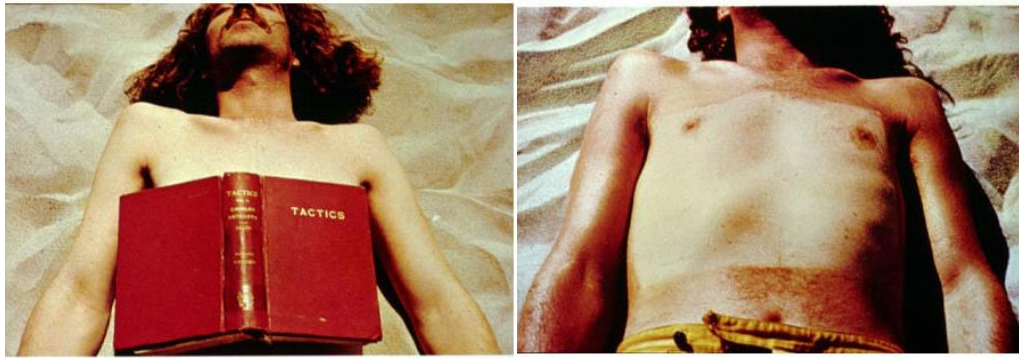
2. Dünya Savaşı sonrası öncü Fransız ressamlardan biri olan Yves Klein, performanslarında kavramsal sanatın düşünsel altyapısından faydalananarak işler üretmiştir. İnsan bedenini sanatsal üretimlerinde araç ve malzeme olarak kullanan sanatçı, boya fırçasının işlevselliğini bedene yükleyerek orkestranın icra ettiği canlı müzik eşliğinde modellerini canlı fırçalar gibi kullanmıştır. ‘Anthropometrie’ olarak adlandırdığı eserlerini üretirken eş zamanlı olarak izleyicileri hazır bulundurmuş ve belirli bir müzik eşliğinde boyanın bedenler aracılığı ile zemine aktarıldığı performanslar gerçekleştirmiştir (Martinez & Demiral, 2014, s. 184).



Şekil 12. Yves Klein, “Mavi Dönem Antropometrileri”, 1960, Art&design, <https://www.nytimes.com/2010/06/04/arts/design/04klein.html> sayfasından erişilmiştir.

2.4.5. Dennis Oppenheim (1938-2011)

Denis Openheim, 1970 yılında yapmış olduğu “İkinci Derece Yanık İçin Okuma Pozisyonu” adlı performansıyla çağdaş sanat tarihinin çarpıcı işlerinden birini ortaya çıkarmıştır (Yaman, Ekim, Sungur, & Özer, 2012, s. 145). Dennis Oppenheim’in 1970 tarihli ‘İkinci Derece Yanık İçin Okuma Pozisyonunda’ (Reading Position for 'Second Degree Burn), adlı performansında sanatçı bir Long Island sahilinde, göğsünün üzerine deri kapaklı bir kitap yerleştirip etrafının güneş yanığı olmasını sağlayarak üçsaat geçirdi (Fineberg, 2014, s. 333).

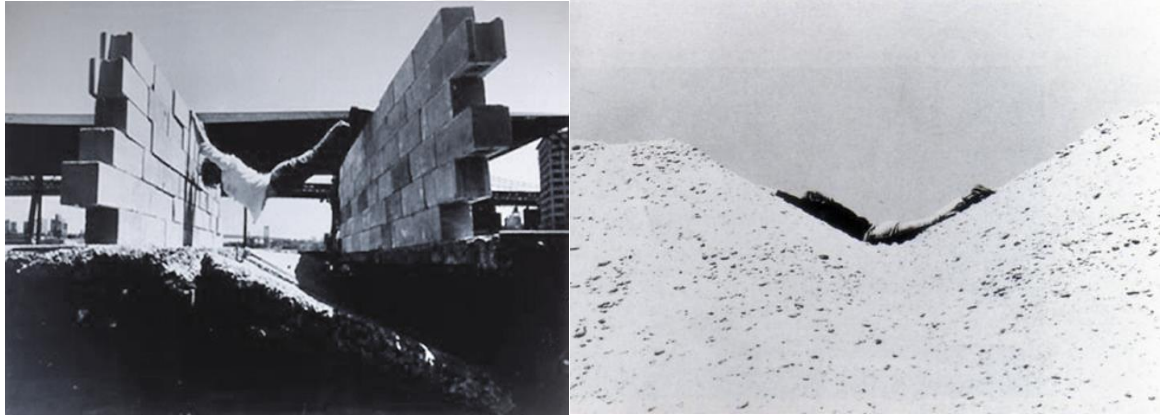


Şekil 13. Dennis Oppenheim, “İkinci Derece Yanık İçin Okuma Pozisyonu” (Reading Position for 'Second Degree Burn), fotoğraf ve kolaj, 216x152 cm., İrlanda Modern Sanatlar Müzesi, Dublin, 1970, Rawfunction, <http://www.rawfunction.com/dennis-oppenheim> sayfasından erişilmiştir

Beden sanatı içerisinde Oppenheim’in en bilinen etkinliği, ‘İkinci Derece Yanık İçin Okuma Pozisyonu’ çalışmasıdır. Sanatçı performansı için göğsüne açık bir kitap koyup güneşin altına uzanmış vücudunun doğrudan güneşte kalan kısmı acı verecek derecede yanmasına kadar bekleyerek öylece kalmıştı. Sanatçı, performans öncesi ve sonrası bedeninin görünümünü fotoğraf ile belgelemiştir. Çalışmanın temelinde büyük bir ironi göze çarpmaktadır. Fiziki bir güzellik elde etmek için masumane bir şekilde güneş banyosu yapma fikri, acı çekerek vücudun ikinci derece yanığa kavuşmasıyla yer değiştirmiştir (Lucie-Smith, 2004, s. 315).

Performans sanatı icra eden sanatçılar alışlagelmiş müze ve sergi salonlarını terk ederek kendilerine has mekan anlayışlarını yaratmışlardır. Hatta bazı zamanlar sanatçı ve mekan

arasındaki ilişki o kadar çok önemli hale gelmiştir ki mekan, performansın ana temasını ve asli öğelerini oluşturmuştur. Örnek olarak Dennis Oppenheim, *Parallel Stress/Paralel Gerginlik* (1970) adlı çalışması sanatçının Brooklyn ve Manhattan Köprüsü yakınında bulunan yarısı örülmüş iki duvar arasında kendi bedeninin birer asma köprü gibi 10 dakika boyunca dengede tutmasından meydana gelmektedir. Sonralarında ise Oppenheim, aynı şekilde vücudu ile oluşturduğu hareketi terk edilmiş bir hendekte tekrardan yapmıştır. Oppenheim bu çalışması ile vücudun başlı başına bir mekan oluşturduğunu ve etrafında yaşayıp çevrelendiği mekanların da bir parçası olan bütüncül bir mekana sahip olduğuna vurgu yapmaktadır. (Bayraktar, 2014, s. 48-49). Sanatçı bir nevi insan vücudunun organik bir mekan olduğunu varsayarak teknolojinin ve endüstrinin yaratmış olduğu inorganik mekanlarla olan uyumsuzluğuna ve bu uyumsuzluğun yaratmış olduğu diyaloga ilişkin performanslar oluşturmuştur.



Şekil 14. Dennis Oppenheim, “Paralel Gerginlik” (Parallel Stress), performans belge fotoğrafları, Tate koleksiyonu, New York, 1970, Eklablog, <http://pointpoint.blogg.org/dennis-oppenheim-a116324524> sayfasından erişilmiştir.

2.4.6. Hermann Nitsch (1938-)

Viyanalı eylem sanatçıları (Gunter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch ve Rudolf Schwarzkogler) bilinç dışı cesaretlerini ortaya koyarak bizlere yaşamın duygusal gerçeğini göstermektedirler. Kendilerini çarmıha gererek İsa’nın çilesiyle özdeşleştiren, kendi performanslarını onun sağaltıcı gücüyle eş değer gören Viyanalı eylemciler, bir nevi arındırıcı

ifşa niteliğiyle katharsisi çağrıştıran etki gücü yüksek estetik şaheserler ortaya koymuşlardır (Kuspit, 2006, s. 142).

Beden sanatının öncüleri arasında Viyanalı aksiyonistler başta gelmektedir. Hermann Nitsch'in 1962'de başladığı ve yetmişler boyunca devam ettirdiği kanlı ritüeller serisinde kendi bedenini dışavurumcu (ekspresyonist) bir biçimde kullandı. Freud'un psikolojik doktrinlerini ve eylem resminin aksiyonunu kendi işlerinin temeline yerleştiren sanatçı, korkuyu açığa çıkartarak psikolojik katharsisin oluşumuna önem vermiştir. Nitsch'in performanslarının karakteristik özelliği, sanatçı asistanları tarafından boğazlanmış bir koyunu seyircilerin önünde içini boşaltmalarıdır. Ardından baş aşağı şekilde haça gerilen çıplak biçimde bağlayarak sanatçının üzerine kovalarca kan dökmeleridir. Amaç hem sanatçının hem de izleyicinin toplumsal olarak kısıtlanmış ya da bastırılmış olan doğal fakat saldırgan içgüdülerini serbest bırakmaktır. Nitsch'in, bu şekilde derin bir trans haline bürünerek gerçekleştirdiği içgüdüsel performansları aksiyona dayalı resme kritik bir meydan okuma olarak görülebilir (Fineberg, 2014, s. 332).



Şekil 15. Herman Nitsch, “1. Aksiyon” (1st Action), Viyana, 1962, Dreher, http://dreher.netzliteratur.net/2_Performance_Muehl.html sayfasından erişilmiştir.

Herman Nitsch, 1984 senesinde gerçekleştirmiş olduğu “80. Eylem” adlı performansı Viyana’da hatırı sayılır bir izleyici kitlesi tarafından seyredilmiştir. “80. Eylem” adlı gösterisi görünüşte masumane bir müzik ile başlayıp her yerin kan ve et parçaları ile dolması ile sonlanır, bu şekilde izleyici ters köşeye yatırılmıştır. Müzikal bir tatta festivali andıran gösteri Nitsch ve

yardımcılarının beyaz elbiseler içerisinde sahnede yer alması ile başlamıştır, henüz kesilmiş ve hayata dair sıcaklığını hala barındıran bir sığırın iç organları ve kanı ile bir nevi banyo yaparlar. Sonrasında içerisi boşaltılmış sığır, beyaz bir örtünün fon olarak kullanıldığı bir düzenek ile her iki bacağından asılır ve çarpiya gerilen bedene kan ve sakatat parçaları dökülür. Burada esas olan konu kan ve türevlerinin vahşetin, korkunun, çığırkanlığın ve hatta şeytani arzuların bir göstergesi olarak okunabilir. Fakat, tüm bu duyguların insana ait ruhsal derinliklerinde uykuda olduğu unutulmamalıdır. İslam dini ve birçok dinde olduğu gibi kanın kutsiyeti bu bapta insanın bir nevi bu dürtülerin bir katharsis ile coşarak sonlanması hadisedir. Nitsch'in tüm bu ritüel havasını andıran aksiyonları, temelinde insanı ve insana ait olan tüm olumlu ve olumsuz duygu ve isteklerin yüzleşmesidir. Aksiyonların amacı özetlenirse şayet, tüm bu altta yasaklı bir şekilde baskılanan içgüdüler bir şekilde dışarı çıkartılarak dışa vurulmalıdır.



Şekil 16. Herman Nitsch, “80. Eylem” (80st Action), Viyana, 1984, Arte critica, <http://artecritica2000.blogspot.com/2015/06/> sayfasından erişilmiştir.

Aksiyonlardaki izlenen spontane davranış dizisi ve tüm bu malzemeler izleyenleri eyleme bir şekilde dahil ederek insanda bastırılmış bilinçaltı duygularını açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Aksiyonlarda yoğun bir şekilde duygusal duyumsamalar uyarılarak sadist ve mazoşist zevkler bir şekilde uyandırılmaktadır. Nitsch, izleyicisine; yaradılış, yaşam, ölüm ve tüm bu mitsel efsaneleri andıran performanslarla birlikte dramatik deneyimler sunuyor ve değişen estetik

algısına yönelik izleyicideki etkiyi bir nevi “estetik zehirlenme” olarak tanımlamaktadır (Özer, 2011, s. 167).

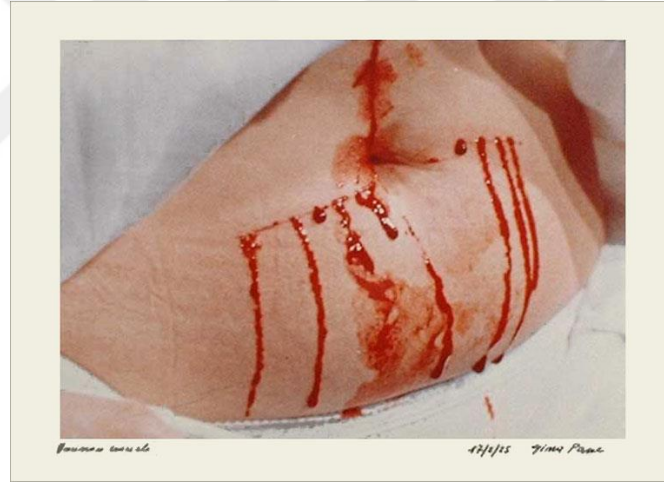
2.4.7. Gina Pane (1939-1990)

Fransız beden sanatçısı olan Gina Pane, gerçekleştirdiği performanslarda kendini yaralıyor ve ayinsel bir tarzda kendi kanını akıtarak video kaydına almaktadır. Pane, jiletle yüzünü kestiği bir performansı hakkında: "Bedene açıldığı yara tabusunun ve kadın güzelliğine dair yerleşik düşüncelerin ihlal edilmesi" olarak açıklamaktadır. Bu performans aslında acıdan önce görselliği ön plana almaktadır. Ancak bu sanatın temellendirildiği düşünsel altyapı irdelendiğinde birtakım sorunlar ortaya çıkmaktadır. Egemen sanat pratiğinin zevk temelli oluşturulduğu varsayılırsa bu pratiğin karşısına acı estetiğinin çıkarılması, zevk ve acı birlikteliğinden doğan ikilemin kabul edilmesi demektir. Pane'in işi, ikiliği bilinçli bir şekilde bir araya getirip her iki zıt kutbu birbiri ile karşı karşıya getirerek sanatsal bir meydan okuma eylemidir. Fakat yine de bu performans Batı metafiziğinin düalist geleneği çerçevesi doğrultusunda okunmalıdır. Pane, acıyı provakatif sanatsal bir güç olarak kullanmış ve kadınlar hakkındaki geleneksel bir klişeyi gözler önüne sermiştir. Kadınlar ataerkil ifadenin dışında tutulsalar bile kendilerini kadın olarak ancak ifade aracı olarak acı ya da yaralama olarak farkındalık sağlayarak gösterebilmektedirler. Pane'in kendi işi hakkındaki savı; aslında kendini yaralarken toplumu yaraladığını hissetmesidir. Fakat yara ve kan sanat olarak sunulduğundan acı ve güzellik artık birbirleri ile özdeşleşmiştir. Bu işin aslında temel amacı acıda dayanışma, özgürleşme ve realitede yüzyıllar boyu kadınlara dayatılan bir dayanışma biçimidir. Birleştirici değil, tutsak edicidir (Pollock, 2008, s. 255-256). Gina Pane, mahrem performanslarında kendi bedenine acımasız ve kötü davranmıştır. Bedenin muhtelif yerlerine jiletle kesikler atmış ve akan kanını silmiş olduğu pamukları gösteri sonrası sergilemiştir (Germener, 2008, s. 58).

Gina Pane'in kendi bedeni üzerinde kan akıtarak yaptığı acı odaklı ve kanlı performansı tarihin kadın bedenine uyguladığı şiddete metaforik bir yanıt verdiği “Ruh Hali” (1974) gibi performanslar, yalnızca feminist sanatın değil, performans sanatının da belli başlı örnekleri

arasında sayılabilir. 1980'lerden sonra görülen feminist performansların ilginç yönü 1960'lar ve 1970'ler sürecindeki performans birikimini fotoğraf, video ve hatta resim ve heykel gibi farklı mecralarla bütünleşerek disiplinler arası bir ifadeye ulaşmasıdır.

Gina Pane, performanslarını sürece yayarak tıpkı dini bir ayin ya da ritüel havasında gerçekleştirmektedir. Dioysos ayinlerindeki gibi izleyicilere bir bağ kuran Pane, ritüeli andıran süreçte kadının kitonyen özelliklerine vurgu yapar. Aksiyon süresince Pane, kendini yaralıyor ve ayinsel bir tarzda kendi kanını çekiyor. Pane bir performansında, jiletle yüzünü kesmesini bedenine açılan her bir kesik ve yarada kadınlara yönelik tabuları ve güzellik kavramlarını ihlal etmektedir (Salomon, 2008, s. 256). Bu doğrultuda Pane, grotoks ayinleri andıran performanslarında yerleşik olan beden anlayışının karşısında provakatif bir tavır sergileyerek yeni bir duruş sergilemektedir.



Şekil 17. Gina Pane, “Tin” (Action Psyché), aksiyon belge fotoğrafı, 1974, Paris, Flickriver, <http://www.flickrriver.com/photos/ginapane/tags/sang/> sayfasından erişilmiştir.

2.4.8. Carolee Schneemann (1939-)

Carolee Schneemann'ın sanatında multidisipliner bir yaklaşım görülmektedir. Feminist sanatının öncülerinden olan Schneemann, çalışmalarında soyut ekspresyonizm, happening, body art, video art, performans sanatı, living theater ve fluxus gibi sanatsal akımlardan yararlanmıştır. Artad, Beauvoir, Reich, Freud, Jung gibi yazarlardan feyz aldığı dile getiren sanatçı; Marksizm,

feminizm ve kutsal erotizm gibi düşünse sistemlerinden etkilendiğini dile getirmiştir. Performanslarının merkezinde kadın ve kadına yönelik düşüncelerin harmanlandığını gördüğümüz sanatçı, performatif eylemlerin elle tutulur olmayışının, gelip geçiciliğinin izleyicide yaratmış olduğu etkinin öneminden bahsederek tercih sebebini açıklamıştır (Jones, 1998, s. 55-56). 1963 senesinde yapmış olduğu ‘Eye/Body’ adlı performans, şaman ayinini veya dini bir ritüeli anımsatmaktadır. Çeşitli malzeme ve boya kullanılarak beden, kurgulanmış bir nevi sanat eserine yani görsel bir alana evrilmiştir. Bedenin merkezine yönelik açıklama yapan Schneemann, Eye/Body eserinde, bedenini yağ, boya, tebeşir, ip ve plastiğe benzer bir şeylerle kaplayarak hem uzamsal hem de plastik bir görsel alan yaratmıştır. Bedenin zihinde çağrıştırdığı cinsellik, fantezi ve erotizm gibi kavramlar üzerinden arzulayan ve arzulana gönderme yaparak dişil bir direniş ile fırça darbeleri ve hareketlerle dolu bir aksiyon yaratmıştır.



Şekil 18. Carolee Schneemann, “Beden Gözü” (Eye Body), performans fotoğrafı, Pérez Sanat Müzesi koleksiyonu, Miami, 1963, Artifeng, <http://art.ifeng.com/2017/0417/3302893.shtml> sayfasından erişilmiştir.

2.4.9. Vito Acconci (1940-2017)

Vito Acconci, hem fluxus hem de Dada’dan etkilenmiştir, ayrıca kavramsal sanat, beden sanatı, süreç sanatı ve performans sanatı ile ilgilenmiştir. Çalışmalarında film, video ve enstalasyon gibi farklı sergileme tekniklerinden yararlanmıştır. Bu çeşitlilik yüzünden genellikle post-minimalist

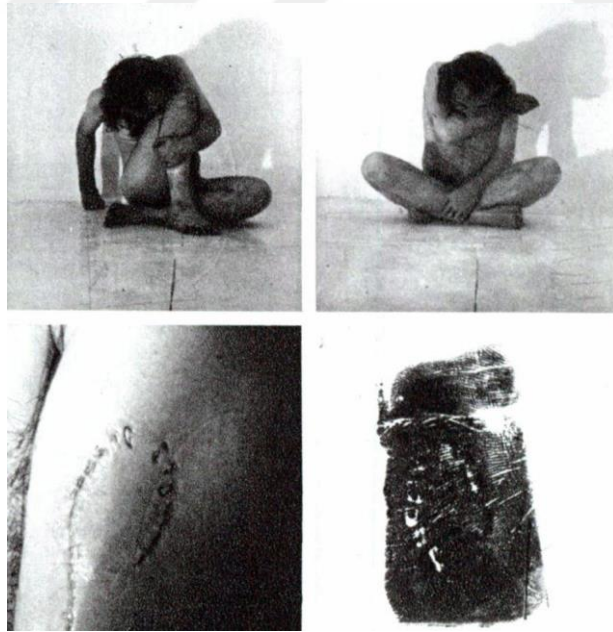
olarak adlandırılır ve genellikle toplumsal sorunlarla zaman zaman da sanatla ilgili özel meselelerle meşgul olur. Çalışmalarında kişisel ve sosyal alanlara müdahalelerde bulunarak tabu ve mahremiyet sınırlarını aşan rahatsız edici hatta iğrenç sayılabilecek bireysel performanslar ortaya koymuştur. Performatif eksenli yapıtları bir yandan toplumdaki sanat algısına muhalif bir tavır takınırken bir yandan da eğlenceli bir özelliği içerisinde barındırmaktadır (Hodge, 2016, s. 87).

Vito Acconci'nin en şaşırtıcı performanslarından bir tanesi de Sonnabend Galerisi'nde 1972 yılında yaptığı ve video kayıtlarını da aldığı "Seedbed" (Tohum Yatağı) isimli performanstır. Bu performansta toplumun cinsellik tabularına yönelik alışlagelmiş düşüncelerini ters yüz etmiş, cinselliği ve buna benzer çağrışım yapan birtakım şeyleri yeniden anlamlar kazandırarak izleyicide yeni düşüncelerin yönlenmesini sağlamıştır.

Acconci, edebiyat ve şiir gibi sanatın birçok disiplini ile ilgilenmiştir. Performanslarının düşünsel altyapıları kendi metinlerine dayanıyordu. İrlandalı tiyatro yazarı ve şair olan Samuel Beckett'ten (1906-89) feyz alan Acconci, Beckett'in Watt (1953) adlı romanı gibi deneysel eserleri çalışmalarını şekillendirirken kullanmıştır. İzleyicinin esere ilişkin beklentisini değiştirmek amacıyla tekrarlardan yararlanmaktadır. 1970 yılında yapmış olduğu 'Adım Oyun' (I'm Game) adlı performansında Acconci, dört ay boyunca her gün, dakikada otuz kere bir tabureye binip indiği "tekrar tekniğini" kullanmıştır. Belirli aralıklarla tekrarlanan hareketin bir süre sonra soyutlaşan sanat etkisi üzerine eğilen sanatçı, Bruce Nauman'ın 'Meydanın Çevresinde Abartılı Bir Tavırla Yürümek' (1986) adlı çalışmasıyla ilişkilendirdi. Her iki sanatçı da Beckett'in edebiyat tekniklerini görsel sanatlara uygulayarak disiplinler arası bir yaklaşım sergilemektedirler. Bir dolabın altında uzanarak mastürbasyon yaptığı ve etrafında dolaşan izleyicilerle ilgili fantezilerini sesli dile getirdiği (Nevv York, Sonnabend Gallery) 'Tohum Yatağı' adlı çalışması da diğerleri gibi tekrarlanan hareketler üzerine kuruluydu (Farthing, 2013, s. 515). Performans sanatının asıl amacı, sanatın kendisi ile yaşanan hayat arasındaki sınırı ortadan kaldırmaktı ve bunun için her türlü yolu kullanıyordu, ancak pek çok performans sanatçısı bunu beceremiyor, komik ve yapmacık çalışmalar ortaya koyuyorlardı. Bu noktada

sivriliþ öne çıkan Vito Acconci, 1972'de New York'ta izleyiciler önünde mastürbasyon yapması birçok cinsellik ile ilgili tabuyu yerle yeksan ediyordu. Tekrara dayalı bu işe ‘Tohum Yatağı’ (Seedbed) diyordu. İki hafta boyunca hiç durmadan mastürbasyon yaparken galeri ziyaretçilerinden ilham alıyordu. Acconci'nin o zamanki galericisi Ileana Sonnabend onu tamamen özgür bırakmıştı. Acconci ona bu projesini anlattığında, Sonnabend ergen bir oğlanın annesiymişçesine şöyle demişti: "Vito, bunu ille de yapmak zorundaysan yap o zaman." (Saehrendt & Kittl, 2012, s. 36).

Acconci, 1970 yılında yapmış olduğu ‘Tescilli Markalar’ (Trademarks) adlı performansında diyalektik bir bağlamda eser ve izleyicinin pozisyonlarının sürekli değişkenlik gösterdiği bir biçimde kurgulamıştır (Poggi, 1999, s. 260). Performans sanatının popüler isimlerinden Vito Acconci, 1970 yılında New York'ta “Tescilli Markalar” isimli performans gösterisinde yasal olarak onaylanmış bir ürün olarak çıplak bedenini ısırarak damgalamıştır. Sanatçı ironik bir yaklaşım sergileyerek kendi bedenine ısırarak iz bırakmış ve bu diş izlerini fotoğraflayarak geleneksel sanat eserindeki imzaya benzer bir tarzda eserini imzalamıştır (Joselit, 2003).



Şekil 19. Vito Acconci, “Tecilli markalar” (Trademarks), performans belge fotoğrafı, Barbara Gladstone Gallery, New York, 1970, Fran’s art home, <https://franchambers.wordpress.com/tag/cells/> sayfasından erişilmiştir.

2.4.10. Valie Export (1940-)

Feminist düşüncenin sanat alanında bireysel performansları ile göze çarpan Export, 1968 yılında ‘Dokunma Sineması’ (Touch Cinema) adlı performansında, feminist bir bakış açısıyla kadın bedenine yönelerek, erkek gözünden kadın bedeni ile salt biçimde tek başına kadın bedeni arasındaki ilişkileri irdelemiştir.

Valie Export, 1960’larda Viyana aksiyonizminden doğrudan etkilenmiş, çok tartışılan ve sükse yapan feminist performanslarla adını duyurmaya başlamıştır. 1968-1971 arasında ortaya koyduğu ‘Dokunma Sineması’nda (Tapp-und Tast-Kino/Touch Cinema) Export, çıplak bedeni saran bir “tiyatro” perdesi inşa etti ve sokaktan rastgele geçmekte olan insanlara davetkar bir üslupta perdenin arkasından ellerini uzatıp göğüslerine dokunmasını istedi.

Sosyolojik açıdan feminist bir bakış açısına sahip bu performans, yanılsamadan ibaret filmin sahteciliğini dokunsal bir deneyime devşiriyordu ve insan bedeninin gerçekliği ve sinema ekranı arasında örtüşen bir benzerlik yaratıyordu. Valie Export bu performans hakkında: “Her ne kadar devlet pornografiye izin vermiyorsa da burada kendinizi deneyimlemek adına özgür hissedebilirsiniz. Ama o da sadece 13 saniye için. Ancak bu yaptığınız herkes tarafından görülecektir.” der (Aktaran Vardar, 2015 s. 46).



Şekil 20. Valie Export, “Dokunma Sineması” (Tap and Touch Cinema), video fotoğrafı, 1968, Jainfairburn, <https://janfairburn.wordpress.com/2017/04/21/oca-study-day-feminist-avant-garde-of-the-1970s-photographers-gallery-january-2017/> sayfasından erişilmiştir.

1969 tarihli Aksiyon Pantolonu: GenitalPanik'te "Aktionshose: Genitalpanik/ Action Pants: Genital Panic" adlı işinde Export, elinde erkek egemen toplumunu simgeleyen makineli bir tüfek taşıyarak ve bilinçli bir şekilde kasık bölgesini açıkta bırakacak şekilde kesip giydiği pantolonla porno film oynatan bir sinema salonuna girdi ve izleyicilere "gerçek şeye bakmaları" için meydan okudu. Erkek egemenliğin baskın olduğu film endüstrisi tarafından yaratılan kadın bedeninin aksine, Export, bedenini hür iradesinin tayin ettiği kendi startlarıyla sosyal kuralları reddederek özgürce kontrol etti ve sundu (Fineberg, 2014, s. 333-334).

Valie Export, 1968 tarihinde Peter Weibel ile birlikte kalabalık bir caddede performans gerçekleştirerek bunu fotoğraf sanatı ile belgelediği çalışmaları interaktif sanata örnek olabilir. Eril cinsiyeti temsil eden Peter Weibel'in boynunda köpek tasmaı bulunmaktadır. Valie Export'un yönlendirmesiyle kalabalık bir caddede ilerleyen ikilinin görünümü görenleri güldürmüştür. Günümüzde bilinen bir kalıp yargıya göre, erkeğin kadının sözüyle hareket ediyor oluşu, ikilinin performansının olağan bir durum olarak değerlendirilmesini sağlamaktadır. Günlük yaşantının içinde bilinen bu gerçek, salt bilinçaltı ile ilgilenen ya da bilinçaltını fallus-merkezli yorumlayan psikanalizde yer almadığı için gülünçtür (Dede, 2015, s. 59).

2.4.11. Gilbert Prousch & George Passmore (1943-), (1942-)

Gilbert & George 1967'de St. Martin's School of Art'tan mezun olmuşlardır. Mezun olduklarında çoktan kendilerini birer canlı heykel olarak görmeye başlamışlardır. Öğrencilik zamanlarında aktif bir şekilde sanatsal üretimlerde bulunmuşlar; bildiriler, el ilanları, çeşitli yazınlar, fotoğraflar gibi değişik alanlarda üretim yaparak kamuya ait olan açık hava mekanlarında pek çok performans gerçekleştirmişlerdir. Yapılan üretimlerin geneline bakıldığında bu tür eylemleri genelde yazar, performans sanatçıları ya da fotoğrafçıların işi olarak bakılabilir, lakin Gilbert & George, kendilerini adeta birer heykeltıraş olarak görüyorlar ve öyle addediyorlardır. Yani kendilerini bir sanat eseri: heykel olarak görmektedirler. Bu bapta düşünüldüğünde ürettikleri, düşündükleri ve hissettikleri her ne varsa hepsini heykel olmakla ilişkilendiriyorlardı.

Gilbert & George'un en tanınmış yapıtları Şarkı Söyleyen Heykel (The Singing Sculpture) canlı olarak heykelin görülmesi olarak bir örnektir. Bu eser, ilk gerçekleştirdikleri 1969 yılından beri pek çok kez tekrarlandı. Her performans için tenlerini pırıl pırıl parlayıp ışıldayan bronz pudrayla boyuyorlar ve sergi mekanının ortasında bir kaide üzerinde, aynı kalıptan çıkma iki bronz heykel gibi duruyorlar. Eser beklenmedik bir şekilde yalın ve basit bir şekilde seyrediyor, Gilbert & George'un Kemerlerin Altında (Underneath the Arches) adlı şarkıyı belirli aralıklarla tekrar tekrar söylemleri ile son buluyordu. Dönemin meşhur şarkısına uygun tarihli kıyafetleriyle ve yine yaklaşık aynı zamanlara ait gramofonda çalınan parça sanatçılara eşlik etmektedir. Çalınan şarkının bitmesiyle birlikte sanatçılar ellerindeki eldivenleri ve bastonlarını değiş tokuş ediyor, plağı başa alıyor ve tekrardan performansa başlıyorlar. Buna örnek olarak, Düsseldorf'ta hiç göz kırpmadan, katı, ifadesiz bir şekilde performansı tam olarak sekiz saat boyunca yeniden tekrarladılar (Weintraub, 2009, s. 104).

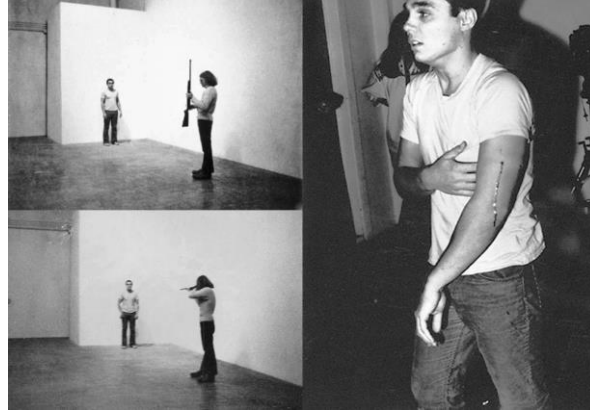


Şekil 21. Gilbert & George, “Kemerlerin Altında Şarkı Söyleyen Heykeller” (The Singing Sculpture “Underneath the Arches”), Sonbend Galerisi, Paris, 1971, Fol, <http://www.finanzeonline.com/forum/investimenti-in-arte-e-collezionismo/1705062-gilbert-george.html> sayfasından erişilmiştir.

Gilbert & George'un 1969 yılında yazmış oldukları 'The Laws of Sculptors' (Heykercilerin Kuralları) adlı kitaplarındaki şu cümleler gelecekte yapmış oldukları işler hakkında ipuçları taşımaktadır: "Her zaman şık giyinin, bakımlı olun, rahat, dostça, zarifçe ve denetimli hareket edin. Dünyayı kendinize inandırın ve bu ayrıcalık için insanların yüksek bir bedel ödemelerini sağlayın. Hiç üzülmeyin, eleştirmenler tartışır ve eleştirir ama her zaman saygılı, sessiz ve sakin olun. Tanrı hala yontmaya devam ediyor, onun için yerini uzun süre boş bırakma." (Aktaran Atakan, 2008, s. 74).

2.4.12. Chris Burden (1946-2015)

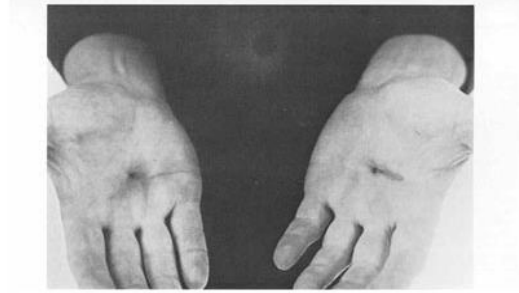
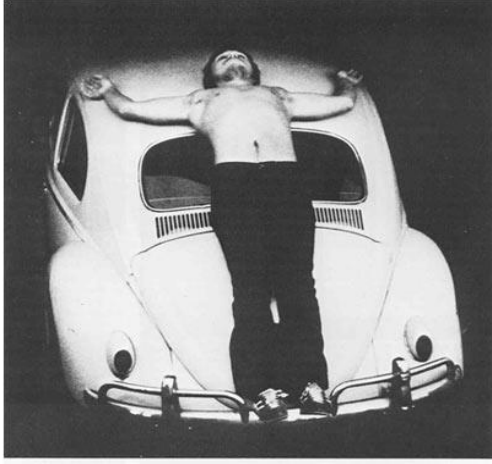
Chris Burden'ın 19.12.1971 tarihinde yapmış olduğu 'Vuruş (Shoot)' adlı performans çok büyük etki uyandırmış ve sanat için insana ait olan fiziksel sınırların aşılmasının önünü açmıştır. Gerçekleşen performansta Chris Burden, arkadaşının ateşlediği 22 kalibrelik bir silahtan ateşlenen bir kurşunla kolundan yaralanmıştır. Gerçekte planlanan, kurşunun kolunu sıyrıp geçmesidir. Bu performans, Amerika'nın 1970'lerde sürdürmekte olduğu Vietnam Savaşı ile ilişkilendirilmiştir. Savaşta bir hiç uğruna ölen, sakatlanan ve zorla alıkoyulan insanlara yönelik bir duruş sergilenmiştir. Burden, bu performansı ile gerçek hayat ve sanat arasındaki görünmez çizgilerin ötesine geçerek performans sanatının tiyatro ve drama gibi beden odaklı çalışan disiplinlerden ayrılmıştır.



Şekil 22. Chris Burden, “Vuruş” (Shoot), 1971, Artctualite, <http://www.artctualite.com/a-sad-week-for-l-a-remembering-rachel-rosenthal-and-chris-burden/> sayfasından erişilmiştir.

Amerikalı Sanatçı Chris Burden, 1971 yılında gerçekleştirdiği ‘Mıhlанmış’ (Nailed) adlı performansında ise Volkswagen marka bir aracın üstünde, avuçlarına çiviler çakılmış vaziyette oradan oraya gezdirilmiştir. Burden, performansı ile ilgili şunları aktarmaktadır: “Bu performanslar benim için zihinsel birer deneyim gibiydi, yani, yaşadıklarımla aklım nasıl baş edecek, bunun merakıyla yaptığım performanslardı. [...] Bu tür performansları kurgulama sürecimde sonradan caymamak için önceden birkaç kişiye söyledim. Kontrollü bir biçimde kendi yazgını oluşturmak gibi bir şeydi bu. İşin şiddet boyutu o kadar önemli değildi, sözünü ettiğim o zihinsel süreci başlatan bir şeydi o.” (Antmen, , 2009, s. 236). Chris Burden’ın Shoot (1971) üzerine yaptığı yorum şu şekildedir: “Kurşunlanmak son derece gerçektir... Hiçbir yapmacıklık ya da sahtelik içermez.” Gösteri gerçek zamanlı bir etkinliktir ve hayatın ta kendisidir. Kurşunlama ile maksimum düzeyde risk ve yoğun acıya maruz kalan bir beden (Burden’ın vücudu), neticede izlemliyiene “zihinsel şeyler” yaşatmak olan bir şiddet eylemidir. İllüzyon ve sahtelikten uzak olan çalışma; Batı’ya ait hakim Aristotelesçi temsileyeti redederek gerçekliğe en yakın yerde oluşmuştur. Fakat seyirci olması çelişkili bir durum arz etse de bu hiç de tiyatrovare bir şey değildir. Çünkü kurşunlananlar ve akan kan gerçektir. Gerçeğe dair bir şeyi değil gerçeğin kendisini iletmek, onu sanatçıdan seyirciyi ayıran boşluk boyunca fırlatmak

isteğinden kaynaklanmaktadır. Performans sanatı ontolojik-didaktik bir tiyatrodur (Lentricchia & McAuliffe, 2004, s. 27).



Şekil 23. Chris Burden, “Mıhllanmış” (Nailed), 1971, Oulibo, <https://zaneouvrelechien.wordpress.com/2015/05/28/journal-de-nathan-adler-27/> sayfasından erişilmiştir.

Ucla’da (Los Angeles Kaliforniya Üniversitesi) bir eleştiri sınıfında, Burden’ın ‘Vur’ (Shoot) adlı performansından etkilenen bir öğrenci kafasına silah dayayarak kötü bir taklit gerçekleştirmiştir. Taklitten öteye gitmeyen bu girişimde öğrencilerin ani bir şok yaşaması dışında herhangi bir sorun yaşanmamıştır. Fakat bu absürt olayın ardından dersin sorumlusu sanatçı-profesör 26 yıllık öğretmenlik hayatına son vererek istifa etmiştir. Burden, bu olayla ilgili görüşü alındığında resmi kurumların hesap vermekten kaçındıklarını ve bürokratik düşünme tarzının arkasına saklandıklarını dile getirmiştir. Ayrıca “Uzun vadede iyi bir sanatçı olmak için kendi içgüdülerinize ve dürtülerinize güvenmelisiniz.” cevabını vermiştir. Sonuç olarak ise durumu şu şekilde özetlemiştir: “Oysa akademi dünyası rasyonel grup düşünceleri üzerine temellenir. Sanatta bir büyü ve simya vardır ama akademisyenler kara kazanı karıştıran adamdan her zaman şüphelenirler.” (Thornton, 2012, s. 80).

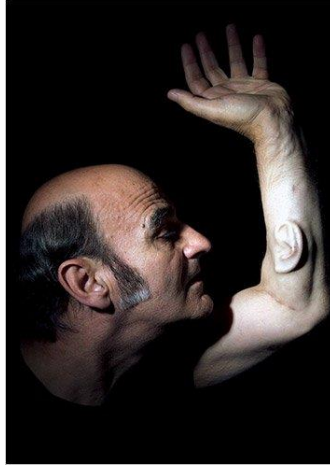
2.4.13. Stelarc (1946-)

Kıbrıs asıllı Avustralyalı Performans Sanatçısı Stelarc'ın asıl adı Stelios Arcadiou'dur. Sanatçı beden ve teknoloji ikilisinden sıkça yararlanmaktadır. Teknolojinin getirdiği olanakların sınır tanımazlığını ve bedenin doğa ile sınırlı özelliklerini karşılaştırarak fiziki sınırları aşmayı amaçlamaktadır. Teknolojiyi bedene eklemleyerek uzamsal bağlamda mesafelerin ulaşılabilirliği üzerine çalışmaktadır. Doğadan koparılan bedeni çağın yeniden şekillendirdiği makine, insan ve teknoloji ekseninde arayarak ortak yaşam olasılıklarını çoğaltmaktır. Bedenin doğadan kopmasından doğan yoksunluğu sanatçının düşünde teknoloji ile harmanlayarak yeniden şekillendirmektedir. Ona göre, beden teknolojinin bir eklemi, organı veya uzvu olmalıdır. Teknolojiden bedeni uzaklaştıran ne varsa ilişkisi kesilmeli hatta bedenin biyolojik ve kültürel tanımlamaları yeniden inşa edilmelidir. Tüm bunlar nihayetinde bir tür evrimleşme sürecini doğurmaktadır. Deneysel bir organizasyonu çağrıştıran performansları hakkında Stelarc: “İnsan yaşamını uzatmak amacıyla protezleri kullanıma soktuğumuzda evrim-sonrası bir gelişmenin de yolunu açıyoruz.” demektedir (Stelarc, 1999, s. 34).

Yaşanılan teknoloji çağının hızına karşın insanoğlu büyük bir dönüşüm sürecine maruz kalmış ve her yeni gün kendisini teknoloji ile kuşatmıştır. Performans Sanatçısı Stelios Arcadiou (Stelarc) da çılgınca bedenini dönüştürmeye başlamış ve hatta geçmişte yapmış olduğu bir performansı 2006'da yineleyerek laboratuvarında çoğaltılmış hücrelerden koluna üçüncü kulak adapte etmiştir. Stelarc'ın 1970 sonrasında yapmış oldukları performansları da ilgi çekici ve bir o kadar da hayrete düşürücüdür. Stelarc, bedenini çıplak ve yatay bir şekilde kancalarla asarak yer çekimine karşı fiziksel ve psikolojik sınırları zorlayıcı bir performans sergilemiştir. Bu performansını dünyanın farklı ülkelerinde tasarlamış ve adına ‘Asılma Etkinlikleri’ vermiştir. Ayrıca ileri teknoloji ile bedenini bütünleştirerek bir nevi siborg yaratabilmek için bedenine kablolar, elektrotlar, makineler ve teknolojiyi çağrıştıran çeşitli malzemeler ile donatmıştır. Performansları zengin görselliğinin yanında bilimsel niteliğe de sahiptir. Bu bağlamda vücuduna monte ettiği üçüncü kol projesi hakkında konferans vermek için NASA'ya davet edilir (Huntürk, 2016, s. 380).

Stelarc, sanat ve teknoloji ilişkisini kendine has üslubu ile ortaya koyduğu başat eserlerinden biri “Ear On Arm”((Kol Üzerindeki Kulak) çalışmasıdır. İçerisine mikrofon yerleştirilmiş ve aslına uygun ebatlarında yapay bir kulak sanatçının sol kolunun derisi altına yerleştirilmiştir. Yapay kulaktaki mikrofon vasıtasıyla bedenden gelen iç sesler dışarı aktararak yüksek bir ses ayarında dinletilmiştir. Bu şekilde doğal bir yapıya yapay bir kulak entegrasyonu sağlanarak içsel-dışsal ve yapay-doğal kavramları arasındaki sınırlar bulanıklaştırılarak iki doğal kulağa üçüncü yapay kulak eklenmiş ve makine insan ayrımı ortadan kaldırılmıştır. Bu doğrultuda bir bedene sahip olma fikri sorgulanarak yeniden tartışılmıştır (Jones & Zoe, 2002, s. 65).

“Sanatçının Bedeni" adlı kitapta Tracey War ve Amelia Jones, performans sanatının birbirine benzeşen özelliklerinden ayırt etmek için belli eğilimlere göre gruplandırarak yedi başlık halinde ele almışlardır. ‘Teknolojik Beden' başlığı da bunlardan bir tanesidir. Bu başlık, çağımızda insan bedeninin teknoloji ile ilişkisinden doğan kazanımları neticesinde insanın doğayla girmiş olduğu amansız mücadelesini, genetik bilimi ve tıbbi etik konusunu ele almaktadır. Bu bağlamda akla gelebilecek ilk sanatçı, astronomi bilimine göndermede bulunan ve bedenine entegre ettiği teknolojik aygıtlarla bir anlamda 'melezleşen' Kıbrıs asıllı Avustralyalı Sanatçı Stelarc'tır (Antmen, 2009, s. 225-226). Ayrıca Stelarc, ‘Akustik Manzara’ adlı video performansında tıbbi cihazların da yardımıyla kendi bedeninin içini, kanın akışını, kaslarını ve kalp atışlarını göstermiştir. İnsan bedenini hem iğrenç hem de büyüleyici bir biçimde kullanmıştır (Featherstone, 2013, s. 77).



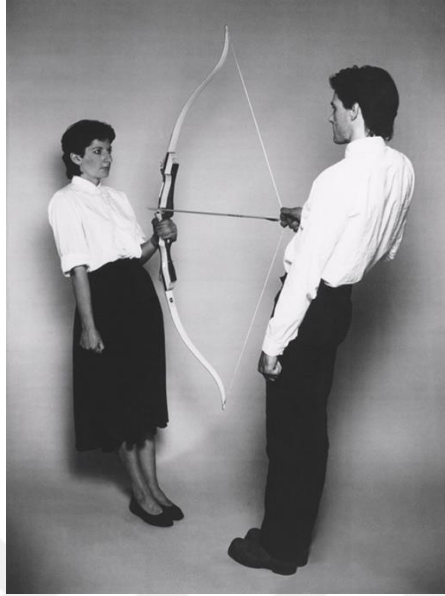
Şekil 24. Stelarc, “Kol Üzerindeki Kulak” (Ear On Arm), SterLarc’ın üçüncü kulağı (Stelarc’s third ear), 2002, Arterritory, http://www.artterritory.com/ly/teksti/raksti/3871-tema_biomaksla_makslinieki_zinatniskajas_laboratorijas/ sayfasından erişilmiştir.

2.4.14. Marina Abramović (1946-)

Marina Abramović, yaygın olarak 'performans sanatının büyükannesi' olarak bilinmektedir. 1970' lerde kariyerinin zirvesinde, bıçak, kemik, kristal, halat kullanarak performans ve vücut sanatı çalışmaları yapmıştır ve eşi Ulay ile birlikte birçok performans ortaya çıkarmıştır. Joseph Beuys, Yves Klein, Namuan Bruce ve Vito Acconci gibi sanatçılarla anılan performans sanatının kendini tekrarlayan küçük dünyasına Abramović, farklı bir müdahalede bulunarak yeniden icra etmiştir. Performanslarını orijinalinden uzun tutarak bilinçli şekilde uzatır ve absürt kelimelerle oynar. Bu şekilde işlerinde alışlagelmişin dışında bir güç üretmiş ve etki yaratmıştır (Currie, 2013, s. 39).

Yugoslavya’nın sosyalist düzenin sosyal ve kültürel bağlamda yeniden düzenlemesine bağlı olarak vuku eden iç savaş, Marina Abramović’i derinden sarsmış, sanatçılığı ve üretimleri üzerinde hatırı sayılır bir etki bırakmıştır. Yugoslavyalı bir ailede dünyaya gelen Marina Abramović, 1946 yılında Belgrad’da doğdu. Marina Abramović’in anne ve babası askerdi, hatta babası Vojo, katıldığı savaş sonrası ulusal kahraman olarak ilan edilmiştir. Sonrasında

babanın aileyi terk etmesinden dolayı binbaşı olan annesi Danica, Belgrad'daki Devrim ve Sanat Müzesi'nde müdür olarak çalışmaya başlamıştır (Whitham & Pooke, 2013, s. 61-62).



Şekil 25. Marina Abramovic /ULAY, “Rest Energy”, 1980, ROSC '80, Dublin, Goldwallpapers, <https://goldwallpapers.com/main/2870-pictures-of-archaeology.html> sayfasından erişilmiştir.

Rest Energy, Marina Abramovic'in performans sanat anlayışının özünü kapsıyor. Performansta insan vücudunun yeteneklerini ve dayanıklılığını keşfetme konusunda çalışılmakta, derin ilişkide doğan aşırı güven düzeyleri ve güvenlik açığının kabul edilmesi sorgulanmaktadır (Wrobel, 2017).

Marina Abramović'in Balkan Savaşlarında yaşananlardan esinlenerek yapmış olduğu performans Tracey Warr ve Amelia Jones'un performansların sınıflandırmalarına göre 'Ritüalistik ve Aşkinci Beden' grubu örneklerine girmektedir. Abramović, Balkanlarda yaşanan savaşta işlenen suçlara ve insanlık dışı karşı farkındalık üzerine hazırladığı bu performansta 1500 adet kemikle oluşturmuş olduğu tepe ile savaşta hayatını yitirenlere gönderme yaparak üstünde beyaz bir elbise ile oturmuştur. Saatler boyunca, kemikler üzerindeki et kalıntılarını temizlemiş ve eş zamanlı olarak çocukluğunu çağrıştıran Sırpça balatlar söylemiştir. Abramović, performansında kaotik ve travmatik bir durumu ortaya çıkarmaktadır (Warr & Jones, 2000, s. 112). Marina Abramović, Venedik'teki “Balkan Barok”u performansı hakkında

şunları söylemektedir: “Savaşın utancını yıkamayacağınız için kanı elinizden yıkayamazsınız.” (Wrobel, 2017). Abramovic, Balkan Savaşları konulu performansları hakkında genelleme yapmaktan kaçınırken performanslarının daha çok tekrar edilmez ve anlık olduğu söylenmektedir. Performanslarında yaşanan anın önemi üzerinde duran Abramovic, izleyicide süreç sonrası devam eden bir etkiyi merkeze alarak performanslarını şekillendirmiştir (Antmen, 2009).



Şekil 26. Marina Abramović, “Balkan Baroque”, Venedik Bienal, 1997, Paperblog, <https://es.paperblog.com/marina-abramovic-esta-de-moda-1674142/> sayfasından

Marina Abramović, 1995 yılında New York Sean Kelly Galerisi’nde gerçekleştirdiği ‘Cleaning The House’ adlı performansında taze sığır kemiklerinden oluşan bir yığının ortasına küçük bir taburenin üzerine oturdu. Abramović her bir kemiği itina ile tek tek dokunarak kemiklerden etleri temizledi ve onları yıkadı. Sanatçı kemiklere müdahale ettikten sonra hayvanın canlılığını hatırlatacak her türlü et parçasını onlardan ayıkladı ve sonuç olarak onları bir nesneye, materyale, yani yeni bir esere çevirmiştir (Fischer-Lichte, 2016, s. 182).

Sanatçı, performanslarında izleyicinin görsel algılamaya dayalı tahammül sınırlarını taciz etmektedir. Abramović, izleyicinin tahammül sınırlarında işler üreterek performansın daha hissedilir ve hayata daha yakın bir şeyler olmasını istemektedir. Abramović’in “Balkan

Baraque” adlı performansı da bu anlamda izleyiciye rahatsızlık veren bir çalışmadır. İzleyicilerin çoğunluğu galerideki çürümekte olan et kokusundan dolayı performansı tahammül sınırlarınca seyredebilmiştir. Uzam içerisinde hareket ve hareketsizliğe dayalı fiziki sınırların uçlarında seyreden performanslara imza atan Abramović, performans sanatı içerisinde kendine özgü kimliği ile yer edinmiş başat sanatçılardan biridir.

2.4.15. Orlan (1947-)

1947 yılında St. Etienne’de doğan Orlan: "Sanat direnmeye aittir, normların dışındadır, sanatçı risk almak zorundadır." gibi fikirlerini savunmaktadır. Orlan, sanatta her şeyin yeniden tekrarlandığı ve hayrete düşürücü bir tarafının kalmadığı bir zamanda sanatçı da kendine yeni düşünce sistemleri ve üretim yolları bulmak zorunda kaldığı görüşünü savunmaktadır. Sanata yeni bir soluk ve aksiyon heyecanı getiren Orlan, bedenin realitede var olan ya da olanak dahilinde tüm bu çeşitliliğini ve farkındalığını ihtişamlı bir medya gösterisinin parçaları haline getirmektedir. Ameliyat esnasında Cerrahin Orlan’ın yüzüne iğneler batırdığı, dudaklarını yarıdığı ve kulaklarını keserek yüzünden ayırdığı bu rahatsızlık verici gösteri, izleyicide hayreti, korkuyu, iğrenmeyi hatta büyük bir dehşet duygusunu uyandırmaktadır. Orlan’ın operasyon sırasında bedenini sanat için araç gibi kullanarak icra ettiği performansta almış olduğu morfin sayesinde kendisini iç organlarına kadar görebilmektedir. Yeni bir bakış açısı yarattığı bu çalışmalarda Orlan, sakinliğini koruyarak izleyiciyle kurmuş olduğu iletişime bağlı kalmış ve interaktif bir katılım sağlamaya çalışmıştır (Akyol, 2008, s. 26).

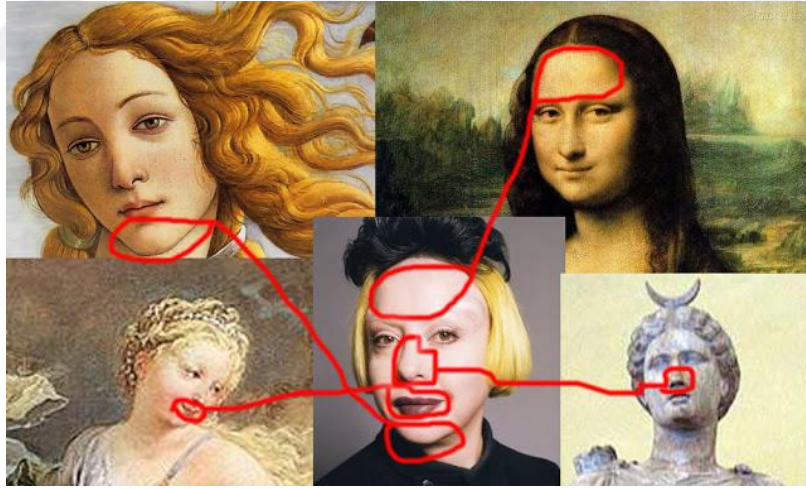
Orlan’ın, carnal art (etsel sanat) olarak tanımladığı anti-formalist ve anti-konformist akım, estetik cerrahiye karşı çıkmamakla birlikte, aslında kadın bedenine meta estetik olarak dayatılan güzellik söylemlerine karşı çıkar. Bu karşı duruş kadın bedenini yeniden kurgular, inşa eder, bozar ve altüst eder. Klasik sanat bağlamında ise yapmış olduğu şey aslında bir oto portre olarak görülebilir.

Orlan, 1990 yılında başlattığı “Azize Orlan’ın Yeniden Doğuşu” adlı bir dizi operasyonlar ile büyük sükse yapmıştır. Orlan, eski Yunan ressamlarından Zeuksis’in çeşitli kadınlara ait en güzel parçalarını alıp kolajlayarak yapmış olduğu ideal vücudun icadından etkilenmiştir. Bu güzellik oluşumunu çağrıştıran etkiyi sağlayabilmek için Rönesans ve sonrasında ideal güzelliği temsilleştiren kadın imgelerinin farklı özelliklerini kendi bedeninde estetik ameliyatlara taşımak istemiştir. 16. yüzyıla ait Diana heykelinin burnunu, Boucher’in Europa’sının dudaklarını, Botticel’nin Venüs’ünün çenesini, Gerome’un Psykhe’sinin gözlerini ve Leonardo’nun Mona Lisa’sının alnını bilgisayar ortamında bir araya getirdi. Bilgisayarda kolajlanarak toplanan tüm bu toplama imgelere benzemek için kendini estetik cerrahların ellerine teslim etti. Orlan, seçmiş olduğu imgelerim rastlantı eseri değil, her birini belli tarihsel ve mitolojik nedenlerden dolayı seçmiştir (Akman, 2005, s. 22). Beden ile gerçekliğin sınırlarını ortadan kaldıran Orlan, genel anestezi yerine lokal anestezi ile ameliyatlara katılmış ve bilincini her daim açık tutarak eski ressamların tablolarındaki gibi ikonik bir imgeye dönüşmüştür. Sanatçının “Beden sanatı, et sanatı yapıyorum. Bedenimi sanat olarak satıyorum.” ifadesi, bedene atfedilmiş tasarım nesnesi olgusuna gönderme yapmaktadır (Aktaran Artun, 2014, s. 68).



Şekil 27. Orlan, 9. estetik ameliyat gösterisinden bir fotoğraf karesi, 1993, Situations, <https://www.fotomuseum.ch/en/explore/situations/30536> sayfasından erişilmiştir.

Orlan, vücuduna uygulamış olduğu bilinçli müdahaleler ile sanat dünyasında skandallar yaratmıştır. 1990'lı yıllarda bedenine, özellikle yüzüne uygulatmış olduğu bir dizi estetik operasyonlarla kadına atfedilen güzellik kavramı sorgulanırken bir yandan da yeni bir oto portre anlayışı ortaya çıkarmıştır. Resim ve heykel disiplinlerine bağlı geleneksel uygulama biçimlerine benzer bir şekilde kendi yüzüne müdahalede bulunarak gerçekleşen değişimleri bir anlatım aracı olarak kullanmıştır. Tüm bu değişiklikler, kimlik sorunsalı üzerinden tiplerin ve prototiplerin sorgulanması, organik ve inorganik arasındaki sınırların zorlanması ve sanat üzerine yeni olanı kanıksatma üstüne bir dizi eylemlerdir (Rıfat, 2003, s.106). Orlan, estetik ameliyatlar sonucu oto portre kavramını yeniden sorgulamış ve yeni bir soluk getirmiştir. Sanat tarihinin önemli eserlerindeki kadın imgelerinden yararlanarak kendisine yeni yüzler oluşturan sanatçı, bu doğrultuda 1990 ile 1993 yılları arasında devamlılık gösterecek bir dizi performans yapmıştır.



Şekil 28. Orlan, “Azize Orlan’ın Yeniden Doğuşu”, 1993, Paris, Artfully learning, <https://theartsandeducation.wordpress.com/2018/04/27/embodied-learning-makes-the-classics-relevant/> sayfasından erişilmiştir.

Orlan, saflaştırılmış, transandantal ve ideal beden görüntüsünün karşı kutbuna kan ve et gibi farklı katmanlardan oluşan canavar bir kimlikle çıkmıştır. Çağdaş canavarlar olarak tasvir

ettiğimiz bedenlerimiz, bu lirik varlığı, aksiyonu, gizilliği ve oyunsuluğu bertaraf ederek somutlaştırmayı yeğlemektedir. Bununla birlikte, hayvani içgüdülerimizin derinliklerinde sakladığı ve kamufle ettiği korkunç, farklı ve insanlık dışı özelliklerimizi bizlere yansıtarak hatırlatmaktadır (Şahiner, 2015, s.189).

2.4.16. Cindy Sherman (1953-)

Cindy Sherman, fotoğraf sanatçısı olarak anılan biri olmuş olsa da daha çok kendisini performans sanatçısı olarak görmektedir. Sherman (1954-) postmodernist ve postyapısallık bağlamında çalışan bir sanatçıdır. Amerika'nın New York eyaletinde yaşayan Sherman, fotoğraf çalışmalarının geneline bakıldığında bürünmüş olduğu farklı kimlik portrelerinde kendi yüzünü kullandığı görülmektedir ve bundan dolayı fotoğraflarının her biri oto portre mahiyetindedir. Sherman'ın fotoğrafları daha çok seri halindedir, örneğin “İsimsiz Film Kareleri” (Untitled Film Stills), “Masal Felaketleri” (Fairytale Disasters), “Tarihi Portreler” (History Portraits), “Moda” (Fashion), “Orta Sayfalar” (Centerfolds), “Seks Fotoğrafları/Filmleri” (The Sex Pictures) ve “Palyaçolar” (Clowns) bunlardan birkaçıdır. (Barrett, 2015, s. 269).

Kurgu fotoğraf denildiğinde akla Cindy Sherman ya da Thomas Demand gibi isimler gelmektedir. Bu sanatçılar fotoğrafını çekecekleri alanı bir sahne gibi tasarlayarak yeni mekanlar yaratır, figürleri çeşitli kılıklara sokar, mimari unsurlar ve kulisler inşa ederler (Saehrendt & Kittl, 2012, s. 33). Sherman'ın sinematografik referansları kullandığı “İsimsiz Film Kareleri” adlı seri fotoğraf işleri, dönemini yansıtacak şekilde farklı mekanlar, kostümler ve makyaj desteği ile oluşturulmuştur. Figürlerin çıkış noktası 1950 ve 1960'lı yılların Hollywood filmlerinde yer alan kadın imgesinden kaynaklanmaktadır. Filmlerdeki klişe haline gelmiş iş kadını, ev hanımı ya da cinsel bir objeyi çağrıştıran şuh bir kadını kompozisyonlara taşıyan sanatçı, resmedilen kadın hakkında sadeliği ve yalınlığı tercih ederek izleyicide herhangi bir yönlendirme girişimine kalkışmamaktadır. Portreler filmlerden aşına olunan klişe

figürler olmasından daha çok şey anlatmazlar, böylece izleyici kendi yaşantısı ve izlenimince yargıda bulunarak eseri kendi ile ilişkilendirerek yorumlamaktadır. (Uysal, 2017, s.1531) .

Cindy Sherman'ın film serisi, Hollywood film endüstrisinin yaratmış olduğu kadın imgesine gönderme yaparak, kadın kahramanların büründüğü çeşitli rollere, görüntülere kimliklere gösterildiği siyah-beyaz fotoğraflardan oluşmaktadır. Film endüstrisinin oluşturduğu kültürün ve medyanın kadın imgesine yüklediği anlamı ve işlevini irdeleyen Sherman, her bir fotoğrafta bambaşka bir görünümü yansıtarak aslında sınırları önceden belirlenen muğlak kimliğin (kimliklerin) kültürel inşasına vurgu yapmaktadır (Mulvey, 2016, s. 287).



Şekil 29. Cindy Sherman, “İsimsiz Film Kareleri” (Untitled Film Still) no: 43, siyah-beyaz fotoğraf, 8 x 10 inc. New York, 1978, Jstor, https://www.jstor.org/stable/4381356?seq=4#page_scan_tab_contents sayfasından erişilmiştir.

Sherman, 1975-1982 yılları arasında yapmış olduğu işler, film karelerinden dergilerin sayfalarına ve renk testlerine kadar uzanmaktadır. Sanatçı erken dönem feminist çalışmalarında özneye vurgu yaparak başka alanlardan kendine mal ettiği (temellük) kadın imgelerini yeniden yorumlamıştır. Konularında ana tema resim olarak özneyi canlandırmaktır, fakat öznelere daha çok dışarıdan izleyici tarafından sezilir ve göz hapsine alınır. Bu bakış film karelerinde ve orta sayfalarda izleyicinin bulaştığı başka bir öznenin, bazı ender durumlarda dünyanın görüntüsünden, bazen de içeriden kaynaklanır gibidir. Burada Sherman kendi kendini gören

kadın öznelerini fenomonolojik bir içkinlik (Kendimi kendimi görürken görüyorum.) olarak değil, psikolojik bir uzaklaşma (Olmayı hayal ettiğim kendim değilim.) içinde gösterir. Bu sebeple Sherman, ‘İsimsiz Film Kareleri’ (Untitled Film Still) çalışmalarında yapmacık genç kadın ile aynaya yansıyan yüzü arasındaki mesafede hayal edilen ile asıl bedeninin birbirlerine geçmiş imgeleri arasındaki uçurumu yansıtmaktadır. Sonuç olarak sanatçı kadın imgesini moda ve eğlence sanayisinin her gün ve her gece işlettiği kendini (yanlış) tanıma uçurumu üzerine vurgu yapmaktadır (Foster, 2009, s. 187).

2.4.17. Şükran Moral (1962-)

Şükran Moral, performansını tek kanallı bir anlatım yani yoruma yer bırakmayan sabit bir hakikat fikrine dayanan temsil ile sınırlandırmaz. İzleyici performans sırasında sürece özgürce katılabilir ve tek anlamlı bir ifade biçimine dayalı bir okumadan ziyade daha çok kanallı bir çoğul okuma yapabilir. Disiplinler arası bir yaklaşım sergileyen Moral, enstalasyon, fotoğraf, günlük eşya ve birçok alternatif malzeme gibi ifade araçlarını da kullanarak, günümüz sanatının her türlü anlam rejimine şüpheyle bakan direnişçi ve çoğulcu karakteri işlerinde barındırır. Türkiye güncel sanat içerisinde bedenini plastik bir bağlamda ustaca kullanan en önemli isimlerinden biridir Şükran Moral. Performansları da çok temsil-dışı karakteri ile ön plana çıkmaktadır. (Sayar, 2016, s. 74).

Moral’ın, 1997 senesinde İstanbul Bienali’nde sergilemiş olduğu ‘Speculum’ adlı eserinde ‘Hamam’ ve ‘Bordello’ performanslarından görüntüleri ve akıl hastanesinde çektiği görüntüleri montajlayarak kullandığı görülmektedir. Jinekoloji uzmanlarının kullanmış olduğu sehpaye uzanan sanatçı, bacakları arasına yerleştirmiş olduğu monitör ile cinsel organına konuşma, gösterme ve kurgulama özellikleri yüklemiştir.

Performans sırasında dağıtılan el broşürlerinde “tumarhanede elektrik şoku, vücudumu geneleve aşlamak, kendimi başkası bulmak, vajinamda İstanbul’u seyretmek, değişmek tamamıyla değişmek, yıkanmak” cümleleri yer almaktadır (Yardımcı, 2005, s. 155).

Performansın adı olarak seçilen “speculum”, jinekologların kullanmış olduğu farklı bakış açılarını yaratan özel bir aynadır. Bu şekilde Moral, farklı bakış açılarından yola çıkarak erkek egemen dünyanın baskıcı ve egemen tarafına karşı bir duruş sergilemiş ve feminist bir açıdan durumu sorgulamıştır. Kadınlara ait özel bir alanın kamuya açık edilmesi, erkekler için dışarıdan seyredilen fakat özüne iştilgal edilemeyen özel bir alanın sınırlarını açık etmiştir.



Şekil 30. Şükran Moral, “Speculum”, İstanbul Bienali, 1996, Sanat karavanı, <https://sanatkaravani.com/haksizliga-tahammulu-olmayan-bir-sanatciyim/> sayfasından erişilmiştir.

2.4.18. Tracey Emin (1963-)

1963 Londra doğumlu olan sanatçı Tracey Emin’in babası Kıbrıslı bir Türk’tür, annesi ise İngiliz’dir. Emin’in çocukluğu yoksulluk ve sefaletle geçmiştir. Ayrıca gelir seviyesi düşük bir ortamda cinsel tacizlere maruz kalmış ve birçok zorluğa katlanmıştır. Yalnız bir yaşam, maddi zorluklar, mahalle baskısı ve kapitalist dünyanın oyunları gibi pek çok sıkıntı ile mücadele ederek büyür. Sonrasında çekmiş olduğu zorlukları ve ailesel sıkıntılarını sanatsal

alışmalarında kullanmış, “Yaban Vatan” kitabında “ Beni böylesine bağımsız yetiştirdikleri için aileme teşekkür ederim.” diye yazmıştır (Türk & Akkol, 2010, s. 106).

1997 yılında İngiltere’de açmış olduğu ‘Sensation’ sergi ile büyük sükse yapan Tracey Emin, İngiltereli Genç Sanatalar (Young British Artists) grubunun fark edilir sanatılarındanr. Emin, 1990’lı yıllarla beraber sanat dünyasında adını duyurmaya başlamış, eserlerinde kendi dünyasından ve hayatından kesitler sunmuştur. alışmalarının merkezine beni koyan sanatçı, hem eserlerinin oluşum hikayelerinde hem de eserin izleyiciyle buluştuktan sonraki sürecinin hayata geçme aşamasında kendisini görmekteyiz. Öyle ki sanatçı, sanatı ile hayatı arasındaki sınırı bilinçli bir şekilde kaldırarak daha şeffaf ve yalın bir izlenimi yakalamış ve bir o kadar etkileyici işler ortaya koymayı başarmıştır (Poyraz, 2010, s. 19-20).

Tracey Emin, ‘My Bed’ adlı çalışmasında hayatın içerisinde nesneleri kullanmıştır. Gerçek hayatındaki yaşamış olduğu depresyon halini en iyi şekilde yansıtan kendi yatağını olduğu gibi galeriye taşımıştır. Bir enstalasyon çalışmasını ağıştıran bu çalışmasında kullanılmaktan kirlenmiş çarşafklar, atık kondomlar, lekeli çamaşırlar, şişeler, ilaçlar gibi nesneler kullanmıştır. Bu şekilde insanın duygusal karışıklığını ve depresif ruh halini görsel bir şekilde dışa vurmuştur. Tracey Emin, hazır nesne ile kendi yaşamından kesitler sunarak izleyiciye bir nevi otobiyografik bir anlatım sunarken aynı zamanda yaşanan sıradan yaşam ile sanatın sınırlarını birbirine girift bir şekilde dahil etmiştir. Günümüz sanatı içinde avangart bir üslupta işler üreten Emin, hem karşı sanat izlenimi vermekte hem de kendi ekseninde oluşturduğu artistik duruşu ile güncel sanatı kucaklamaktadır (Smith & Watson, 2001).



Şekil 31. Tracey Emin, “Yatağım” (My Bed), 79 x 211 x 234 cm, Turner Prize’da sergilediği odası, belge fotoğraf, 1998, The gap, <https://thegap.at/deine-kunst-meine-kunst/> sayfasından erişilmiştir.

Sanatçının My Bed (1998) adlı çalışmasında bizzat kendi yatağını sergilemiştir. Bedenin varlığının izlerini taşıyan çalışma, terk edilmişlik, hiçlik, yoksunluk ve bedene ait karışık duyguları çağrıştırmaktadır. Enstalasyonda mahremiyet duygusunu barındıran yatağın teşhir edilmesi ile birlikte gizlilik kamusallaştırılarak işlevselliğini yitirmiştir. Aydoğan (2006), eserin öznelliğe atıfta bulunduğunu, kişisel travmaları çağrıştırdığını ve evsizlik gibi temalara da gönderme yaptığını söylemektedir.

Sanat tarihinde Rauschenberg ve Rachel Whiteread gibi birçok sanatçının yatakları gibi Emin’in yatağı da sergilendiği andan itibaren ona ait değildir. Zaten kendisi de işi satın alan Saatchi’nin yatağı olduğunu söyler. Ancak yatak, bir yapıt olarak her türlü dolaşıma ve yeniden üretime açıktır. Örneğin Xi Jianjun ve Cai Yuan adlı iki sanatçı, Emin’in yatağına yarı çıplak atlayıp yastık savaşı yaparak yapıta müdahale ederler (Aydoğan, 2006).

Yarı çıplak şekilde esere müdahale edip yatakta yatan sanatçılar, yatağın üzerindeki nesnelerle gelişigüzel bir şekilde oynamış, hatta votka şişelerinden küçük yudumlar da almışlardır. İlk başlarda galerideki izleyiciler esere ilişkin bir performans ile karşılaştıklarını zannedip coşku ile alkışlamışlar, çok geçmeden ise güvenlik görevlileri aktivistlere müdahalede bulunarak "vandalları" yataktan yere atmışlardır. (Saehrendt & Kittl, 2012, s. 151).

Emin'in 'My Bed' çalışması ile Duchamp'ın 'Hazır Nesne (*readymade*)' işleri, sanat anlayışı olarak birbirine benzerlik göstermektedir. Her ikisi de geleneksel sanat eserinin yerine sıradan bir nesneyi galerinin içinde konumlandırıp gündelik ve sıra dışının sanat haline gelmesini sağlamıştır. Sanat dünyasında ilk zamanlar hazır nesne olgusu ve pratiği çok sarsıcı ve yıkıcı etkiye sahipken sonraları daha yaygın bir tekniğe dönüşmüştür. 'My Bed' eseri içerik olarak otobiyografik unsurları ve toplumun kadın cinsiyetine yönelik izlerini taşımaktadır. Eser genel olarak kadın bedeninin izlerinin görüldüğü nesneler kullanmasından dolayı feminist sanat yaklaşımlarıyla ilişkilendirilebilmektedir (Toffoletti, 2014, s. 55).

2.4.19. Nezaket Ekici (1970-)

1970 yılında Kırşehir'de doğan sanatçı, 1973 yılında ailesi ile birlikte Almanya'ya göç etmiştir. Türkiye'den Almanya'ya 1960'larda başlayan göç dalgası gurbetçi kelimesini lügatimize dahil etmiştir. Almanya'ya gidenlerin geçen zaman içerisinde çocukları olmuş ve ikinci nesil yaşamaya başlamıştır. Lakin artık ne Türkiyeli ne de Almanyalı kabul görülür olmuşlardır. Nezihat Ekici bu durumun etkilerini çalışmalarına yansıtmıştır, hatta rastlantı denilmeyecek bir şekilde yine kendisi gibi göçe maruz kalmış olan Marina Abramoviç ve Ilya Kabakov gibi sanatçılardan ders almıştır.

1999 yılında ilk performanslarını yapmaya başlayan Nezaket Ekici, Berlin'de ikamet ediyor ve halen aktif sanat yaşamını buradan devam ettirmektedir. 2001 senesinde Marina Abramoviç'in öğrencisi olarak çalışan sanatçı akademide almış olduğu heykel eğitimi ve performans deneyimlerini sentezleyerek çalışmalarının temelini oluşturmuştur. Performanslarını yer yer Türkiye'de de gerçekleştiren Ekici, kamuya açık bir alanda yapmış olduğu bir performans olarak "Nazar Boncuğu" çalışmasından bahsedilebilir. Sanatçı yaklaşık ağırlığı 40 kiloyu bulan 600 adet nazar boncuğundan oluşan bir elbise giymiştir ve bu elbise ile İstanbul'daki İstiklal Caddesi'nde başından sonuna doğru yürümüştür. Performansının temelinde yatan ana fikir için ise şu açıklamaları yapmaktadır: "Bu performansla İstiklal Caddesi'ne 'nazar değmesin' duygusunu geçirmek istemiştım insanlara." (Aktaran Erkök, 2011, s. 68).

Ekicinin, ‘Tüylerin Çılgılığı’ (Screaming Fethers) adlı performansında düşünüldüğünde tüy gibi zararı olmayan zihinde hoş anılar çağrıştıran bir şeyin aslında bizlere zarar veren, tehlikeli ve ölümcül bir şey olabileceğini vurgulamaktadır. Sergi salonunun orta noktasına yerleştirilen ekranda, siyahlara bürünmüş olup ellerinde sarı eldiven, başında koruyucu bone, yüzünde maske ve gözlükle performans için hazır şekilde beklemektedir. Korunaklı bir konumda izlenim uyandırdıktan sonra ansızın çılgınlık içerisinde konforu simgeleyen 10 adet kuş yastığı üzerinde umarsızca zıplarken görülmektedir sanatçı. Kuş gripinin yaratmış olduğu olumsuz etki karşısında katledilen masum kuşlara ilgiyi çeken sanatçı bu sorunsalı masumiyet ve katliam gibi birbirine zıt olan iki temayı aynı kare içerisinde işleyerek vermiştir (Kırazcı, 2010, s. 19-20).



Şekil 32. Nezaket Ekici, “Tüylerin Çılgılığı” (Screaming Fethers), İstanbul, 2006, Performance art, <http://www.performanceart.ca/idea/ekici/Nezaket%20Ekici%20home.html> sayfasından erişilmiştir.

Nezaket Ekici, Tüylerin Çılgılığı (Screaming Fethers), adlı performansıyla ilk bakışta, dünya çapında birçok kanatlı hayvanın ölmesine sebep olan ve toplumsal bir korkuya dönüşen salgın bir hastalık hakkında çağrışımında bulunmaktadır. Ekici, beyaz tüylerin uçuşarak zihinde yaratmış olduğu düşsel estetiği ve çılgınlıkların kaotik bir şekilde kaygılandırıcı karışımını ‘Screaming Feathers’ performansında yaşanan hadiselerin ve hayatın taşıdığı çift anlam ve

anlamsızlık üzerine eğilirken bireyin ve toplumun hafızasızlığından oluşan belleğe göndermeler içermektedir.

2.5. Sanat Eğitiminde Bedenin Rolü

Sanat eğitimi genel olarak ele alınıp değerlendirildiğinde literatürde en çok tartışılan konuların başında karşımıza uygulamalı olarak sanatın öğretilmesinde teorik bilginin işlenişi ve buna bağlı olarak bu ikili dengenin nasıl olması gerektiğidir. Hassas bir konu olan bu denge hususunda farklı yaklaşımlar sergilenmiş de olsa sanat uygulamalarını öğretmek üzere verilen teknik eğitimin öneminin kaçınılmaz olduğu kanısına varılmıştır. Fakat sanat eğitiminde bu yaklaşım biçimi hiçbir zaman yalnızca salt amaç olarak kullanılmamış ve sanat yoluyla öğrenme deneyimlerinin önüne geçmemesi gerektiği vurgulanmıştır (Seidel, Tishman, Winner, Hetland, & Palmer, 2009). Yaşadığımız çağın hızı ve ilerlemeci yönü göz önüne alındığında toplumsal gelişmişlik açısından önde gelen uluslar, toplumunun içerisinde yer alan yaratıcılık vasfı yüksek kişileri bulup onları seçmesini, donanımlı bir şekilde eğitmesini ve topluma faydalı bireylere dönüştürmesini en iyi bilen uluslardır. Günümüz insanın gereklilikleri bireysel ve toplumsal olarak ele alındığında yaratıcılık özelliği iki yönden kaçınılmazdır. Bunlardan birincisi çağımızın insana ait duygu ve düşünceleri körelterek yozlaştırdığı, bu yüzden bireylerin yaratıcı sanatsal etkinliklerle onararak yenilenmesi ve topluma yeniden entegrasyonu sağlanacaktır. İkinci olarak ise daha iyi bir toplum düzeyi ve refahının sağlanmasında yaratıcı özelliği olan insanlardan faydalanılacaktır (Eti, 1995, s. 33).

“Bireysel yeteneğin her boyutuyla gelişmesine olanak veren köklü ve tutarlı bir sanat eğitimi ancak topluma yaratıcılık yolunu açabilir”. Topluma yaratıcılık yolu açılarak kazandırılmak istenmesi sadece sanata yönelik bir yaratıcılık ile sınırlanmamalıdır. Fikriyatla, bilimle, teknolojiyle ve sanatla kendini yenileyerek gelişen bir kültür yaratılmalıdır. Bu doğrultuda özellikle en önemli eğitim basamaklarından biri olan okul öncesi eğitimden başlayarak insan hayatının doğumundan ölümüne değin her kademesine yönelik sanat eğitimi verilmelidir. Gelecek kuşakların medeni ve uygar seviyelerde seyretmesi günümüz çağdaş sanat eğitiminin

bugünün gençlerine ve çocuklarına verilmesinden geçmektedir. Bu şekilde düşünmeyi öğrenen, kişiliği oturmuş ve yaratıcı düşünüp üretebilen bireyler yetiştirilebilir (İpşiroğlu, 1998, s. 30).

Sanatsal olarak süreci, düşünceyi ve görsel sanatlara katılımı vurgulayan tarihi sanatçı modellerinden Marcel Duchamp, Jackson Pollock ve Allan Kaprow bizlere eserin düşünce karakterine katılma imkanı vermiştir. Bu bağlamda sanat eğitimi de yalnızca sanat eserine yönelik monoton bir sürecin hegemonyasından sıyrılarak daha yenilikçi bir hal almaya başlayarak kendi haricinde birçok disiplinle iş birliği içerisinde etki gücü yüksek bir konuma gelmiştir. Günümüzde ise sanat eğitimi daha çok postmodernist bir yapıda seyretmektedir. Postmodernizmin özelliklerini ise şu şekilde sıralayabiliriz:

- Modernizm içindeki kavramların yeniden sorgulanması, yeniden değerlendirilmesi sürecidir.
- Postmodernizm; modernizmin yıkıcılığını yapmaz. Modernist akımları ele alır, onları bugünün bakış açısı ile irdeler, yeni bir senteze götürmeye çalışır ve her “post” ekinde olduğu gibi başlangıçtaki ilkelerden sapma, yozlaşma anlamını da içerir.
- Postmodernizmde çok seslilik hakimdir, bütün mevcut seçenekler aynı anda aynı zeminde birleştirilebilir.
- Post-modernizmin ilkesi ilkesizliktir. Çelişkili karşıt öğeler yan yana kullanılarak şaşırtıcılık elde edilir.
- Modernizmin ya öyle ya böyle katılığına karşı postmodernizmin hem öyle hem böyle mantığı, çoğulcu bir anlayışı savunur.
- Postmodernizm geç dönem kapitalizmi ile yakın ilişki içindedir. Postmodernizm ABD’deki mali birikimin bir uzantısı olarak yorumlanabilir. Ayrıca eklektik bir yapıya sahip olduğu için piyasa ruhunu da yansıtmaktadır.
- Postmodernizm bir kolajdır. Geçmiş ile geleceği birleştirmeyi öngörür (İlhan, 2007, s. 143-144).

II. Dünya Savaşı sonrası gelişen teknolojik gelişmeler ve toplumsal olaylar birçok yeniliğin ve farklılığın kapısını aralamıştır. Bu gelişim daha çok teknoloji ve özgürlüğün beraberliğinden ve etkileşiminden oluşmaktadır. Bu beraberlikten teknoloji, azameti ve heybeti karşısında insanı yalnızlaştırmış ve insani değerlerinden yoksunlaştırmıştır. Buna karşılık özgürlük hareketleri gelişmiş, bireyselliğin önemi artmış, düşünce ve yaratma özgürlüğünü yaşatma ve koruma çabasına girişilmiştir. Bu doğrultuda toplumun sanat anlayışı da gelişerek radikal değişimlere ve yeniliklere maruz kalmıştır. Yaşanılan bu yenilik hareketlerinden karşımıza; “pop art

(popüler sanat), happening (olup-giden), environment (çevre), enstelasyon, action painting (hareket resmi) ve video art (video sanat)” gibi özgün sanat anlayışları ve uygulamaları çıkmıştır (Yılmaz, 2009, s. 47).

Postmodern sanat anlayışı ile sanat eğitiminde bedenin kullanımına ilişkin en kayda değer benzer özellik değişkenlik ilkesinin temel prensip olmasıdır. Bu bağlamda var olan tüm kavramlar yeniden sorgulanır ve yeniden değerlendirilmeye tabi tutulur. Güncel yaratım sürecinde bedenin kullanımı tıpkı postmodernizmde olduğu gibi çok sesli olan yani birçok disiplinin bir arada kullanıldığı multidisipliner bir yapıya hakimdir. Bütün bu kolektif yapı aynı potanın içerisinde eriyerek aynı zeminde birleşmektedir. Postmodernizm geçmişin izlerini bugün ile harmanlayarak zaman mefhumunun değişken ve akışkanlığını savunan bir kolajsa sanat eğitimi de bedenin kullanımı sağlanarak insanın yaratıcılığını geliştiren, farklı disiplinlerden yararlanan, yöntem ve teknikleri içinde barındırmaya çalışan bir kolajdır.

Performans sanat öğretimi, geleneksel olmayan görsel sanatlardaki öğretim kavramları ve süreçlerine bağlı olması açısından benzersizdir. Geleneksel görsel sanat bağlamından çıkarak performans sanat öğretimi, disiplinler arası bir karakter alır. Halihazırdaki geleneksel müfredattaki dersler birbirlerine atıfta bulunmadan özerk olarak çalışmaktadırlar. Matematik, sosyal bilimler ve sanat tümüyle kendi bölümlerinde ayrı olarak öğretilmektedir. Bazı durumlarda bu dersler tamamen ilgisiz veya çelişkili olarak kabul edilebilir, ancak aynı okulda bir arada bulunurlar. Performans sanat öğretimi, her dersi mutlaka izole eden, sınıflandıran, öncelik veren ve muamele eden geleneksel müfredat varsayımlarını altüst eder ve yeni bir dil geliştirir. Örneğin, müfredattaki diğer konulardan matematiğin izolasyonu, müfredattaki diğer konuların göreceli önemini dışlar ve böylece matematiğin daha önemli olduğuna dair bir efsane yaratır (Garoian, 1984, s. 239). Performans sanat eğitimi bedeni merkeze alarak öğrenim gören birey alışlagelmişin dışında farklı düşünme ve üretme kabiliyeti sağlamaktadır.

1990 yılı mayıs ayında Donaueschingen'de Avrupa Konseyinin öğretmenler için düzenlemiş olduğu "Avrupa'da Sanat Eğitiminin Genel Eğitimdeki Yerine İlişkin Yeni Eğilimler" konulu

seminerde pek çok tavsiye ve önerilerde bulunmaktadır. Ancak bunlardan sanat eğitiminde beden kullanımına ilişkin olan önerileri şöyle sıralanabilir:

- Sanat eğitimi, gözün (=görsel sanatlar), kulağın (=müzik), vücudun, jestlerin ve dilin (= drama, tiyatro) eğitimini kendine hedef olarak seçmelidir.
- Sanat eğitimi, mimarlık, görsel-işitsel medya, dans gibi diğer sanatsal alanlara açılmalıdır (Scholz, 1994).

Psikolog Howard Gardner insan beyninin çok yönlü ve değişiklik gösteren komplike bir yapıya sahip olduğunu söylemiştir. Beynin bu değişkenlik gösteren kompleks yapı dahilinde mevcut kapasitelerine dayanarak çoklu zeka kuramını geliştirmiştir. Zeka bölümleri Intelligence Quotient (IQ) puanlarıyla ifade edilen zekanın birimsel üniteyle ilgili görüş alanında Gardner, sekiz farklı zekayı tanımlar. Bunlar dil, mantıksal-matematiksel, müziksel, görsel-uzamsal (hacimsel), bedensel-dokunsal, içsel-kendine dönük, dışsal kişilere dönük ve Gardner'ın araştırmaları sonucu sonradan eklediği doğacı zeka alanlarıdır. Bu bağlamda sanat eğitimi alan öğrenciler kendilerini düşünmenin görsel-uzaysal, kinestetik ve içsel tarzlarıyla ifade edebilmektedirler. Gelişmiş bir görsel-uzaysal zekaya sahip öğrenciler desenler, haritalar ve işaretler gibi mantıksal birtakım uygulamalar ortaya koyabilirken, bunu fiziki imge (imaj) yoluyla çok daha iyi konuma ulaştırabilirler. Bedensel-kinestetik zekası güçlü olan öğrenciler ise dokunarak elleriyle çalışmayı hissedebilir, hareket edip nesnelerle etkileşime girerek de bilgiyi işlevsel hale getirebilir. Dokunarak ve elleyerek şekil verdikleri malzemeden tat duyusuna benzer bir şekilde bedensel tat alabilirler (Özsoy, 2003, s. 102-103). Sanat eğitimi, çoklu zeka kuramına yönelik göz önüne alındığında birden çok zeka yapısını gözeterek çoğulcu bir yaklaşım sergilemek zorundadır. Zeka çeşitlerinin her biri kendi içerisinde farklı farklı önem arz etmektedir, fakat tüm bunların yanında birbirleri ile olan ilişkilerinden doğan etkileşim daha büyük önem arz etmektedir. Örneğin, bedensel-kinestetik bir zeka kuramına yönelik oluşturulan sanat eğitimi fiziksel bağlamda bedeni ön plana çıkarırken içsel zekanın duyarlılığını artırarak bireyin bu temelde kendini yansıtarak gerçekleştirmesinin yolunu açabilmektedir. Kendi bedeni üzerinden farkındalığını keşfeden bireyde, uykuda olan farklı zeka yapılarını uyandırarak aktif hale getirebilmektedir.

Sanat eğitime bulunduğu çağı ilişkin minimize edilip yaşanan ana indirgenerek bakıldığında geçmişin izlerini kendi bünyesinde bulundurduğu, fakat peç çok yenilik ve farklılıkla karşımıza çıkmış olduğunu görürüz. Çağın getirmiş oldukları yeniliklerle revize edilen sanat eğitimi de bu doğrultuda daha işlevsel ve etkili olabilmek için bütüncül sanat öğretimi program modelini benimsemiştir.

Bütüncül sanat öğretimi program modeli yaşamın kendisiyle örtüşen, hemen hemen bütünüyle kavrayan bir görüşe dayanmaktadır. Geçmişte Pestalozzi (1746-1827), John Dewey (1859-1952) ve Roudolf Stenier (1861-1925) gibi ünlü eğitimciler bütüncül programlar önererek bireyin içinde yaşadığı topluma uyumlu bir kişi olarak hazırlamayı, duygusal, bedensel, ruhsal ve ussal anlamda bütün yetileri ile bir bütünlük içinde geliştirmeyi amaçlamışlardır (Kırıçoğlu, 2009, s. 71). Bütüncül öğretim modeli içerisinde bedensel yetiler her ne kadar fiziki yeterliliklerin çağrıştırdığı güce dayalı spor gibi disiplinleri çağrıştırmış olsa da beden görsel sanatlar eğitiminin öğretilmesinde de büyük önem arz etmektedir. Çünkü birey bulunduğu çevre ve zamana bütüncül bir şekilde tüm yetileri ile bağlanmaktadır. Bu bapta beden hem gören, işiten, hisseden hem de bireyin bulunduğu çevreye adaptasyonu sağlayan pek çok yetiyi içerisinde barındırır.

Sanat eğitimcisi, öğretmek istediğı konuları çağın getirdiğı yeni yaklaşımlar ve kuramlarla planlayıp tasarlayabilir, sanat eğitimi programlarının her aşamasına yönelik destekleyici ve yaratıcı tasarım süreçleri geliştirebilir. Programların yeniden yapılandırılmasında kuram ve uygulamanın bütünleştirilmesi aşamasında sanat eğitimi alanının katkısı kaçınılmazdır. (Yüksel, 2004, s. 293). Günümüzde sanat eğitiminin genel amaçları arasında profesyonel olarak sanatçı yetiştirmek gibi iddialı bir şey olamasa da yetiştirilen bireylerin eleştirel düşünme yetilerine sahip, özgün, üretken ve çağdaş içeriklere hakim olması gerekmektedir. Günümüzde öğrencilerin yaşamakta oldukları bireysel ve toplumsal çevrelerindeki karışık görsel ortamın yapısını çözümlemekte zorluk çekmektedir. Bundan dolayı görsel ortamın daha iyi anlaşılıp okunabilmesi ve buna yönelik çalışmaların yapılabilmesi için günümüzde görsel kültür içeriklerinin öğretim programlarına entegre edilmesinin önemi kaçınılmazdır. İçerik

olarak zenginleştiren programlarda öğrencilere yönelik medya çalışmaları, tasarım eğitimi, kültür eleştirisi ve görsel antropoloji gibi alanlardan yararlanan çoklu disiplinlerin var olduğu bir eğitim gerekmektedir (Freedman & Stuhr, 2008, s. 824-825). Çağın sürekli ve hızlı bir şekilde yenilenen hayat standartları karşısında sanat eğitimi de kendisini revize etmeli ve çağın gerekliliklerine uyum sağlamalıdır. Günümüz sanat eğitimine baktığımızda birçok disiplini ve kuramsal yaklaşımı içerisinde var ettiğini görmekteyiz.

1933'te Florida'daki Rollins College'den bir grup yetenekli öğretim üyesi tarafından, Arizona'daki Asheville'in dışındaki tepelerde kurulan Black Mountain College, müfredatının merkezine görsel sanatları yerleştirmiş ve çok disiplinli bir anlayışta eğitimi benimsemiştir. Okulun öncü sanatçılarından Josef Albers, Nazi Hükümeti tarafından kapatılan Bauhaus'dan yeni ayrılmış ve Amerikan sanatını modernize edecek fikir ve öğretim yöntemleri geliştirmiştir (Smith R. , 1987). Black Mountain'ın eğitim anlayışında Bauhaus'un ve eleştirel kuramın pedagojisini birleştiren deneysel bir sentez anlayışı mevcuttur. 1952 senesinde yayımlanan bir tanım yazısında okulun temel karakteri hakkında söylenenler şunlardır: "Fikirlerin sadece şeyler arasındaki ilişkisellikte ve harekette var olabileceğinin tanınması ve ihtiyacın kaynağı olarak ilişkiselliklerin araştırılması gerekliliğine duyulan inanç" (Olson'dan aktaran Kuru, 2014, s. 55). Black Mountain College, sanat eğitiminde 'beden' olgusuna yönelik hem düşünsel hem de pratiksel bağlamda yeni kullanım yollarını sunmuştur. Bu bağlamda bedenin görünür kılındığı performans sanatı, happening ve fluxus gibi sanat hareketlerine yön vererek sanat ve hayatı bir gören anlayışın yayılmasına önayak olmuştur.

1900'lerin yarısına gelindiğinde popülerliğini gitgide artırmakta olan eleştirel teori yerini kendisinden türeyen eleştirel pedagojiye bırakmaktaydı. Eleştirel pedagoji daha çok, pozitivist düşünceyi benimseyen aristokratik kesimin, hak edenin önceliğini esas alan (meritokrasi) yeni bir sosyolojik yapılanmanın temelini teşkil ediyordu. Yeni eğitim, eski eğitim anlayışında benimsenen diktacı ve belirli bir ideolojinin etrafında kümelenen yönlendirmeci eğitimden daha çok bireyin kendi vasıflarını ön palana çıkaran eşitlikçi ve demokratik bir eğitim sistemini içermekte olup öznenin hakim olduğu özgürlükçü bir ortamı vadediyordu. Bu yeni eğitim

anlayışı ilk olarak 1933 senesinde North Carolina eyaletinde kurulan Black Mountain College sanat kurumunda kendini göstermiştir. Bireyin kendisini ön plana çıkaran bu okulun manifestosunda “insanlığın diyalog kurmanın incelikli anlamını kaybettiği, okul sisteminin körelttiği sinir uçlarımızı iyileştirmenin ve tekrar duymanın tek yolunun sanat, özellikle de performans” olduğunu içeren cümleler yer almaktadır. (Olson, 2011, s. 37-38). Özellikle Black Mountain College, sanat eğitiminde beden kullanıma yönelik yeni kapılar aralamıştır. Performans, happening ve fluxus sanat hareketlerine ait birçok uygulama anlayışını ve sanatsal kavramları sanat eğitimine entegre ederek sanat ve hayat anlayışının yayılmasına sebep olmuştur.

Geleneksel sanat eğitiminde belli kalıplara dayalı olarak oluşturulan eğitim ve öğretim sürecinin sınırlarının esnetilerek günümüz sanat anlayışına yönelik nasıl revize edilmesi gerektiği sorusu, modern sanatın yücelttiği biçimden çok bilginin yani kavramsal altyapının öneminin ne denli gerekli olduğu, teorikten çok uygulamada işlevselliği günümüzde hala tartışma konusu olmaktadır. Buna bağlı olarak günümüz sanatına yönelik geliştirilen sanat eğitimini keskin hatlarla belirleyerek açıklamak güçtür. Ancak bunun yanında günümüz sanat eğitimini açıklamak gerekirse bireyin iyi yönlerini ortaya çıkaran, yaratıcılığı belli kıstaslara indirgemeyen, insana ve yaşama dair her şeyi sanat şemsiyesi altında toplayarak hem uygulayıcı hem katılımcı olarak bireyi kuşatan bir anlayış olduğu söylenebilir. Sanatı bu denli merkezine yerleştiren bir eğitim anlayışı gerçek hayatta kendisini sanatsal bir yöntem olarak konumlandırarak bu şekilde de işlevselliğini ve sürdürülebilirliğini sağlamaktadır. Sonuç olarak bu yöntemin ana gayesi öğrenciyi merkeze alarak kendi eleştirel düşünce sistemini oluşturmaya yardımcı olmak, estetik algı düzeyini geliştirerek çağına adapte etmek ve özgünlüğü keşfederek varlığını ortaya çıkarmasını sağlamaktır.

Deneysel bir eğitim anlayışına sahip olan Black Mountain Koleji mimarlıktan fiziğe, matematikten tasarıma, modern dansa ve performansa, şiirden coğrafyaya, resme, dokumaya, seramiğe, müziğe, psikolojiye ve antropolojiye kadar çeşitli alanlarda çalışmaları ve eserleri çığır açmış bilim insanını ve sanatçıları bir araya getirerek disiplinler arası bir eğitim sunmayı amaçlamıştır (Akıman, 2012, s. 202).

Görsel sanatlar eğitiminin içerik ve öğretim metotları göz önüne alındığında daha çok görsel algılamaya ve dokunmaya yönelik bir alan olarak düşünülmektedir. Ancak bu düşünüş biçimi 21. yüzyıl ortamında geçerliliğini yitirmiştir. Artık sanat sadece belli zümre ve kurumların tekelinden sıyrılarak günlük hayata ve genel yaşama karışmıştır. Bu doğrultuda düşünüldüğünde sanat eğitimi de kendisini revize ederek daha bütüncül ve kapsayıcı hale büründürmüştür. Bu kapsayıcılık daha çok hızla gelişen teknoloji ile mümkün kılınmış ve her şey dijitalize edilerek en klasik öğrenme biçimleri bile bundan nasibini almıştır. Sanat eğitiminin teknoloji birlikteliği ile yakaladığı bu hızlı gelişim ve değişim her şeyi daha kolay erişebilir ve kullanabilir kılmıştır. Ancak bu hızlı değişim beraberinde sanat için çok kıymetli olan insani değerleri yozlaştırmış ve yer yer görünmez kılmıştır. Teknolojinin sanatı insani değerlerden yalıtması ve uzaklaştırması karşısında durabilmek için sanat eğitiminin farklı yöntem ve metotları mevcuttur. Sanat eğitimi bunun için yine merkezine insanı ve insani değerleri kapsayan organik bir yapıyı inşa etmelidir. Her şey hızla değişmiş ve farklılaşmış olsa dahi yüzyıllardır insan bedeni fiziki görünümü ve özünü muhafaza etmektedir. Sanat eğitimi de bu doğrultuda her bir bedenin bir cevher olduğu mantığından yola çıkarak bireylerin kendilerini tanımasını sağlamalıdır.

BÖLÜM III

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

3.1. Yurt İçinde Yapılan Çalışmalar

Çuhacı (2007), “Dijital Sanatlarda Bedenin Kullanımı” başlıklı doktora tez çalışmasında, betimsel analiz yöntemi ile arşiv taraması yaparak kavramsal çerçeveyi oluşturmuştur. Tezin ikinci bölümünde sanatçı ve sanat eseri bağlamında dijital çağda yeniden tanımlanan sanat kavramına ilişkin açıklamalardan bahsedilmiştir. Üçüncü bölümde ise dijital sanata ilişkin temel tanımlar vermiş, dijital sanata kaynaklık eden fütürizm, Dada, konstrüktivizm, kinetik sanat ve ışıkla yapılan sanat gibi, biçimleri, oluşum ve akımları açıklanmıştır. Dijital sanatın kullandığı temel malzeme, sistem ve teknolojiler bağlamında 1940’lardan başlayarak kullanılan bilgisayarlar ve internet tarihsel bir bakış açısıyla irdelenmiştir.

Türkkan, (2008) “İlköğretim Görsel Sanatlar Dersi Bağlamında Görsel Kültür Çalışmaları: Bir Eylem Araştırması” adlı doktora çalışmasında görsel sanatlar dersinde uygulanacak görsel kültür çalışmalarının nasıl yürütülebileceğini araştırmıştır. Araştırmasını nitel araştırma desenlerinden eylem araştırması aracılığı ile gerçekleştirmiştir. Araştırmasında görsel kültür çalışmalarına dayalı uygulamasında bir çizgi film izletilmiş ve çizgi film üzerine yapılan sorgulamalarla öğrenciler tarafından “Cinsiyet Roller”, “İçimdeki Şarkıyı Çiziyorum” ve “Çevreci Yaşam Sergisi” olmak üzere üç etkinlik belirlenmiştir. Araştırma bulgularının

sonuçları ise: Öğrenciler görsel kültür çalışmaları ile işlenen görsel sanatlar dersini daha eğlenceli ve farklı bulmuşlardır. Öğrenciler görsel kültür çalışmaları ile işlenen dersi daha önce işlenen biçiminden farklı bulmuşlardır. Bu farkı betimlerken odak öğrencilerin tümü, serbest resim yapmak yerine konulu ve amaçlı resim yapıyor olmalarını dile getirmişlerdir. Bunun yanı sıra öğrenciler grup çalışması yapma, araştırma yapma, derse ilişkin beceri kazanma ve iletişim kurabilme yönlerinden de görsel kültür çalışmaları ile işlenen dersi farklı bulmuşlardır.

Ekici (2010), “Dada'dan Günümüze Plastik Sanatlarda Anti-Estetik Form Olarak Beden” adlı yüksek lisans tezi çalışmasında. tarihsel süreç içerisinde beden formunu sanatsal, estetiksel ve eleştirel bağlamda incelemiştir. Özellikle 20. yüzyılın üzerine yoğunlaştığı konulardan biri olan beden kavramını, kültürel, dinsel, bilimsel, ekonomik, siyasal ve toplumsal olayların etkisiyle sürekli değişen beden anlayışı ve bu anlayışa göre şekillenen anti-estetik beden biçimlerini yansıtan sanat eserleri kronolojik bir biçimde ele alarak incelemiştir. Ele alınan sanat eserlerindeki anti-estetik unsurlar gerekçeleriyle birlikte çözümlenmeye çalışmıştır. Metnin son bölümünde ise özellikle günümüz sanatçılarının eserlerinde, bedeni anti-estetik formlara dönüştürmesinden beslenen ve etkilenen araştırmacının resim çalışmaları, biçimsel ve düşünsel yönleriyle ele alınmış ve çalışma tamamlanmıştır.

Yücel (2012), “Bilim ve Sanat Merkezlerinde Sanat (Resim) Alanında Proje Tabanlı Öğrenme Yaklaşımına Göre Hazırlanan Görsel Sanatlar Eğitimi Uygulamasının Bir Değerlendirmesi (Yasemin Karakaya Bilsem Örneği)” adlı doktora çalışmasında durum örnekleme kullanılmıştır. Araştırma verileri; Öğrenci Kişisel Bilgi Formu, Öğrenci Odak Grup Görüşme Formu, Öğretmen Görüşme Formu, Video Kayıtları, Öğrenci Günlükleri ve Öğrenci Proje Dosyası olmak üzere farklı veri toplama araçlarıyla toplanmıştır. Verilerin çözümlenmesinde ise içerik analiz tekniği kullanılmıştır. Araştırmanın alt amaçları temel alınarak tema ve kodlar oluşturulmuştur. Bulgular tanımlanmış ve yorumlanmıştır. Araştırma sonuçları, Bilim ve Sanat Merkezinde proje tabanlı öğrenme yaklaşımı ile hazırlanmış resim (sanat) proje uygulama sürecinin sorunları olmasına rağmen sürecin verimli geçtiğini göstermektedir.

Çelik (2012), "From being to becoming: Body-image-simulation / Varlıktan oluşa: Beden-imaj-simülasyon" adlı yüksek lisans çalışmasında çağdaş dönem içerisinde beden ve imaj arasındaki ilişki sorgulanmış, Jean Baudrillard ve Gilles Deleuze ve Felix Guattari gibi düşünürlerin simülasyon teorileri aracılığı ile konu derinlemesine incelenmiştir. Bu minvalde beden kavramına yönelik kültürler arası bir araştırma yapılmış ve çağdaş Batı kültürü içerisinde günümüze değin uzanan imajlar içerisinde beden izlenimleri ortaya çıkarılmıştır. Bu bağlamda merkezinde hem üretici hem de ürünün kendisi olan beden, imajla pek çok zaman iletişimde ve etkileşimde bulunmuş ve zengin bir kavram yazını oluşturmuştur. Bugün hızla gelişen teknoloji ile birlikte biyolojik bedene entegre edilen elektronik cihazlar, protezler, estetik kaygı ile uygulanan plastik cerrahi ve pek çok yeni genetik araştırmalar var olan beden sınırlarını zorlamış ve gözle görülür bir biçimde sorgulamıştır. Bu eksende yapılan araştırmalar simülasyon, imaj ve imajın bedenle olan ilişkisine dair zengin bir kaynak teşkil etmiştir. Geçmişten günümüze farklı simülasyon anlayışları bağlamında imaj ve beden birlikteliği sosyal ve politik düzlemde çok farklı eğilimler ve göstergeler ortaya koymuştur. Sonuç olarak araştırma, çağdaş dönemde varlık terminolojisini irdelerken beden ve imajına yönelik eleştirel bir zeminde teorik çıkarımlarda bulunurken oluş terminolojisinin ortaya çıkarıldığını savunmaktadır.

Yılmaz M. (2013), "Bedenin Gösterisinde Yanılsamadan Gerçek Şiddete-Sanatta Kanlı İçselleştirmeler" adlı makalesinde, yüzyılın başından günümüze değin bedenın görsel sanatlar içerisindeki serüvenini incelemiştir. Bedenin imge halinin tual üzerine yansımaları avangart akımlarla birlikte önce parçalanıp daha sonrasında ise tamamen tuvalden çıkarılmış, son olarak ise fiziki bir şekilde seyirci ile buluşturulmuştur. Sanatçı bedenini tıpkı tual resimlerinde anlatılan şiddete benzer bir şekilde kendisine şiddet uygulamış ve çeşitli performanslar gerçekleştirmiştir. Amacı, geleneksel bağlamda alışlagelmiş olan eser ve izleyici diyalogunu sorgulamak ve esere ilişkin seyircinin pasif olan durumunu aktif hale dönüştürmektir. Şiddet olgusu başlangıçta yanılsama aracılığıyla hissedilirken süreç içerisinde sanatçı yanılsamayı terk edip bedenine gerçek anlamda şiddet uygulamaya başlamıştır. Bu bağlamda bedensel ve

zihinsel sınırlar ihlal edilerek şiddet yerini bir nevi arınmaya bırakmıştır. Bu anlayış doğrultusunda performans sanatının temelleri atılmıştır. Sonuç olarak bu çalışmada, performans sanatının şiddet ile olan birlikteliği sorgulanarak sanatçıların üretmiş olduğu başat sanat örnekleriyle ortaya konulmuştur.

3.2. Yurt Dışında Yapılan Çalışmalar

Yapılan literatür araştırmaları aşamasında yabancı kaynaklardan Garoian'ın (1984) yılında yapmış olduğu "Performance Art Teaching As A New Pedagogy" adlı doktora tez çalışmasında beden sanat eğitimi içerisinde aktif kullanımını sağlayacak bir araştırma deseni planlamıştır. Performans sanatını yeni bir pedagoji olarak kavramsallaştırmasının yararlarını şu şekilde ifade etmektedir: Çağdaş sanat eğitimcilerinin performans sanatının görsel sanatın işlevini değiştirmede oynadığı rolün farkında olmalarına yardımcı olmak, bu değişikliklerin anlamını tanımlamak ve yorumlamak ile sanat eğitiminde performans sanatının etkilerini tartışmaktır. Araştırmanın sonucunda geleneksel sanat öğretim modelleri ile performans sanatı öğretimini ayıran özellikler ortaya çıkmıştır. Başlıca kavramlar ise şunlardır: empati, antipati, ergenlik algısı ve sanatta paradigma kaymasıdır.

Lindsay (1990), "Performance Art Ritual As Postmodern Thought: An Aesthetic Investigation" adlı doktora çalışmasındaki amacı, Amerika Birleşik Devletleri'nde postmodern düşünce bağlamında performans sanatı ritüelinin durumunu tanımlamaktır. Bunu başarmak için, oyun, performans sanatı, tiyatro ve ritüel gibi ilgili performans türlerine ilişkin tarihsel bir genel bakış ve performans sanatı ritüeli özellikleri sunulmuştur. Bu olayın uygulanışının güçlendirilmesi için Ana Mendieta, Rachel Rosenthal, Linda Montano, Houston Conwill ve Mark Antrobus'un çalışmalarının estetik bir incelemesi yapılarak performans sanatı ritüelinde çalışan performans sanatçıları ile gerçekleştirilmiştir. Bir sanatçının bakış açısıyla deneysel bir anlayış elde etmek ve derinlemesine bir problem için sanatçı, araştırmacı, performans sanatı ritüelinin üç eserini yarattı. Daha sonra bu çalışmaların estetik bir incelemesini yürüttü. Postmodern düşünce olarak performans sanatı ritüelinin durumu üzerine bir tartışma ile

çalışmayı sonuçlandırmıştır. Richard Schechner'in performans grafiğinde, Performans Teorisinde ve Deneysel Fenomenoloji'de özetlenen Don Ihde'nin metodolojisinin unsurları, performans sanatı ritüellerinin ayırt edici özelliklerini araştırmak için bir araç olarak kullanılmıştır. Amerika Birleşik Devletleri'ndeki postmodern düşüncenin bir sentezi, çalışmanın belirtilen amacına uygun olarak Amerikan teorisyenlerinin yazılarının özel bir görünümünden türetilmiştir. Araştırmanın bulgularına dayanarak sanatçı/araştırmacı, performans sanatı ritüelinin statüsünün postmodern düşüncenin avangart tezahürü olduğu sonucuna varılmıştır.

Kredell (2009), "Performance Art as Critical Pedagogy" adlı doktora tezi çalışmasında performans sanatını kullanarak pedagojik bir metodoloji oluşturmaktadır. Çalışmanın genel amacı, öğretmenlere yardımcı olacak pedagojik bir yöntem bulmaktır. Temel teoriyi kavramak ve bir performans sanatının temel direkleri ile destekleyerek eğitimcilerin kendi içinde benzer stratejileri uygulamalarında yardımcı olacak pedagojik bir alan yaratmaktır. Ayrıca performans sanatının pedagojisini oluştururken eleştirel pedagoji ile birleştirilmektedir. Bir sanatçı, öğretmen ve araştırmacı olarak performans sanatı örneklerine yönelik eleştirel bir sorgulama metodolojisi kullanılmıştır. Felsefi bağlamda araştırmanın bulguları radikal pedagojik teori ile örtüşmektedir. Eğitimin bilginin yeniden tanımlanması için bir yer olmadığını bizzat bireyin kendisi olduğunu savunmaktadır. Kişisel anlatılardan elde edilen veriler kapsamında fikirler (geçmiş, şimdiki, gelecek) uyumlu bir şekilde mevcut olan kültürle ilişkilendirilebilir.

Arsem (2011), "Some Thoughts on Teaching Performance Art in Five Parts" adlı makalesinde yazar, bir görsel sanatlar koleji olan Boston Güzel Sanatlar Müzesinde 20 yıldan fazla bir süredir performans sanatı öğrettiği ve bu sanat anlayışının insan eylemleri ve çevresiyle alakadar olan geniş bir saha araştırması olduğunu dile getirmiştir. Öğretimde denemeye, sanatın nasıl icra edildiğine veya oluşturulduğuna dair kavramları sanat tarihi ile destekleyerek sanata ve sanatın işlevi hakkında sorgulamalar yapmaktadır. Performans sanatı öğretiminde özellikle beş aşamaya dikkat çekmektedir: performans sanatının doğası, sınırlar, sınıf içi

uygulamalar ve bir kurum içerisinde performans sanatı öğretimine ilişkin bazı konuları içermektedir.

Butler (2008), performans sanatının tarihinin sağlıklı bir şekilde araştırılması hususunda sosyal bilimlerin kültürel eleştirisinin ve yorumunun yapılarak eş zamanlı karşılaştırılmasının yapılması gerektiğini dile getirmiştir. Yöntem ve teorik çerçevenin belirlenmesinde Montreal sanatçısı olan Olivia Boudreau'nun 2007 performansı Salle C'nin analizi antropolojik bağlamda incelenmiştir. Etnografi ile performans sanatının birlikteliğini keşfetme yoluna gidilerek yansıtmacı ve kavramsal işler incelenmiş ve bu bağlamda hem sanatçıları hem de ziyaretçileri birbirine bağlayan kolektif bir bakış açısı yakalanmıştır. Sonuç olarak tüm bu çıkarımlar, performansın etnografik görüntüsünü izleyicilerin ve sanatçıların performansının takdir edilmesine ilişkin gösterge olarak (geleneksel formel ve materyal kültür analizleriyle sınırlı değildir) yorumlanabilir.

Pembleton & Lajevic (2014), “Living Sculptures: Performance Art in the Classroom” adlı makalesinde performans sanatına girişin ve katılımın K-12 öğrencilerine neler sunduğu sorusundan hareketle araştırmayı şekillendirmişlerdir. Araştırma, sanat yapıtlarından esinlenerek bir ders önermiş ve bu amaca yönelik birtakım yanıtlar aramıştır. Performans sanatının dünya çapında bir popülerliğe sahip olduğunu ve artık temel bir anlamlandırma pratiği olarak hizmet verdiğini dile getirmiş. Bununla beraber makale sanat eğitiminde ve sanatta bedenin rolünü inceleyerek çağdaş performans sanatçısı Erwin Wurm'un eserinden esinlenerek K-12 öğrencileri için bir ders süreci oluşturmuştur. Bu süreçte yazarlar öncelikle performans sanatına bir giriş yaparlar, performans sanatında bedenin rolüne ve sanat eğitimi ve sanat tarihindeki rolüne özellikle odaklanırlar. Yazarlar daha sonra sınıfta ayrıntılı bir tanımlama ile öğrencilere “One Minute” konulu canlı heykellerini, yeni fiziksel olasılıkları ve sosyal olanaksızlıkların şekillendirildiği performanslar yaratmaya davet ederler.

BÖLÜM IV

YÖNTEM

“Sayılabilen her şey önemli değildir ve önemli olan her şey sayılamayabilir.”

Albert Einstein

4.1. Araştırmanın Modeli

Türkiye’deki eğitim fakülteleri, güzel sanatlar eğitimi bölümleri resim-iş eğitimi anabilim dallarında yer alan “Seçmeli IV (Deneysel Atölye II)” derslerinde beden merkezli bir öğrenme ortamı sunularak öğrencilerin güncel sanat uygulamaları üzerindeki süreç ve sonuçlarına yönelik etkilerini inceleyen bu çalışma, eylem araştırması modeli ile desenlemiştir. Araştırmanın çalışma grubunu oluşturmak için Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı “Seçmeli IV (Deneysel Atölye II)” dersi alan 4. Sınıf öğrencilerden oluşan seçkisiz atama ile 9 kişilik bir grup öğrenci seçilmiştir. Uygulama süresince çalışma grubuna beden odaklı güncel sanat tekniklerine yönelik bilgiler içeren disiplinler arası yaklaşıma dayalı bir yol izlenmiştir.

Eylem araştırması uygulama sırasında ortaya çıkan problemlerin anlaşılmasına ve çözülmesine yönelik uygulayıcıların uygulama sürecini içerir. Araştırma ile uygulamayı bir araya getirerek araştırma sonuçlarının uygulamaya aktarılmasını kolaylaştıran bir yaklaşımdır (Yıldırım & Şimşek, 2011).

Andrews’a (2005, s. 22) göre eylem araştırması süreci temel beş basamakta gerçekleştirilir:

- Bir soru sorma ve problemi tanımlama, araştırma alanını belirleme
- Hangi verilerin toplanması gerektiğine karar verme ve veri toplama aracını belirleme, veri toplama aracının hangi sıklıkla ve ne kadar süre ile kullanılacağına karar verme
- Verileri toplama ve analiz etme
- Elde edilen bulguların ne şekilde kullanılacağını, uygulamaya nasıl yansıtılacağını belirleme ve bu bulgulardan hareketle eylem için bir plan hazırlama
- Bulguları ve eylem planını paylaşmak üzere raporlaştırma

Eylem araştırması uygulamada ortaya çıkan sorunların anlaşılmasına ve çözülmesine yönelik olarak uygulayıcıların tek başlarına ya da bir araştırmacı ile birlikte uygulama sürecinin çalışmalarını içeren, bir kişinin kendi uygulamasını inceleme ve geliştirme yollarının araştırılması olarak tanımlanabilir. Eylem araştırmasında öncelikli amaç, eğitimcilerin kendi görüş, inanç ve uygulamalarına yönelik derinlemesine bir anlayış kazanmalarını sağlamaktır. Bu bağlamda araştırmacı bilgi ve deneyimini artırmak ve bunu uygulamak yolunda “Ne?” ve “Nasıl?” sorularına yanıt arar (Kırıçoğlu, 2002, s. 165).

Eylem araştırması en basit tanımı itibarıyla bireysel araştırmacın yani öğretmenin yaparak ve yaşayarak deneyimlediği ‘yaparak öğrenme’ anlamına gelmektedir (Loftus, 1999). Günümüzde eylem araştırması uygulamaların sürekli olarak gözden geçirilerek sistematik bir şekilde gelişme göstermesinden dolayı eğitim çevrelerince araştırmalarda sıkça tercih edilmektedir (Costello, 2011).

Eylem araştırması süresince araştırmacı öğretmenler sırasıyla şunları gerçekleştirir;

- Uygulamalarında ortaya çıkan bir problemi tespit ederler.
- Onu çözmek için birlikte çalışırlar.
- Problemin çözümüne yönelik bir strateji geliştirirler ve onu uygularlar.
- Onun başarılı olup olmadığını değerlendirirler.
- Mevcut durumu olumlu bulamazlarsa başka bir strateji geliştirerek onu uygularlar. Bu süreç döngüsel olarak sürekli devam etmektedir. Bu farklı adımlar, aksiyon araştırması yönteminin

temelini oluşturmaktadır. Bununla birlikte aksiyon araştırmasının birçok özelliği onu diğer araştırma yöntemlerinden ayırmaktadır. En genel ifadeyle aksiyon araştırması, öğretmenlerin araştırmacı bir kişilik geliştirmelerini teşvik etmektedir (Çepni, 2007, s. 84).

Eylem araştırması yönteminin en önemli özelliklerinden bir tanesi de araştırma ya da proje sonlandığında araştırmanın henüz bitmemiş olmasıdır. Sonuçlandırılan her yeni bir proje ve daha sonra araştırılacak durumla ilgili yeni veriler sağlamaktadır. Bu bakımdan eylem araştırması dinamik bir süreci kapsar. Bu modelde, araştırmacının hem öğretmen olarak kendi uygulamasını incelerken hem de meslektaşların uygulamalarını sürekli olarak inceleyerek çalıştığı okulun gelişmesinde önemli katkılar sağlamaktadır (Çepni, 2007, s. 87).

Eylem araştırmasının asıl amacının çözüm odaklı çalışması olduğunun altını çizen Johnson, eylem araştırmasını metodolojik olarak 10 özellik ile açıklamaktadır:

1. Eylem araştırması sistematiktir.
2. Eylem araştırmasına bir yanıtla başlamazsınız.
3. Bir eylem araştırmasının kesin ve etkili olabilmesi için karmaşık ve ayrıntılı olması gerekmez.
4. Veri toplamaya başlamadan önce araştırma yeterince planlamalı.
5. Eylem araştırması projeleri çeşitli uzunluktadır.
6. Gözlemler düzenli olmalı ancak uzun olmak zorunda değildir.
7. Eylem araştırma projeleri basit ve resmi olmayandan, ayrıntılı ve resmi olana kadar bir aralıkta yer alır.
8. Eylem araştırması bazen kurama gömüktür.
9. Eylem araştırması nicel bir araştırma değildir.
10. Sosyal eylem araştırması projelerinin sonuçları sınırlıdır (Johnson, 2015, s. 20-22)).

Eylem araştırmalarında daha çok ele alınan konu, durum ve problem deneyimlenebilen sosyal durumunun içinden çıkmaktadır. Örnek olarak sanat merkezli bir katılımcı eylem araştırmasında araştırmacı ve katılımcılar sanatı icra eden veya öğreten; sanat eğitimi veren öğretmenler, akademisyenler, sanat eğitimi alan öğrenciler, sanatçıların izleyicileri ya da sanata ulaşamayan kimseler; yoksul çocuklar, göçmenler, mülteciler olabilir. Bu kolektif katılımcı anlayışı şu şekilde ifade etmek gerekirse eylem araştırmalarında ele alınan durum, geliştirilen nitelik ya da çözülen soruna yönelik katılımcılara dolaylı olarak olayın birincil muhatabına ya da dolaysız olarak etkileşimde bulunanlardan seçilmektedir (Ersoy & Avcı, 2016, s. 111).

Eylem araştırması uygulamaya dönük araştırma ve araştırmacıları aynı karede buluşturan kolektif bir yapıya sahiptir. Araştırmanın yalnızca teorik tarafını değil uygulamalı tarafını da araştıran bir araştırma türüdür. Eylem araştırması ile ilgili günümüzde pek çok araştırma yapılmakta olup ilgili raporlara internet aracılığıyla erişilebilmektedir. Sanat eğitimcileri hem kişisel gelişimlerine hem de uzmanlıklarına yönelik gelişimlerini geliştirmek ve değerlendirmek için eylem araştırmalarından yararlanabilmektedirler. Ayrıca üniversitelerin eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi veren kurumlarında daha nitelikli ve yaratıcı sanat eğitimcisi yetiştirilmesine yönelik sanat eğitimi üzerinde eylem araştırmaları yapılabilmektedir (Yılmaz M. G., 2004, s. 135-136).

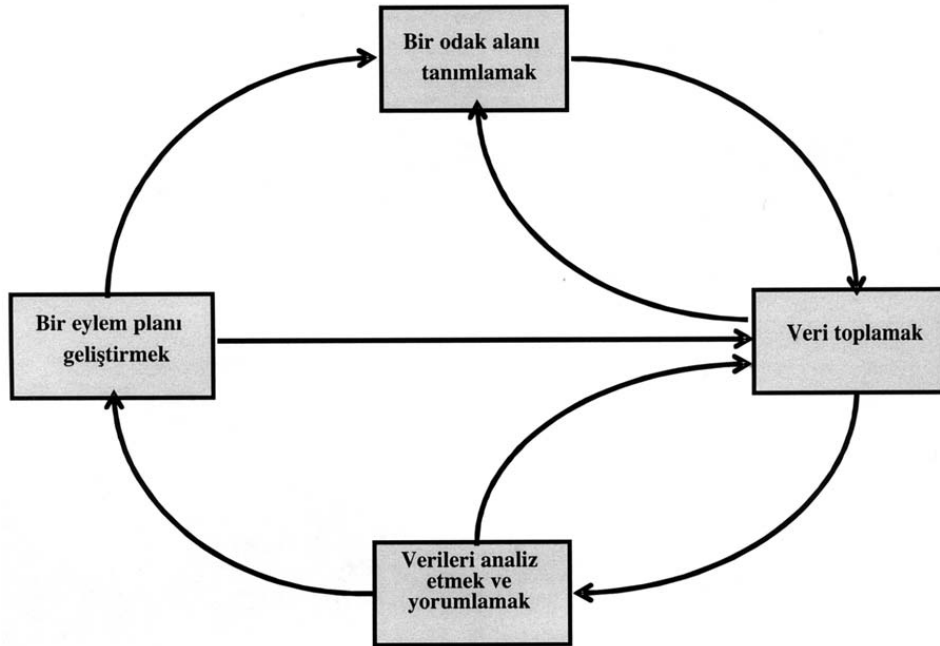
Eylem araştırmaları sanat eğitimi alan öğrencilerinin eğitim dönemlerinin her aşamasında ve kademesinde uygulanabilmektedir. Yalnızca sanat eğitimi alan öğrencilerle sınırlı olmayan eylem araştırması; bazen öğrencileri bazen öğretmenleri bazen velileri bazen de yöneticileri kapsayacak şekilde kullanılabilir. Sanatın kendine özgü birçok özelliği vardır, fakat bunlardan özellikle yaratıcılık özelliği biricik ve kendine özgüdür. Bundan dolayı sanatın bu önemli özelliğini eğitime ve sanat eğitimine entegre etmekle ilgili araştırmalarda eylem araştırmalarından faydalanılmaktadır. Çünkü sanatın kendi içi dinamiklerine benzer bir şekilde araştırmaya dahil edilen her konuyu kendi içerisindeki olaylara ve örgütlere bağlı kalınarak eylem araştırması ile araştırılabilir. Bu esnek araştırma sahasında konuyu yerinde tatbik edebilme olanağı sayesinde yapılan çalışmalardan elde edilen verilerden sağlıklı bir sonuca ulaşma noktasında sanat eğitiminin doğasına uygun bir araştırma süreci yaşanmaktadır.

Eylem araştırması eğitim alanında özellikle öğretmenler tarafından tercih edilmektedir. Bunun başlıca sebepleri arasında ise karşımıza başlıca unsurlar çıkmaktadır. Bunların başında, öğretmenlerin eğitim ve öğretim süresince karşılaşmış oldukları birtakım problemlerle alakalıdır; özellikle güncel olarak değişiklik gösteren eğitim ortamında vuku bulan problemlerin ne olduğu ve bu problemlere yönelik çözüm yolları aranması noktasında eş zamanlı olarak uygulama fırsatı sağlayabilir. Eylem araştırması vasıtasıyla

öğretmenler kendi mesleklerine ilişkin deneyim ve tecrübelerini yakından izleme, araştırma ve geliştirme olanağı elde edebilirler (Charles & Mertler., 2008).

4.2. Eylem Araştırması Süreci

Eylem araştırmaları sorunla ilgili bilgi toplamayı, kaynak taramayı, sorunu çözücü eylemlerle gelişmeyi ve iyileştirmeyi sağlamak amacıyla döngüsel bir desenle gerçekleştirilir. Bu basamakların bazılarını çeşitli zamanlarda tekrarladığınızı veya farklı sıralamayla yaptığınızı fark edebilirsiniz. Araştırma sürecinde gerçekleştirilen sistematik toplantılarda ortaya çıkan sorular incelenir. Kişiler konuyla ilgili düşüncelerini, bilgilerini, sorulara önerdikleri çözümlerini ve sonuçlarını paylaşırlar. Bu yolla araştırmanın amaçlarını gerçekleştirmek için yeni eylem planları tasarlanır (Mills, 2003).



Şekil 33. Eylem araştırmalarının diyalektik döngüsü (Mills, 2003).

Görsel sanatlar eğitimi alan öğrencilerin güncel sanat yaratım süreçleri bağlamında bedeninin kullanımına yönelik hazırlanan bu sanat eğitimi programının nasıl gerçekleştirileceğini belirlemeyi hedefleyen bu araştırmada, araştırmacının aynı zamanda katılımcı ve uygulayıcı olduğu bir eylem araştırması ile gerçekleştirilmiştir. Eylem araştırmasında izlenilen her bir aşama yukarıda yer alan ‘Eylem Araştırmalarının Diyalektik Döngüsü’ adlı şekilde görüldüğü üzere tasarlanmıştır.

4.2.1. Araştırma Sahasının Belirlenmesi/Bir Odak Alanı Belirlemek

21. yüzyılın ilk çeyreğini geride bıraktığımız bu zamanlarda teknolojik olarak gelinen seviye düne nazaran daha akıl almaz ve hayret vericidir. Sürekli bir şekilde seyreden bu hızlı değişim ve gelişim günlük yaşantımızı da bu doğrultuda etkilemektedir. Çünkü çağın getirileri geçmişten daha farklı yeni bir dili ve söylemi gerektirmektedir. Tüm bu yenilikler beraberinde insan yaşantısına ve alışkanlıklarına birçok farklılığı ve dönüşümü getirmiştir. Ancak bu süreç doğrultusunda etkilenen insanoğlu zamana ayak uydurmakta bazen zorlanmakta bazen de naçar kalmaktadır. Çünkü insanlık, yeniliklerin ve değişimlerin hızına yetişememektedir ya da yetişse de kendi doğasına ilişkin kendisini tamamlayamamaktadır. Bu zorlu sürecin üstesinden gelmenin en akılcı yollarından biri olarak zamana ayak uydurmak ve en yeni teknolojik gelişmeleri yakından takip etmek gibi düşünülebilir. Ancak bu çabalar kalıcı değil geçici çözümler getirmektedir. Kalıcı çözümlerin sağlanması için en başta yapılması gerekenlerden biri insanoğlunun uzaklaştırıldığı kendisini yakından tanıması ve her yeni karşılaşılan yeniliklere ve zorluklara karşın kendi bedenini doğru okuyarak çözümlemeler getirmesi ile mümkündür.

İnsan, doğası gereği kendini arama çabası sergiler. Hollandalı Filozof Spinoza’ya göre, *“Yaşamak bir uğraş vermektir. Bunun yanında yaşama, kendi varlığını idame ettirme, kendini gerçekleştirme hatta kendini ortaya koyma çabasıdır.”* (Erdemli, 1990, s. 119). İnsanın kendini ortaya koyma yollarından bir tanesi de sanattır. Sanat insanın kendini daha iyi anlayabilmesi ve anlatabilmesinde çok büyük önem arz etmektedir. Buna bağlı olarak sanatın daha yaygın bir

şekilde üretilmesi ve tüketilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda sanat eğitimi veren kurumların, çağın getirmiş olduğu tüm yeniliklere ve farklılıklara paralel olarak kendini revize etmeli ve insanı merkeze yerleştiren yeni programlar düzenlemelidir. Merkezine insanı yerleştiren bir sanat eğitimi için öğretmenler, her biri farklı özelliklere ve yeteneklere sahip olan öğrencilerin bu özelliklerini keşfetmesi ve tüm bu farkındalıkların günümüz koşullarına yönelik işlevsel bir şekilde kullanması gerekmektedir. Bu durumda, öğretmenler öğrencilerinin kendi bedenleri üzerinden kendilerini aramalarını, sorgulamalarını ve çabalamalarını sağlamalıdır. Bu şekilde yaşadığı çevreye daha iyi uyum sağlayabilir ve karşılaştığı sorunlara karşı kendine özgü çözümler üretebilirler. Araştırmacı tüm bunlardan yola çıkarak sanat eğitimi alanında merkezine bedenin yerleştirildiği bir çalışma tasarlamıştır.

Araştırmacı, odaklanılacak alanın belirlenmesinde sanat eğitimi alan lisans düzeyi öğrencilerine yönelmiş ve araştırmanın konusuna yönelik içerikle örtüşen “Seçmeli IV (Deneysel Atölye II)” dersini seçmiştir. Katılımcıların 4. sınıf düzeyinde seçilmesi hadisesi katılımcıların araştırmanın konusuna ilişkin gerekli hazırbulunuşlukları ve yeterli bilgi düzeyine sahip oldukları varsayılmasındandır. Ayrıca özgür iradelerince seçmeli bir dersi seçmeleri hususu eylem araştırmasının kendi doğası ile örtüşmektedir. Tüm bunlar göz önüne alındığında, özellikle seçmeli bir ders tercih edilmiştir. Araştırmacı eylem araştırmasını planlamadan önce dersin işlenişine yönelik tecrübe kazanılması hususunda iki dönem boyunca dersin yürütücüsü eşliğinde pilot uygulama yapmış ve elde ettiği deneyim ve tecrübeyi asıl araştırmanın tasarlanma aşamasında kullanmıştır. Araştırma bu kapsamda bir eğitim-öğretim yarı yılı dönemine yayılarak toplamda 12 hafta ders süresi olarak planlanmıştır.

4.2.2. Verilerin Toplanması ve Yapılandırılması

Eylem araştırmasında verilerin toplanması öncelikle problemin ortaya konulmasında rol oynayan etkenler doğrultusunda problemin daha iyi tanımlanmasını sağlayacak ve problemin çözümüne yönelik önerileri elde etmek maksadıyla araştırma sahasından ilgili veriler elde edilerek toplanır (Yıldırım & Şimşek, 2011, s. 301) Eylem araştırmasının asıl amacı, veri

toplayarak araştırma sahasının öğelerini anlamaktır. Veriler ise toplanmış veya kaydedilmiş bilgiler, gözlemler veya durumlardır. Veri toplama aşamasında yalnızca doğru olduğunu düşündüğümüz yazmak değildir; daha ziyade bilgi toplamak ve bu verilere dayalı olarak sonuçlar çıkarmaktır (Johnson, 2015, s. 79). Günlükler, notlar, ödevler, görüşmeler, gözlemler, ölçekler, anketler ve buna benzer birçok araç eylem araştırmasının veri toplanması aşamasında kullanılabilir (Beyhan, 2013, s. 76) Bu araştırmada yer alan veri toplama araçları; kişisel bilgi formu, video kayıt analizi, yarı yapılandırılmış görüşme soruları, doküman incelemesi, araştırmacı günlüğü ve öğrenci günlükleridir. Eylem araştırması sistematik bir sürece yayıldığından dolayı eylem planı oluşturulurken araştırma öncesi gerçekleştirilen pilot uygulamalardan faydalanılarak oluşturulmuştur. Ayrıca ilgili dersin içeriği incelenerek etkinlik planları bu doğrultuda hazırlanmıştır.

Verilerin toplanması aşamasında teorik olarak ders işlenişi ve etkinliklerin uygulanışı bireysel farklılıklar göz önünde bulundurularak yapılandırmacı öğrenme kuramına dayalı olarak işlenmiştir. Öğrenciler ders süresince sanat tarihinden ilgili konuları teorik olarak öğrenmişler, sanatçıların üretmiş oldukları yapıtlar üzerinden sorgulama sürecine girmişler, çoğulcu bir şekilde tartışmalar gerçekleştirmişler ve daha sonrasında ise kendi düşünceleri üzerinden uygulamalar ortaya koyarak etkin katılım sağlamışlardır. Etkinlik konuları belirlenirken öğrencilerin fikirlerine başvurulmuş ve çoğunluğun isteği doğrultusunda “Sanatçı Günlüğü Benim Bedenim” ve “Aksiyoner Beden” adlı iki etkinliğe karar kılınmıştır. Her iki etkinlik kendi içerisinde birbirini desteklemekte ve tamamlamaktadır. Düşünsel bağlamda beden sürecin her aşamasına yayılması sağlanmış, sorgulanmış, tartışılmış, özgün sanatçı yapıtları incelenmiş ve eş zamanlı olarak sanatsal bir pratiğe dökülmüştür. Uygulama aşamasında elde edilen birikim ve tecrübeler özgürce ortaya konulurken, kolektif bir tartışma sürecine tabi tutulur. Bu sürecin en önemli yanı işlerin savunulması noktasında manifestoya benzer bir yazın kısmının ortaya çıkmasını ve her bir öğrencinin işlerini bireysel olarak sahiplenmesini desteklemektedir. Etkinliklerin oluşum süreçleri video kayıtlarına alınarak belirli zaman

aralıklarında geçerlik komitesine sunulmuş ve kontrol listeleri aracılığı ile durum tespiti sağlanmıştır.

4.2.3. Verileri Analiz Etmek ve Yorumlamak

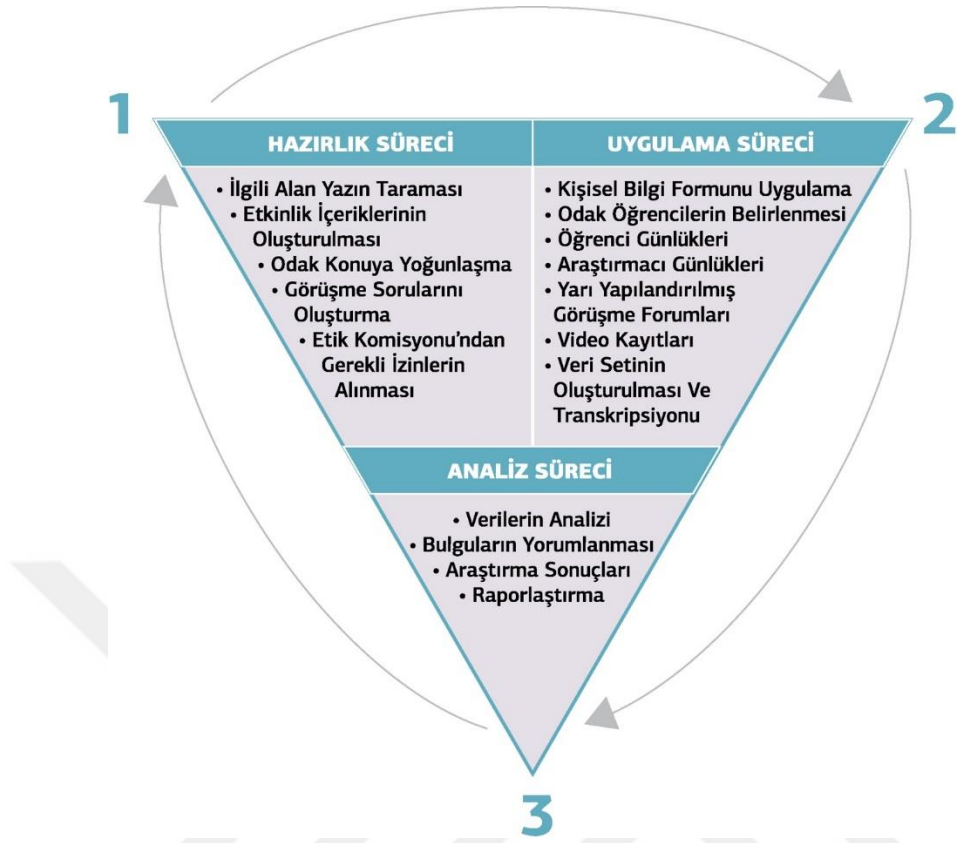
Araştırma sürecinin sonlanmasına kadar toplamda 12 hafta ders işlenmiştir. Çarşamba günleri gerçekleştirilen ders kapsamında araştırmacı ve katılımcılar her hafta ders sürecine yönelik günlükler tutmuşlardır. Ayrıca dersin akışı ve uygulama süreci video kaydına alınmıştır. Sürece ilişkin kayda alınan video kayıtları alan uzmanlarından oluşan geçerlik komitesine sunularak dersin gidişatı video kontrol listelerince belirlenen maddelere göre hem öğrenci hem de dersi sürdüren öğretim elamanına yönelik gerekli öneriler ve düzeltmeler ile birlikte değerlendirilmiştir. Video kontrol listelerinin maddelerini belirlenirken problem durumları göz önünde bulundurulmuştur. Araştırmanın uygulama aşaması iki temel etkinlik ile gerçekleştirilmiş ve etkinlikleri birbirine bağımlı şekilde sürekli olarak birbirinden yararlanan bir döngü içerisinde kurgulanmıştır. Etkinlikler ürün odaklı olmaktan daha ziyade süreç odaklı tasarlanmıştır. Her etkinliğin uygulama süreçleri gerçekleştirildikten sonra öğrencilere toplamda 2 adet yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanmıştır. Görüşme dökümleri, araştırmacı ve öğrenci günlükleri içerik analizi yöntemi ile temalara ayrılarak analiz edilmiştir. Öğrencilerin her iki etkinlik için uygulama süresince yapmış oldukları sanatsal çalışmalar doküman inceleme kapsamında değerlendirilmeye tabi tutulmuştur.

4.2.4. Bir Eylem Planı Geliştirmek

Araştırmanın eylem planı “Seçmeli IV (Deneysel Atölye II)” dersi kapsamında toplam 12 haftadan oluşan bir ders izlencesi olarak hazırlanmıştır. Ders izlencesinde teorik içeriğin oluşturulma aşamasında 20. yüzyıl sanat anlayışlarında bedenın yeri ve öneminden yararlanılmış ve sanatsal olarak bedeni merkeze yerleştiren ilgili konulara yer verilmiştir. Teorik bilginin pratiğe dökülmesi noktasında beden merkezli güncel sanat uygulamalarından oluşan etkinlikler ve bu etkinlikleri sanat eğitimi ile ilişkilendirilerek planlama, uygulama ve

değerlendirme süreçleri olarak düzenlenmiştir. Bedenin güncel sanat yaratım süreçlerinde kullanımına yönelik içeriğin belirlenmesinde pedagojik eğitimin uygunluğu göz önünde bulundurularak ilgili ders ve ortam belirlenmiştir. Ders olarak “Seçmeli IV (Deneysel Atölye II)” dersinin seçilmesi, güncel sanat uygulamalarında bedenin kullanımına yönelik hem teorik hem de uygulama olarak uygunluk göstermesinden dolayıdır. Ayrıca dersin asıl yürütücüsü olan öğretim elamanın öğrencilerin derse aktif katılımlarının sağlanması noktasında öğrenci motivasyonlarının artırılması ve yaratıcılıklarının ortaya çıkarılması gibi konularda bilimsel yayınlarının ve tecrübesinin olması eylem planının geliştirilmesi aşamasında doğru girişimlerin yapılmasına büyük katkı sağlamıştır.

Eylem planı geliştirilmeden önce alan uzmanlarının görüşlerinden faydalanılmıştır. Bunun yanında ders izlencesinin oluşturulmasına yönelik gerekli deneyim ve tecrübenin kazanılması için dersin öğretim elamanı nezaretinde 2015-2016 bahar ve 2016-2017 güz eğitim-öğretim yarı yılı dönemi olmak üzere iki dönem pilot uygulama yapılmıştır. Ders izlencesinde yer alan her iki etkinlik de öğrenci merkezli yapılandırılarak öğrencilerin derse aktif bir şekilde katılımlarını sağlayacak bir yapıda olmasına dikkat edilmiştir. Eylem araştırmasında uygulama sürecine ilişkin planlama basamakları Şekil 34’te gösterilmiştir.



Şekil 34. Araştırma sürecinde uygulanan eylem araştırması basamakları

4.3. Eylem Araştırmasında Araştırmacının Rolü

Araştırmacı olarak öncelikle sanata önem veren bir ailede büyümem alana olan ilgimin çocuk yaşlarda başlamasına vesile olmuştur. Lise, üniversite ve yüksek lisans aşamalarında görsel sanatlar alanında eğitim görmemin yanında görsel sanatlar eğitimi veren bir kurumda araştırma görevlisi olarak çalışmam, birçok duayen sanatçı ve sanat eğitimcisini yakından tanıma fırsatını vermiştir. Tüm bu olanakların yanında kendimi sürekli sorgulayan, eleştiren, bilginin işlevselliğine inanan ve bilimsellik ilkesine bağlı olan bir insan olarak gördüm. Sanatın ne olduğu ve nasıl bir sürece tabi olduğunu daha çok Batı menşeli kaynaklara bağlı bir eğitim programından öğrenmem, teorik bilginin uygulamaya dönüştürülmesi noktasında pek çok problem ve tutarsızlıkla karşılaşmama neden olmuştur.. Bu problemin kaynağının ne olduğunu sorgularken, eğitim kurumlarında güncel sanat uygulamalarının daha çok teorik bağlamda sanat tarihi disiplini ile öğretildiğini ve uygulamaya dökülmediğini gördüm. Problem gibi

görülen bu çelişkili durum aslında kendi sanat tarihini yazan toplumlar için bir sorun teşkil etmemektedir. Çünkü yaşayarak bizzat kendileri tatbik edip ürettikleri sanatlarını kültürel belleklerini oluşturmak için varlıklarının bir nişanesi olarak sanat tarihi ile kayıt altına almaktadırlar. Bu doğrultuda özellikle güncel sanat uygulamalarında sanat tarihinden edinilen teorik bilginin uygulamaya dönüştürülmesi noktasında her toplumun kendi ortak değerlerine ve farkındalıklarına yönelmesi gerektiğini düşünmekteyim.

Sanat eğiminde teorik sanat bilgisinin uygulamaya aktarılmasına ilişkin karşılaşılan problemlerden yola çıktığım bu araştırmamda 20. yüzyıl sanatçıları ve yapıtlarını incelemeye koyuldum. Modern sanatın yerini postmodern sanata bıraktığı bu zamanlarda sanatçıların her birinin ne denli farklı ve anlaşılması düne nazaran güç olduğunu gördüm. Çünkü her biri bireysel olarak farkındalıklarının farkında ve buna dayalı olarak kendi bedenlerini sanatlarında bariz şekilde taşımaktadırlar. Sanatçının bedenini kullanması bazen bireysel bir hareketle sınırlı kalmış bazen de performans sanatı, happening, fluxus, vücut sanatı ve eylem sanatı gibi kitlesel sanat hareketlerine dönüşmüştür. Daha öncelerinde sadece teatral bir üslupta bedenlerini kullandıklarını düşündüğüm bu sanatçılar, derinlemesine incelediğimde bedenlerini spesifik ve karmaşık bir şekilde kullandıklarını fark ettim. Her bir bedenin kendi içerisinde bir dünya olduğunu, bu dünyanın keşfedilerek dışa vurulmasının ve yansıtılmasının sanata ne denli bir ivme kazandırdığı kanımca inanılmazdı. Belki tiyatro disiplini ile daha öncelerinde yoğun bir şekilde ilgilenmem, belki de sanatsal amaç ve araç olarak bedenini kullanan sanatçılarından etkilenmemden dolayı bedenin sanat içerisindeki yerini sorgulamaya başladım. Bedenin kullanımından yola çıkarak sanat eğitimi alan öğrencilerin kendi bedenlerini tanıyıp okuyabilmeleri ve sanatsal bir zeminde sorgulayarak yaratıcıklarını geliştirebilmelerinin mümkün olacağına ilişkin içimde büyük bir inanç beslemeye başladım.

Tez kapsamında güncel sanat uygulamalarında bedenin kullanımına yönelik araştırmacı olarak yürüttüğüm ders boyunca, eylem araştırması yönteminin doğası gereği kendimde birtakım değişikliklerin ve gelişimlerin olduğunu fark ettim. Özellikle sanatın ve eğitimin her birinin kendine has özelliklerinin olduğunu, iyi bir sanat eğitimi için ise her iki disipline de gereken

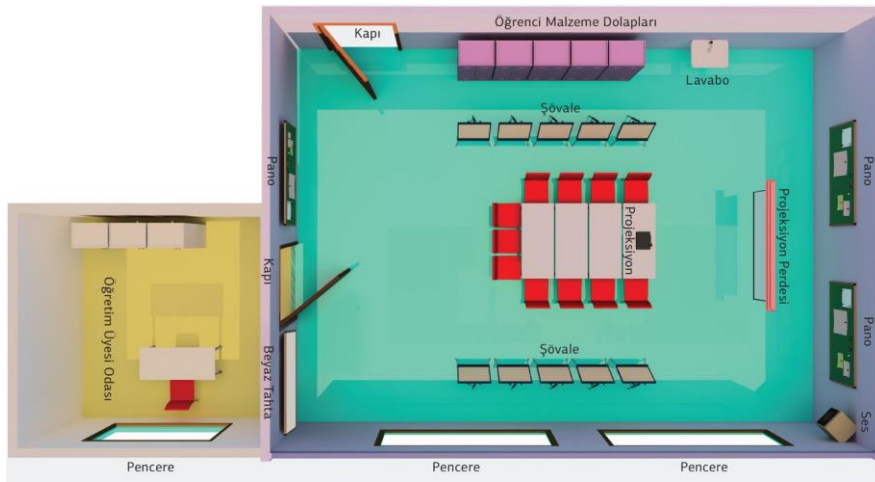
önemin verilmesi gerektiğini gördüm. Araştırmada katılımcı olarak yer alan lisans öğrencileri ile benzer kurumlarda tahsil görmüş olmam, benzer müfredat ve uygulamalarda öğrencilerin gözüyle derse bakıp empati yapmamı sağladı ve bu şekilde daha işlevsel ve etkili bir eylem planı gerçekleştirmeme olanak sağladı. Sınıf içerisinde soru-cevap tekniğini uygulayarak dersin teorik kısımlarında sürekli şekilde tartışma ortamı yaratarak karşılaştığım sorunlara öğrencilerle birlikte çoğulcu bir şekilde çözüm yolları aramaya çalıştım. Araştırmaya ilişkin her ne kadar daha öncesinde iki dönem bir pilot uygulama deneyimim olmuş olsa da derse katılan her bir öğrenci ile birlikte dersin işlenişi değişiklik gösterdi. Bundan dolayı da sürekli bir şekilde kendimi yenilmek, değiştirmek ve geliştirmek mecburiyetinde kaldım. Bunun bir mecburiyetten çok eğitim ve öğretimin bir gereği olduğunu fark ettim. Kurumlarda verilen formal eğitimin yanında informal eğitimin de bireyin gelişiminde çok önemli olduğu kanısındayım. Bu doğrultuda eylem araştırması süreci bana yaşayarak öğrenmenin önemine ilişkin çok büyük deneyimler ve tecrübeler kazandırmıştır.

4.4. Ortam

Eylem araştırması, problemin merkezine inerek araştırmanın birincil muhatapları olan kişiler ile gerçekleştirilmektedir (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz, & Demirel, 2017, s. 278-279). *“Her olay kendi ortamı içinde en iyi biçimde anlaşılabilceği için, bu ortam içinde değerlendirilmeli ve yorumlar, bulguların elde edildiği ortamdan bağımsız olarak yapılmamalıdır.”* (Yıldırım & Şimşek, 2011, s. 78). Bundan dolayı araştırmanın gerçekleştiği ortamın uygulama sürecindeki yeri ve önemi yadsınamayacak kadar büyüktür. Bu doğrultuda araştırmada, amaçlı örnekleme yöntemlerinden tipik durum örnekleme seçilmiştir. Sencer (1984, s. 386), amaçlı örnekleme biçimi araştırmanın amaçlarına yönelik bir evreni seçmek yerine, amaçlı bir şekilde bir veya birden fazla birkaç alt kesimi örnek olarak içerisine alabilmektedir. Diğer bir deyişle ise amaçlı örnekleme, evrenin problemi içeren ve yansıtan bir kısmını gözlem konusu haline getirmesi de denilebilir.

Araştırmacı, görev yapmakta olduğu kurumda araştırmayı gerçekleştirmiştir. Bundan dolayı araştırmacı ortamın fiziksel ve sosyal durumunu yakından tanımaktadır. Mamur (2012, s. 2154), araştırmacının alana aşina olması, süreç içerisinde karşılaşılabileceği herhangi bir duruma ya da probleme ilişkin nasıl çıkarımda bulunması gerektiği hususunda bilgi sahibidir ve araştırmaya bütüncül bir şekilde bakabilir.

Araştırmanın uygulama kısımları Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalında 2016-2017 öğretim yılı bahar döneminde seçmeli olarak açılan “Seçmeli IV (Deneysel Atölye II)” dersinde, çarşamba günleri 13.30-17.20 saatleri arasında 4. sınıf öğrencileri tarafından gerçekleştirilmiştir. “Seçmeli IV (Deneysel Atölye II)” dersinin hem teorik hem de uygulama içerdiğinden dolayı derslik için 104 no.lu resim atölyesi seçilmiştir. Atölye ortamı etkili öğrenmenin üzerine dizayn edilirken birincil olarak öğrencilerin kendi bedenlerini gerektiğinde rahatça ifade edebilecekleri bir ortam sağlayabilmeleri üzerine yeniden revize edilmiştir. Atölye düzeninin oluşumu kuşbakışı sınıf planı olarak Şekil 35’te gösterilmektedir.



Şekil 35. Kuşbakışı atölye görünümü

Seçmeli IV (Deneysel Atölye II) dersi atölye ortamı öğrencilere atölye içerisinde rahatça hareket edebilecekleri geniş bir yeri barındırmakta olup ayrıca kişisel bilgisayarlarını

kullanabilmeleri için şarj edecekleri prizler ve interneti kullanabilmeleri için kablosuz internet istasyonları yerleştirilmiştir. Dersin genelinde yüz yüze bir eğitim işlenmiş olsa da ders içerisinde ses kolonları ve projeksiyon ile teknolojik olarak hem ses hem de görüntü sağlanmıştır. Ders içerisinde kullanılan tüm teknolojik teçhizatlar araştırmayı destekleyen Gazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri tarafından sağlanmıştır. Derste kullanılan projeksiyon aleti atölyenin merkezinde seyyar üç ayak üzerine konumlandırılarak öğrencilerin her ders değişen görüş açıları doğrultusunda projeksiyon perdesi ile birlikte konumu yer değiştirilmiştir. Atölyede 4 adet oturma masası, 12 adet sandalye, 10 adet resim sehpası, 2 adet bilgisayar, 5 adet tabure, 4 adet resim panosu, 1 adet öğretmen masası, 1 adet öğretmen koltuğu, 1 adet projeksiyon, 1 adet ses sistemi, 2 adet toplamda 12 gözlü öğrenci dolabı, 1 adet askılık, 4 canlı çiçek, 1 adet lavabo ve 1 adet çöp kovası bulunmaktadır. Atölye içerisinde sabit demirbaşlar haricinde hareket eden tüm fiziksel donanımlar, dersin uygulanış sürecine yönelik öğrencilerin bedenlerini rahatça kullanabilecekleri ve kolektif bir şekilde eleştirel düşüncelerini ortaya çıkarabilecekleri etkinlikler kapsamında belli aralıklarla farklı şekillerde düzenlenmiştir.



Şekil 36. İçeriden atölye görünümü

4.5. Katılımcılar

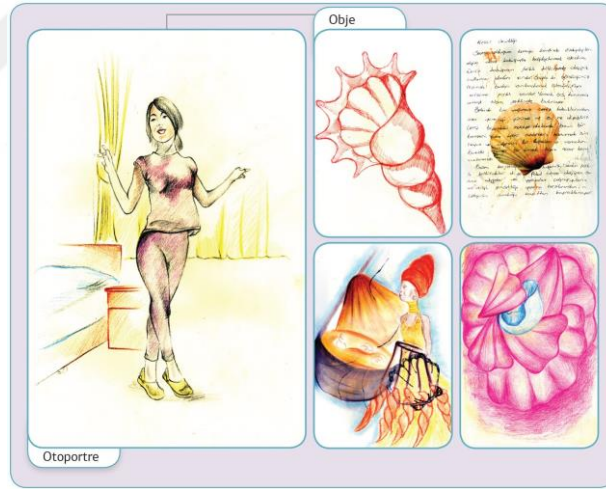
Araştırma kapsamında belirlenen katılımcılar 2016-2017 öğretim yılı bahar dönemi, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalında 4. sınıf seçmeli ders olarak açılan “Seçmeli IV (Deneysel Atölye II)” dersini toplam 9

öğrenciden ve dersi yürütmekte olan araştırmacıdan oluşmaktadır. Seçmeli IV (Deneysel Atölye II) dersinin öğrenim çıktıları incelendiğinde “Ders kapsamında yaptıkları araştırma çalışmaları ile bilgiye ulaşır ve elde etmiş olduğu kazanımları sanatsal ürünlere dönüştürmede kullanabilir.” ve “Alternatif sanat malzemelerini tanır ve bunlar üzerinden deneysel işler üretir.” (Gazi Üniversitesi , 2017) gibi maddelerle karşılaşılmaktadır. Dersin öğrenim çıktılarından da anlaşılacağı üzere deneysel atölye derslerinin temel amacının günümüz sanat ürünlerinin oluşum süreçlerini ve felsefi altyapısının çözümlenmesine ilişkin nasıl bir öğretim yolu izlenileceği üzerinde durmakta ayrıca yeni sanat tekniklerini kullanarak öğrencilerin sanatsal üretim süreçlerini destekleyecek eğitimin entegrasyonunun nasıl oluşturulacağı üzerine yoğunlaşmaktadır. Tüm bunlar göz önüne alındığında araştırma güncel sanat yaratım süreçlerinde öğrencilerin beden kullanımını ön plana çıkartmakta ve bu şekilde dersin genel amaçları ile örtüştüğü görülmektedir. Araştırmanın konusu ve dersin genel amaçlarına yönelik olmasının yanında 4. sınıf lisans öğrencilerinin araştırmaya katılacak yeterli bilgi düzeyine sahip olmaları da araştırmaya büyük katkı sağlamaktadır. Bu yüzden araştırmanın teorik ve uygulama kısımları dersi seçen öğrenciler noktasında bir problem teşkil etmemektedir.

Araştırma “Seçmeli IV (Deneysel Atölye II)” dersini seçen 14 öğrenci ile yürütülmüştür. Ancak araştırmaya katılım noktasında gönüllülük esası üzerine durulmuş ve toplam 9 öğrenci odak grup olarak seçilmiştir. Katılımcıların seçiminde derse aktif katılımları ve mazeret dışında derse sürekli katılımları göz önünde bulundurulmuştur. Araştırma içerisinde katılımcı olarak seçilen odak öğrencilerin gerçek isimleri etik olarak kullanılma yoluna gidilmemiş bunun yerine araştırmacı tarafından belirlenen katılımcı kodları ile çalışılması uygun bulunmuştur. Araştırmacının gözlemlerinden, tutmuş olduğu günlüklerden ve öğrencilere yapılmış olan kişisel bilgi formlarından elde edilen bilgilere göre odak öğrencilerin genel özellikleri özet olarak şu şekildedir:

K1: 1995 yılında Samsun ilinde doğan K1, kahverengi gözlü, siyah saçlı, buğday tenli, 165 cm boyunda, 46 kilogramağırlığında girişken ve konuşkan yapıya sahip kız bir öğrencidir. Gaziantep Ticaret Odası Anadolu Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi mezunudur. Ana sanat dalı

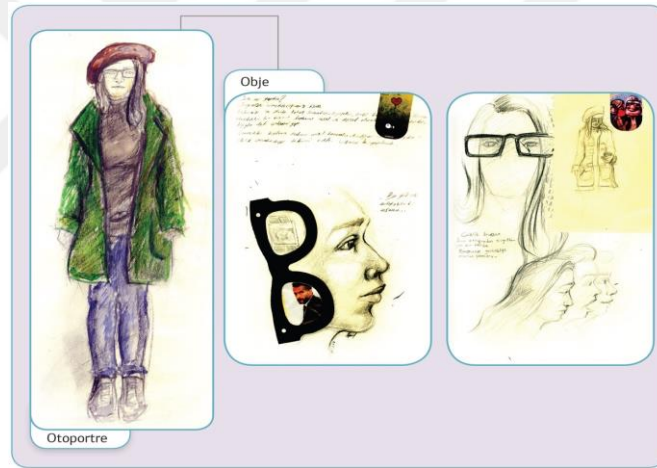
heykeldir. Güzel sanatlar eğitimi almasındaki başlıca amacının “resim eğitimi aynı zamanda öğretmenlik eğitimiyle pekiştirmek” olduğunu dile getirmiştir. K1 no.lu öğrenci ana sanat dalında okuduğu için daha çok üç boyutlu tasarımlar üzerine tasarımlar ortaya koymuştur. ‘Sanatçı Günlüğü: Benin Bedenim’ adlı birinci etkinlik kapsamında zarafeti ve kendi iç dünyasını yansıtan bir nesne olan deniz kabuğu ile kendini bedenini özdeşleştirmiş ve yine deniz kabuğundan yola çıkarak ikinci etkinlikte de performansını bu merkezde gerçekleştirmiştir. Sinema, tiyatro, sanatsal sergiler ve konserlere ayda bir kez katıldığını, opera, bale, performansa (tek kişilik gösteriler) hiç katılmamıştır. Modernizm kavramını yeni bir kültür icra edilmesi, postmodernizmi ise modernizm sonrası ve ötesi olarak görmektedir. Performans ve kısa film alanlarında uygulama yaparken, video art, enstalasyon, eylem sanatı ve diğer beden merkezli sanat uygulamalarını izlediğini dile getirmiştir.



Şekil 37. K1'in kendi beden resmi ve içselleştirdiği nesne çizimi

K2: 1995 senesinde Çorum'da doğan K2 no.lu öğrenci, ela gözlü, siyah saçlı, beyaz tenli 153 cm boyunda, 52 kilogram ağırlığında minyon bir kız çocuğudur. Çorum Anadolu Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi mezunudur. Sanata olan merakı çok küçük yaşlarda başlamış ve özellikle ilkökul öğretmeninin yeteneğini keşfetmesinden sonra sanata olan ilgisi giderek artmıştır. Lisans eğitimi aldığı bölüme yönelik başlıca amacını şu şekilde ifade etmiştir:

“Amacım yeni nesillere sanatı sevdirecek daha aydın, düşünen bireyler yetiştirmek ve insanlara öğretmeyi sevmek.” Kendi bedeni ile barışık, ancak numarasının büyüklüğünden dolayı takmış olduğu gözlükten rahatsız olduğunu dile getirmiştir. Bu yüzden ilk etkinlik kapsamında kendi bedenine yönelik içleştirmiş olduğu nesne gözlüktür. İkinci etkinlik kapsamında seçmiş olduğu nesneden yola çıkarak özel yaşam ve sosyal yaşam alanlarına ait sınırları sorgulamış ve şeffaf naylon ile bedenini kaplayarak performansını gerçekleştirmiştir. Kültürel ve sanatsal etkinliklere meraklı olup en az haftada bir kez sergi veya tiyatro gibi bir etkinliği takip etmektedir. Modernizm ve postmodernizm hakkında fazla bilgisi olmadığını ve içerisinde bedenin kullanıldığı video art, enstalasyon, performans, body art ve diğer etkinlikleri canlı olmasa da videolarını izlediğini fakat deneyimleme fırsatının olmadığını dile getirmiştir.



Şekil 38. K2'nin kendi beden resmi ve içselleştirdiği nesne çizimi

K3: 1995 senesinde Çorum ilinin İskilip ilçesinde doğan K3, kahverengi gözlü, kumral, beyaz tenli, 168 cm boyunda, 56 kilogram ağırlığında bir genç kızdır. Çorum Anadolu Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi mezunudur. Üniversitenin ilgili anabilim dalını seçme ve bulunma amacını şu şekilde ifade etmiştir: “Yetenek dedikleri, farklı anlamlar çıkartabileceğimiz bu kavramı geliştirmek adına buradayım.” K3 no.lu öğrencinin kendi bedenine yönelik bakış açısı oldukça karmaşık, içe kapanık bir tip olduğundan kendi ve bedeni hakkında konuşmaktan hoşlanmamaktadır. Bununla birlikte edebi ve kültürel bağlamda kendini yetiştirmiş bir öğrenci

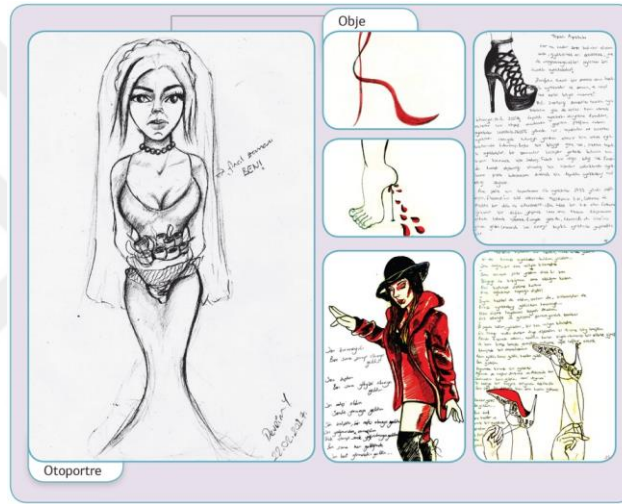
olduğundan ilk etkinlik kapsamında romanı kendi bedeni ile özdeşleştirmiştir. İkinci etkinlik kapsamında ise edebi bir ürün olan şiiri günümüz heykel sanat pratikleri ile harmanlayarak “canlı şiir” performansı gerçekleştirmiştir. Sinema, tiyatro, opera, bale, resim sergileri, bianeller, trianeller gibi sanatsal etkinliklere katılımcı ve izleyici olarak iştirak etmiştir. Modern sanatı çoğulculuk kavramı ile açıklarken postmodern sanatı ise modern sanat sonrası olarak açıklamıştır. Beden merkezli sanat uygulamalarından ise video art, enstalasyon, performans, body art ve diğer sanat etkinliklerine dair izlenimlerinin olduğunu, fakat birebir hiçbirini uygulamalı olarak deneyimlemediğini dile getirmiştir.



Şekil 39. K3'ün kendi beden resmi ve içselleştirdiği nesne çizimi

K4: 1995 senesinde Ankara ili Yenimahalle ilçesinde doğan K4, kahverengi gözlü, ombre (kahve-sarı) saçlı, beyaz tenli, 150 cm boyunda, 42 kilogram ağırlığında görünüş olarak minyon tipli bir kız öğrencidir. Dikmen Nevzat Ayaz Anadolu Kız Meslek Lisesinden mezundur. Lisans eğitimi almasındaki başlıca sebebi “akademik düzeyde ders alıp ileride akademik düzeyde bir sanatçı olmak” olarak açıklamaktadır. K4 no.lu öğrencinin boyu arkadaşlarına nazaran ortalamanın altındadır, fakat kendisi ile barışık bir insan olduğu için bu durum onu etkilememektedir. Bu doğrultuda birinci etkinlik için bedenine yönelik içselleştirip özdeşleştirdiği nesne topuklu ayakkabıdır. İkinci etkinlik kapsamında ise ruh ve beden

bütünlüğünü sorgular nitelikte bir performans gerçekleştirmiştir. K4'ün kendi bedeni ile barışık yaşaması, performansın özgünlüğü ve yaratıcılığı bakımından çok büyük katkı sağlamıştır. Sinema, tiyatro, opera, bale çeşitli sanatsal etkinliklere pek sık katılamamaktadır. Tercihini daha çok resim sergisinden yana kullanmaktadır. Video art, kısa film, body art ve performans sanatı birebir katılımcı olarak deneyimlemiş, enstalasyon, eylem sanatı ve kısa film gibi sanatsal uygulamaları izleyici olarak takip etmektedir. K4, modernizm ve postmodernizm kavramları hakkında fikir beyan etmemiştir.



Şekil 40. K4'ün kendi beden resmi ve içselleştirdiği nesne çizimi

K5: 1991 senesinde Antakya ilinde dünyaya gelen K5 kodlu öğrenci, ela gözlü, kumral, beyaz tenli, 185 cm boyunda, 79 kilogram ağırlığında ve sınıf arkadaşlarına nazaran yaşça büyük erkek bir öğrencidir. Lise eğitimini açıktan bitirdikten sonra ağabeyinin sanat ile ilgili bir bölümden mezun olmasından etkilenecek sanata olan ilgisini ortaya çıkarmış ve resim-iş eğitimi almaya karar vermiştir. Resim-iş eğitimi alanındaki en temel amacını eğitmeni olmaktan daha ziyade “kendi alanımda meslekte bir yer edinebilmek” olarak açıklamıştır. Okul ve sınıf ortamında kendi dönemindeki arkadaşlarından yaşça büyük olmasının avantajını olumlu kullanarak yardımsever ve danışılan babacan bir rol üstlenmiştir. Sanat anlayışı da bu doğrultuda birçok disiplini barındırmakta olup, grafik ve heykel disiplinlerini harmanlayarak

işler üretmektedir. İlk etkinlik kapsamında mensup olduğu Çerkez kültüründen yola çıkarak bedenini Çerkez kaması ile içselleştirmiştir. Yine bu doğrultuda ikinci etkinlikte ise kaybolmakta olan 12 Çerkez diline vurgu yapmak üzere tasarlamıştır. Ayda bir seferden az olamamak kaydıyla sinema, tiyatro, opera, bale, resim sergileri, bianeller, trianeller gibi sanatsal etkinliklere katılımcı ve izleyici olarak iştirak etmektedir. Modern ve postmodern sanatı kısaca gündem ve ötesi olarak açıklamış, video art, enstalasyon, performans, eylem sanatı, body art ve diğer etkinlikleri izleme fırsatı bulmuştur.



Şekil 41. K5'in kendi beden resmi ve içselleştirdiği nesne çizimi

K6: Ankara ilinde 1995 senesinde dünyaya gelen K6 kodlu öğrenci, kahverengi gözlü, kumral, buğday tenli, 174 cm boyunda, 81 kilogram ağırlığında ve sınıf ortamı içerisinde kendini ifade etmekte oldukça kabiliyetli sosyal bir kişiliğe sahip erkek öğrencidir. Çorum Anadolu Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi mezunudur. Güzel sanatlar eğitimi almasındaki başlıca amacını şöyle açıklamaktadır: “Gelecek nesillerin sanatçısı olmak istiyorum. Geçmiş dönem Gazi Üniversitesi mezunu ressamlarını göz önüne alarak eğitimi doyurucu bir şekilde tamamlamak.” Kendine has giyim ve konuşma tarzı olan, etrafını sorgulayan ve sürekli gözlemleyen bir yapıya sahiptir. Amerikan Basketbol Ligi’ni (NBA) yakından takip ettiğinden ilk etkinlik için kendi bedenini sportifliği ve sürekli değişkenliği niteleyen bir basket topu ile nitelendirmiştir.

Akabinde ikinci etkinlik için ise bireylerin kendi yaşamlarındaki cinsiyet özgürlüklerinin kısıtlanmaması gerektiğini düşünerek tasarlamış ve uygulamaya geçirmiştir. Sinema, tiyatro, opera, bale, resim sergileri, çeşitli sanatsal performanslar gibi sanatsal etkinliklere katılımcı ve izleyici olarak katılmıştır. Modernizm kavramını geleneğe karşı koyan yenilikçi bir sanat hareketi olarak görürken postmodern sanatı ise modernizmin devamı niteliğinde görmektedir. Video art ve performansı deneyimlemiş, enstalasyon, eylem sanatı, body art, kısa film gibi sanat uygulamalarına yönelik deneyimleme fırsatı olmamıştır.



Şekil 42. K6'nın kendi beden resmi ve içselleştirdiği nesne çizimi

K7: Çorum ilinde 1995 senesinde dünyaya gelmiş, kahverengi gözlü, siyah saçlı, esmer tenli, 170 cm boyunda, 80 kilogram ağırlığında ve sınıf ortamı içerisinde kendine has şivesi ve esprileri ile çabuk fark edilen bir erkek öğrencidir. Çorum Anadolu Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi mezunudur. Güzel sanatlar eğitimi almasında ki başlıca amacını şöyle açıklamaktadır: “Resim-iş eğitimi ile kendine has özellikleri ortaya çıkarabilen biricik bir öğretmen olmak.” K7 çok fazla kitap okuyan ve bu doğrultuda etrafını sürekli sorgulayan ve eleştiren bir öğrencidir. Çorum ilinin bir köyünde çobanlık mesleğini icra etmektedirler. Bundan dolayı kendi bedenine yönelik içselleştirdiği nesne çoban asasıdır. Çoban asasını bir sonraki uygulama aşaması olan ‘aksiyoner beden’ etkinliğinde de performans aşamasında yardımcı

materyal olarak kullanmıştır. Sinema, tiyatro, opera, bale, resim sergileri, çeşitli sanatsal performanslar gibi sanatsal etkinliklere katılımcı ve izleyici olarak elinde geldiğinde ayda 1 kereden az olmamak kaydıyla katılmaktadır. Modernizm kavramını şu anda dünyada insanla beraber ilerleyen tüm olguların bütünü olarak görürken, postmodern sanatı ise modernizmin devamı niteliğinde görmektedir. Video art, enstalasyon, performans, eylem sanatı, body art, kısa film gibi sanat uygulamalarını izlemiş fakat deneyimlememiştir.



Şekil 43. K7'nin kendi beden resmi ve içselleştirdiği nesne çizimi

K8: 1994 senesinde Düzce ilinin Akçakoca ilçesinde doğmuş, kahverengi gözlü, bakır rengi saçlı olan, beyaz tenli, 160 cm boyunda, 51 kilogram ağırlığında görünüşte sessiz bir yapıya sahip olan bir kız öğrencidir. Erdemir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi mezunudur. Ana sanat dalı grafiklidir. Üniversite eğitimini almaktaki başlıca sebebini alanında yetenekli ve donanımlı bir grafik tasarım uzmanlığı olarak açıklamaktadır. Sınıf içerisinde sessiz bir yapıya sahip olsa da dışarıda bir kız öğrenci için ekstrem bir spor olarak görülen sürat motosikleti tutkusuna sahiptir. Bu doğrultuda kendi bedenini motosiklet ile özdeşleştirmiş ve performansı trafikte motosiklet sürücülerine gereken saygı ve hakkı tanınması üzerine tasarlamıştır. Sinema ve sanatsal sergiler dışında herhangi bir sanatsal etkinliğe katılmamaktadır. Video art, performans,

sahip olduğu uzun saçlarıdır. Uzun saçların bir nevi özgürlüğü sembolize ettiğini düşünerek ikinci etkinlik olan aksiyoner bedeni de bu anlayış üzerine tasarlamıştır. Sanatsal etkinlikleri yakından takip eden, okumakta olduğu ilde elinden geldiğince sergileri, tiyatroları, operaları, güncel filmleri ve etkinlikleri takip etmektedir. Modern ve postmodern sanatı popüler bir kültürü yaratan tekel bir sermayesinin gölgesinde şekillendiğini dile getiren K9, video art, enstalasyon, body art ve kısa film gibi beden merkezli uygulamaları hem birebir deneyimleyip hem de yakında takip etmektedir.



Şekil 45. K9'un kendi beden resmi ve içselleştirdiği nesne çizimi

4.6. Verilerin Toplanması

Araştırmaya ait teorik altyapının oluşturulmasında araştırmanın amacına yönelik yerli ve yabancı basılı kaynaklar taranmış, bunun yanı sıra internet ortamında sanat galerilerinin ve kütüphanelerinin depoladığı 20. yüzyıl sanat hareketlerinde bedenin ön planda tutulduğu sanat örneklerine ulaşılarak bulgular aşamasında kullanılmıştır. Araştırma sürecinin geneline ait verilerin toplanmasında ise kullanılan veri toplama araçları şöyledir:

- Kişisel bilgi formu
- Video kayıtları

- Yarı yapılandırılmış görüşme
- Görsel dokümanlar ve eserler
- Araştırmacı günlüğü
- Öğrenci günlükleri

Yarı yapılandırılmış görüşmeler: Yarı yapılandırılmış görüşmeler, sahip olduğu özelliklerden dolayı kendi içerisinde bir standartta sahip olmakla beraber gerektiğinde araştırma dahilinde esnekleşebilmektedir. Bu esnek yapısı sayesinde belirlenen konu dahilinde derinlemesine bilgi alınabilmesi açısından birçok araştırmacı tarafından tercih edilmektedir. Yarı yapılandırılmış görüşmelerle yazılı olarak verilerin toplanması karşılaştırıldığında, yazılı olarak verilerin toplanması maddi olarak hem ucuz hem de katılım oranı olarak kıyaslandığında daha yüksektir. Ancak katılımcıların eksik ya da üstün körü cevapladığı açıklamalara ilişkin geri dönüş sağlanamaması ve araştırmanın doğal akışı içerisinde sondaj sorularının sorulamaması bakımından yarı yapılandırılmış görüşmeler daha uygun görülebilir (Yılmaz & Altinkurt, 2011).

Araştırma kapsamında öğrencilere gönüllü onam formu imzalatılarak her iki etkinlik sonunda yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmış, görüşmeler katılımcıların izni dahilinde ses kayıt cihazı ile kayıt altına alınmıştır. Öğrenciler ile yapılan görüşmelerin tarihleri Tablo 1’de gösterilmektedir.

Tablo 1

Öğrencilerle Gerçekleştirilen Yarı Yapılandırılmış Görüşme Tarihleri

Görüşülen Öğrenci	1. Görüşme Tarihi	2. Görüşme Tarihi
K1	12.04.2017	20.06.2017
K2	12.04.2017	20.06.2017
K3	12.04.2017	20.06.2017
K4	12.04.2017	20.06.2017
K5	12.04.2017	20.06.2017
K6	12.04.2017	20.06.2017
K7	12.04.2017	20.06.2017
K8	12.04.2017	20.06.2017
K9	12.04.2017	20.06.2017

Video kayıtları: Video kayıtları, etnometodoloji, olay/etkinlik analizi ve mikroanaliz gibi birçok nitel araştırma yaklaşımlarında büyük yarar sağlamaktadır. İnsanların günlük yaşantılarındaki rutin olarak yaptıklarını kaydedebilen video araçları sayesinde yakından gözlemlenen olayları tekrar tekrar oynatılabilir ve bu şekilde kare kare çözümlenebilir (Glesne, 2014, s. 110). Video kayıtları ile nitel araştırmalarda süreç içerisinde veri toplamak maçı ile kullanılabilir ve buradan yola çıkarak araştırmaya ait analizlerin yapılması mümkündür (Yıldırım & Şimşek, 2011, s. 183). Araştırma kapsamında işlenen bütün ders sürecine yönelik video kayıtları alınmıştır. Alınan bu kayıtlar hem dersin yürütücüsü olan araştırmacının kendisini gözlemleyebilmesine fırsat vererek araştırmacı günlüğünü yazarken yardımcı olmuştur hem de geçerlik komitesi tarafından izlenerek sürecin yeniden revize edilmesine olanak sağlamıştır.

Görsel dokümanlar ve eserler: Toplum olarak sözün yazılı haline daha çok önem verilmesinden dolayı mektuplar, bildiriler, duvar yazıları, notlar, mezar taşı yazıları, hatıra defterleri, üye listeleri, bültenler, gazeteler ve bilgisayarlarla erişilen ilan panoları gibi çok çeşitli yazılı belgelere sahibizdir. Tüm bu yazılı ifadelerin vermiş olduğu rahatlığın yanında potansiyel olarak yararlı olabilecek görsel dokümanları ve eserleri unutmamak gerekir. Çünkü eserler incelediğimiz alana ilişkin insanlar ve ortam kültürü hakkında bizlere yarar sağlayan maddi nesnelerdir. Bir eseri derinlemesine analiz ettiğimizde onun etrafını çevreleyen ve onun barındırdığı öyküleri de ilişkilendirip anlamaya gayret gösteririz. “*Nesneleri, biçim, işlev ve sembol açısından göz önünde bulundurmayı bir düşünün-nasıl yapmışlar, nasıl kullanıyorlar ve insanlara ne ifade ediyorlar?*” (Glesne, 2014, s. 118-119). Bu bakımdan, araştırmanın uygulama aşamasında gerçekleştirilen “Sanatçı Günlüğü Benim Bedenim” adlı etkinlikte öğrencilerin yapmış oldukları sanatçı günlükleri ve “Aksiyoner Beden” adlı etkinlikte yapmış oldukları sanatsal performansları da görsel dokümanlar ve eserler kapsamında doküman incelemesi olarak kullanılmıştır.

Kişisel bilgi formu: Bu form öğrencilerin kişisel bilgilerinin yanında, onların bedenlerine yönelik fiziki özelliklerinin ve beden merkezli güncel sanat uygulamalarına yönelik görsel

kültür birikimlerinin belirlenmesinde fayda sağlayabileceği varsayıldığından uygulanmıştır. Ayrıca araştırma öncesi kendi bedenlerine yönelik bakış açılarının süreç içerisinde değişime uğrayıp uğramadığı noktasında etken rol oynayacağı düşünülmektedir.

Araştırmacı günlüğü: Araştırmacı günlüğü araştırmacı tarafından araştırma süresince her aşama ile ilgili notların ve gözlemlerin kaydının tutulduğu bir defterdir. Araştırma sürecine gözlemlerin ve söylemlerin betimlenerek yazıla hale getirildikleri araştırma günlüklerinde gözlemler, analizler, diyagramlar, notlar, alıntılar, öğrenci söylemleri, değerlendirme puanları, görüşler ve izlenimler gibi çeşitli veriler bulunabilir (Johnson, 2015, s. 63). Araştırmacı ders kapsamında gerçekleştirilen etkinlik süresince karşılaşılan durum ve problemleri içeren bir araştırma günlüğü tutmuştur. Bu şekilde araştırmanın doğal seyrinden kopmamış ve günlüğünde toplamış olduğu verileri geçerlik komitesi ile paylaşarak araştırmanın seyrinde olumlu katkılarda bulunmuştur.

Öğrenci günlükleri: Araştırma sürecinde Seçmeli IV (Deneysel Atölye II) dersini alan öğrencilerden her ders sonunda ders hakkında izlenim ve görüşlerine ilişkin günlük tutmaları istenmiştir. Öğrencilerin, günlüklerini kendi istekleri doğrultusunda tutmaları istenmiş ve herhangi bir dayatma yapılmamıştır. Öğrenciler bu günlükleri düzenli olarak tutmuş ve dersin işlenişi hakkında olumlu ve olumsuz görüşler bildirerek araştırmanın doğal sürecine ilişkin içten ve samimi katkılar sağlamışlardır. Her ders sonrasında bu günlükler araştırmacı tarafından öğrencilerden izin alınarak toplanmıştır.

4.7. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Bu araştırma kapsamında elde edilen nitel verilerin analizinde NVivo 10 programı ve içerik analizi tekniği kullanılmıştır. İçerik analizinde, elde edilen veriyi açıklayacak kavramlara ve ilişkilere ulaşmak amaçlanmaktadır. Verinin daha derinlemesine analiz edildiği bu süreçte, betimsel analizde fark edilemeyen kavram ve temalar elde edilebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2011). Cohen, Manion & Morrison'a (2007) göre içerik analizi, elde edilmiş yazılı

doküman bilgilerinden elde edilmiş en temel içerikleri baz almaktadır. Elde edilen içerikler daha sonrasında hangi mesajları içeriyorsa bunlar özetlenerek nihai sonuca ulaşılmaktadır. Daha çok sosyal bilimler alanında tercih edilip kullanılan içerik analizi, kıstasları belli olan kurallar dahilinde kodlamalar yapıp, kitap, dergi, mecmua, alan yazın araştırmaları, günlük, mektup, tarihsel içerikli yazınlar, gazete haber yazıları gibi metnin içerisinde yer alan birtakım sözcüklerin daha minimal bir şekilde kategorilenerek özetlendiği sistematik ve yenilenebilir bir teknik olarak tanımının yapılması mümkündür.

Araştırmacının süreç içerisinde öğretici bir rol üstlenmesi araştırmaya farklı bir ivme kazandırmaktadır. Bu şekilde araştırmacı süreci yakinen takip edebilme, olay ve olguları daha iyi sorgulama ve kavrama fırsatı yakalayabilmektedir. Ayrıca sürecin nasıl geliştiğine yönelik deneyim sahibi olduğundan toplanan verilerin analizinde birbirinden kopuk olan parçalardan bir bütün meydana getirebilmektedir (Mamur, 2012, s. 2154).

İçerik analizinde en temel amaçların başında elde edilen verileri ilişkisel bağlamda özet bir şekilde açıklayabilecek kavramlara ulaşmak gelir. Bilimsellik ilkesine bağlı kalınarak analizi yapılan verilerin ayrıntılı şekilde incelenerek tanımlanması amaçlanmaktadır. İçerik analizi yöntem olarak birbirlerine benzer tema ve kategoriler oluşturarak birbirine benzer veriler sistemli ve anlaşılır şekilde düzenleyerek yorumlara ulaşmaktadır. İçerik analizi yöntemi dört temel basamakta işlemektedir. Bunlar; elde edilen verilerin işlenmesi, verilerin kodlanması, temaların ortaya çıkarılması, sistemli bir şekilde kodların ve temaların tasnif edilmesi ve bulguların yorumlanmasıdır (Yıldırım & Şimşek, 2011).

Veriler üzerinde gerekli düzeltmeler yapıldıktan sonra NVivo 10 programı kullanılarak kodlama işlemine geçilmiştir. Kodlama işleminin başında güvenilirlik çalışması gerçekleştirilmiştir. Toplam 9 katılımcıdan %25'ini oluşturan 3 kişiden elde edilen nitel veriler güvenilirlik çalışması kapsamında rastgele seçilmiş ve araştırmacı ile başka bir uzman tarafından analiz edilerek kodlanmıştır. Her iki kodlayıcı tarafından yapılan kodlamalar karşılaştırılmış, yapılan kodlamalar ile ilgili görüş birliğine varılmaya çalışılmıştır. Bu işlemin devamında “görüş birliği” ve “görüş ayrılığı” olan temaların sayısı çıkarılarak Miles ve

Huberman (1994) güvenilirlik formülü ($\text{Güvenirlik} = \frac{\text{Görüş birliği}}{\text{Görüş birliği} + \text{Görüş ayrılığı}}$) ile güvenilirlik hesaplanmıştır. Bu araştırmada yapılan hesaplama sonucunda güvenilirlik %85,5 bulunmuştur. Miles ve Huberman (1994) güvenilirlik değerinin %70'in üzerinde çıkması durumunda güvenilir kabul edileceğini ifade etmektedir. Dolayısıyla bu araştırmada elde edilen sonucun güvenilir olduğu ifade edilebilir. Güvenirlik çalışmasının devamında kodların temalaştırılması aşamasına geçilmiştir. Temalaştırma işleminin tamamlanmasıyla birlikte her bir temaya ilişkin referans sayıları incelenmiş ve böylece öne çıkan görüşler belirlenmiştir. Ayrıca her bir temaya ilişkin görüşler doğrudan alıntılar yapılarak betimsel olarak sunulmuştur.

4.8. Geçerlik ve Güvenirlik

Nesnellik, geçerlilik ve güvenilirlik gibi birtakım stratejiler deneysel araştırmalarda kaliteyi belirleyen üç temel ölçüttür. Bu ölçütlerin entegrasyonunun sağlanması, araştırmanın kalite düzeyini artırarak araştırmalar arasında kıyaslama ve karşılaştırma yapılmasına olanak tanır. Aynı amaçlara sahip araştırmaların bu üç ölçütü sağladığı düşünüldüğünde araştırma sonuçlarının birbirlerine yakın ve karşılaştırılabilir olması beklenmektedir. Araştırma sonuçları karşılaştırıldığında benzerliklerin az, farklılıkların çok olması durumunda elde edilen bilgilerin genellenebilirliği bakımından kalitenin düştüğü söylenebilir (Altrichter, Posch & Somekh, 1998). Fakat eylem araştırmalarının doğası gereği çoğunlukla araştırmaların konusuna ve durumuna özgü çalışmalar yapılmaktadır, bundan dolayı eylem araştırmasının sonuçlarından herhangi bir genelleme yapmak ne gereklidir ne de istenen bir durumdur (Frankel & Wallen, 2003).

Eylem araştırmasında geçerlik ve güvenilirliği sağlamak maksadı ile inandırıcılık, aktarılabirlik, tutarlılık ve onaylanabilirlik gibi bazı bileşenler kullanılmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2011, s. 265) Eylem araştırmalarında inandırıcılık kapsamında toplanan verilerin analizlerinin doğru ve inandırıcı olması gerekmektedir. Bu bakımdan inandırıcılık güvenilir veya inandırıcı olma yeteneği anlamına gelmektedir. Geçerlik ise ölçmek istenilen şeyin ne derece ölçüldüğüdür (Johnson, 2015, s. 109-110). Bu kapsamda araştırmadan elde edilen

veriler toplamda 12 haftalık bir süreci kapsamakla beraber farklı pek çok veri toplama araçları ile farklı zaman dilimlerinde yapılandırılmıştır. Araştırmacı alan uzmanlarından oluşan bir geçerlik komitesinin yanı sıra eylem araştırması yürütmüş olan farklı alanlardan kişilerin de görüşlerinden araştırma süresince faydalanmıştır.

Aktarılabirlik (transfer edilebilirlik) kavramı ise araştırmayı okuyup inceleyen birilerinin benzer ortam ve sürece ilişkin aynı yorumlamaları yaparak ortak bir dil benimsemelerini ve kendi uygulamalarında da tecrübe edindiklerini aktararak daha bilinçli yaklaşımlar sergilemelerini amaçlamaktadır. (Yıldırım & Şimşek, 2011, s. 269)). Tüm bunlara dayalı olarak aktarılabirliği sağlayabilmek için araştırmacı, araştırma içerisinde konumunu yalın ve açık bir şekilde belirtmeye çalışmıştır. Öğrenme ortamlarının ve gerçekleştirilen etkinliklerin nasıl yapılandırıldığını açıklamak maksadı ile çeşitli şemalar, göstergeler, görseller ve yönergeler kullanmıştır. Tüm bunlar vasıtası ile araştırma hakkında bilgi edinmek isteyen okuyuculara araştırma süreci daha anlaşılabilir ve aktarılabir kılınmıştır.

Tutarlık kapsamında araştırma süresince ele alınan değişkenlerin birbirleri arasında tutarlılık göstermesi sağlanmıştır. Buna yönelik alan uzmanlarının görüşleri alınarak veri toplama araçları, uygun veri analizi teknikleri ve raporlaştırma aşamaları oluşturulmuştur. Her bir aşamanın birbirleri arasında tutarlı olmasına ve benzer yaklaşımlar içermesine önem gösterilmiştir.

Eylem araştırması süresince dersin işlenişi ve ders kapsamında uygulanan etkinliklerin sürekli bir şekilde kontrol edilerek denetim altında tutulması için 3 alan uzmanından meydana gelen bir geçerlilik komitesi kurulmuştur. Geçerlilik komitesi dersler ve etkinlikler öncesi belirlenen zamanlarda toplanarak etkinliklere ilişkin araştırmacı tarafından hazırlanan özet ders videolarını izleyerek araştırmanın amacı doğrultusundan problemlere görüş ve önerilerini sunmuşlardır. Araştırmanın geçerliliği için nitel araştırma ve alan uzmanlarından oluşturulan geçerlilik komitesinin uygulamalara yönelik düşüncelerini sistemli bir şekilde almak için video kontrol listeleri oluşturulmuştur. Etkinliklerden sonra geçerlilik komitesi ile toplanarak video

kontrol listeleri üzerinden uygulamalar değerlendirilmiştir. Geçerlilik komitesinde paylaşılan görüşlerin ses kayıtları alınarak eylem döngüsü yeniden revize edilmiştir.



BÖLÜM V

BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın bu bölümünde araştırma kapsamında elde edilen bulgular ve yorumlara yer verilmiştir. Bulgular ve yorumlar araştırma sürecinde gerçekleştirilen her 2 etkinlik sonu yapılan görüşme forumlarına verilen cevapların ve süreç dahilinde tutulan araştırmacı günlükleri ve öğrenci günlüklerinin içerik analizinin yapılması ile oluşturulmuştur. İçerik analizi ile elde edilen temalar araştırmanın alt amaçlarıyla ilişkilendirilerek bulgulara ulaşılmış ve bu çerçevede yorumlar yapılmıştır.

Bu bölümde öğrenciler; katılımcı olarak K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, ve K9 olarak ifade edilmiş, araştırmacı ise A şeklinde yer almıştır. Ayrıca katılımcı günlükleri K-G., araştırmacı günlükleri ise A.G. şeklinde metin içerisinde kullanılmıştır.

5.1. Birinci Alt Amaca Yönelik Bulgular ve Yorumlar

“Öğrencilerin bedenlerini sanat ürününe dönüştürmelerini nasıl değerlendirdiği?” sorusuna yanıt aramak için veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış görüşme soruları, araştırmacı ve öğrenci günlükleri ile etkinlik kapsamında öğrencilerin yapmış olduğu sanatsal ürünler kullanılmıştır. Ana temaların oluşturulmasında esas olarak etkinlikler sonunda öğrencilere yaptırılan yarı yapılandırılmış görüşme formu sorularına verilen cevaplardan yararlanılmıştır.

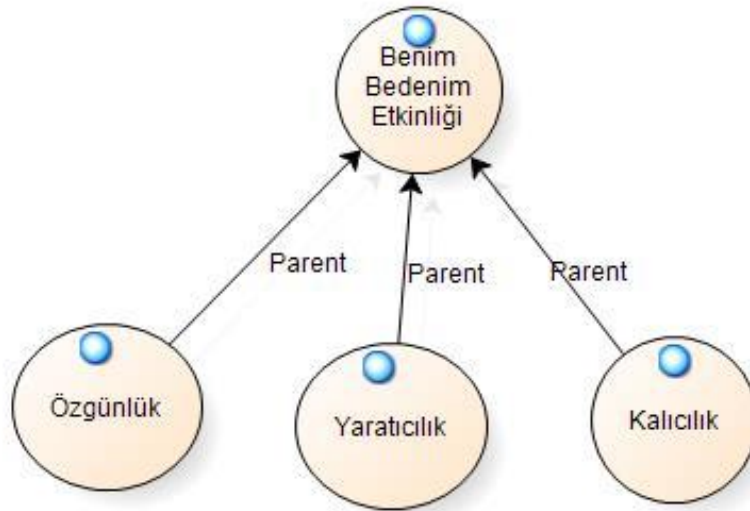
Bulunan bu temalar öğrencilerin ortaya çıkardığı sanatsal ürünler, günlükler, araştırmacının tutmuş olduğu günlükler ile ilişkilendirilerek bulgular ve yorumlar yapılandırılmıştır.

5.1.1. Birinci Alt Amaca Yönelik Sanatçı Günlüğü Benim Bedenim Etkinliği Süreci Kapsamında Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar

Araştırma kapsamındaki öğrencilere birinci alt amaca yönelik yarı yapılandırılmış görüşmede 1. ve 2. sorular sorulmuştur. 1. soru olarak “*Sanatçı günlüğü “Benim Bedenim” etkinliğini nasıl değerlendiriyorsun?*” ve 2. soru olarak ise “*Etkinlik kapsamında kendi bedenine bakış açını nasıl değerlendiriyorsun?*” soruları yöneltilmiştir. Bu kapsamda öğrencilerin 1. ve 2. soruya verdikleri yanıtlara ilişkin temalar aşağıdaki modellerde yer almaktadır.

Yarı yapılandırılmış Görüşmede 1. Soruya ilişkin Bulgular

Araştırma kapsamındaki öğrencilere birinci soru olarak “*Sanatçı günlüğü “Benim Bedenim” etkinliğini nasıl değerlendiriyorsun?*” sorusu yöneltilmiştir. Öğrencilerin verdikleri yanıtlara ilişkin temalar aşağıdaki modelde yer almaktadır.



Şekil 46. Öğrencilerin benim bedenim etkinliğine ilişkin model

Modele göre öğrenciler benim bedenim etkinliği ile bağlantılı olarak özgünlük, yaratıcılık ve kalıcılık temalarını oluşturmuşlardır.

Katılımcıların bu soruya verdiği yanıtlardan oluşturulan alt temalar Tablo 2’de sunulmuştur.

Tablo 2

Öğrencilerin Benim Bedenim Etkinliğine İlişkin Temalar

Tema	N	Katılımcılar
Özgünlük	5	K1,K3,K4,K5,K6
Yaratıcılık	4	K2, K7, K8, K9
Kalıcılık	2	K2, K7

Araştırmaya katılan öğrenciler, benim bedenim etkinliği ile ilgili olarak kendi bedenlerini yakından tanıma olanağı bulup özgünlüklerini keşfettiklerini (5 kişi), yeniliklerle ve farklılıklarla karşılaşp yaratıcılıklarının ortaya çıkmasını sağlayan bir etkinlik olduğunu (4 kişi) ve düşündüklerini belli materyallere aktardıklarında kalıcılığın artmış olduğunu (2 kişi) belirtmişlerdir. Bu bağlamda K2 ve K7 no.lu öğrenciler farklı iki tema da yer almaktadır.

Araştırma kapsamında oluşturulan özgünlük teması ile ilgili K1 ve K4 no.lu öğrencilerin görüşlerine yer verilmiştir.

K1: *“Benim bedenim, benim yaşantım, benim duygularım, düşüncelerim, görüşlerim kısacası beni ben yapan ifadeleri kapsayan ve bunları dışa vurmamıza bizi yansıtıp kendimizi tanıtmamıza vesile olan bir etkinlik olarak görüyorum.”* Kendi bedenini yakından tanıma fırsatı bulan K1, bu sayede ben merkezli bir sanat anlayışı kazanarak sanat üretiminde özgünlüğün farkına varmıştır.

K4: *“Bence böyle bir uygulama çok yararlı oldu. Bizden böyle bir uygulama istenmesi herkesin kendi bedenini nasıl tanımladığını ortaya koydu. Mesela herkesin kendine ait bazı oturmuş kalıpları vardır ve bunlar aslında düşünsel düzeyde bizi birbirimizden ayıran*

özelliklerdir. Bunların ayrıca kendi bedenimize yönelik eğlenceli bir çalışma olması gayet güzeldi.”

Öğrencilerin kendi bedenlerine ilişkin özgürlükçü bir bağlamda düşünüp bu eksenle özgün işler üretebilmesi için araştırmacı tarafından motive edilmiş ve desteklenmiştir. Araştırmacının bu bağlamdaki görüşü “K1’in sanatçı günlüğünde beden konusu naif, kırılmalı ve gerçek hayata ilişkin hayal kuran bir şekilde kurgulanmıştı. Renkler ve kompozisyon seçiminde özgün ve sınır kabul etmeyen bir üslup seçmişti. Bu özgürlükçü ve özgün tavrın diğer öğrencilerin günlüklerinde de olması gerektiğini dile getirdim. Bu anlayışta öğrenciler çok çalışabilir ve daha çok zevk alabilirler” şeklindedir (A. G., Mart 15, 2017). Araştırmacının bu tavrı ile öğrencilere salt bir şekilde beden algılanmaması gerektiği ve aksine her bir bireyin kendisine ait özgün tavrın ve düşüncesinin ne kadar önemli olduğunun altı çizilmiştir.

Araştırma kapsamında oluşturulan yaratıcılık teması ile ilgili K2, K7, K8 ve K9 no.lu öğrencilerin görüşlerine yer verilmiştir. Öğrenciler etkinlik süresince belli bir düşünce kalıbına sınırlandırılmamaları nedeniyle özgür bırakıldıkları için farklı ve yaratıcı özelliklerini ortaya çıkarmışlardır.

K7: “Sanatçı günlüğü benim bedenim etkinliğini hocam söyle, biz aktif olduğumuz için ders içerisinde direkt dinleyici konumunda değil de sizlere sorular yönelterek, sizden dönüt alarak, çalışmalar yaparak, aktif olduğumuzdan dolayı olumlu değerlendiriyorum hocam. Direkt pasif kalmadığımız için öğrenme durumumuz artıyor, diğer türlü bazen aklımızda kalmayabiliyor. Ders içerisinde yaptığımız çalışmaların ve resimlerin yanına notlar alıyoruz, sizlere gösteriyoruz ve daha sonrasında düzeltmeler yaptığımız için olumlu değerlendiriyorum. Eğitim bilimleri derslerinden de öğrendiğim kadarıyla yaparak yaşayarak öğrenme modelini biliyorum ve buna uygun olduğunu düşünüyorum. O yüzden güzel yani hoşumuza gidiyor, bir puanlama yaparsam hocam kendi adıma 10 üzerinden bu etkinlik için 8 puan falan verebilirim diyorum, çünkü drama falan barındırsa içinde 10 üzerinden 10 bile verebilirim yani.”

K8: “Farklı ve yaratıcılıklarımızın ortaya çıkmasını sağlayan bir etkinlikti, sanatçı günlüğüme yaptığım çizimlerle özgün yanlarımı keşfettim aynı zamanda iyi bir egzersiz oldu. Günlüklerimizde istediğimiz nesneyi seçip özgür tekniklerle çalışmak bu etkinliği zevkle yapmamı sağladı. İlk kez bu derste bizim için özel ve değerli olan şeyler hakkında konuşuldu, tartışıldı. Öğretmenimizin yaptığımız çalışmaların her birine vermiş olduğu değer çalışmalarına olan güvenimi artırdı.”

K9: “Sanatçı günlüğü her anlamda bizlere katkı sağladı diye düşünmekteyim. Özellikle geleceğe yönelik elimizde somut bir işin olması ve bu işlerin topluca bir yerde bulunması oldukça güzel bir durum oldu. Bunların dışında değerlendirmek gerekirse bir grafik öğrencisi olarak bilgisayar dışında kâğıt kalem ile yaptığım tasarımların sayısı bir elin parmaklarını geçmeyecek kadardı. Bu günlük ile beraber kâğıt kalem ve boyalar kullanarak ortaya çıkardığım ürünler beni daha doygun ve daha fazla kıymet verdiğim bir ürün yelpazesine sahip olma imkânı ve fırsatı sundu. Kendi çalışmalarımı diğer çalışmalardan ayırmamın gözümden daha değerli yerlere getirmemin en önemli vaziyeti de yine aynı durum oldu. Çünkü kâğıt ve kalem ile yaptığım çalışmalar grafik etkili ve grafik tasarım öğelerinin yansıtılmış hali idi dolayısıyla çalışmanın bu noktalara gelmesi sanatsal değerini gözümden daha da artırdı. Tüm bu olumlu değerlendirmeler neticesinde sonuca varacak olursak her yönüyle olumlu ve sadece bize özel ve bizde var olan bir çalışma çeşidi olduğunu düşünmekteyim.”

Araştırmacı günlüğünde öğrencilerin yaratıcılıklarını görünür kılmak ve derse katılımlarını artırmak adına görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir: “K2, K3 ve K9 kendi içlerinde yaratıcı ve özgün düşünebilen öğrencilerdi. Fakat ders ortamında kendilerini saklamak ve bir şekilde kamufle etmek istiyorlardı. Ben de özellikle derste pasif konumlanmayı seçen öğrencileri aktif hale getirmeye çalışarak kolektif bir ders ortamı yaratmaya çalışıyorum.” (A. G., Mart 15, 2017).

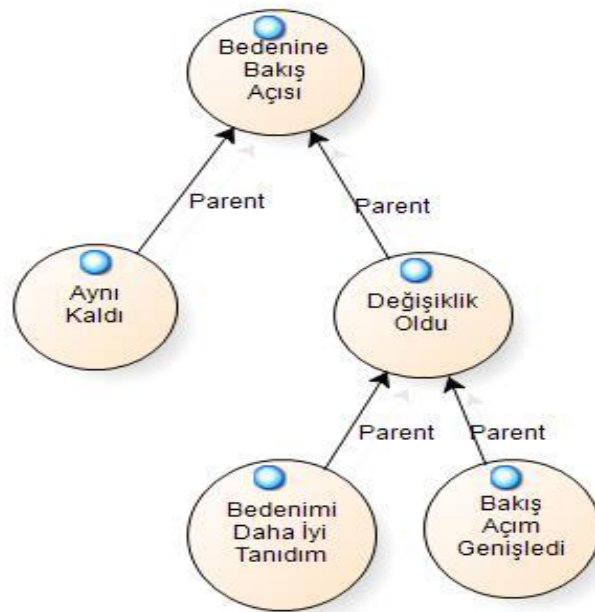
Araştırma kapsamında oluşturulan kalıcılık teması ile ilgili K2 no.lu öğrencinin görüşlerine yer verilmiştir. Çünkü bu temaya ilişkin ifade öğrenci ifadelerinde de birebir geçmektedir.

K2: “Sanatçı günlüğü benim bedenim etkinliğini bizim için çok faydalı bir etkinlik olduğunu düşünüyorum çünkü düşündüklerimizi belli materyallere aktardığımızda kalıcılığı da artmış oluyor. Biraz beden sanatı ve performans sanatına da girdiğimiz için bunların havada kalmaması adına bence yansıtılması hoş, bu yüzden fayda sağladığını düşünüyorum. Aynı zamanda sürekli yanımızda taşıyabileceğimiz bir defter sanatçı günlüğü bu nedenle de günlük hayatınızda her an düşünebilme fırsatını bize sağlıyor. Yani adı üstünde bir günlük gibi sürekli istediğimiz düşüncelerimizi, sanatla ilgili çalışmalarımızın bu deftere yansıtabiliyoruz.”

Birinci etkinlik olan ‘Sanatçı Günlüğü Benim Bedenim’ katılımcıların sürekli olarak sanat ile düşünüp yaşamaları noktasında tasarlanmıştır. K2, bu doğrultuda sanatçı günlüğünü sürekli olarak kazanmış olduğu yeni bilgileri not almakla beraber ayrıca sanatsal düşünüp tasarladığı her şeyi defterine geçirerek kalıcılığını sağlamıştır.

Yarı yapılandırılmış Görüşmede 2. Soruya ilişkin Bulgular

Araştırma kapsamındaki öğrencilere üçüncü soru olarak “Etkinlik kapsamında kendi bedenine bakış açını nasıl değerlendiriyorsun?” sorusu yöneltilmiştir. Öğrencilerin verdikleri yanıtlara ilişkin temalar aşağıdaki modelde yer almaktadır.



Şekil 47. Öğrencilerin kendi bedenine bakış açısına ilişkin model

Modele göre öğrenciler benim bedenim etkinliği kapsamında kendi bedenlerine bakış açısı ile ilgili olarak aynı kaldı ve değişiklik oldu temalarını oluşturmuşlardır. Değişiklik oldu temasının alt temaları ise bedenimi daha iyi tanıdım ve bedenime bakış açım genişledi temaları yer almaktadır.

Katılımcıların bu soruya verdiği yanıtlardan oluşturulan alt temalar Tablo 3'te sunulmuştur.

Tablo 3

Öğrencilerin Kendi Bedenine Bakış Açısına İlişkin Temalar

Tema	n	Katılımcı
Aynı Kaldı	2	K1, K9
Değişiklik Oldu		
Bedenimi Daha İyi Tanıdım	3	K3, K6, K8
Bakış Açım Genişledi	4	K2, K4, K5, K7

Araştırmaya katılan öğrenciler, bedenini ifade ediş biçiminin arttığını (3 kişi), yani sanatsal ve materyal yönünden bedenlerinin zengin bir hazine olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca 4 öğrenci kendileri için sanatsal yönden bedenleri ile daha farklı etkinlikler yapabileceğini belirtmiştir. Ayrıca 2 öğrenci etkinlik kapsamında kendi bedenlerine bakış açılarının değişmediğini belirtmiştir.

Etkinlik kapsamında kendi bedenlerine bakış açılarının değişmediğini belirten K1 ve K9 no.lu öğrencilerin ifadelerine yer verilmiştir.

K1: *“Kendi bedenimi çizerken de kolajlarken de şurası şöyle burası böyle olsun demedim çünkü beni ben yapan iyisiyle kötüsüyle olan her şeydir. Bu görüşümden dolayı bedenime olan bakış açım bu çalışmadan sonra da aynı kaldı.”* K1, kendi bedeni bakış açısının aynı kaldığını dile getirirken aslında süreç içerisinde her bir bedenin özel olduğu ilkesine dayanarak kendi bedenini olduğu gibi kabullenmiştir.

K9: *“Kendi bedenime bakış açımda bir farklılık oluşmadı. Salt bedenimi görüp onu olduğu gibi yansıtip, var olan fiziksel özelliklerimi betimleyip bunlarla birlikte iç dünyamdaki benliğime ulaşmak suretiyle tüm bu ortaya koyulan verileri birbirleri ile ilişkilendirip ve paslaştırıp somut ürünler ortaya koymaya çalıştım. Bedenimde var olan fiziksel ve psikolojik ruh hallerimin varlığını daha somut bir biçimde kavrayarak gerçek benliğime ulaşma çabamda kendi bedenime her yönden bakabilme içgüdüünün de bu çalışmalarla aşılandığını söylemeden geçmek doğru olmayacaktır.”*

Araştırmacı öğrencilerin kendi bedenlerine ilişkin sanatsal ilgilerinin ve görüşlerinin artırılması noktasında bilinçli bir şekilde herhangi bir yönlendirmeye ve dayatmaya gitmediğini günlüğünde: *“Ben derste öğrencilerin ne yapmaları gerektiği noktasında fazla müdahalede bulunmuyorum. Çünkü daha çok içtenlikle ve samimiyetle derse girmelerini ve uygulamaları bu doğrultuda çalışmalarını istiyorum. Bu tavrım öğrenciler üzerinde daha çok rehavete ve vurdumduymazlığa sebep olduğunu görsem de derse olan ilgi ve alakalarını artıracakımı düşünüyorum.”* şeklinde beyan etmiştir (A. G., Şubat 01, 2017).

Etkinlik kapsamında kendi bedenlerine daha iyi tanıdığını belirten K6 ve K8 no.lu öğrencilerin ifadelerine yer verilmiştir. K6 no.lu öğrenci bedenindeki sanatsal zenginliği fark ederek hiçbir zaman malzeme bulma konusunda sıkıntı çekmeyeceğini belirtmiştir.

K6: *“Kendimi özel hissediyorum. Bedenim beni asla terk etmeyecek ve malzeme bulmak konusunda hangi maddi koşullarda, hangi ilde, ilçelerde ve durumda olursam olayım, materyal sıkıntısı çekmememi garanti eden yakın bir arkadaş gibidir. Her zaman destek olan bir şey.”*K6, bedenini sanatsal bir bağlamda hem araç hem de amaç olarak kullanmayı öğrenerek tüm bunları günlük yaşantısına entegre edebilme yetisini de kazanmıştır.

Araştırmacı etkinlik kapsamında alışılmışın dışında öğrencilerin kendi bedenlerini daha iyi tanıyabilmesi ve farklı bakış açıları kazandırılması noktasındaki görüşlerini şu şekilde gündeme getirmiştir: *“K6, salt bedenin günümüzde güncel sanata konu olması bakımından daha çok düşünsel altyapısı ile ilişkilendirildiğinden bahsetti. Diğer öğrenciler ise ana sanat*

atölyeleri kapsamında almış oldukları teorik ve uygulama örnekleri kapsamında bedeni fiziksel olarak iki boyutlu ve üç boyutlu bir araç olarak görüyorlardı. Bense bu konunun daha iyi çalışılması için bedenin fiziki halinden daha çok düşünsel ve kavramsal yönünün ön plana alınması gerektiğini dile getirdim” (A. G., Mart 15, 2017).

K8 no.lu öğrenci ise etkinlik kapsamında kendi bedeni ile olduğu gibi yüzleşmiş ve bedenine ait olumlu ve olumsuz tüm yönlerini sanatsal bağlamda keşfedebilme yolunda mesafe kat etmiştir.

K8: “Bedenimi daha iyi tanıdım, kendimi ifade ediş biçimime bir artı daha eklemiş oldum. Bir sanatçının bedenini tanıyabilmesi olmazsa olmazlardan çünkü kelimelerden çok çizgilerle kendimi ifade edebiliyorum. Bedenimin olumlu olumsuz tüm yanlarıyla yüzleştim, etkinlik sayesinde kendimi keşfe çıktım, çok şey öğrendim.”

Etkinlik kapsamında kendi bedenlerine bakış açılarının genişlediğini belirten K4 ve K5 no.lu öğrencilerin ifadelerine yer verilmiştir. K4 no.lu öğrenci bu zamana kadar bedeniyle sanatsal alanda bir etkinlik yapmadığından bedenindeki zenginliklerin bilincinde olmamış ve etkinlik sayesinde bedenine sanatsal bir bakış açısı kazanmıştır. K5 no.lu öğrenci ise kendi bedeni keşfetme yolunda nesne odaklı düşündüğü için bedenini daha iyi tanıma fırsatı yakalamıştır.

K4: “Benim kendi bedenimle bu zamana kadar sanat anlamında yaptığım bir şey yoktu. Fakat bu etkinlik sayesinde farkındalık durumum arttı. Kendi bedenime nasıl bakmam gerektiğini, neler yapacağımı, yaratıcılığı tuval üzerinde değilse de kendi bedenimizde nasıl kullanacağımızı öğrendik. Bunun için değişik, farklı disiplinlerden, kimsenin denemediği fikirler olması gerekti. Bu kısım biraz sancılı geçse de sonunda güzel çalışmalar ortaya çıkacağını düşünüyorum.”

K5: “Bakış açım çok dardı başlarda. Sadece nesneye dayalı düşünüyordum ama bu zamanla değişti.”.

Bunun yanında K2 günlüğünde bedene ilişkin istendik bir şekilde sorgulamalar yapmıştır. Ruh ve beden ayrımını yapan katılımcı, bedenin yalnızca görünen fiziksel bedenden ibaret

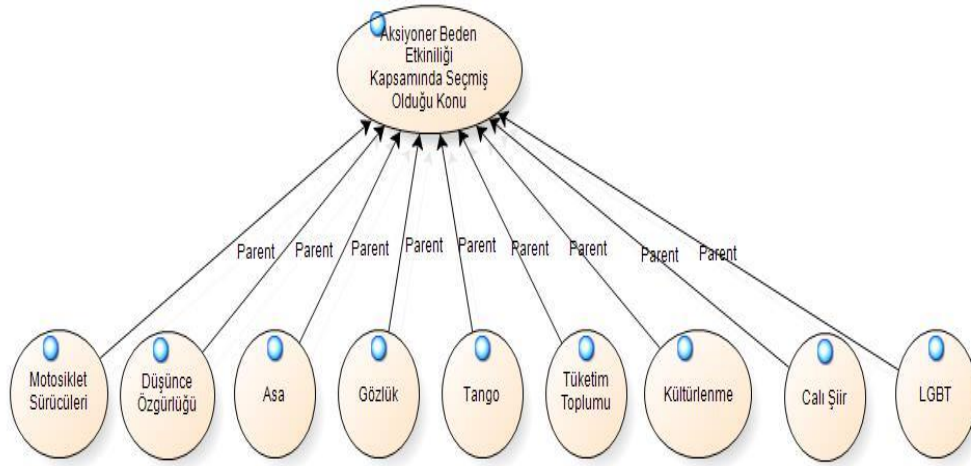
olmadığını, ruhun da bedeni kapsadığı bilincine varmış ve kendi bedenini tanıması noktasında farklı çözümlemeler ortaya koymuştur. Buna ilişkin görüşleri şu şekildedir: *“Bu derste ise ruh ve beden ilişkisi üzerine hem bilgilendim hem de bir düşünme süreci geçirdim. Beden nedir? İçinde ruhumuzun barındığı bir kabuk ya da maddesel dünyada bulunmamızı sağlayan bir nesne mi? Aslında bu soruya birçok cevap aldım. farklı düşüncelerle çözümleme yoluna gittim.”*(K2-G., Şubat 22, 2017).

5.1.2. Birinci Alt Amaca Yönelik Aksiyoner Beden Etkinliği Süreci Kapsamında Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar

Araştırma kapsamındaki öğrencilere birinci alt amaca yönelik aksiyoner beden etkinliği kapsamında yarı yapılandırılmış görüşmede 1 ve 2. sorular sorulmuştur. 1. soru olarak *“Aksiyoner beden etkinliği kapsamında seçmiş olduğun konuyu anlatabilir misin?”* ve 2. soru olarak ise *“Ortaya çıkartmış olduğun çalışma hakkında ne düşünüyorsun?”* soruları yöneltilmiştir. Bu kapsamda öğrencilerin 1. soruya verdikleri yanıtlara ilişkin temalar aşağıdaki modelde yer almaktadır

2. Yarı Yapılandırılmış Görüşmede 1. Soruya İlişkin Bulgular

Araştırma kapsamındaki öğrencilere birinci soru olarak *“Aksiyoner beden etkinliği kapsamında seçmiş olduğun konuyu anlatabilir misin?”* sorusu yöneltilmiştir. Öğrencilerin verdikleri yanıtlara ilişkin temalar aşağıdaki modelde yer almaktadır.



Şekil 48. Öğrencilerin aksiyoner beden etkinliği kapsamında seçmiş olduğu konuya ilişkin model

Modele göre öğrenciler aksiyoner beden etkinliği kapsamında motosiklet sürücüleri, düşünce özgürlüğü, asa, gözlük, tango, tüketim toplumu, kültürlenme, canlı şiir, LGBT temalarını belirtmişlerdir.

Katılımcıların bu soruya verdiği yanıtlardan oluşturulan alt temalar Tablo 4’te sunulmuştur.

Tablo 4

Öğrencilerin Aksiyoner Beden Etkinliği Kapsamında Seçmiş Olduğu Konuya İlişkin Temalar

Tema	n	Katılımcı
Tüketim Toplum	1	K1
Gözlük	1	K2
Canlı Şiir	1	K3
Tango	1	K4
Kültürlenme	1	K5
LGBT	1	K6
Asa	1	K7
Motosiklet Sürücüleri	1	K8
Düşünce Özgürlüğü	1	K9

Araştırmaya katılan öğrenciler, aksiyoner beden etkinliği kapsamında; K1 no.lu öğrenci tüketim toplumuna dikkat çekmek amacıyla deniz kabuğunu, K2 no.lu öğrenci gözlük taktığı

için gözlüğün varlığı ve yokluğunda çevresinde neler yaşandığını hissetmesi, K3 no.lu öğrenci şiirin duygu yoğunluğunu göstermek amacıyla canlı şiir, K4 no.lu öğrenci insanlara mutlu olmayı, sevmeyi, seilmeyi bazen nefret etmeyi tango ile K5 no.lu öğrenci insanların birbiri ile etkileşimlerine dikkat çekmek amacıyla kültürlenme, K6 no.lu öğrenci LGBT bireylerin kişisel yaşama hakkına taciz edildiğini düşündüğü için LGBT bireyleri, K7 no.lu öğrenci toplumun bilinçsiz yönlenmesi ve toplum sürü ilişkisini eleştirmek için asa ile K8 no.lu öğrenci trafik içerisinde kadın sürücülerin yaşamış olduğu sıkıntıları motosiklet ile ve K9 no.lu öğrenci düşüncenin önemine değinmek üzere düşünce özgürlüğü temalarını oluşturmuşlardır.

K1: *“Seçmiş olduğum deniz kabuğu nesnesinden hareket ederek günümüz tüketim toplumuna gönderme yapmak istedim. Bu doğrultuda bir valizin içinde gezerek, kapalı bir alanda kalmış baskılar arasında sıkışmış, bunaltılmış bir insanın yaşadıklarını anlamaya çalıştım.”* K1, günlüğünde seçmiş olduğu nesneye yönelik bir performans planlama aşamasını ve çıkış noktasını şu şekilde anlatmaktadır: *“Arkadaşlarım Botticelli'nin ‘Venüs’ün Doğuşu’ adlı tablosundaki deniz kabuğu ile ilgili düşünmemi ve bu eserin arka yapısından yararlanıp günümüze yordamımı istediler. Ben de günümüzdeki kadın bedenine ilişkin estetik görüntü altında metalaştırılması üzerine eğildim. Bu doğrultuda deniz kabuğunu bir valize benzeterek mağazalardan aldığımız meta ürünleri yerine bir kadın bedenini yerleştirmeyi düşündüm. Bu şekilde tüketilenin aslında kendi bedenimiz olduğuna vurguda bulundum.”* (K1-G., Mayıs 17, 2017). K1 ayrıca seçmiş olduğu nesne ile kendi bedenini ilişkilendirme noktasında ise günlüğünde: *“Seçmiş olduğum nesnem deniz kabuğuydu. Deniz kabuğu, görsel olarak ele alındığında gayet estetik ve ilgi çekici bir malzeme ve içerisinde ne olduğuna ilişkin bir merak uyandırıyor. Fakat dışındaki sert kabuk içerisindekini korumaya yönelik sert ve caydırıcı bir rol oynuyor. Ben bu durumu kendimle yani bir kadın bedeniyle özdeşlendirdim.”* şeklinde belirtmiştir (K1-G., Mayıs 17, 2017).

K2: *“Konum, içselleştirip kendi çevremden seçtiğim gözlük nesnesinden çıktı. Gözlüğümün varlığı ve yokluğundan yola çıkarak gözlüksüz çevresinde olup biteni, sevdiği kişileri göremeyen, soyutlanan ve kalabalıklar içinde yalnızlaşan kişi ve hissettiği o boşluk.”* K2

işselleştirdiği gözlük nesnesini bedeni ile gerçekleştirmiş olduğu performans aşamasına dönüştürme aşamasını şu şekilde betimlemiştir: *“Ben performans olarak gözlüksüz soyutlanmış gibi hissettiğim, sevdiğim insanları göremediğim için bu konuyu temel alarak bir performans düşündüm.”* (K2-G., Mayıs 17, 2017).

K3: *“Konum Canlı Şiir”di. Bu etkinlikte doğaçlama bir tavırla şiirin duygu yoğunluğunu, topluma aktarmaya çalıştım. Toplumun geri dönütlerini etkinlik boyunca kaydettik. Toplumun can evine şiiri dahil edebilmek, yer içer gibi şiir tüketebilmek. Birbirimize şiirin dokunabildiği gibi dokunabilmek. Kısacası şiiri hayatın merkezine yerleştirmek.”* K3 seçmiş olduğu nesneye ilişkin performans tasarım sürecini şu şekilde açıklamıştır: *“Bense seçmiş olduğum hikaye kitabından yazınsal bir metin olan şiire yönlendim. Şiir somut bir şekilde elde tutulamaz fakat insanın gönlünde bir şekilde yer tutar. İnsan olana dokunur zihniyetiyle işimi kurguladım. Kızılay meydanının muhtelif yerlerinde şiir okuyan canlı bir heykel oldum.”* (K3-G., Mayıs 24, 2017).

K4: *“Benim seçmiş olduğum konu insanların duygusuzluğuna insanların görmesini ve anlamasını sağlamaya çalışmaktı fakat izleyicilerden kimse bir anlam çıkaramadı. Bu performans sanatı bağlamında yapmam gereken şey insanların para, başarı ve unvan için duygularını görmezden gelmeyi insanlara farklı bir şekilde sunmaktı . Bu zamanda çoğu insan sadece para ve başarı için yaşıyor. Sabah dolmuşa ve ya otobüse bindiğinizde insanlara bakınca hiç birinin mutlu, heyecanlı, neşeli bir hali yok. Çünkü insanlar işlerini sevdikleri için değil sadece para kazanmak veya başarı elde etmek için gidiyorlar. Benim amacım ise insanlar yürürlerken, işten dönerlerken o sıkıcı hayatlarından 5 dakikasını alıp bu kız bu cansız mankenle neden sokağın ortasında dans etmeye çalışıyor dedirtmekti. Etrafımdan duyduğum tepkilere göre ise bu soruyu insanlara sordurmuşum ve bunu duyduğumda mutlu oldum. İnsanlar yaşadıkları hayattan mutlu değiller, keyif almıyorlar, sadece geçici maddi veya manevi unsurlar yüzünden bize verilmiş en kutsal olan şeyi unutuyoruz. Yaşamayı! Mutlu olmayı, sevmeyi, sevilmeyi bazen nefret etmeyi... Ben de bu duyguları en iyi şekilde performans sanatına nasıl dönüştürebilirim diye sorduğumda aklıma ‘tango, bachata’ dansı geldi. Sonuçta*

bu iki dans da insanların duygularını anlatan en duygusal danslar. Ve bu dans fikrinden yepyeni bir fikir çıktı ortaya. En son yapmış olduğum performans ise cansız bir mankene canlı duygular katmaya çalışmaktı. İnsanlara bunu göstermeye çalıştım.”K4, günlüğünde seçmiş olduğu nesne temelli tasarladığı aksiyonu şu şekilde açıklamıştır: “Benim çalışmama gelirsek ben cansız bir erkek mankenle şehrin en işlek caddesinde müzik eşliğinde dakikalarca dans etmemdi. Bu şekilde insani duygularını yitirmiş ve doğaya olan bağlılıklarından soyutlanmış monotip insan tipini eleştirmeyi gayem. Etli, kanlı ve canlı bir beden yani ben, ruhsuz ve cansız bir mankenle hayata ve duygulara dair lirik bir aksiyon icra ettim.” (K4-G., Mayıs 24, 2017).

K5: “Konum kültürlenme, etkileşimdi. Yani hepimiz farklı milletlerden geliyoruz ve kültürlerimizi bilmiyoruz. Birbirimizden haberimiz yok. Ben de kendi kültürümü insanları uyandırarak aşılacak istedim.” Kültürlenme teması üzerinden performansı gerçekleştiren K5’in konusuna yönelik düşünce sürecini günlüğünde şu şekilde belirtmiştir: “Ben ise kalpaklardan yola çıkarak kayıp olan ya da kaybolmakta olan Çerkez dillerine vurgu yapmak istedim. Ramazan ayı yaklaştığı için geceleri sahura kaldırmak için gelen davulculardan feyz alarak uykudan uyandırma haline benzer bir performans sergilemek istedim. Geleneksel Kafkas kıyafetleri giyip geleneksel vurmali çalgı ile hem bağıracağım hem de Kafkas oyunu sergileyeceğim. Bu şekilde az da olsa kaybolan değerlerimize yönelik bir farkındalık yaratmış olacak ve kaybolmakta olan kültürümüz hakkında uyarıda bulunacağım.”(K5-G., Mayıs 17, 2017). Ayrıca K5, kendi aksiyon sürecine yönelik görüşlerini şu şekilde aktarmıştır: “Uygulama süreci ve sonrası konuşmalarımız aslında sürecin genelinin bizlere ne kattığı konusundaydı. Bana kattığı çok şey olmuştur fakat benim en çok fark ettiğim şey, sahip olduğum kültürel birikimin diğer kültürle beraber var olduğuydu. Malum çok kültürlü yapıya sahip bir coğrafyada yaşıyoruz. Birbirinden bir haber bir toplumun nasıl oluyor da bu kadar uyum içerisinde yaşıyor sorusunun cevabına kültürlerin birbiri içerisine kaynaşması diyebiliriz. Bu farkındalığı performansımı gerçekleştirdikten sonra anladım.”(K5-G., Mayıs 24, 2017).

K6: “LGBT hakkında araştırma yapmayı tercih etmiştim. Kısaca LGBT hakkında bilgi vermem gerekirse LGBT ya da GLBT; lezbiyen, gay, biseksüel ve transgender sözcüklerinin baş harflerinden oluşan bir kısaltmadır. Yaygın olarak kullanılan ilk terim "eşcinsel" olmuş, cinsel devrimlerden önce ve süregelen homofobi için olumsuz çağrışımları taşımak için düşünülmüş ve yerini eğilimine göre belirleyen sözcükler almıştır. Bunlar; lezbiyen, gay, transeksüel gibidir. LGBT bireyler günümüzde tanınmakta olup, zaman içinde genel toplum anlayışına karşı bireylerin de açık desteğini alan eşcinseller toplum tarafından marjinal bireyler olarak nitelendirilmektedir ve halen dünya genelinde eşcinsel bireyler toplumun sözlü ve cinsel tacizine uğramaktadır. Transeksüel Aktris Candis Cayne'ın 2009 yılında dediği gibi; "Biz hala açıkça taciz edilebilir bireyleriz." LGBT temasından yola çıkarak performansını gerçekleştiren K6, aksiyon sürecindeki çıkış noktasını: “Sonunda arkadaşlarımla da fikrini alarak farklı cinsiyet eğilimlerinde olan insanlara farkındalık sağlamak amacıyla çalışmaya karar kıldım. Evrensel bağlamda tanınır olan LGBT derneğinin renklerini üzerime döküp, merkezi bir sosyal yaşam alanında arakamda boya izleri bırakarak bir farkındalık yaratacağımı düşünüyorum.” (K6-G., Mayıs 17, 2017).

K7: “Benim konum asa idi. Onun yönlendirici, birleştirici ve uygarlık süresince kişilere toplum içerisinde vermiş olduğu statü olgularını incelemek, toplum-sürü ilişkisini eleştirmek ve farkındalık yaratmak idi. Süreç içerisinde konu gelişim gösterirken hocamızın ve arkadaşlarımızın konuya olan ilgileri de etkili oldu. Böylece konunun son hali sanatçı, sürü, yönlendirme, yönlendirilme kavramları etrafında şekillendi.” K7'nin asa nesnesinden yola çıkarak tasarladığı performans hakkındaki görüşlerini araştırmacı şu şekilde aktarmaktadır: “Öğrenciler bu hafta yavaş yavaş yapacakları performanslarına ilişkin olgun fikirlerle gelmeye başladılar. İbrahim, modernist görünümdeki bir çobanı canlandıracağını söyledi. Sürü psikolojisiyle hareket eden sanatçıların ve sanat izleyicilerinin belirli bir tekelin elinde hareket ettiğini ve toplumdan kopuk kendi fil dişi kulelerinde yaşadıklarını iddia etti. Bu durumun karşısında kendini konumlandıran İbrahim, ironik bir şekilde sergi salonu içerisinde, çoban olarak insanları güdeceğini söyledi. Kendisi de baba mesleği olan çobanlığı yaz

tatillerinde kendi köyünde yapıyordu. Kendi geçmişinden feyz alarak günümüz sanatındaki olumsuzluklara ilişkin bir iş düşünmesi derse ilişkin kazanımlar noktasında beni sevindirdi.” (A. G., Mayıs 10, 2017).

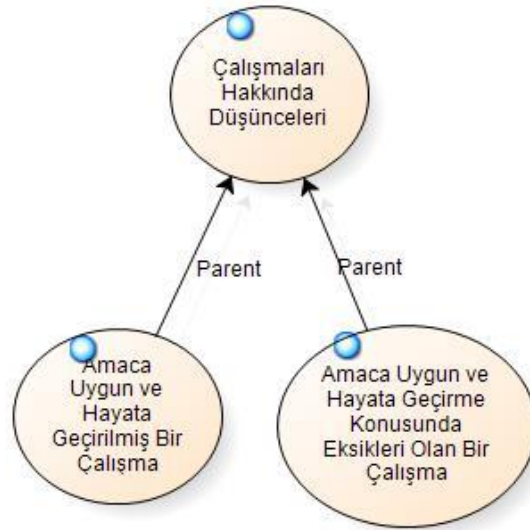
K8: “Benim konum, trafik içerisinde motosiklet sürücülerinin farkındalığı ve özellikle kadın sürücülerin yaşamış olduğu sıkıntılar üzerine kurulu bir düşünce altyapısına sahip. Birçok gelişmiş ülke gibi bizim ülkemizde de motosiklet sürücülerine trafikte sahip olması gereken pek çok hakkı kâğıt üzerinde tanıyarak var olan yasalar ile sabitleyerek koruma altına alınmıştır. Gerçek hayatta ise motosiklet sürücüleri trafik içerisinde diğer sürücüler nezdinde belirtilen yasalar ve kurallar hiçe sayılarak gerektiği kadar hak tanınmadığı görülmektedir. Bu durum motosiklet sürücülerinin hayatlarına ve sakat kalmalarına sebep olmaktadır. Ayrıca trafikte herhangi bir araç süren kadın sürücülerin de aynı şekilde araç kullanma özgürlükleri sınırlandırılmaktadır. Mahalli baskı ve çeşitli toplum görüşleri ile hareket eden bu trafik magandaları kişinin hüviyetini ve her insanın sahip olduğu trafikte seyir etme hakkını gasp etmektedir. Ben de tüm bu anlattığım konuları daha iyi anlatabilmek için kendi bedenimi bir araç olarak kullanarak performans sanatından yararlanmak istedim.” Özellikle erkek egemen bir yapıda olan trafik içerisindeki kadın bedenine yönelik yaşanan olumsuzluklardan yola çıkarak performansı gerçekleştiren K8’in günlükteki görüşleri: “Aksiyonumda bir motosikletin arkasında yumurta küfesi taşıyacağım, bu şekilde iki teker üzerinde bir canlı olduğunu ve yumurta gibi kırılgan olduğunu anlatmaya çalışacağım. Bizatihi ben motosikleti kullanacağım ve trafikteki azınlık olan kadın sürücülerini temsil edeceğim. Daha öncesinde deneyimlediğim bu tecrübeyi sanatsal bir amaçla ortaya çıkarmak beni heyecanlandırdı doğrusu.” şeklindedir (K8-G., Mayıs 17, 2017).

K9: “Konum düşünce özgürlüğü üzerineydi. Günümüzde düşüncelerin bastırılması ve özgürce ifade edilememesinden süregelen bu duruma dikkat çekmek ve bir farkındalık oluşturmak amacıyla böyle bir konu seçtim. Konumu anlatmada performans sanatından yararlandım, düşüncelerin özgürce ifade edilemeyişi kuş kafesi ve kafese hapsedilmiş kuşlar ile simgeledim. Konu ile performans sanatını ortak noktalarda buluşturdum.” K9 düşünce özgürlüğü konulu

performansın ana gayesini günlüğünde şu şekilde beyan etmiştir: “Ben performansında ket vurulan düşünceleri ve sınırlanan özgürlükleri dile getirmek için fobim olan kanatlı hayvanları kafamın üstündeki kafeste taşıyacağım. Bu şekilde özgürlükleri sınırlanan kuşlar misali düşünce ve fikir özgürlüklerine yönelik bir çıkarım sağlayacaktır.”(K9-G., Mayıs 17, 2017).

2. Yarı yapılandırılmış Görüşmede 2. Soruya ilişkin Bulgular

Araştırma kapsamındaki öğrencilere üçüncü soru olarak “Ortaya çıkartmış olduğun çalışma hakkında ne düşünüyorsun?” sorusu yöneltilmiştir. Öğrencilerin verdikleri yanıtlara ilişkin temalar aşağıdaki modelde yer almaktadır.



Şekil 49. Öğrencilerin çalışmaları hakkında düşüncelerine ilişkin model

Modele göre öğrenciler çalışmaları hakkında amaca uygun ve hayata geçirilmiş bir çalışma ve amaca uygun ve hayata geçirme konusunda eksikleri olan bir çalışma temalarını belirtmişlerdir.

Katılımcıların bu soruya verdiği yanıtlardan oluşturulan alt temalar Tablo 5’te sunulmuştur.

Tablo 5

Öğrencilerin Çalışmaları Hakkında Düşüncelerine İlişkin Temalar

Tema	n	Katılımcı
Amaca Uygun ve Hayata Geçirilmiş Bir Çalışma	7	K1,K2,K3,K4,K6,K8,K9
Amaca Uygun ve Hayata Geçirme Konusunda Eksikleri Olan Bir Çalışma	2	K5, K7

Araştırmaya katılan 7 öğrenci (K1, K2, K3, K4, K6, K8 ve K9 no.lu), amaca uygun ve hayata geçirilmiş bir çalışma olduğunu belirtmişlerdir. Özellikle soru 2 kapsamında aksiyoner beden etkinliğinin ortaya çıkış amacına yedi kişi ulaştığını belirtmiştir. İki kişi (K5 ve K7 no.lu öğrenciler) ise çalışmalarının ortaya çıkış amacına uygun ancak hayata geçirme konusunda eksikleri olan bir çalışma olduğunu belirtmişlerdir. Çünkü uygulama sürecinde teknik aksaklıklarla karşılaştıklarını belirtmişlerdir.

Öğrenciler amaca uygun ve hayata geçirilmiş bir çalışma temasına ilişkin K1, K3, K4, K8 ve K9 no.lu katılımcıların ifadelerine yer verilmiştir.

K1: *“Çalışmayı gerçekleştirirken de kafamdaki insanların görünmez kabuğu düşüncesiyle harmanlaştırdığım için yeterince amacıma ulaştığımı düşünüyorum. Tabii ki ilk çalışma bağlamında eksiklerim vardır. Fakat pratik olarak deneyimlediğim tecrübe, hayatımda bu zamana kadar yapmadığım bir şeydi. Bazen insan sanatın eline kendisini bırakıp var ettiği o görünmez sınırlarının dışına çıkıp farklılığı yaşamalı ve sıradanlığı reddetmelidir bence.”*

K3: *“Etkinliğimin geneline baktığımda bir performans olarak düşünürsek, bana cesaret veren, özgürleştiren en iyi eylemlerinden biri olarak, ilk 10’a girer. İnsan bazen kim olduğunu kendinden daha çok dışarıdakilerinden öğreniyor. Bunun öğrenilmesinde de insanların hayrete veya farklı birtakım şeyleri hissetmesi lazım. Yapmış olduğum çalışma sıradan olduğu kadar günlük hayat rutini çerisinde fark edilir bir eylemdi bence. Bu yüzden inşalara dokundum, onlar da bana kendilerince dokundu. Koşulsuz bir etkileşim ve iletişim oldu bence.”*

K4: *“Ortaya çıkarmış olduğum çalışma bence gayet güzel oldu. Öncelikle insanların alışık olmadığı bir durum söz konusu olduğu ve farklı bir çalışma olduğu için merak ettiler. Çünkü*

insanlar izledikleri zaman ‘Neden cansız bir vitrin mankeni ile sokağın ortasında dans ediyor?’ diye tepkiler aldım. Asıl amacım da zaten insanlara bu soruyu sordurmak, düşündürmekti. Çünkü artık insanlar düşünmüyorlar, sadece söyleneni yapıp kuralların dışına çıkmayıp toplumun bize dayattığı şekilde giyinmek, konuşmak, oturmaktan başka yaptıkları bir şey yok. Bu da robotlaşmış bir toplumu simgeliyor. Sonuçta herkes aynı şeyi düşünüyorsa, hiç kimse fazla bir şey düşünmüyor demektir. Yani aslında insanlar farklı şeyler yapsınlar, hayatı farklı yaşasınlar. Eğer bir günü ertesi gün tekrar ediyorsa o gün hiç yaşanmamış sayılmalıdır. Bu yüzden insanlarda farkındalık uyandıracak bir çalışma yaptığımı düşünüyorum. Fakat bunun altındaki anlamı anlayan insanın olduğunu pek sanmıyorum.”

K8: “Performansın yapıldığı yer ve etki alanı göz önüne alınırsa belirli bir kesme hitap ettiği düşünülebilir. Fakat etki gücünün ne denli olduğu konusunda kesin bir şekilde yargıya varamayacağımız kanaatine sahibim. Çünkü ben çalışmamı belirli bir zaman diliminde, belirli bir yerde başlatıp herhangi bir seyirci seçmeksizin o an için performe ettim. O yüzden çalışmamın görsel seyri güzel ve kavramsal altyapı zenginliği bakımından doyurucu bir sanat eseri olduğunu söyleyebilirim. Tabii bu yargının, eser sahibi tarafından söylenmesi abesle iştigal eden bir durum arz etmesi de kaçınılmaz bir durum doğurmuyor da değil.”

K9: “Her sanat eserinde olduğunu düşündüğüm gibi topluma oldukça az yansıdığı ve sanatçı, sanat izleyicisi çerçevesinde kaldığını düşünüyorum. O halde denilemez mi neden topluma ulaştırılmadı çalışmanız; o zaman da bu durumun sanatı inşa etmede en zor kısım olduğu ve buna en verimli biçimde ulaşmanın da fazlasıyla yetkinlik ve profesyonellik gerektirdiği savunmasını yapmayı kendime bir hak görüyorum. Bunların yanı sıra yansıttığı fikir ve performans anlamında güzel, hatta vurucu bir çalışma olduğu kanaatindeyim.” Ayrıca araştırmacı günlüğündeki görüşler, K9’un performansının amacını yansıtması ve hayata geçirilmiş bir çalışma olması bakımından destekler niteliktedir: “K9, görüşlerini şu şekilde aktardı; benim performansım kişinin başkasına zarar vermeden kendi başına toplum içerisinde bir farkındalık yaratma çabasıydı. Oysaki toplum genelgeçer düşüncelerine ve hatta kendi istek ve doğrultusunda belirlememiş olduğu bir akım tabularına tutunarak bir tür dışlama ve

ötekileştirme politikası güdüyor. Görsel olarak müdahale olmasa bile kendisi gibi düşünmeyen ve davranmayan her şeyi dışlıyor ve istemiyor. Osman'ın bu düzeyde işini sahiplenmesi ve kayda değer yorum yapması sevindiriciydi.” (A. G., Mayıs 24, 2017).

Amaca uygun ve hayata geçirilmiş bir çalışma temasına ilişkin K1, K3, K4, K8 ve K9 no.lu katılımcıların ifadeleri etkinliklerin en temel amacı olan sanat ve hayat arasındaki sınırların kaldırılması ilkesi ile örtüşmektedir. Bunu yanında katılımcıların yalnızca ders içerisinde değil, günlük hayatlarında da sorgulayan, eleştiren ve estetik bir gözle bakabilen bir okuma yapabildikleri görülmüştür.

Öğrenciler amaca uygun ve hayata geçirilmiş konusunda eksikleri olan bir çalışma temasına ilişkin K5 ve K7 no.lu öğrencilerin ifadelerine yer verilmiştir.

K5: *“Yapmış olduğum çalışma ortalama bir çalışmaydı. Daha iyisi olabilirdi. Öğrenci olduğumuzdan, tek buna yönelemediğimizden dolayı bu seviyede kaldı. İnaniyorum ki sadece buna yönelebilmiş olsaydık çok güzel işler ortaya çıkabilirdi.”* K5'in derse yönelik yorumlarının altındaki yatan sebeplerin başında öğrencilerin 4. sınıf olmaları ve gelecek ile pek çok kaygıyı bu dönemde hissetmelerinden dolayı dersin hem uygulama hem de teorik yükünü kaldıramadıklarından kaynaklanmaktadır.

K7: *“Çalışma sonuç itibarıyla hem beni hem hocamı tatmin etmese de hazırlanış ve ders sürecinde çok ama çok öğretici oldu. Eğer üzerine fazlasıyla eğilinmiş olsa çalışma şimdiki halinden çok daha güzel olurdu. Bahane olarak algılanabilir ama dersin teorik kısmının ağırlığı ve uzunluğu uygulamaya karşı heyecanımızı yitirmeye sebep oldu kendi adıma. Çalışma genel anlamda kendi adıma güzel oldu, olumsuz durumlar tabii ki insan faktörünün olduğu her yerde var.”*

5.2. İkinci Alt Amaca Yönelik Bulgular ve Yorumlar

“Öğrencilerin, beden kavramı üzerinden sanat ürünü geliştirirken; a) Öğrencilerin kendi bedenleri ve beden kavramı ile bağlantılı olarak nasıl bir sorgulama ve bilgi toplama süreci yaşadıklarını, b) Bilgi ve deneyimlerini ürüne yansıtırlarken yaşadıkları sorunların neler

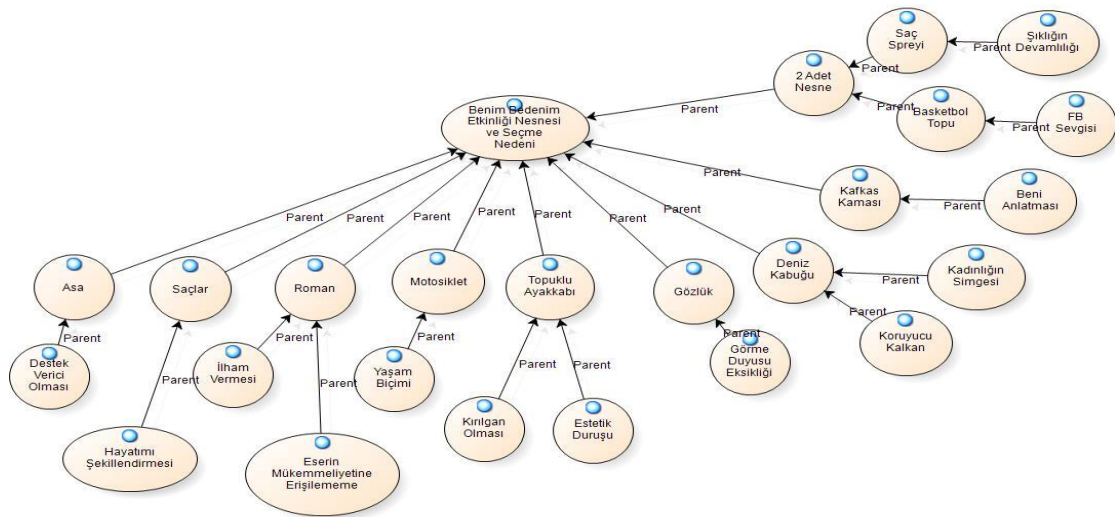
olduğunu ve bunları nasıl çözdükleri” sorusuna yanıt aramak için veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış görüşme soruları, araştırmacı ve öğrenci günlükleri ile etkinlik kapsamında öğrencilerin yapmış olduğu sanatsal ürünlerden yararlanılmıştır. Ana temaların oluşturulmasında esas olarak etkinlikler sonunda öğrencilere yaptırılan yarı yapılandırılmış görüşme formu sorularına verilen cevaplardan ana temaların oluşturulması yoluna gidilmiştir. Bulunan ana temalara yönelik ise öğrencilerin ortaya çıkardığı sanatsal ürünler, günlükler ile araştırmacının tutmuş olduğu günlükler ilişkilendirilerek bulgular ve yorumlar bu minvalde yapılandırılmıştır.

5.2.1. İkinci Alt Amaca Yönelik Sanatçı Günlüğü Benim Bedenim Etkinliği Süreci Kapsamında Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar

Araştırma kapsamındaki öğrencilere ikinci alt amaca yönelik Sanatçı Günlüğü Benim Bedenim etkinliği kapsamında yarı yapılandırılmış görüşmede 3, 4 ve 5. sorular sorulmuştur. 3. soru olarak *“Sanatçı Günlüğü ‘Benim Bedenim’ etkinliğinde kendi bedenine ilişkin seçmiş olduğun nesnen nedir ve neden bu nesneyi seçtiğini açıklar mısın?”*, 4. soru olarak *“Etkinlik kapsamında herhangi bir zorluk yaşadın mı? Zorluk yaşadıysan bunlar nelerdir?”* ve 5. soru olarak ise *“Sanatçı Günlüğü ‘Benim Bedenim’ etkinliğinin sana katmış olduğu olumlu veya olumsuz yönleri nelerdi?”* soruları yöneltilmiştir. Bu kapsamda öğrencilerin 3, 4 ve 5. soruya verdikleri yanıtlara ilişkin temalar aşağıdaki modellerde yer almaktadır.

Yarı yapılandırılmış Görüşmede 3. Soruya İlişkin Bulgular

Araştırma kapsamındaki öğrencilere ikinci soru olarak *“Sanatçı Günlüğü ‘Benim Bedenim’ etkinliğinde kendi bedenine ilişkin seçmiş olduğun nesnen nedir ve neden bu nesneyi seçtiğini açıklar mısın?”* sorusu yöneltilmiştir. Öğrencilerin verdikleri yanıtlara ilişkin temalar aşağıdaki modelde yer almaktadır.



Şekil 50. Öğrencilerin benim bedenim etkinliği kapsamında seçtiğini nesne ve nedenine ilişkin model

Modele göre öğrenciler ‘Benim Bedenim’ etkinliği ile ilişkili seçtikleri nesneler ve nedenleri; asa; destek verici olması, saçlar; hayatını şekillendirmesi, roman; ilham vermesi ve eserin mükemmeliyetine erişememe, motosiklet; yaşam biçimi, topuklu ayakkabı; kırılgan olması ve estetik duruşu, gözlük; görme duyusu eksikliği, deniz kabuğu; koruyucu kalkan ve kadınlığın simgesi, Kafkas kaması; öğrenciyi anlatması, bir öğrencide iki adet nesne seçmiş olup basketbol topu; Fenerbahçe sevgisi ve saç spreyi; şıklığın devamı olarak belirtmişlerdir.

Katılımcıların bu soruya verdiği yanıtlardan oluşturulan alt temalar Tablo 6’da sunulmuştur.

Tablo 6.

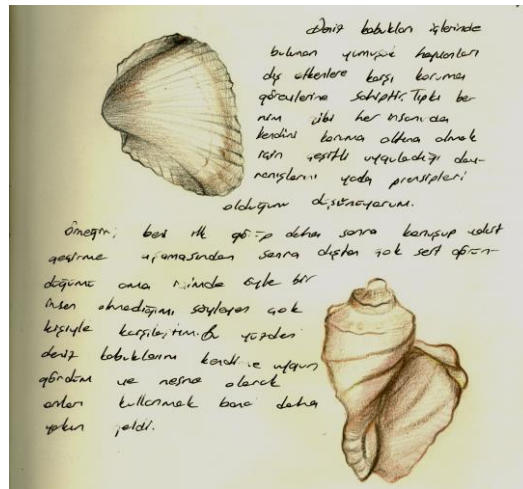
Öğrencilerin Benim Bedenim Etkinliği Kapsamında Seçtiği Nesne ve Nedenine İlişkin Temalar

Tema	n	Katılımcı
Deniz Kabuğu	1	K1
Gözlük	1	K2
Roman	1	K3
Topuklu Ayakkabı	1	K4
Kafkas Kaması	1	K5
Basketbol Topu-Saç Spreyi	1	K6
Asa	1	K7
Motosiklet	1	K8
Saçlar	1	K9

Araştırmaya katılan öğrenciler, ‘Benim Bedenim’ etkinliği ile ilgili olarak her biri farklı nesneler seçmiştir. Öğrencilerin nesneleri seçme nedenlerini incelediğimizde her biri seçtikleri nesneyi kendi bedenleri ile özdeşleştirmiş ve araştırma kapsamında sanatsal etkinlik olarak daha yaratıcı ve farklı bir durumu ortaya koyabileceklerini belirtmişlerdir.

K1 no.lu öğrenci deniz kabuğu nesnesini deniz kabuklarının koruyucu ve kadınlığı simgelediğini düşündüğü için seçmiştir.

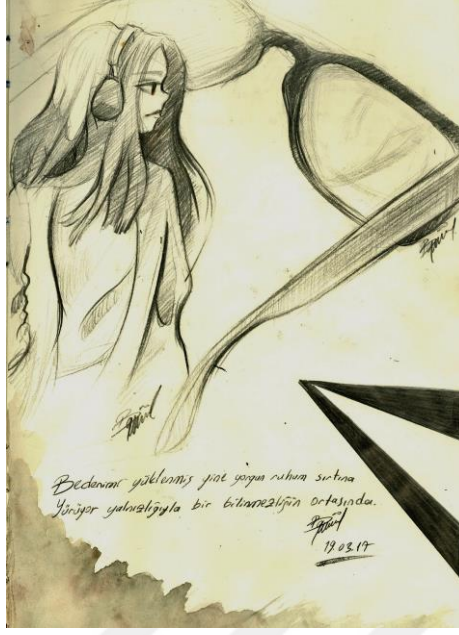
K1: “Bedenime ilişkin seçtiğim nesnem deniz kabuğuydu. Bunu seçmemin sebebi ise deniz kabukları içlerindeki yumuşakçaları korumak için salgılanmış ve gitgide sertleşen bir tabakadır, bir nevi koruyucu kalkan diğer bir sebebi ise kadınlığın simgesi. Her insanın olduğu gibi benim de kendimi korumak için büründüğüm bazı kalkanlar vardır bu durumdan dolayı deniz kabuklarını kendime uygun gördüm ve nesnem olarak onları seçtim.” Ayrıca araştırmacı, K1’in deniz kabuğunun fiziksel özelliklerinden yararlanarak kendi karakteri ile bütünleştirmiş ve nesnesinin koruyucu özelliğine ilişkin bir metafor kullanmıştır. “K1 deniz kabuğunu nesnesi olarak seçmişti. İçselleştirme sürecinde ise deniz kabuğunun dış yüzeyindeki sertliği dışarıdan algılanan ve gerçekte olmayan sert mizacı ile bütünleştirdi.” şeklinde belirtmiştir (A. G., Mart 01, 2017).



Şekil 51. (K1)’in seçmiş olduğu deniz kabuğu nesnesine yönelik eskiz çalışması ve notlar

K2 no.lu öğrenci gözlük nesnesini kendi görme duyusu eksikliğini yansıttığı için seçmiştir. Bu yaşanmışlığı, seçmiş olduğu nesne ile insanlara yansıtma yoluna gitmiştir.

K2: *“Sanatçı günlüğü çalışmasında benim seçtiğin nesnem gözlük, nedeni aslında sadece gözlük değil, gözlük ve görme duyusunun eksikliği ile ilgili bir durumu yansıtmak istiyorum ben. Benim gözlerim bozuk, 4 derece, bu nedenle gözlüksüz çok net göremiyorum, bulanık görüyorum adeta bir sisin içerisinde yaşıyorum ve bunun biraz çalışmalara da yansması gerektiğini düşündüm. Her insan sorar, ne hissediyorsun, nasıl görüyorsun, biraz hem aydınlatıcı olsun hem de sanat bağlamında bir çalışmam olsun diye düşündüm. Aynı zamanda bedenimle de ilişkili bir durum. Bu gözlük kavramından yani görememe durumu kavramından yola çıkarak kendi içime çekilme durumuna değindim özellikle çünkü gözlüğüm olmadığı zaman adeta yalnızlık yaşayan, kalabalıklar içinde yalnız yaşayan bir kişiye dönüştüğümü fark ettim. Mesela yolda yürürken çevremdeki insanları, en tanıdığım insan yanımdan geçerken onu fark edemediğimi, ona selam veremediğimi görüyorum ve bunu da işime yansıtmak istedim. Bu nedenle çalışmamda bu konuyu seçtim.”* Ayrıca K2 kodlu öğrencinin bedeni ile içselleştirmiş olduğu nesne seçimi hakkında farklı bakış açıları yakalamıştır. Bu farklı bakış açısını araştırmacı günlüğünde şu ifadelerle belirtmiştir: *“K2, halihazırda günlük hayatta sürekli kullanmış olduğu gözlüğünü seçmişti ve buna yönelik farklı bakış açısından yaklaşarak nesnesi hakkında sosyolojik çözümlemeler getirdi.”* (A. G., Mart 01, 2017).



Şekil 52. (K2)'nin gözlük nesnesine yönelik eskizi ve notu

K3 no.lu öğrenci roman nesnesini seçerken kendine ilham verici olmasından faydalanmış ve eserin gerçek dünyada mükemmeliyetine erişilememe durumunu ortaya çıkarmak gayesi ile hareket etmiştir.

K3: “Seçtiğim nesnem bir romandı. Diğer romanlardan farklı olarak hem masalsı, destansı öğeler içeren Cervantes’in Don Kişot’uydu. Bu kitabı seçmemin nedenlerinden bu çapta bir eserin mükemmeliyetine bu çağda dahi erişilememesinden kaynaklanır. Kitabın hayatta üç kez okunması gerektiği söylenir kahkahanın kolayca dudaklara fırlayıp duyguları harekete geçireceği gençlikte, mantığın hakim olmaya başladığı orta yaşta, her şeye felsefe açısından bakıldığı ihtiyarlıkta. Bu kitabı her zaman takdir etmişimdir bana ilham verir. Yel değirmenlerine savaş açmak doğru bildiğin yolda devam etmektir ve bildiğin doğrular için savaşmaktır. Yel değirmenleriyle savaşmak üzüntülerin, kederlerin travmaların yaşanacağını bile bile belki düzeltirim diye kendinizi parçalamaktır. Burada kazandığımız zaferden sonra yeryüzünde kazanılamayacak yel değirmeni savaşı yoktur.” K3 kodlu öğrenci nesnesi ile derin bir içselleştirme süreci yaşamış ve özellikle gerçek yaşam ve düşlenen yaşam arasında kendisine özerk bir alan yaratmıştır. Araştırmacı bu duruma ilişkin şunları belirtmektedir: “Burcu hikaye kitabını nesne olarak seçmişti. Seçtiği bu nesne ile yaşamış olduğu hayatın

realitesinden bir nebze olsun kurtulma çabasında masalımsı ve fantastik bir içselleştirme sürecini girmişti.”(A.G., Mart 01, 2017).

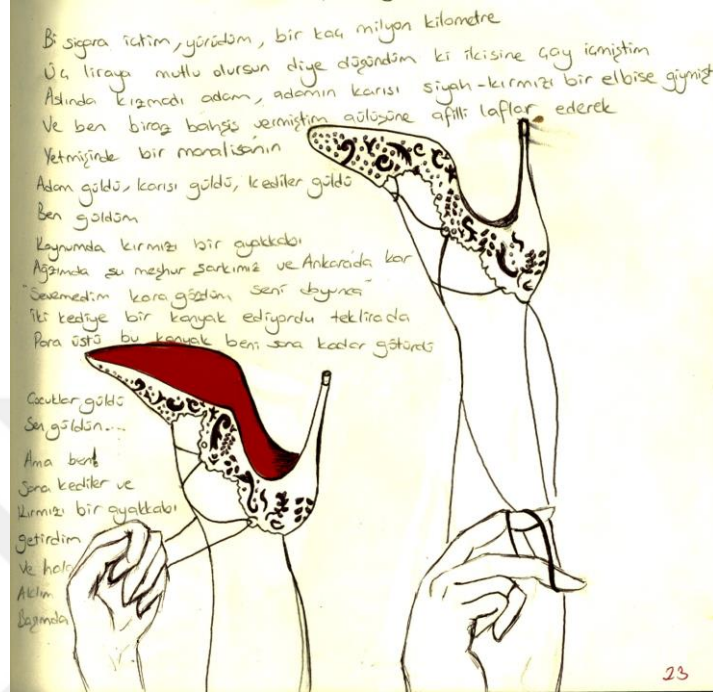


Şekil 53. (K3)’ün roman nesnesinden yola çıkarak kendi bedenine yönelik tasarladığı eskiz çalışması

K4 no.lu öğrenci topuklu ayakkabı nesnesini seçerken kırılgan olması ve estetik duruşu ile kadını yansıtmaya özelliklerinden etkilenmiştir.

K4: *“Benim nesnem topuklu ayakkabıydı. Sonuçta her bedenle özdeşleşmiş bazı nesneler veya hareketler, üsluplar vardır. Ve benim kendimi özdeşleştirdiğim kısım genelde dış görüntüm. Topuklu ayakkabıyı seçmemin sebebi ise estetik duruşu, kendimle bağdaştırmam, hem bir o kadar kırılgan olması hem de benim için öz güveni, kararlılığı, sert duruşu, ciddiyeti temsil etmesinden dolayı. Hayatta bir nesne olsam herhâlde topuklu ayakkabı olurum.”* Ayrıca K4 kodlu öğrencinin kendi bedeni ile içselleştirmiş olduğu topuklu ayakkabı nesnesini seçme sürecinde kendi boyunun kısa olmasına olumsuz bir bakış açısıyla yaklaşmadığını, aksine kendi bedeni ile barışık olarak ironik bir biçimde ele aldığı görülmektedir. Bu durum hakkında araştırmacı şu ifadeleri kullanmıştır: *“K4, seçmiş olduğu topuklu ayakkabı nesnesine ironik bir şekilde yaklaştı. Ortalama bir kız öğrencinin boyuna göre biraz kısaydı, bu durumunu kabullendiğini ve ayakkabı ile diğer insanlara yaklaştığını dile getirdi. Ayakkabıların bir*

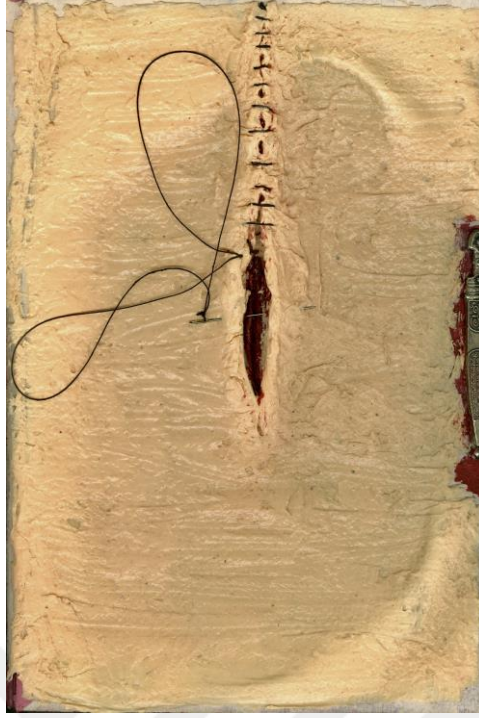
insanın duygu ve düşüncelerini dile getirme noktasında çok şey barındırdığını söyledi” (A. G., Mart 01, 2017).



Şekil 54. (K4)'ün kendi bedeni ile içselleştirmiş olduğu topuklu ayakkabı nesnesine ilişkin eskiz çalışması

K5 no.lu öğrenci Kafkas kamasını kendi kültüründe olan bir nesne olduğu için tercih etmiş ve kendisini daha iyi anlatabileceği için bu nesnede karar kılmıştır.

K5: "Seçmiş olduğum nesne Kafkas kamasıdır. Bunu seçmemin nedeni ise kendi kültürümde var olan bir nesnedir ve beni daha iyi anlatacağını düşündüğümünden bu nesneyi seçtim."



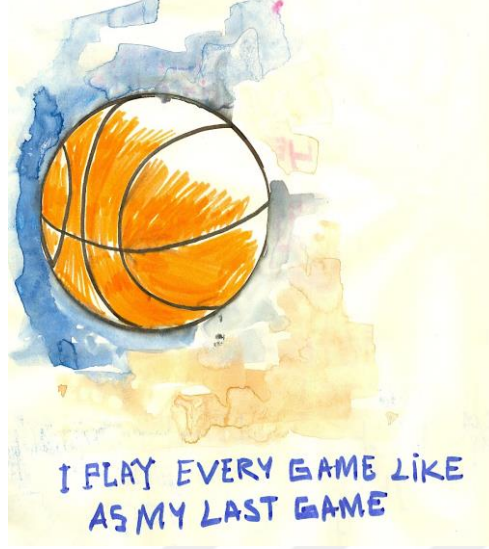
Şekil 55. (K5)'in kendi bedeni ile özdeşleştirdiği kafkas kaması nesnesine yönelik günlük kapağı tasarımı

K6 no.lu öğrenci saç spreyi ve basketbol topu olarak iki nesne seçmiştir. Saç spreyini seçerken kendi şıklığını yansıtan bir yer olduğu için saçları ve basketbol topunu ise Fenerbahçe sevgisi ile örtüştürdüğü için seçmiştir.

K6: “Ben önce saç spreyi ve daha sonra ikinci objem olarak basketbol topunu seçtim. Bunun sebebi hayatımda saçlarımın önemini göstermek ve şıklığın devamlılığının sağlanması konusunda saçlarıma verdiğim şeklin sabit kalması isteği. Basketbol ise biraz Fenerbahçeliliğimden kaynaklanıyor. Final 4 ile daha da kabaran duygularım bu objeyi seçmeden edemezdi. Basketbol topu hakkında kolay ulaşabildiğim bilgileri de görüp sanatçı günlüğüme eklemek hevesi beni bu objeleri seçmeye ve bu objeleri kullanmaya itmiştir.”

Öğrencinin saç spreyi nesnesine hayatın sürekli olarak değişkenliğine vurgu yapmak üzere yaklaştığı görülmektedir. Seçimi hakkında araştırmacı günlüğünde şu şekilde bahsetmektedir.

“K6, saç spreyini seçmişti, seçerken ise hayatındaki gelip geçiciliğin kendisinde bıraktığı keyifli anların aynı bir saç spreyi gibi anlık bir şekilde dondurmaya düşlediği için seçtiğini dile getirdi.”(A. G., Mart 01, 2017).



Şekil 56. (K6)'nın basketbol topu nesnesine yönelik yapmış olduğu eskiz

K7 no.lu öğrenci asa nesnesini, insanlara ulaşma ve destek olma konusunda aracı olacağını düşündüğü için seçmiştir.

K7: “İlk başta farklı bir şey seçecektim, arkadaşlarımla tesiriyle ben de daha bir geniş alanda çalışma yapmak adına asa nesnesini seçtim. Asayı seçme sebebim yapıldığı malzemeden ziyade bizde tarih boyunca insanların kullanmış olması ve insanlara destek verici olması diyebilirim. Günlüğümde de bahsettiğim gibi, asayı biz mesela bir şiddete karşı koruma, bir şiddet aracı olarak kullanma, bir yolculuk esnasında destek aracı olarak kullanma olarak görürüz. Örnek vereyim; bir çobanın mesel sürüsünü yönetmeye yardımcı olması babında çok yönlü bir nesne olarak düşündüm o yüzden bunu seçtim Ben kendi açımdan yardımsever olduğumu düşündüğüm için -hep öyle söylerler- insanlara ulaşma babında, destek olma babında düşündüğüm için o kavram üzerinden değerlendirdim.” K7, ayrıca asa nesnesini kendi bedeni ile özdeşleştirirken kendi hayatından kesitlere başvurmuştur. Yaz tatili zamanlarında köyünde çobanlık yaparken elinde tuttuğu asadan yola çıkarak koyun sürüsünün yönlendirilmesi gibi insanların da yönlendirildiği kanısına varmıştır. Bu ilişkiyi öğrenci günlüğünde şu şekilde açıklamaktadır: “Yaz tatillerinde kendi toprağımda yani memleketimde çobanlık yaptığım için asa nesnesini kendi bedenimle özdeşleştirmiştim. Asa nesnesinin

kavram haritasından çıkarttığım uyarıcılık ve yönlendiricilik kavramları üzerine yoğunlaştım ve insanların da tıpkı bir sürü gibi yönlendirildiğinin farkına vardım.” (K7-G., Mayıs 17, 2017).

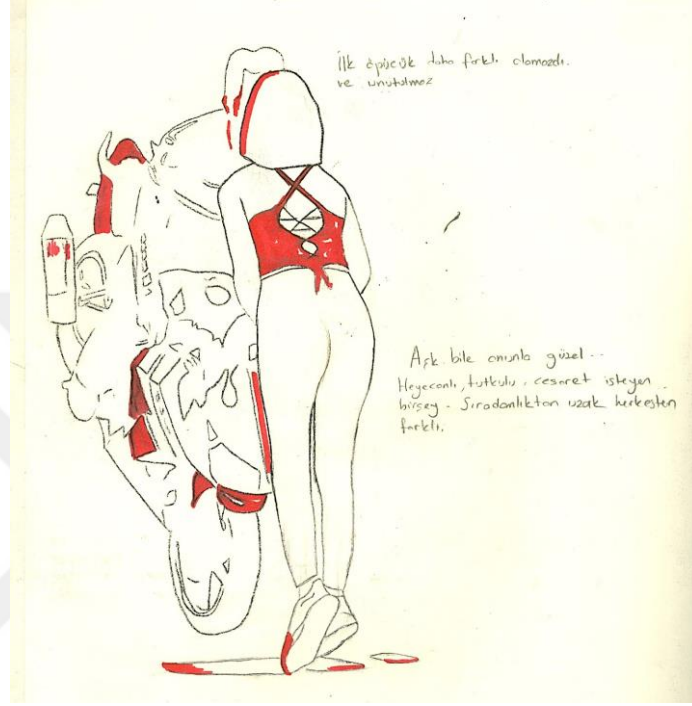


Şekil 57. (K7)’nin seçmiş olduğu asa nesnesine yönelik çizimi

K8 no.lu öğrenci motosikleti nesnesini kendi bedenini tam anlamıyla yansıttığı ve kendisi için bir yaşam tarzı olduğu için seçmiştir.

K8: *“Motosikleti seçtim. Çünkü motosiklet benim için tutkudan öte bir şey. Günlük hayatımda yaptığım, yaşadığım şeyleri onunla birçok konuda bağdaştırabiliyorum. Motosiklet benim için sadece iki teker ve sürat aracı değil, bir yaşam tarzı. Virajlar, topraklı yollar, inişler, çıkışlar, kazalar ve ömür boyu iz bırakan yaralar hepsi yaşamımdan bir kare gibi.”* Ayrıca araştırmacı, K8 kodlu öğrencinin seçmiş olduğu motosiklet nesnesini Sanatçı Günlüğü ‘Benim Bedenim’ etkinliği kapsamında tutmuş olduğu günlüğe aktarma biçimi hakkında görüşleri şu şekildedir: *“Merve’nin motosiklet nesnesi ile yapmış olduğu çalışmalar ilgi çekiciydi. Çünkü grafik dalında öğrenim gördüğünden çalışmalarını bu düsturda devam ettiriyordu.*

Kompozisyonlarındaki parça ve bütün ilişkisi iyi kurgulanmıştı, bu güzel örneği gösterip diğer sanat disiplinlerinden faydalanılması gerektiğini diğer öğrencilere yönelik dile getirdim.” (A. G., Mart 15, 2017).

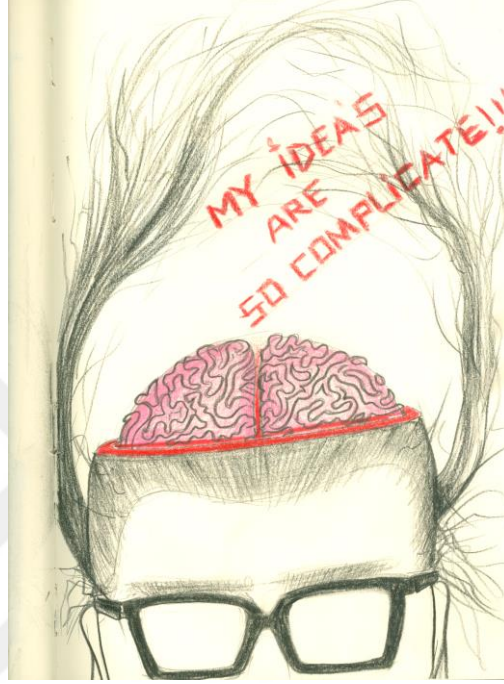


Şekil 58. (K8)’in motosiklet nesnesine yönelik tasarladığı eskiz çalışması

K9 no.lu öğrenci, saçlarının hayatında önemli bir yere sahip olduğu için saç nesnesini seçmiştir.

K9: “Seçmiş olduğum nesnem saçlarımdı, saçlarımı seçmiş olmamdaki en büyük etken saçlarımın hayatımda oldukça önemli bir yere sahip olması ve hayatımı önemli derecede etkilemesi oldu. Saçlarımı uzatmaya karar verdiğim andan itibaren hayatımın bir bölümü bunun üzerine şekillenip düşüncelerim, söylemler, takip ettiğim kişi veya şahıslar da bu yönde paralellik kazandı. Bu sebeplerden dolayı hayatımda önemli bir yer tutan bu bedensel öğemi yine bedensel kavramlarla ilişkilendirebileceğimiz bir çalışmada bir araya getirmek istememden dolayı seçtim.” K9 kodlu öğrenci saç nesnesine yalnızca fiziksel bir bakış açısıyla bakmamış, kendi hayat tarzını ortaya koyduğu için bu nesneyi seçmiştir. Katılımcının nesne

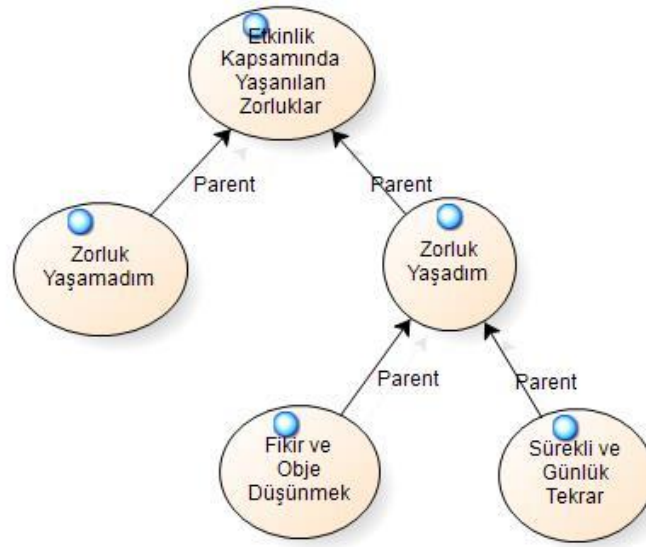
seçimi hakkında araştırmacı günlüğüne şu notları almıştır: “*Osman ise saçlarını seçmişti, fakat saç nesnesini yalnızca fiziksel görüntüsünden ötürü olmadığını ayrıca hayatına şekillendiren bir yönü ile içselleştirdiğini aktardı.*”(A. G., Mart 01, 2017).



Şekil 59. (K9)’un saç nesnesinden yola çıkarak hazırladığı eskiz çalışması

Yarı yapılandırılmış Görüşmede 4. Soruya ilişkin Bulgular

Araştırma kapsamındaki öğrencilere dördüncü soru olarak “*Etkinlik kapsamında herhangi bir zorluk yaşadın mı? Zorluk yaşadıysan bunlar nelerdi?*” sorusu yöneltilmiştir. Öğrencilerin verdikleri yanıtlara ilişkin temalar aşağıdaki modelde yer almaktadır.



Şekil 60. Öğrencilerin etkinlik kapsamında yaşadıkları zorluklara ilişkin model

Modele göre öğrenciler etkinlik kapsamında zorluk yaşamadıklarını, zorluk yaşayanlar ise; fikir ve obje düşünmek, sürekli ve günlük tekrar temalarını belirtmişlerdir.

Katılımcıların bu soruya verdiği yanıtlardan oluşturulan alt temalar Tablo 7’de sunulmuştur.

Tablo 7

Öğrencilerin Etkinlik Kapsamında Yaşadıkları Zorluklara İlişkin Temalar

Tema	n	Katılımcı
Zorluk Yaşamadım	1	K1
Zorluk Yaşadım		
Fikir ve Obje Düşünmek	7	K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9
Sürekli ve Günlük Tekrar	1	K2

Araştırmaya katılan öğrencilerden bir kişi (K1 no.lu öğrenci) kendini ifade etme konusunda rahat olduğu için zorluk yaşamadığını, başka bir öğrenci (K2 no.lu öğrenci) sürekli ve günlük olarak tekrarlı çizimler yapmanın zor olduğunu ve genellikle öğrencilerin büyük bir çoğunluğu (7 kişi) bedensel etkinlik olarak seçecekleri objeyi bulma konusunda zorlandıklarını belirtmişlerdir.

Etkinlik kapsamında kendini ifade etme konusunda rahat olduğu için zorluk yaşamadığını belirten K1 no.lu öğrencinin ifadeleri aşağıda yer almaktadır.

K1: *“Kendimi çok rahat ifade edebilen bir insan olduğumdandır galiba hiçbir zorluk yaşamadım aksine çok rahat ve keyif alarak yaptığım bir çalışmaydı.”*

Etkinlik kapsamında, bedenleri ile bütünleştirerek seçecekleri objeyi bulma konusunda zorlandıklarını belirten K4, K5 ve K7 no.lu öğrencilerin ifadeleri aşağıda yer almaktadır.

K4: *“Zorluk yaşadığım tek konu üretmek, hiç yapılmamış bir şeyler yapmak ve bunu kendi nesnemle, bedenimle nasıl kurgularım diye düşünmek oldu. Onun dışında bir zorluk yaşamadım. Her zorlu süreç sonrasında daha akıcı ve eleştirel düşünebilme yetilerim arttı.”*

K5: *“Zorluk yaşadım çünkü objem bir hançer aslında ve kandan başka bir şey gelmiyordu aklıma. Bu süreç beni biraz yordu.”*

K7: *“Sürecin nasıl ilerleyeceğini bilmediğimiz için nesneleri seçerken, biraz zorlanmam oldu, onu mu seçsem bunu mu seçsem diye. Onun dışında çalışmalara başladığımız zaman dersteki arkadaşlarımızın çalışmalarıyla, sizin yönlendirmelerinizle bizim fikirlerimiz de daha açık hale geldi, o yüzden başlangıçtaki zorluğumu ilk iki üç haftada atlattım.”*

Öğrencilerin nesne seçiminde özellikle sanatsal bir zeminde nesne ve beden ilişkisini kurmakta kısmen zorlandıkları görülmektedir. Bunun başlıca sebepleri arasında öğrencilerin daha öncesinde kendi bedenlerini bu kadar yakından inceleyip herhangi bir şekilde içselleştirme süreci yaşamadıkları ve bedenlerini güncel sanat üretimi sürecinde kullanmadıkları gelmektedir. Yaşanılan süreci araştırmacı şu sözlerle ifade etmiştir: *“Genel olarak öğrenciler nesneleri seçerken daha rahat bir seçim yapmışlardı fakat içselleştirme süreçlerinde sıkıntı çektiklerini fark ettim. Bense içselleştirme süreçlerini daha rahat yapabilmeleri için günümüz sanatından örnekler verdim. Günümüzde artık günlük yaşamla güncel sanat arasındaki sınırın*

ortadan kalktığını ve her şeyin sanatsal bir açıdan ele alınabileceğini söyledim.” (A. G., Mart 01, 2017).

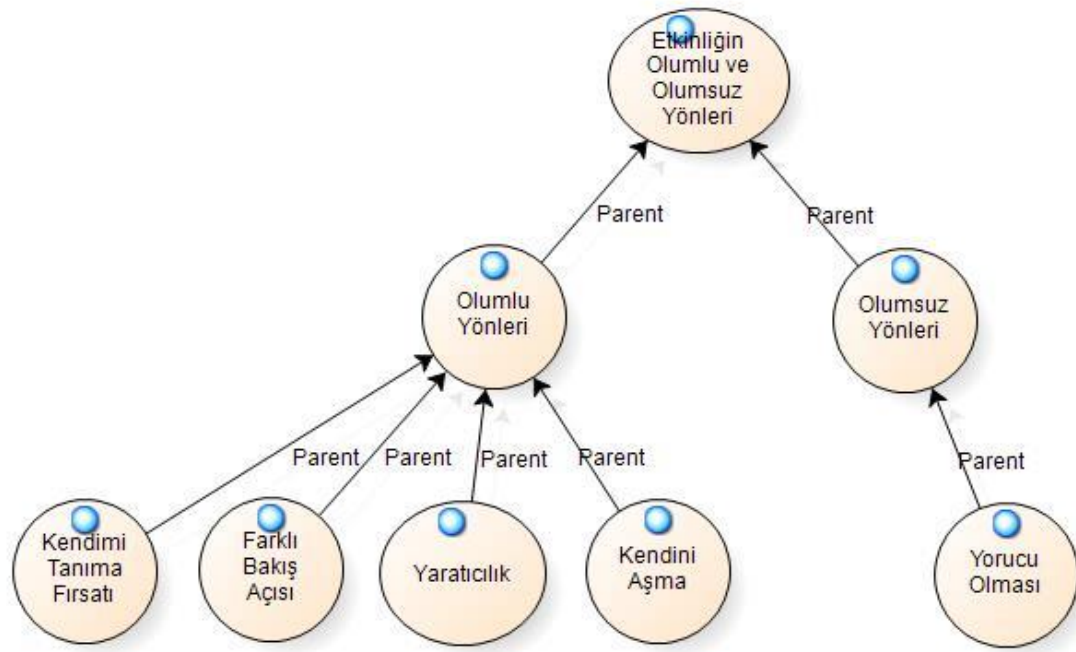
Etkinlik kapsamında sürekli ve günlük olarak tekrarlı çizimler yapmanın zor olduğunu belirten K2 no.lu öğrencinin ifadeleri aşağıda yer almaktadır.

K2: “Etkinlik kapsamında zorluk dersem başlangıçta yaşadım. Çünkü bu bir süreç, kendini alıştırmaya bakıyor biraz çünkü sürekli yaptığımız bir şey değildi. Elbette çizim yapıyoruz ama bu çizimleri sürekli ve günlük olarak tekrarlı bir biçimde düşünerek, uzun vakit ayırarak yapmıyorduk açıkçası. Ben üzerine detaylı bir biçimde düşünerek, bu sefer yapacağım çalışmamın altyapısı nasıl olmalı, ne yapsam daha faydalı olabilir çalışmam adına, sorularını kendime sormaya başladım. Bu kapsamda çalışmanın faydasını gördüğümü düşünüyorum.”

Öğrencilere sanatçı günlüğü tutma alışkanlıklarının kazandırılmasında yaşanan problemlere ilişkin araştırmacı şu çözüm yolunu sunmuştur. “Derse ilişkin düzenlenen slayt gösterimi yaptıktan sonra ödevler vererek haftaya sanatçı günlüklerini getirmelerini istedim. Sanatçı günlüklerinin seçiminde diğer dönemden tecrübe ile kazandığım bilgiler dahilinde tek tip bir model seçtim. Çünkü materyal olarak farklı defterler uygulama noktasında sıkıntı çıkarıyordu. Ayrıca öğrencilerin sanatçı günlüğü tutma alışkanlıklarının kazandırılmasına yönelik günlüğün özgürce tasarımlarını yapabildikleri ve düşüncelerini yansıtabilecekleri bir materyale çevirdim.” (A. G, Şubat 22, 2017).

Yarı yapılandırılmış Görüşmede 5. Soruya ilişkin Bulgular

Araştırma kapsamındaki öğrencilere beşinci soru olarak “Sanatçı Günlüğü ‘Benim Bedenim’ etkinliğinin sana katmış olduğu olumlu veya olumsuz yönleri nelerdi?” sorusu yöneltilmiştir. Öğrencilerin verdikleri yanıtlara ilişkin temalar aşağıdaki modelde yer almaktadır.



Şekil 61. Etkinliğin öğrencilere katmış olduğu olumlu ve olumsuz yönlerle ilişkin model

M odele göre öğrenciler etkinliğin olumlu yönleri olarak kendini tanıma fırsatı, farklı bakış açısı, yaratıcılık, kendini aşma, olumsuz yönleri olarak yorucu olması temalarını belirtmişlerdir.

Katılımcıların bu soruya verdiği yanıtlardan oluşturulan alt temalar Tablo 8’de sunulmuştur.

Tablo 8

Etkinliğin Öğrencilere Katmış Olduğu Olumlu ve Olumsuz Yönlerle İlişkin Temalar

Tema	n	Katılımcı
Olumlu Yönleri		
Kendimi Tanıma Fırsatı	5	K1, K2, K3, K4, K7
Farklı Bakış Açısı	2	K5, K6
Yaratıcılık	5	K1, K3, K5, K8, K9
Kendini Aşma	1	K2
Olumsuz Yönleri		
Yorucu Olması	1	K3

Araştırmaya katılan öğrenciler olumlu ve olumsuz olarak etkinliği değerlendirmiştir. Öğrencilerden bir kişi (K3 no.lu öğrenci) diğer derslere de zaman ayrılması gerektiği için bu kadar etkinliğin yorucu olduğunu belirtmiştir. Öğrenciler etkinliğin kendi yeteneklerini tanıma olanağı sunduğunu (K1, K2, K3, K4, K5), kendilerine sanatsal anlamda zaman ayırdıklarında, kendilerini özgür hissettiklerinde, neler yapabildiklerini (K5 ve K6 no.lu öğrenciler), kendilerini aştıklarını (K2 no.lu öğrenci) ve yaratıcılıklarının geliştiğini (K1, K3, K5, K8, K9 no.lu öğrenciler) belirtmişlerdir.

Etkinliğin öğrencilere katmış olduğu olumlu yönlerden kendini tanıma fırsatı ve kendini aşma temaları ile ilgili K2 no.lu öğrenci ve kendini tanıma fırsatı bulma teması ile ilgili K1 no.lu öğrenci ifadelerine yer verilmiştir.

K1: *“Kendimi daha fazla tanımama ve neler yapabileceğimi anlamama sebep oldu.”*

K2: *“Olumlu yönleri... Kendimi biraz objektif açıdan inceleme fırsatım buldum. Yani nasıl söyleyeyim insan kendi hatalarını göremez derler ya biraz kendime vakit ayırıp kendi hatalarımı ve kendi eksikliklerimi fark edip, kendime karşı dürüst olmaya çalıştım açıkça söylemem gerekirse. Bunun yanında olumsuz bir etki dersem zorlandım. Çünkü şöyle bir şey oldu; insan kendini aramaya çıkarken belli engeller çıkar ya karşısına, kendisidir aslında o engel, o engeli aşma konusunda biraz zorlandım. Çünkü itiraf edemeyeceğiniz şeyler olabiliyor, saklamak isteyebileceğiniz şeyler olabiliyor, tüm bunları aşmak benim açımdan zordu. Ama tüm bunları aştıktan sonra bir rahatlama, sanatsal bağlamda bir şey oluşturduğum için bir haz alma durumu oldu. Bu da bana ekstradan bir mutluluk verdi.”* K2 kodlu öğrenci kendi bedenine ilişkin çözümlemelerini günlüğünde şu şekilde aktarmaktadır: *“Nesnelerin doğadan uzak durması şu anda ihtiyaç duyduğumuz şey olabilir aslında. Ruhumuzu tekrar bulabilmek için doğaya mı dönmek gerek acaba ya da içsel bir yolculuğa “Into the Wild” filminden hareketle bu yolculuğa mutluluk için çıkmak gerek, keşfetmek gerek.”* (K2-G., Şubat 22, 2017).

Etkinliğin öğrencilere katmış olduğu olumlu yönlerden farklı bakış açısı ve yaratıcılık temaları ile ilgili K5 no.lu öğrenci, sadece farklı bakış açısı ile ilgili K6 no.lu öğrenci ve sadece yaratıcılık ile ilgili K9 no.lu öğrenci ifadelerine yer verilmiştir.

K5: *“Olumlu yönleri bana çok şey kattı. Yani bakış açım değişti, yaratıcılığım arttı, bir objeye ya da nesneye sadece kullanım amacının dışında ne gibi düşünceleri çağrıştırdığı ve bu düşüncelerin dışına çıkabilmeyi sağladı. Olumsuz yönleri sadece ana sanat gibi yeterli zamana sahip olmaması ve bu diğer derslerin yanında yorucu olması. Yani diğer derslerden zaman kalmaması.”* K5 kodlu öğrenci ders sayesinde kendi bedenini tanıma noktasında olumlu kazanımlar elde etmiş ve farkındalık sahibi olmuştur. Ayrıca güncel sanat üretimine ilişkin de gerekli öz güveninin kazanılmasında yardımcı olmuştur. Katılımcı bu görüşünü şu şekilde günlüğünde desteklemiştir: *“Dersin bireye kendini tanıma ve ego kazanma konusunda yararlı olduğunu düşünüyorum.”*(K5-G., Şubat 22, 2017).

K6: *“Hayatımda ilk kez beden sanatı hakkında bir şeyler öğreniyorum. Daha evvel gördüğümüz komik tiyatrolar bize hep beden sanatı olarak adlandırıldı. Bir cisim, objeyle içselleştirilmeyi öğrendik, sanatçılarımızın bunları nasıl yaptığını gördük. Her şey yolunda gitti bir dönem boyunca. Olumsuz olarak ise diyebileceğim şu ki çok daha fazla araştırma yapmamız gerçeği yüzümüze tokat gibi vurdu.”* Ayrıca K6 kodlu öğrencinin beden konusuna ilişkin farklı bakış açılarına ait görüşleri şu şekildedir: *“Günümüzde yapay zekanın gelişimi ile biyolojik ve fiziksel sınırlarımızın zorlandığını ve geliştiğini ifade etti. Bu sınırlılıkların aslında bedenin fiziksel yönüne yönelik olumlu olduğunu fakat sınırlılıkların kaldırılması metalaşan ve robotlaşan insan bedenini doğuracağını ifade etti.”*(A. G., 5. Mart 22, 2017).

K9: *“Sanatçı günlüğü bana her şeyden evvel istediğim ve dilediğim bir alanda sonsuz özgürlükler tanınarak yaptığım ve hiçbir kısıtlamaya maruz kalmadan özgürce ürünler üretebildiğim bir yazılı ve görsel materyal platformu oluşturdu. Bu benim için elbette olumlu bir yön, olumsuzluklarına bakacak olursak aklımda bu çalışmanın olumsuz olduğu bir durum ortaya çıkmamakta. Her anlamda kişisel gelişimimize, dosyalarımıza ve hayatımıza hatta*

geleceğimize katkı sağlayan bir çalışma olduğu kanaatindeyim ve tamamının olumlu olduğunu düşünüyorum.”

Etkinlik süresince olumsuz bir durum olarak etkinliğin yorucu olduğunu belirten K3 no.lu öğrenci ifadelerine yer verilmiştir.

K3: *“Fakat defteri tutmak bazen gerçekten çok yorucu oldu. Ama üstesinden gelmeyi başardım.”* Araştırmacının öğrencilerin sanatçı günlüğü tutma alışkanlıklarına yönelik çıkarımları şu şekildedir: *“Birinci etkinlik kapsamında öğrencilerden günü gününe sanatçı günlüklerini tutmalarını istedim. Çünkü öğrencilerin etrafında pek çok farklı uyarıcı varken derse olan ilgileri dağılmamalı ve özellikle kendi bedenlerine ilişkin sürekli çıkarımlar yapmaları gerekiyor.”* (A. G., Mart 08, 2017).

Katılımcıların ders süresince karşılaşmış olduğu zorlukların başında sürekli olarak etkinlik kapsamında günlük çalışmalarının yoruculuğu gelmektedir. Ayrıca öğrencilerin 4. sınıf olması sebebi ile ders yükünün fazlalığı ve gelecek kaygısı taşımalarından dolayı da derse olan ilgi ve alakaları sık sık bozulmaktadır.

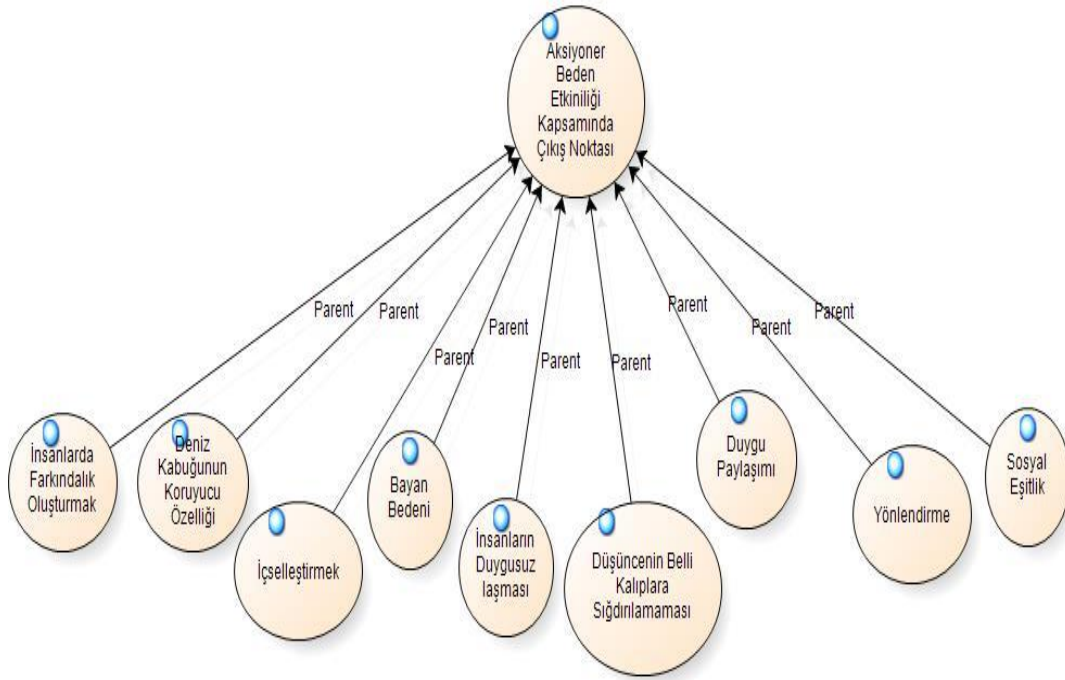
5.2.2. İkinci Alt Amaca Yönelik Aksiyoner Beden Etkinliği Süreci Kapsamında Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar

Araştırma kapsamındaki öğrencilere ikinci alt amaca yönelik “Aksiyoner Beden” etkinliği kapsamında yarı yapılandırılmış görüşmede 3, 4, 5 ve 6. sorular yöneltilmiştir. 3. soru olarak *“Aksiyoner Beden etkinliği kapsamında bedenini sanatsal bir araç ve ifade biçimi olarak ortaya koyarken çıkış noktan neydi?”*, 4. soru olarak *“Bedenini sanatsal bir ürün olarak ortaya koyma aşamasında üretim sürecini anlatır mısın ve nasıl bir sorgulama aşaması geçirdin?”*, 5. soru olarak *“Etkinlik kapsamında herhangi bir zorluk yaşadın mı? Zorluk yaşadıysan bunlar nelerdi?”* ve 6. soru olarak ise *“Aksiyoner Beden (Beden Konulu Güncel Sanat Uygulaması) etkinliği uygulama aşamasında malzeme ile ilgili sıkıntı yaşadın mı?”*

Sıkıntı yaşıadıysan bu sıkıntılarının nelerdir?” soruları yöneltmiştir. Bu kapsamda öğrencilerin 3, 4, 5 ve 6. sorulara verdikleri yanıtlara ilişkin temalar aşağıdaki modellerde yer almaktadır.

2. Yarı yapılandırılmış Görüşmede 3. Soruya ilişkin Bulgular

Araştırma kapsamındaki öğrencilere ikinci olarak “*Aksiyoner Beden etkinliği kapsamında bedenini sanatsal bir araç ve ifade biçimi olarak ortaya koyarken çıkış noktası neydi?*” sorusu yöneltmiştir. Öğrencilerin verdikleri yanıtlara ilişkin temalar aşağıdaki modelde yer almaktadır.



Şekil 62. Öğrencilerin aksiyoner beden etkinliği kapsamında çıkış noktasına ilişkin model

Modele göre öğrenciler ‘Aksiyoner Beden’ etkinliği kapsamında seçmiş oldukları nesnelerden tasarladıkları performansların çıkış noktalarından; deniz kabuğunun koruyucu özelliği, içselleştirmek, duygu paylaşımı, insanların duygusuzlaşması, insanlarda farkındalık

oluşturmak, sosyal eşitlik, yönlendirme, kadın bedeni ve düşüncenin belli kalıplara sığdırılamayacağı gibi temalara ulaşılmıştır.

Katılımcıların bu soruya verdiği yanıtlardan oluşturulan alt temalar Tablo 9’da sunulmuştur.

Tablo 9

Öğrencilerin Aksiyoner Beden Etkinliği Kapsamında Çıkış Noktasına İlişkin Temalar

Tema	n	Katılımcı
Koruyuculuk	1	K1
İçselleştirmek	1	K2
Duygu Paylaşımı	1	K3
İnsanların Duygusuzlaşması	1	K4
İnsanlarda Farkındalık Oluşturmak	1	K5
Sosyal Eşitlik	1	K6
Yönlendirme	1	K7
Bayan Bedeni	1	K8
Düşüncenin Belli Kalıplara Sığdırılamayacağı	1	K9

Araştırmaya katılan öğrenciler, ‘Aksiyoner Beden’ etkinliği kapsamında çıkış noktası olarak; K1 no.lu öğrenci tüketim toplumuna dikkat çekmek amacıyla deniz kabuğunun koruyucu özelliğini, K2 no.lu öğrenci gözlük taktığı için nesneyi içselleştirme duygusunun, K3 no.lu öğrenci şiirin duygu paylaşımı özelliği ile kelimelerde hissettiklerini toplumun yaşaması duygusunun, K4 no.lu öğrenci insanların duygusuzlaşması sadece para, başarı ve unvan için yaşadıklarını aslında önemli olan tek şeyin duygularımızla yaşamak olduğunu yansıtmak, K5 no.lu öğrenci insanlarda farkındalık oluşturma duygusu, K6 no.lu öğrenci sosyal eşitlik duygusu, K7 no.lu öğrenci asanın toplumu yönlendirmesi ve toplum-sürü ilişkisini eleştirmek, K8 no.lu öğrenci trafik içerisinde kadın sürücülerin yaşamış olduğu sıkıntıları kadın bedeni ile anlatmak, K9 no.lu düşüncenin belli kalıplara sığdırılamayacağı gibi çıkarımlar yapmışlardır. Bu çıkarımlardan elde edilen temalara ilişkin her bir öğrenciye ilişkin ifadeler aşağıda yer verilmiştir.

K1: *“Seçmiş olduğum deniz kabuğu nesnesinden hareket ederek günümüz tüketim toplumuna gönderme yapmak istedim. Bu doğrultuda bir valizin içinde gezerek kapalı bir alanda kalmış, baskılar arasında sıkışmış, bunaltılmış bir insanın yaşadıklarını anlamaya çalıştım.”* Bunun yanında K1, deniz kabuğu nesnesi ile kadın bedeninin dışarıdan gelebilecek her türlü tehdit karşısında savunmasız olduğundan aynı deniz kabuklarında olduğu gibi kendini koruyan bir mekanizmaya sahip olması gerektiğini savunmaktadır. Bu görüşü ile alakalı günlüğünde: *“Seçmiş olduğum nesnem deniz kabuğuydu. Deniz kabuğu, görsel olarak ele alındığında gayet estetik ve ilgi çekici bir malzeme ve içerisinde ne olduğuna ilişkin bir merak uyandırıyor. Fakat dışındaki sert kabuk içerisindekini korumaya yönelik sert ve caydırıcı bir rol oynuyor. Ben bu durumu kendimle yani bir kadın bedeniyle özdeşlendirdim.”* şeklinde bahsetmektedir (K1-G., Mayıs 17, 2017). K1 kodlu öğrenci deniz kabuğunun koruyucu özelliğinden yola çıkarak tüketim toplumunda bilinçsiz tüketime yönelik farkındalık yaratmak gayesiyle performansını tasarlamıştır. Aksiyon sürecini günlüğünde şu şekilde aktarmaktadır: *“Performansımın özeti ise bir seyahat bavulunun içerisine girerek bir alışveriş merkezi içerisinde bir yolculuğa çıkmaktı. Bu yolculuğun AVMEde bir bavul içerisinde olması insanın günlük yaşamındaki sürekli gizlemeye çalıştığı çok katmanlı özel yaşamına benziyor. Hepimiz bazı rutin işleri yaparken bu kabukların ya da katmanların altına gizlenerek kendimizi görünmez kılıyoruz. Fakat en önemlisi çoğunluğun benimsediği sıradan diye tabir ettiğimiz bu davranış, etrafımızda olan bitenin kontrol edemeyip kendimizi rutin ile avutarak gerçekten kendimizden kaçma eylemiyle örtüşüyor. Bu yüzden AVM’deki bu yolculuk aslında kendimize doğru içsel bir yolculuk da diyebiliriz. AVM içerisindeki tüketim çılgınlığı, herhangi bir duygusallık barındırmayan bu davranış dizisi aslında yaşadığımız çağı betimliyor ve içerisine hapsettiğimiz bavullarımızdaki bedende ruhumuzu ve özümüzü simgeliyor.”* (K1-G., Mayıs 24, 2017).



Şekil 63. (K1)'in aksiyoner beden etkinliğine ait performans görüntüsü

K2. “Ders başlangıcında içselleştirmek adına bir obje seçmem gerekiyordu, bu kapsamda gözlüklerimi bir obje olarak seçtim. Gözlüklerimi içselleştirme sürecimde özellikle onların yokluğu durumunda arkadaşlarını, sevdiklerini görüp tanıyamayan, çevresinden soyutlanmış, yalnızlaşmış bir bireyi ‘ben’ i anlatmaya çalıştım.” K2 kodlu öğrencinin gözlük nesnesinden yola çıkarak gerçekleştirmiş olduğu performans, gözlük takan bir bireyin yaşamış olduğu kısmi görme engelini toplum içerisinde hızla yalnızlaşan bireyin çalkantılı ruh haline yansıtmaktadır. Bu durum hakkında görüşlerini günlüğünde şu şekilde aktarmaktadır: “Ben gözlüksüz soyutlanmış gibi hissettiğim, sevdiğim insanları göremediğim için bu konuyu temel alarak bir performans düşündüm. Bu performansta kalabalıklar içinde soyutlanmış bir figür profili (yalnızlaşmış) çizmeyi planlıyorum. Amacım doğrultusunda kullanacağım materyal streç film olacak. Streç filmi üzerime sarıp (hareket edemeyeceğim şekilde) belli bir zaman dilimini bu şekilde geçireceğim. Burada plastik (yalıtkan) yarı saydam bir malzeme olan streç filmi toplumdaki bir nevi soyutlama hali ve var edilen sınırların yarı saydam olması, sınırların geçirgenliğini ve müdahale edilebilirliğini simgeliyor. Tek başına hayatını idame ettiren beden çeşitli amaçlar doğrultusunda sosyalleşmek ve etkileşimde bulunmak suretiyle pek çok canlının hayatına o ya da bu şekilde müdahale ediyor. Bense bu müdahalenin daha çok içsel bir döngü seyretmeni yeğliyorum, o yüzden streç film kullanmak aklıma geldi.”



Şekil 64. (K2)'nin aksiyoner beden etkinliğine ait performans görüntüsü

K3: *“Okumayı severim. İstedim ki insanlar da ben okurken altını çizdiğim cümlelerde kendimizden bir parça bulduğumuz kelimelerde hissettiklerimizi yaşasın. İsterken de somut varlığımın en temel göstergesi olan bedenimle seslendim insanlara. Çünkü taşıdığımız her bedenin bir yükü olduğu kanısındayım, bu yükün ortak ve çoğulcu bir şekilde paylaşılması lazım. Mutluluk, sevinç, özlem, hasret, kin, öfke, nefret bunların hepsi bedene yüküdür. Şiir ve beden bu yüklerin paylaşılması noktasında en güzel araç bence.”*K3, hikaye kitabından yola çıkarak gerçekleştirdiği performansın içselleştirme sürecinde soyut bir kavram olan şiir olgusunun aslında canlı bir bedene sahip olan insanlar gibi yaşamakta olduğu görüşünden yola çıkarak canlı bir şiir gösterisi ortaya koymuştur. Bu sürece ilişkin görüşlerini günlüğünde şu şekilde aktarmaktadır: *“Bense seçmiş olduğum hikaye kitabından yazınsal bir metin olan şiire yönlendim. Şiir somut bir şekilde elde tutulamaz fakat insanın gönlünde bir şekilde yer tutar. İnsan olana dokunur zihniyetiyle işimi kurguladım. Kızılay meydanının muhtelif yerlerinde şiir okuyan canlı bir heykel oldum. Sadece yer yer üstüne oturup koltuğumun altında taşıdığım bir kilimim vardı yanımda. Kilimimi atıp oturduğum yer performansım için bir mekan olmuş oldu. Ve bu da doğası gereği galeri ve müzeleri reddeden performans sanatının doğasına uygun bir davranış olmuş oldu. Performansım sırasında normalde bir dakika ayırmayan insanlar ne dediklerim konusunda beni can kulağıyla dinlediler. Onlara ünlü şairlerin dizelerinden derlediğim sözler ile anlık da olsa dokundum ve farklı bir iletişim ağı kurdum. Ben o an için şiir okuyan bir canlı heykel, onlar ise beni seyreden birer sanat tüketicisi konumuna geldiler. Bu*

şekilde ürettiğim ne hızla tüketilen birer meta haline geldi ne de izleyenler gözünde herhangi dayatılmış bir seyir haline geldi. Her şey anlık gelişti ve bitti. Sanatın tekelleştirilmesi ve insana dair vasıflarının görmezden gelinmesine bir karşı duruştu bu performans.”(K3-G., Mayıs 24, 2017).



Şekil 65. K3’ ün aksiyoner beden etkinliğine ait performans görüntüsü

K4: *“Benim çıkış noktam insanların duygusuzlaşması sadece para, başarı ve unvan için yaşadıklarını, aslında önemli olan tek şeyin duygularımızla yaşamak olduğunu anlatmaya çalışmaktı. En başta topuklu ayakkabıdan yola çıktım ve bunu insani duygularla harmanladığımda yapılan tek bir sanat aklıma geldi. Tango! İnsanlara duyguları en iyi bu şekilde anlatabileceğimi düşündüm. Fakat yapılmış olan bir şey değil, hiç yapılmamış olan bir şey yapmamız gerektiği için birçok hocama danıştım. Ve hocamızdan çok güzel bir fikir aldım ve onu uyguladım. Hem benim objem de topuklu ayakkabıydı hem bu yüzden hem de duyguları anlatabileceğim insanlara bunu hissettirebileceğim performans sanatı hazırlamış olduk.”* K4 kodlu öğrencinin tango konusundan yola çıkarak gerçekleştirmiş olduğu performansında topuklu ayakkabı nesnesinden tango dans gösterisine yönelmiş ve aslında duygu yüklü bir gösteri olan tangonun insanların duygusuzlaşıp tek tip aynı bir robot gibi yaşamlarına ilişkin farkındalık yaratmak gayesi ile yola çıkmıştır. Performans güncesi hakkında görüşlerini şu şekilde aktarmaktadır: *“Benim çalışmama gelirsek ben cansız bir erkek mankenle şehrin en işlek caddesinde müzik eşliğinde dakikalarca dans ettim. Bu şekilde insani duygularını yitirmiş ve doğaya olan bağlılıklarından soyutlanmış monotip insan tipini eleştirmektir gayem. Etli, kanlı ve canlı bir beden yani ben, ruhsuz ve cansız bir mankenle hayata ve duygulara dair lirik*

bir aksiyon icra ettim. Bu alegorik yaklaşım ile seyirci üzerinde bir sağaltım durumu yaşatırken kendi bedenim üzerinden ise bu zamana kadar kalıplaşmış ve yerleşmiş düşünce sistemim üzerine duygusal bir egemenlik kurarak günlük hayatımda sürekliliği olan akılcı düşünme sistemimden sıyrılmaya çalıştım. Yer yer bunu başarmakla beraber realitenin keskinliği beni gerçek hayatla yüzleştirerek tersyüz etti.” (K4-G., Mayıs 24, 2017).



Şekil 66. K4’ün aksiyoner beden etkinliğine ait performans görüntüsü

K5: “Çıkış noktam insanları uyandırmaktı. Bunun için zamanı da iyi denk geldi. Dini Müslümanlık olan bir devlette yaşıyorum ve ramazan ayına denk gelmesi benim açımdan güzel oldu, anlamlı oldu.” K5 kodlu öğrencinin Çerkez kültürüne ait müzik enstrümanları ile unutulmakta olan 12 Çerkez diline ilişkin farkındalık oluşturma gayesi ile performansını gerçekleştirmiştir. K5’in tasarladığı performans hakkında görüşleri şunlardır: “Ben performansımın çıkış noktası, Çerkezlerin kaybolan değerlerinin başında gelen Çerkez dillerini unutulmasıydı. Buna yönelik ramazan ayında insanları sahura, yemek yemeye kaldıran davulcular gibi ben de bir nevi çığırtkanlık yaptım ve insanları uyandırarak uyardım. Uygulama aşamasında dışarıdan çok olumlu dönütler aldım hatta bayramda gelirsem bahşiş bile vereceklerini söylediler. Üzerimde Kafkas oyun elbisem ve vurmali çalgısı olmasına rağmen izleyici bunu yadırgamadı ve aynı kültürel değerler kapsamında gördü. Fakat

elbisenin, alğının ve sylemlerin farklı olması onların daha farklı izlemesine yol açtı.” (K5-G., Mayıs 17, 2017).



Şekil 67. (K5)’in aksiyoner beden etkinliğine ait performans görüntüsü

K6: “En yaygın adıyla LGBT, kişiler için sosyal eşitliktir; bazı kişiler ayrıca LGBT topluluklarını geliştirmek ya da daha geniş bağlamda toplumu cinsel baskılardan kurtarmak için çabalamışlardır. Günümüzde örgütlenen LGBT hareketleri lobicilik ve sokak yürüyüşleri; sosyal gruplar, destek grupları ve topluluk etkinlikleri; dergiler, filmler ve edebiyat; akademik araştırma ve yazı ve iş faaliyetleri gibi çok çeşitli siyasî eylemcilik ve kültürel faaliyetlerden oluşur. Benim de bu gruba bir aksiyoner olarak kişisel eşitlik için bir tepki koymak hedefiydi.” K6 kodlu öğrenci LGBT konusunda yola çıkarak sosyal eşitlik kavramına atıfta bulunmuştur. Bu temaya ilişkin performans tasarlama sürecini şu şekilde ifade etmiştir. “Sonunda arkadaşlarımla da fikrini alarak farklı cinsiyet eğilimlerinde olan insanlara farkındalık sağlamak amacıyla bir çalışmaya karar kıldım. Evrensel bağlamda tanınır olan LGBT (lezbiyen, gay, biseksüel, transseksüel) derneğinin renklerini üzerime döküp merkezi bir sosyal yaşam alanında arakamda boya izleri bırakarak bir farkındalık yaratacağımı düşünüyorum.” (K6-G., Mayıs 17, 2017).



Şekil 68. K6'nın aksiyoner beden etkinliğine ait performans görüntüsü

K7: “Çıkış noktam konumun etrafında şekillendiği sürü ve yönlendirme kavramı sonucu bedenimle bunu asa yardımıyla yapmamdan dolayı benim sanatsal aracım asayla beraber bedenim oldu. Asa ve bedenimi birbirinden ayırarak ‘Aksiyoner Beden’ etkinliğini düşünmem mümkün değil.” K7, ayrıca asa nesnenin tarihsel süreç içerisinde kullanım özelliklerine ilişkin bir kavram haritası oluşturmuş ve özellikle asanın bir gücü temsil ettiği ve bu gücün insanları bir arada tutup istenilen yere yönlendirmesi özelliğini ele almıştır. Bu görüşe ilişkin kazanım sürecini günlüğünde şu şekilde bahsetmektedir: “Bizim kültürümüzde ve inancımızda beden topraktan yaratılmıştır ve sonunda yeniden doğduğu materyal olan toprağa geri dönecektir. Toprakla olan ilgisi o kadar fazladır ki günlük hayatımızda toprak gibi bereketli bir insan, toprak gibi tevazu sahibi ya da olumsuz anlamda çamur gibi insan deriz. Aslında hepimiz bedenimizi geldiğimiz yerle özdeşleştiririz. Hepimiz memleketlerimizi birer beden olarak görür ve ona toprağımız yani ait olduğumuz bedeni simgeleriz. Herkes kendi toprağının (memleketinin) özelliklerini kendi bedeninde taşır. Sonuç olarak istemsizce de olsa herkesin kendi bedeni bir asa ve bu asa ile hem kendisini hem de etrafını yönlendirir.” (K7-G., Mayıs 17, 2017). Asa nesnesinden yola çıkarak toplumun aksayan taraflarına vurgu yaparak bir nevi uyarıcı yönlendirmelerde bulunulan K7 kodlu öğrenci sürece ilişkin performans güncesi: “Aksiyonumda herhangi bir sergi salonunda sergi açılışında kümelenen toplulukları aynı bir

sürü güder gibi gütmekti. Fakat insanlara ne hakaret edeceğim ne de fiziki bir temasta bulanacağım. Sadece bir köşeden onlara bağırıp elimdeki asayla yön göstereceğim. Bu çalışmamın asıl amacı sanatçı ve sanatsever toplulukların kendilerini steril bir şekilde toplumdan ayıştırmaları konusunu eleştirmektir. Belki de bu olumsuz durumun farkında değiller ama ben bu duruma ilişkin farkındalık kazanmaları hususunda uyarıcı bir rol takınacağım. Asa ve bedenim bir bütün şekilde gücü barındıracak, bu güce meyleden bir topluluğu bu şekilde yönlendirmeye çalışacağım.” şeklindedir (K7-G., Mayıs 17, 2017).



Şekil 69. K7'nin Aksiyoner Beden Etkinliğine Ait Performans Görüntüsü

K8: “Kendi bedenime ilişkin konu olarak bir kadın bedenini anlattığım için performansın amacı doğrultusunda çok önemli bir araç olarak görüyorum. Çünkü ben trafikte seyreden motosiklet sürücülerini ve kadın sürücülerini konum içerisinde bir nevi dert edinmiş durumdayım. Bu durumu da yine aynı şekilde bir kadın bedeni ile anlatabilirdim. O yüzden bir kadın motosiklet sürücüsünü anlatabilmek için kaskımın altından saçlarımı çıkardım.” K8 kodlu öğrenci kadın motosiklet sürücülerinden yola çıkarak gerçekleştirdiği performansında trafik içerisinde motosiklet sürücülerine gereken saygının ve hakkın tanınmadığına vurgu yapmaktadır. Özellikle kadın sürücülerin trafik içerisinde sürekli bir şekilde taciz edildiğine

gönderme yapmak üzere kadın bedeninin kırılganlığı simgeleyen yumurta ile tasvir etmiş ve düşölüp kırılan her bir yumurtayı insan canı ile özdeşleştirmiştir. Performans sürecine ilişkin görüşlerini günlüğünde şu şekilde aktarmaktadır: *“Aksiyonumda bir motosikletin arkasında yumurta küfesi taşıyacağım. Bu şekilde iki teker üzerinde bir canlı olduğunu ve yumurta gibi kırılgan olduğunu anlatmaya çalışacağım. Bizatihi ben motosikleti kullanacağım ve trafikteki azınlık olan kadın sürücülerini temsil edeceğim. Daha öncesinde deneyimlediğim bu tecrübeyi sanatsal bir amaçla ortaya çıkarmak beni heyecanlandırdı doğrusu.”* (K8-G., Mayıs 17, 2017).



Şekil 70. K8’in aksiyoner beden etkinliğine ait performans görüntüsü

K9: *“Çıkış noktam elbette konum ve konumun bana hissettirdikleriydi. Düşünce gibi özgür bir alanın belli kalıplara sığdırılamayacağından hareketle ve bu durumun toplum bilincinde yaşattığına inandığım rahatsızlık hissi ve duyguları bende bu çıkış noktasına ulaşmamda etkili oldu.”* K9 kod no.lu öğrenci özgürlüğün timsali olan kuşların kafese konulmasından yola çıkarak fikirlerin kısıtlanması metaforunu tasarlamıştır. Düşüncenin herhangi bir şekilde kısıtlanmama durumunu doğası gereği kafese konulmaması gereken kuşlarla yansıtmaya çalışmıştır. Bu duruma ilişkin süreci araştırmacı günlüğünde şu şekilde bahsetmektedir: *“K9, kafasının üzerine bir kafes geçirip kafesin içerisine kuşları koyacağını söyledi. Bu yapacağı*

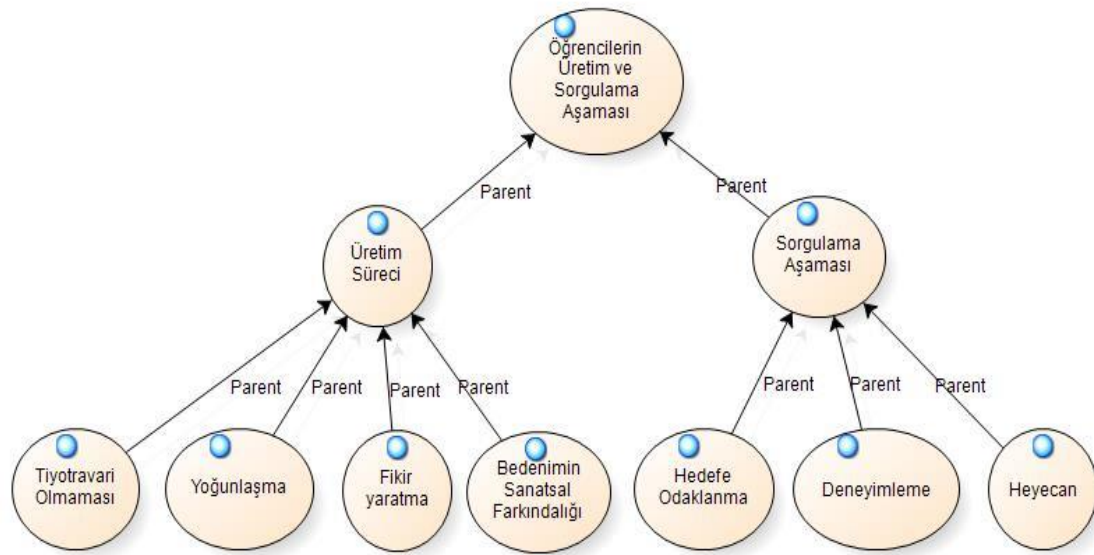
etkinlikte amacının özgür olması gereken fikir ve düşüncelerin önüne geçilmemesi gerektiği. Fikir ve düşüncelerin hayallerin bir aracı olduğunu, bu önemli araçlardan mahrum kılınmaması gerektiğini ve bu olumsuz durumu eleştirel bir gözle yorumladığını dile getirdi. Performansını halkın içerisinde merkezi yerlerde konumlandırarak yapacağını belirten K9, halk reaksiyonunu performansın doğası gereği rastlantısallık özelliğiyle örtüştürdü. Diğer öğrencilere işlerinin kurgulanma aşamasında K9'un performansın biricikliği üzerine kurduğu bu sözü dikkate alarak kurgulamaları gerektiğini söyledim.” (A.G., Mayıs 17, 2017).



Şekil 71. K9'un aksiyoner beden etkinliğine ait performans görüntüsü

2. Yarı yapılandırılmış Görüşmede 4. Soruya ilişkin Bulgular

Araştırma kapsamındaki öğrencilere dördüncü soru olarak “*Bedenini sanatsal bir ürün olarak ortaya koyma aşamasında üretim sürecini anlatır mısın ve nasıl bir sorgulama aşaması geçirdin?*” sorusu yöneltilmiştir. Öğrencilerin verdikleri yanıtlara ilişkin temalar aşağıdaki modelde yer almaktadır.



Şekil 73. Öğrencilerin üretim ve sorgulama aşamasına ilişkin model

Modele göre öğrenciler çalışmalarının üretim sürecini; tiyotravari olmaması, yoğunlaşma, fikir yaratma ve bedenimin sanatsal farkındalığı temalarını belirtmişlerdir. Çalışmalarının sorgulama aşamasında ise hedefe odaklanma, deneyimleme ve heyecan temalarını belirtmişlerdir.

Katılımcıların bu soruya verdiği yanıtlardan oluşturulan alt temalar Tablo 10’da sunulmuştur.

Tablo 10

Öğrencilerin Üretim ve Sorgulama Aşamasına İlişkin Temalar

Tema	n	Katılımcı
Üretim Süreci		
Tiyotravari Olmaması	1	K1
Yoğunlaşma	1	K2
Fikir Yaratma	5	K3, K4,K5,K7,K9
Bedenimin Sanatsal Farkındalığı	2	K6, K8
Sorgulama Aşaması		
Hedefe Odaklanma	6	K1,K3,K4,K6,K7,K9
Deneyimleme	2	K2,K8
Heyecan	1	K6

Araştırmaya katılan öğrencilerden bir kişi (K1 no.lu öğrenci) çalışmasının tiyotravari olmaması için uğraş gösterdiğini çünkü tiyatronun performansın doğası gereği gerçek hayat ile olan ilişkisi göz önüne alındığı yapay ve uzak kalmaktadır. Performansın hayata ne kadar yakın olursa o kadar etkileyici olduğunu belirtmiştir. Bir öğrenci (K2 no.lu öğrenci) gözlüğü olmadığı zamanlarda yaşamış olduğu yoksunluğu çalışmasının her aşamasına entegre etmiş ve süreci başarılı bir şekilde tamamlamıştır. Beş öğrenci (K3, K4, K5, K7, K9 no.lu öğrenciler) ise üretim sürecinde özellikle ortaya yeni bir düşünce ve bir ürün koyabilmenin zorluğunu yani fikir yaratmanın sancısını çekmişlerdir. Bu çalışma sürecinde iki öğrenci (K6 ve K8 no.lu öğrenciler), bedenlerinin sanatsal farkındalığına vararak süreç içerisinde olumlu kazanımlar elde etmişlerdir. Öğrenciler sorgulama aşamasında ise altı öğrenci (K1, K3, K4, K6, K7 ve K9 no.lu öğrenciler) belirledikleri çalışmayı sonuca ulaştırmak için hedefe odaklanarak süreci başarılı bir şekilde sonuçlandırmışlardır. İki öğrenci (K2 ve K8 no.lu öğrenciler), bu etkinlik kapsamında sonuç aşamasından daha çok sürecin içerisinde olumlu kazanımlar elde etmişler ve öğretici bir etkinlik yaşayarak yeni bir deneyim elde etmişlerdir.

Öğrencilerin üretim ve sorgulama aşamasına ilişkin tiyotravari olmaması ve hedefe odaklanma temalarına ilişkin K1 no.lu öğrenci ifadelerine yer verilmiştir.

K1: *“Tiyatrovari bir çalışma olmaması için elimden geleni yaptım çünkü tiyatroda gerçek olana ne kadar yakın olursan o kadar etkileyicidir ve o kadar alkış toplar. Tiyatroda ilk önce seyirciyi sonrasında en çok kendini kandırırsın ama performans hayata çok yakın bir çizgide var olur. Bu yüzden uygulama aşamasında birtakım zorluklar çektim açıkçası, hocamız ve arkadaşlarım eşliğinde fikirlerimizi sunarken yeri geldiğinde sakın bir tartışma ortamı da oluşturarak en güzel olacak biçime ulaştığımızı düşünüyorum. Süre sıkıntısı nedeniyle biraz aksaklıklar olsa da ilk işim olduğu için yeterince başarılı buluyorum. Yapabilir miyim, olacak mı soruları içerisinde oldurduk ve başardık. Karşılıklı yardımlaşmalarla da hedefimize ulaştık.”* Ayrıca araştırmacı günlüğünde öğrencilerin performans sanatının tiyatrovari olmaması hakkında bilinç sahibi oldukları kanısına varmıştır. Bu kanıyı destekleyen görüşlerini günlüğünde şu şekilde aktarmıştır: *“K2 no.lu öğrenci konu hakkında çarpıcı bir*

soru yöneltti. Bu hafta okulda açılan çocuk temalı performans sanatının tiyatrodan farklı olan tarafını sordu. Ardından K7 no.lu öğrenci arkadaşına bir kitapta okuduğu kadarıyla ünlü performans sanatçısı Marina Abramoviç'in şöyle bir çıkarımı olduğunu söyledi: "Performans sanatının tiyatrodan ayıran en önemli özelliği gerçek hayatla olan yakınlığıdır. Örnek vermek gerekirse tiyatrodaki kullanılan kan ketçaptır, bıçak da sahtedir. Oysaki performans sanatında kullanılan kan da bıçak da gerçektir." açıklamasını yaptı." (A. G., Nisan 19, 2017).

Öğrencilerin üretim ve sorgulama aşamasına ilişkin yoğunlaşma ve deneyimleme temalarına ilişkin K2 no.lu öğrenci ifadelerine yer verilmiştir.

K2: "Üretim sürecim her aşamasında tam anlamıyla yoğunlaşma gerektirdi ve bunu başardığımı düşünüyorum. Gözlüğüm olmadan çevremi, sevdiklerimi tanıyamıyor, göremiyordum ve bu beni yalnızlaştırıp iç dünyama kapatan bir durumdu, bu durum bazen sevsem de çoğunlukla rahatsızlık verici bir boşluk hissettiriyordu. Bu duygularımı hangi şekilde ifade edeceğimden emin olamadım, kullanacağım materyaller hakkında da emin değildim. Bir araştırma döneminin ardından bu sorunlarımı çözebildim."

Öğrencilerin üretim ve sorgulama aşamasına ilişkin fikir yaratma ve hedefe odaklanma temalarına ilişkin K3 ve K4 no.lu öğrenci ifadelerine yer verilmiştir.

K3: "Etkinlik sürecine gelene kadar, birtakım güçlükler yaşadık. En zor olanlardan biri ortaya bir düşünce, bir ürün koyabilmek. Farklı yollar izlemek gerekti bazen, anlamlı bir yere varabilmek için, ezber bozmak, farklılık yaratmak, şaşırtmak ve bunun gibi birçok anlam kargaşası içinde yol almaya çalıştım. Bağlantılar çok kopuktu. Birbirlerini tamamlamayan çok cümle vardı. Doğru anlam ve yargıyı bulmak çok güçtü. Ama bu beni durdurmadı." K3, üretim ve sorgulama aşamalarında istendik davranışlar ve sorgulama süreci yaşamış ve güncel sanat üretim sürecinde kavramsal alt yapının ne kadar önemli olduğunu ve bu alt yapının bilinçli bir şekilde inşa edilmesi gerektiğini ortaya koymuştur.

K4: "Üretim sürecinde çok fazla aksilikler yaşadım, gerek maddi gerek manevi bir sürü terslik çıktı. En baştan başlamak gerekirse performans sanatına dair ne yapacağım konusunda hiçbir fikre sahip değildim. Sonrasında kendi objemden yola çıkarak insanlara ne anlatmak

istediğimi sorguladım. Ve bir gün dolmuşta evime giderken insanların duygusuzluğunu bir sanat dalı olan tango dansını gösteri haline getirmeye çalışabileceğimi düşündüm. Yola çıkış noktam bu kısımdı. Fakat daha çok tartışarak, biçerek, keserek, ekleme yaparak insanların duygusuzluğunu nasıl insanlara aksettirebilirim diye düşündüğümüzde Ali Hoca'm çok güzel bir fikir verdi. Bir cansız mankeni alıp ona duygularını hissettirmeye çalış dedi. Zaten cansız olacağı için asıl iplerin burada kopacağını düşündük. Aslında oradaki cansız vitrin mankeni toplumu ve duygusuzluğu yansıtan bir robot. Ve bense oradaki performansından da anlaşıldığı üzere hayatı farklı yaşayan farklı bir bakış açısıyla bakan bir insanı simgeliyordum. Ve gerçekten çok yaratıcı bir fikir olduğunu da söylemeden geçemeyeceğim. Sadece üretim sürecinde değil bilhassa performans sürecinde de aksilikler oldu. En basitinden performans esnasında vitrin mankeni sabit bir nesne olduğu için işimi epey bir zorlaştırdı. Gerek bazı zaman eli çıktı bazı zaman kolu vücudundan ayrıldı ve en son noktada ise zaten mankeni tutamadığım için manken cansızlığını gösterdi ve yere düştü. Fakat amacım doğrultusunda odaklanıp 'Ben bunu yapabilirim.' dedikten sonra hiçbir aksilik beni durdurmadı. Ne kadar zorlansam da aksilikler çıksa da bunları görmezden geldim ve devam ettim." Ayrıca K4, performans sanatına ilişkin deneyimleme ve sorgulama sürecine ilişkin birtakım saptamalarda bulunmuştur. "Performans doğası gereği hayatın kendisi ile çok yakın bir ilişki kurarak sanatın özgünlüğü ve hayret verici özelliği ile kaynaşmış bir sanat disiplini. O yüzden uygulamaların yeniden revize edilmesinden daha çok, aksiyonun arka yapısına düşünsel kısmına yoğunlaşıldı. Çünkü uygulama kısmını bitirdikten sonra herkesin kafasında bir nevi aydınlanma ya da yeni bir deneyim sonrası oluşan birtakım hezeyanlar mevcut olmuştu. Performanslar dahilinde gelişen bu düşüncelerin mantığa ya da halihazırda yaşadığımız sosyal çevreye ilişkin benzer yönlerini bulup çıkartmaktan çok aksiyonun özüne inilmesi gerektiğini bir kez daha anlamış oldum. Performansı gerçekleştiren kişinin o ana ilişkin yaşamış olduğu devinim ve deneyim kişide tarihsel bir olayın vuku bulup gelişmesine benziyordu. O anda yaşanıp o anda gözlemlenip tüketilen bir şeydi performans. Sınıfta her ne

kadar video ve anlatımlarla desteklemiş olsak da aynı heyecan ve özgünlüğü yaşayamayıp aktaramadığımızı fark ettim.” (K4-G., Mayıs 24, 2017).

Öğrencilerin üretim ve sorgulama aşamasına ilişkin bedenimin sanatsal farkındalığı, hedefe odaklanma ve heyecan temalarına ilişkin K6 no.lu öğrencinin ifadelerine yer verilmiştir.

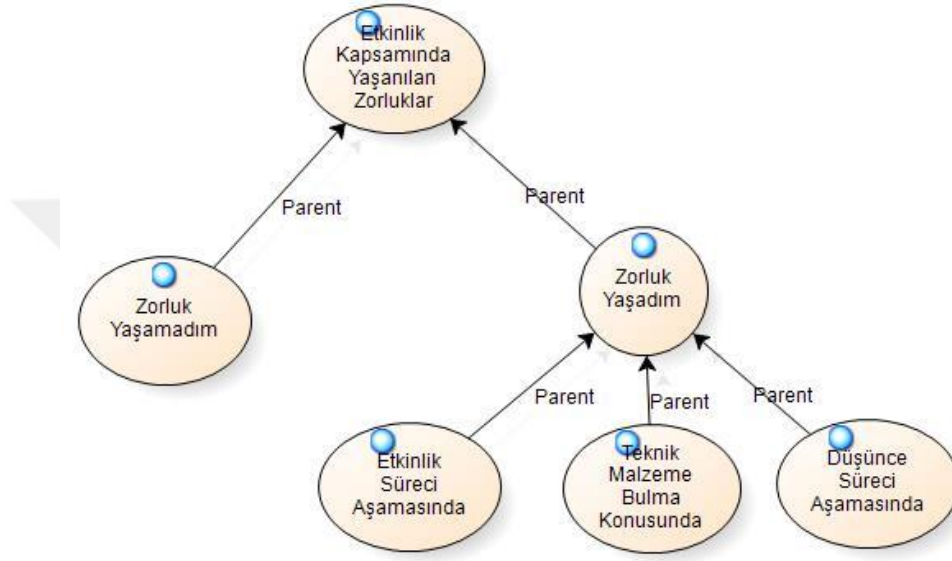
K6: *“Benim bedenim sahip olduğum en mühim materyaldi, bu materyal her insanın ulaşabileceği, kolaylıkla kullanabileceği, hedefe ulaşma yolunda en etkili ve cesaret gerektiren bir yoldu. Bedenini sanatsal bir ürün olarak kullanmak etkili sonuçlar verdi. Ulaşılmak istediğimiz yolda en etkili yol olduğunu ve bu çok tanınmamış tanıştırılmamış sanat akımını kullanma heyecanına eriştim.”*K6, kendi bedenini sanatsal bir ürün olarak kullanma yolunda olumlu kazanımlar elde etmiş, özellikle kendi bedeni keşfetme yolunda göstermiş olduğu gelişim kendisinde yaratıcılığa dayalı bir heyecan uyandırmıştır.

Öğrencilerin üretim ve sorgulama aşamasına ilişkin bedenimin sanatsal farkındalığı ve deneyimleme temalarına ilişkin K8 no.lu öğrenci ifadelerine yer verilmiştir.

K8: *“Yapmış olduğum çalışma hakkında aslında fazla düşünmüyorum. Çünkü bu çalışma ve türevleri daha çok sonuç odaklı değil de süreç odaklı ilerliyor. Yaşanan anın biricikliği ve yeniden tekrar edilemez olması beni daha önceden yaşamadığım birtakım düşünceleri ve tecrübeyi deneyimleme fırsatını da beraberinde getirdi. Şunu biliyorum ki aynı çalışmayı aynı şekilde aynı yerde yapmaya çalışsam fiziksel ve mental olarak çalışmanın aynı tadı veremeyeceği kanaatindeyim. Bunun da bana kendi bedenimle uyum içerisinde yaşamam ve her anın önemini kavramamda olumlu katkıları oldu. Sanat üreten ve düşünen her birey aslında her şeyi kendi benliği, kendi deneyim ve tecrübeleri neticesinde edinmiş olduğu düşünce sistemleri üzerine kurguluyor. Bu nedendir ki aslında en yakın ama en uzak olmayı başardığımız bedenimize öncesinden daha yakın olmalı ve birlikte yaşama yollarını aramalıyız düşüncesindeyim.”* K8, bedenlerimizin aslında çok yakınımızda olduğunu ancak bir o kadar da uzak ve yabancı kaldığımızın bilincine varmıştır. Bu yüzden bedenlerimiz ile yalnızca sanatsal bağlamda değil yaşantımızın her anında birlik olmamız gerektiğinin altını çizmiştir.

2. Yarı yapılandırılmış Görüşmede 5. Soruya ilişkin Bulgular

Araştırma kapsamındaki öğrencilere beşinci soru olarak “Etkinlik kapsamında herhangi bir zorluk yaşadın mı? Zorluk yaşadıysan bunlar nelerdi?” sorusu yöneltilmiştir. Öğrencilerin verdikleri yanıtlara ilişkin temalar aşağıdaki modelde yer almaktadır.



Şekil 74. Öğrencilerin etkinlik kapsamında yaşadığı zorluklara ilişkin model

Modele göre öğrenciler çalışmalarının etkinlik kapsamında zorluk yaşamadıklarını, zorluk yaşayanlar ise etkinlik süreci aşamasında, teknik malzeme bulma konusunda ve düşünce süreci aşamasında temalarını belirtmişlerdir.

Katılımcıların bu soruya verdiği yanıtlardan oluşturulan alt temalar Tablo 11’de sunulmuştur.

Tablo 11

Öğrencilerin Etkinlik Kapsamında Yaşadığı Zorluklara İlişkin Temalar

Tema	n	Katılımcı
Zorluk Yaşamadım	1	K6
Zorluk Yaşadım		
Etkinlik Süreci Aşamasında	4	K3,K4,K7,K9
Teknik Malzeme Bulma Konusunda	1	K5
Düşünce Süreci Aşamasında	3	K1,K2,K8

Araştırmaya katılan öğrencilerden bir kişi (K6 no.lu öğrenci) etkinlik kapsamında herhangi bir zorluk yaşamamıştır. Dört öğrenci (K3,K4,K7 ve K9 no.lu öğrenci) ise etkinliğin uygulama sürecinde bazı sıkıntılar yaşamışlardır. Çünkü toplumun gözü önünde daha öncesinde performans yapmadıkları için uygulamayı gerçekleştirme konusunda heyecan ve birazda korku duymuşlardır. Bir öğrenci (K5 no.lu öğrenci) teknik malzeme bulma konusunda sıkıntı yaşamış, üç öğrenci (K1, K2 ve K8 no.lu öğrenci) ise etkinliğin başında çalışması gereken nesneleri tercih etme konusunda sıkıntı yaşamışlardır.

Öğrencilerin etkinlik kapsamında zorluk yaşamadığını belirten K6 no.lu öğrenci ifadelerine aşağıda yer verilmiştir.

K6: *“Ders içerisinde her şeyi hocamızla o kadar doğru planladık ki, herhangi bir problemle karşılaşmadım. Doğru planlamalar ve plana sadık kalmak ile hedefe ulaştım. Aksiyonum başarı ile sonuçlandı.”*

Öğrencilerin etkinlik kapsamında, etkinlik süreci aşamasında zorluk yaşadığını belirten K3 ve K4 no.lu öğrenci ifadelerine aşağıda yer verilmiştir.

K3: *“Toplumun önüne çıkmak, her zaman zor benim için. Etkinlik süresince de zor oldu. Çok korktum. Açıkçası çok zor gerçekleştirdim etkinliğimi. Ama artık aşama kaydetmek gerekti. Elimden gelenin en iyisini yapmaya gayret ettim. Üstesinden gelmeyi bir nebze de olsun başardım.”* K3, performans sanatının hayatın içinden olması şartı ile yüzleştiğinde ilk zamanlar toplum önüne çıkmak gibi çekinceler yaşamış ve daha sonrasında bu çekinceleri aşarak performansını gerçekleştirmiştir.

K4: *“Etkinlik kapsamında çok fazla zorluk yaşadım.. Hem etkinliği yapmadan önce hem de etkinliği yapma sırasında çok fazla aksilikle karşılaştım. Performans Sanatından hemen önce müzik için gerekli malzemeleri (Hoparlör ve Elektrik) bulmakta güçlük çektim . Hatta gösteriye 15 dakika kala vazgeçme aşamasına gelmişim Vitrin mankeninin boy uzunluğu benim boy uzunluğumu fazlasıyla geçtiği için aklımda olanı tam yansıtamadım . Fiziki anlamda çok fazla zorluk çektim. Fakat bütün sorunların üstesinden gelmeye çalıştım.”*

Etkinlik kapsamında, etkinlik sürecinde teknik malzeme bulma aşamasında zorluk yaşadığını belirten K5 no.lu öğrenci ifadelerine aşağıda yer verilmiştir.

K5: *“Arkadaşlarım ve hocam videoyu izlediğinde beğendiklerini ve daha profesyonel teçhizatlar ile kaydedilmesi gerektiği kanısına vardılar. Güzel bir işin günümüzde sanat olarak kabul edilmesindeki ön şartın sunum olduğu üzerine konuştuk.”*

Öğrencilerin etkinlik kapsamında, düşünce süreci aşamasında zorluk yaşadığını belirten K1 ve K8 no.lu öğrenci ifadelerine aşağıda yer verilmiştir.

Öğrencilerin etkinlik kapsamında, düşünce süreci aşamasında zorluk yaşadığını belirten K1 ve K8 no.lu öğrenci ifadelerine aşağıda yer verilmiştir.

K1: *“Sadece etkinliği oluştururken düşünce aşamasında zorluklar yaşadım onları da fikir alışverişi sonucunda çözdüm.”*

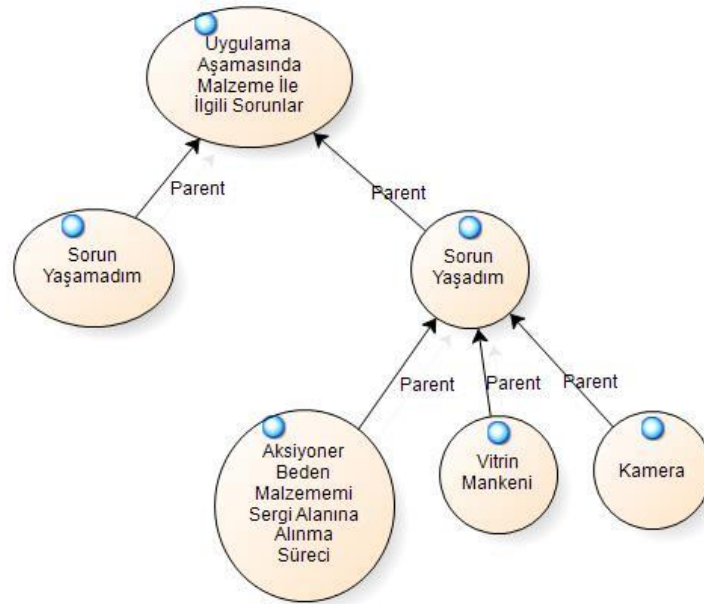
K8: *“Etkinlik kapsamında en çok zorluğunu çektiğim şeylerden biri daha önce herhangi bir şekilde bedenimi kullandığım bir sanat olayı icra etmemdi. Bu şekilde dersin başında özellikle pek çok defa gelgitler yaşayıp beynim pek çok zaman bu tür sanat disiplinleri hakkında pek çok hezeyanı da üretmiş oldu. Daha sonrasında dersi içerisinde bedenini kullanan sanatçıları görüp üzerine konuştuktan sonra konuya biraz ilgi ve alaka beslemeye başladım. Her ne kadar bilgi sahibi olmuş olsam da performansında hem trafikte motosiklet kullanacaktım hem de arkamdaki yumurtaları yere düşürüp kıracaktım. Bu da insan bedenini aşan fiziksel bir durum oluşturuyordu. Her ne kadar deneyimli bir sürücü de olmuş olsam performans icra ederkenki durumun biraz zorlayıcı oldu diyebilirim.”*

Ayrıca K2 no.lu öğrenci düşünme sürecinin zor olduğunu fakat etkinlik kapsamında ne denli önemli olduğuna vurgu yapmak üzere günlüğünde şunları aktarmaktadır: *“Derste yapılan performansların daha çok anlatımcı olmaması yani tiyatrodaki rol yapma gibi olmaması üzerine eğildik. Hepimiz ortaya yeni bir fikir çıkarmanın güçlüğü ve hatta düşüncenin pratikle örtüşmesi noktasında zorlandığımızı dile getirdik. Buradan kendi payımıza çıkardığımız ders*

ise düşüncenin doğru yer ve zaman yakalandığında düşünsel ya da pratiksel olarak hayata geçirilmesi noktasıydı.” (K2-G., Mayıs 24, 2017).

2. Yarı yapılandırılmış Görüşmede 6. Soruya ilişkin Bulgular

Araştırma kapsamındaki öğrencilere altıncı olarak “Aksiyoner Beden (Beden Konulu Güncel Sanat Uygulaması) etkinliği uygulama aşamasında malzeme ile ilgili sıkıntı yaşadın mı? Sıkıntı yaşadıysan bu sıkıntıların nelerdir?” sorusu yöneltilmiştir. Öğrencilerin verdikleri yanıtlara ilişkin temalar aşağıdaki modelde yer almaktadır.



Şekil 75. Öğrencilerin uygulama aşamasında malzeme ile ilgili sorunlara ilişkin model

Modele göre öğrenciler çalışmalarının uygulama aşamasında malzeme ile ilgili sorun yaşamadıklarını, sorun yaşayanlar ise; kamera, vitrin mankeni ve malzemelerini sergi alanına alınma süreci temalarını belirtmişlerdir.

Katılımcıların bu soruya verdiği yanıtlardan oluşturulan alt temalar Tablo 12’de sunulmuştur.

Tablo 12

Öğrencilerin Uygulama Aşamasında Malzeme İle İlgili Sorunlara İlişkin Temalar

Tema	n	Katılımcı
Sorun Yaşamadım	5	K2,K3,K6,K8,K9
Sorun Yaşadım		
Kamera	2	K1,K5
Vitrin Mankeni	1	K4
Malzemelerini Sergi Alanına Alınma Süreci	1	K7

Araştırmaya katılan öğrencilerden beş kişi (K2, K3, K6, K8 ve K9 no.lu öğrenciler) bu konuda bir sıkıntı yaşamadıklarını belirtmiştir. İki öğrenci (K1 ve K5 no.lu öğrenciler) ise iyi bir çekim yapmak ve çalışmalarının amacını yansıtması için kamera bulma konusunda sıkıntı yaşadıklarını belirtmiştir. Bir öğrenci (K4 no.lu öğrenci) ise çalışmanın amacına uygun, kendi fiziksel özelliklerine benzer ve sağlam bir vitrin mankeni bulma konusunda sıkıntı yaşadığını belirtmiştir. Bir öğrenci (K7 no.lu öğrenci) ise nesne olarak seçtiği asayı sergi alanında sergilemek amacıyla yanında sergi alanına girebilme konusunda izinler sürecinde sıkıntı yaşadığını belirtmiştir.

Araştırma kapsamında malzeme bulma konusunda bir sıkıntı yaşamadığını belirten K3 ve K9 no.lu öğrenciye ilişkin ifade aşağıda yer almaktadır.

K3: *“Malzeme olarak pek sıkıntı yaşamadım. Her şey eksiksiz ve tamdı. Çünkü salt bedenimi ve birkaç parça eşya kullandım.”*

K9: *“Malzemede bir sıkıntı yaşamadım ama üst maddede de bahsettiğim gibi kullanmam gereken bir kuş vardı, onu çalışmaya dâhil edemedim, bunun dışında malzeme anlamında bir zorluk yaşamadım.”*

Araştırma kapsamında iyi bir çekim yapmak ve çalışmalarının amacını yansıtması için kamera bulma konusunda sıkıntı yaşadığını belirten K1 ve K5 no.lu öğrenciye ilişkin ifade aşağıda yer almaktadır.

K1: *“Malzeme olarak sadece çekim yapmak için kamera konusunda sıkıntı yaşadım. Onun dışında her şey gayet olumluydu.”*

K5: “Malzeme olarak kamerada sıkıntı yaşadım. İyi bir kameram yoktu, eldekiyle yetinmek gibi oldu. Zaten kendi kültürünü tanıtmaya çalıştığım için yani kendi kültürüm olduğu için gerekli materyaller bende mevcuttu zaten.”

Araştırma kapsamında çalışmanın amacına uygun, kendi fiziksel özelliklerine benzer ve sağlam bir vitrin mankeni bulma konusunda sıkıntı yaşadığını belirten K4 no.lu öğrenciye ilişkin ifade aşağıda yer almaktadır.

K4: “Tabii ki yaşadım. 1 ay boyunca vitrin mankeni aradım ve bulamadım. Daha sonrasında mankeni buldum fakat sürekli eklem yerleri (eli, kolu, kafası) düşüyor, tam oturmuyordu. Bu yüzden defalarca gidip değiştirip gelmek zorunda kaldım. Değiştirmek için fazladan bile uğraştım. Aynı zamanda fiziki olarak boy eşitliklerimiz uymadığı için çok fazla sıkıntı yaşadım. Vitrin mankeni ile aramızda 40 cm vardı. Topuklu ayakkabılar ile daha aza indirgemeye çalıştıysam da tam olarak olmadı.”

Araştırma kapsamında nesne olarak seçtiği asayı sergi alanında sergilemek amacıyla sergi alanına girebilme konusunda izinler sürecinde sıkıntı yaşayan K7 no.lu öğrenciye ilişkin ifade aşağıda yer almaktadır.

K7: “Malzeme ile ilgili aşamada aslında problem yaşamadım desem yalan olur. Sadece asayı sergiye sokmak için polisten ve sergi salonu müdüründen uzun uğraşlar sonucu izin almamız gerekti.” K7 kodlu öğrencinin bedeni ile özdeşleştirmiş olduğu obje olan asa ile sergi salonunda performansını gerçekleştirme sürecini araştırmacı şu şekilde aktarmaktadır: “K7, bir müze veya galeri içerisinde takım elbiseli bir çoban edasında seyircileri uyaracaktı. Bunun için birkaç galeri gezmiş fakat gerekli izni alamamış ve en son Ankara kentinin en çok güncel sanatçıları ve eserlerine ev sahipliği yapan Cermodern Sanatlar Merkezine başvuruda bulunmuş. Her ne kadar güncel sanat eserlerine ev sahipliği yapılırsa da merkezin güvenlik görevlileri ve yetkilileri performansın yapılmasında sakınca bularak iptal etmişler. En son İbrahim’in ısrarları neticesinde güvenlik görevlisi eşliğinde aksiyonunu sonlandırmış. Konu hakkında şunları dile getirdi ve dünya 1960 sonrası sanat alanında çok çarpıcı ve kuralları ortadan kaldırıcı pek çok sanat anlayışını doğurdu ve geliştirdi. Buna nazaran Türkiye’nin

başkentindeki bir güncel sanat merkezinin bu tür sanat anlayışlarına daha çok yabancı ve alışık olmadığını gözlemlediğini söyledi. Bu aksiyon ile birlikte yasak konulan şey üzerinde sanatsal bir altyapı ile düşünmenin ve üretmenin hazzını yaşadığını dile getirdi.” (A. G., Mayıs 24, 2017).

5.3. Üçüncü Alt Amaca Yönelik Bulgular ve Yorumlar

“Öğrencilerin beden merkezli güncel sanat ürünü geliştirdikleri “Seçmeli IV (Deneysel Atölye II)” dersinin öğretim sürecine ilişkin görüşlerinin neler olduğunu ve bunları gelecek yaşantıları ile nasıl ilişkilendirdiği” sorusuna yanıt aramak için veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış görüşme soruları, araştırmacı ve öğrenci günlükleri ile etkinlik kapsamında öğrencilerin yapmış olduğu sanatsal ürünler kullanılmıştır. Ana temaların oluşturulmasında esas olarak etkinlikler sonunda öğrencilere yaptırılan yarı yapılandırılmış görüşme formu sorularına verilen cevaplardan yararlanılmıştır. Bulunan bu temalar öğrencilerin ortaya çıkardığı sanatsal ürünler, günlükler ile araştırmacının tutmuş olduğu günlükler ilişkilendirilerek bulgular ve yorumlar yapılandırılmıştır.

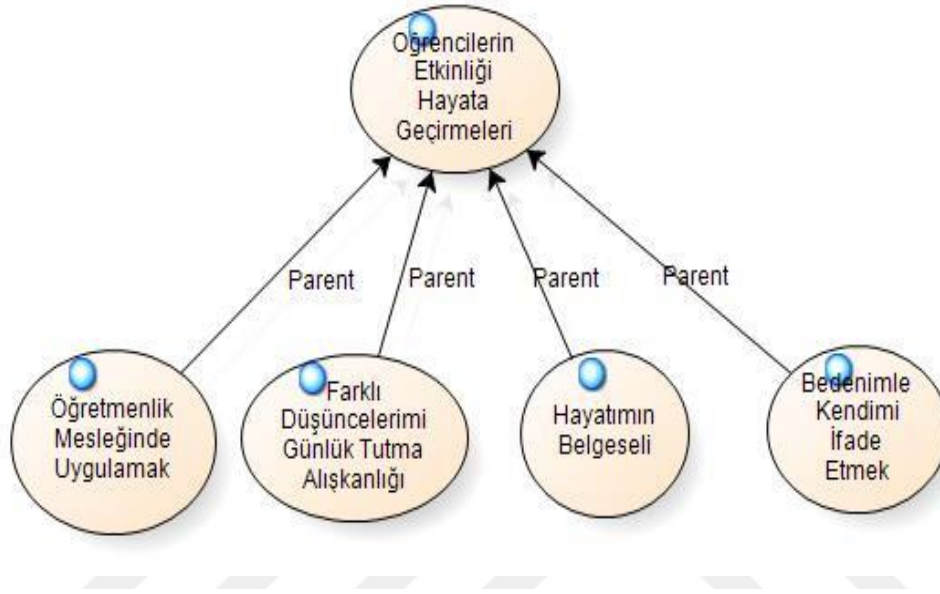
5.3.1. Üçüncü Alt Amaca Yönelik Sanatçı Günlüğü Benim Bedenim Etkinliği Süreci Kapsamında Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar

Araştırma kapsamındaki öğrencilere üçüncü alt amaca yönelik Sanatçı Günlüğü Benim Bedenim etkinliği kapsamında yarı yapılandırılmış görüşmede 6 ve 7. sorular sorulmuştur. 6. soru olarak “*Gelecekte Sanatçı Günlüğü ‘Benim Bedenim’ etkinliğini hayatına geçirmek üzerine neler söylersin?*” sorusu ve 7. soru olarak ise “Deneysel atölye dersinin işlenişini bugüne kadarki gözlemlerinle kısaca nasıl değerlendirirsin? Eklemek istediğin bir şeyler var mı?” soruları yöneltilmiştir. Bu kapsamda öğrencilerin 6 ve 7. soruya verdikleri yanıtlara ilişkin temalar aşağıdaki modellerde yer almaktadır.

Yarı yapılandırılmış Görüşmede 6. Soruya ilişkin Bulgular

Araştırma kapsamındaki öğrencilere altıncı soru olarak “*Gelecekte Sanatçı Günlüğü ‘Benim Bedenim’ etkinliğini hayatına geçirmek üzerine neler söylersin?*” sorusu yöneltilmiştir.

Öğrencilerin verdikleri yanıtlara ilişkin temalar aşağıdaki modelde yer almaktadır.



Şekil 76. Öğrencilerin etkinliği hayata geçirmelerine ilişkin model

Modele göre öğrenciler etkinliği hayata geçirmeleri bağlamında; öğretmenlik mesleğinde uygulamak, farklı düşünceleri günlük tutma alışkanlığı, hayatının belgeseli ve bedenimle kendimi ifade etmek temalarını belirtmişlerdir.

Katılımcıların bu soruya verdiği yanıtlardan oluşturulan alt temalar Tablo 13’de sunulmuştur.

Tablo 13.

Öğrencilerin Etkinliği Hayata Geçirmelerine İlişkin Temalar

Tema	n	Katılımcı
Öğretmenlik Mesleğinde Uygulamak	4	K3, K4, K6, K9
Farklı Düşünceleri Günlük Tutma Alışkanlığı	2	K2, K5
Hayatının Belgeseli	2	K7, K8
Bedenimle Kendimi İfade Etmek	1	K1

Araştırmaya katılan öğrenciler (K3, K4, K6, K9) etkinlik kapsamında uygulamaları ve öğrendikleri teknikleri öğretmenlik mesleğinde uygulamak istediklerini belirtmiştir. Bu etkinlik ile birlikte öğrencilerden bir kişi (K1 no.lu öğrenci) bedeniyle sanatını ifade edebileceğini belirtmiştir. Öğrencilerden iki kişi (K2 ve K5 no.lu öğrenciler) farklı düşünceleri günlük tutmalarının kendileri ve sanatlarına olumlu katkılar yapacağını ve bu etkinlik sürecinde günlük tutma alışkanlığı kazandıklarını belirtmiştir.

Etkinlik kapsamındaki uygulamaları ve tecrübelerini öğretmenlik mesleğinde uygulamak temasına ilişkin K3, K4 ve K9 no.lu öğrencinin ifadelerine yer verilmiştir.

K3: *“Gelecekte atanıp öğretmen olduğumda öğrencilerime yaptırabilirim. Zorunda kalmadığım sürece yaptırmayı pek düşünmüyorum. Çünkü gideceğim yerin sorumluluklarını ve yükümlülüklerini bilmiyorum.”* K3, öğretmen olduğunda etkinlik kapsamında öğrendiklerini öğrencilere uygulamak istediğini fakat güncel sanat üretimine yönelik üretim yaptığı bu uygulamanın provakatif yönü ve eleştirel alt yapısının okul idaresi ile sorun yasacağını düşündüğü için çekinceleri bulunmaktadır.

K4: *“Öğretmen olmayı düşünmüyorum fakat eğer olursam öğrencilerime ilk yaptıracağım çalışma bu yönde olurdu. Çünkü kendini hiç tanımamış bir birey ilerde ne yapacağını bilemez. Böyle bir etkinlikte hem öğrencilerin kendinde gördüğü olumlu, olumsuz şeyleri çok daha rahat algılayıp buna göre hareket edebilirim. Ayrıca öğrencilerin sanatın ne kadar geniş bir kavram olduğunu ve ne kadar kapsayıcı olduğunu algılamalarını sağlayarak kendi bedenleri üzerinden sanat üretmelerini ve okuyabilmelerini sağlayabilirim diye düşünüyorum.”*

K9: *“Allah nasip eder de öğretmen olarak mesleğime başlayabilirsem öğrencilerime de muadili bir uygulama yaptırabilmeyi ve tüm bunları görsel sanatlar alanında kullanabilecek birer veri haline getirebilmeyi isterim. Kullanışlılık unsurlarının yanı sıra daha da ileri gelecekte çocuklarıma hatta torun tombalaklarıma birer örnek olarak gösterebileceğim bir ürün oldu elimde. Dolayısı ile her anlamda üzerinden değer çıkarabileceğim bir iş halini aldığını düşünüyorum.”*

Etkinlik kapsamında farklı düşünceleri günlük tutma alışkanlığı temasına ilişkin K2 no.lu öğrencinin ifadelerine yer verilmiştir.

K2: *“Hayata geçirmek üzere etkinliği, açıkçası bu günlükteki çalışmalarımın sadece üç boyutlu çalışma olarak değil de düşünsel anlamda da birçok çalışmaya yansıtılabileceğini fark ettim. Yani birçok teknik kullanılabilecek çalışmalar yaptım. Hani mesela oraya çizdiğim her hangi bir resim belki de farklı bir biçimde performans sanatı olarak ya da daha beden sanatına yönelik daha farklı şeylerle çalışabilir diyorum malzemelerle. Gerçekteki yaşantımda da sanatçı günlüğü etkinliğini kesinlikle devam ettirmek istiyorum. Çünkü ben zaten genel olarak yatağımın baş ucunda bir defter bulundururum rüyalarım olsun. Çünkü uyku zamanında tam aklıma geliyor genellikle yaratıcı fikirler. Bu nedenle her zaman yanımda bir defter bulunurdu. Zaten yaptığım bir şeydi bu biraz daha hız kazandırmış oldu ve gelecekte de bunun faydasını gördükçe de daha da artarak devam edeceğini bana fayda sağlayacağını düşünüyorum”* Ayrıca K2 kodlu öğrenci günlüğünde farklı düşünceleri günlük tutma alışkanlığı temasına ilişkin şunları aktarmıştır: *“Bu derste ise özellikle farklı bir işleyişte ve düşünme pratiği olarak günlük tuttum. Ruh ve beden ilişkisi üzerine hem bilgilendim hem de bir düşünme süreci geçirdim. Beden nedir? İçinde ruhumuzun barındığı bir kabuk ya da maddesel dünyada bulunmamızı sağlayan bir nesne mi? Aslında bu soruya birçok cevap aldım, farklı düşüncelerle çözümleme yoluna gittim.”* (K2-G., Mart 29, 2017).

Etkinlik kapsamında hayatımın belgeseli temasına ilişkin K7 no.lu öğrencinin ifadelerine yer verilmiştir.

K7: *“Gelecekte, bunu bir süreç hani bir tarih şeridi olarak değerlendiriyorum hocam şeyi yani sanatçı günlüğümü. Bundan mesela 20 sene sonra, 20 tane günlüğüm olduğunu düşünürsem hani 20 sene içerisinde olmuş olsa bunu belki direkt defterler olarak sergileyebilirim. Ya da benim adıma nasıl diyeyim dilsiz bir şey olacağını düşünüyorum. Birisinin anlatmasına ihtiyaç veya gerek duyulmadan beni anlatacak bir belgesel tadında bir şey olacağını düşünüyorum. Ya da bir video gibi insanların benim hayatımı izleme fırsatını vereceğini düşünüyorum. Yani*

olumlu olacağını düşünüyorum hocam yani gelecekteki yaşantıma da katkısını muhakkak sağlayacağını düşünüyorum.”

Bunun yanında araştırmacının hayatının belgeseli temasına ilişkin öğrenci çıkarımlarına yönelik şunları aktarmıştır: *“Seçilen nesneler üzerinden tek tek konuşuldu, nesne seçiminde özellikle duygusal olarak yaşanmışlıklar doğrultusunda nesne seçimi olduğunu ve bir nevi hayat belgeseli niteliğinde çıkarımlar gördüm. K3 no.lu öğrencinin kaybetmiş olduğu küçük kardeşi ithafen nesne seçmişti ve nesnesinin içselleştirme sürecini anlatırken zor anlar yaşadı fakat öğrencilere bu konunun özel olan tarafının bizlerle paylaşılması noktasında arkadaşımıza öz güveninden dolayı teşekkür etmemiz gerektiğini söyledim.”* (A. G., Mart 08, 2017).

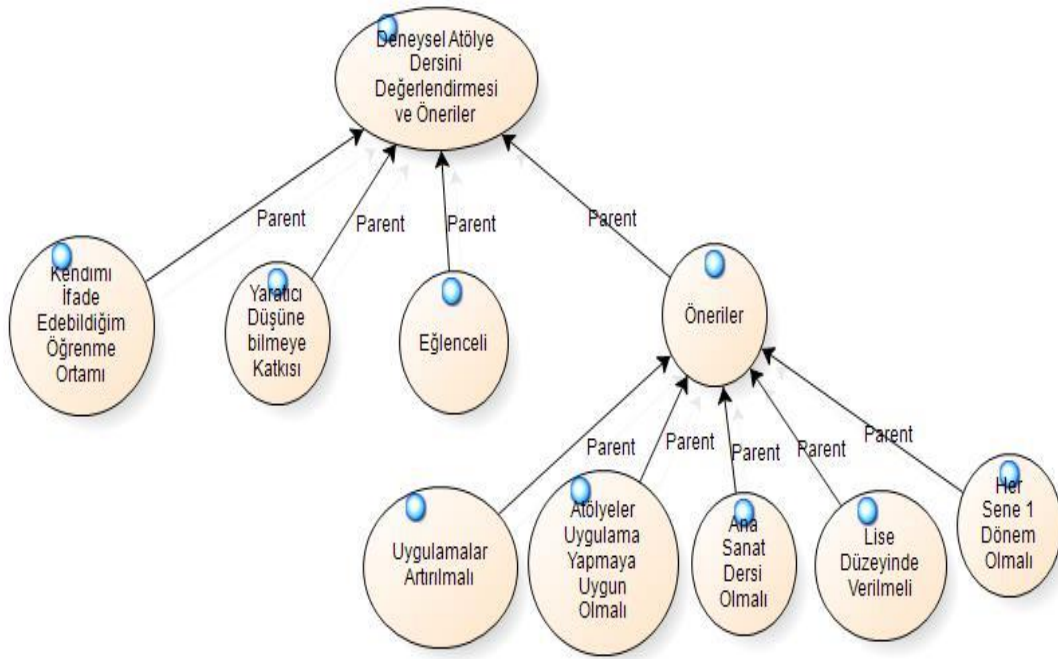
Etkinlik kapsamında bedenimle kendinimi ifade etmek temasına ilişkin K1 no.lu öğrencinin ifadelerine yer verilmiştir.

K1: *“Aldığım kararlardan asla vazgeçmemem gerektiği kavramını daha da hayata geçirmek ve bedenimle de kendimi ifade etmek. Örneğin Hitler yıllar öncesinde var olan bir insan olmasına rağmen selamı halen bir suç ve korku teşkil etmektedir. Hayata kendimizi anlatan bir damga bırakmak taraftarıyım.”*

Etkinlik kapsamında bedenimle kendinimi ifade etmek temasına ilişkin araştırmacı günlüğünde şunlardan bahsetmektedir.: *“Diğer bir etkinlik olan Aksiyoner Beden etkinliği için Sanatçı Günlüğü 'Benim Bedenim' etkinliğinde öğrenilenlerin iyi bir zemin hazırladığını ve farklı düşünebilme yetilerinizi harekete geçirdiğini söyledim. Daha da önemli olan bir şey varsa o da her birinizin kendi bedenlerinizi daha yakından tanımasının şu anki ve ilerideki yaşamlarınızda sanatçı duyarlılığı bağlamında çok yararlı olacağını aktardım.”* (A. G., Mart 29, 2017).

Yarı yapılandırılmış Görüşmede 7. Soruya ilişkin Bulgular

Araştırma kapsamındaki öğrencilere yedinci soru olarak “Deneysel atölye dersinin işlenişini bugüne kadarki gözlemlerinle kısaca nasıl değerlendirirsin? Ekleme istediğin bir şeyler var mı?” sorusu yöneltilmiştir. Öğrencilerin verdikleri yanıtlara ilişkin temalar aşağıdaki modelde yer almaktadır.



Şekil 77. Öğrencilerin deneysel atölye dersini değerlendirmesine ilişkin model

Modele göre öğrenciler deneysel atölye dersi ile ilgili olarak kendilerini ifade edebilecekleri öğrenme ortamı, yaratıcı düşünebilmeye katkısı, eğlenceli temalarını belirtmişlerdir. Öğrencilerin deneysel atölye dersine yönelik önerileri; uygulamalar artırılmalı, atölyeler uygulama yapmaya uygun olmalı, ana sanat dersi olmalı, lise düzeyinde verilmeli ve her sene bir dönem olmalı temalarını belirtmişlerdir.

Katılımcıların bu soruya verdiği yanıtlardan oluşturulan alt temalar Tablo 14’de sunulmuştur.

Tablo 14

Öğrencilerin Deneyisel Atölye Dersini Değerlendirmesine İlişkin Temalar

Tema	n	Katılımcı
Kendilerini İfade Edebilecekleri Öğrenme Ortamı	5	K1, K2, K3, K4, K8
Yaratıcı Düşünebilmeye Katkısı	5	K1, K2, K4, K5, K8
Eğlenceli	4	K4, K6, K7, K9
Öneriler		
Uygulamalar Artırılmalı	2	K6, K9
Atölyeler Uygulama Yapmaya Uygun Olmalı	1	K7
Ana Sanat Dersi Olmalı	1	K5
Lise Düzeyinde Verilmeli	1	K4
Her Sene Bir Dönem Olmalı	1	K1

Araştırmaya katılan öğrenciler (K1, K2, K3, K4 ve K8 no.lu öğrenciler) deneyisel atölye dersi kapsamında kendilerini dinleyen, öğrenci merkezli bir eğitimin olduğunu belirtmiştir. Bu durumun kendi yeteneklerini fark etmelerine (K1, K2, K4, K5 ve K8 no.lu öğrenciler), kendilerini ifade edebilecekleri eğlenceli (K4, K6, K7 ve K9 no.lu öğrenciler) bir dersin işlenmesini sağladığını belirtmişlerdir. Öğrenciler bu ders kapsamında uygulamaların artırılması gerektiğini (K6 ve K9 no.lu öğrenciler), atölyelerin dersin amacına uygun olarak düzenlenmesi gerektiğini (K7 no.lu öğrenci), öğretici ve bir o kadar da eğlenceli olduğu için ana sanat dersi olması (K5 no.lu öğrenci), ya da her sene bir dönem verilmesi gerektiğini (K1 no.lu öğrenci), belirtmişlerdir. Ayrıca öğrencinin kendilerini ifade edebileceği ortamı bulması amacıyla liselerde (K4 no.lu öğrenci), belli kalıplara göre verilen derslerin bu yöntemlerle verilmesi gerektiğini belirtmişlerdir.

Öğrencilerin deneyisel atölye dersini değerlendirmesine ilişkin kendilerini ifade edebilecekleri öğrenme ortamı ve yaratıcı düşünebilmeye katkısı temasına ilişkin K1, K2 ve K8 no.lu öğrencinin ifadelerine yer verilmiştir. Ayrıca öğrencilerin deneyisel atölye dersine yönelik önerilerine ilişkin ifadeler de yer almaktadır.

K1: “Aslında konular her ne kadar kısıtlıyor denilse de ben bu görüşe tamamen karşı bir insanım. Sebebi ise atölye ortamında belli sayıda insanlarız ve gözetmemiz gereken bir süreç olmalı serbestlikten ziyade belli konular üzerinde farklı görüşler gerekse tartışma ortamları görüşlerimizi savunma ve empoze yeteneğimizi güçlendireceğini düşünüyorum. Dersin işlenme aşamasında şu ana kadar kendimce bazı düşüncelerim değişti. O defterler aslında tam da kendi kişiliğimizi yansıtıyor. Örneğin benim defterimin dışı hareketli, bir nevi çocuksu lakin sayfaların ilerleyişi yönünde yani derinleştikçe konular düşüncelerimde farklı aşamalara ulaşıyor. Kapaklarımız dış görünüşümüzü, sayfalar ise iç benliğimizi ortaya koyuyor. Deneyisel atölye dersinin her dönem alınması taraftarıyım. Resim öğretmenliği öğrencileriyiz, bu mesleği yapacak olanlarımız da var yapmayacak olanlarımız da ama bu ders ilerideki öğretmenlik yaşantımız içinde bizi fazlasıyla etkileyecek konular içeriyor. Keşke diyorum 4 yılım boyunca her dönem bu dersi alabilseydik eminim ki kendimizi daha farklı yerlere taşıyacak, kendimizi daha fazla tanıma fırsatı bulacaktık. Hiç kimse ne karşısındakini ne de kendisini tam olarak tanıyabilir. Gördüklerimiz sadece yansıttıklarımızdan ibarettir.”

K2: “Çünkü çok farklı düşünceler bir arada ve hepimiz bunları söyleyebildiğimiz rahat bir ortamda bulunduğumuz için. Çünkü bazı derslerde kendimiz ifade edemeyebiliyoruz. O rahatlığı aldığımız için dersin başlangıcının olumlu bir şekilde başlayıp devamında ise günlüğe yavaş yavaş önce düşünsel alt yapı oluşturularak geçirilmesi bir avantaj oluşturuyor bence”.

K8: “Öncelikle bugüne kadar işlemiş olduğumuz derslerden çok çok farklı, öğrenciyi derse çeken bir işleniş tarzı var. Yapılacak işlerde sınırlama yok teknik her şey serbest, özgürce hem yazıyor hem çiziyoruz. Sınıf ortamımızda konumlandığımız şekil çok güzel, bir masa etrafında toplanıyoruz normal sınıflar gibi herkesin arkası birbirine dönük değil, öğretmenimiz ayakta dikilip bize bir şeyler anlatmıyor gerilmiyoruz, strese girmiyoruz, o da bir öğrenci gibi yanımızda oturuyor ve bu çizgiyi çok net koruyor, bu da sınıf ortamımızı tamamen tartışmaya, konuşmaya ve bilgi alışverişine elverişli bir ortam haline getiriyor.”

Ayrıca öğrencilerin deneysel atölye dersine ilişkin kendilerini ifade edebilecekleri öğrenme ortamını hazırlanmasına ilişkin araştırmacı günlüğünde şu notları almıştır: “Dersin ilk haftasında tanışma ve derse ilişkin bilgilendirme ile başladım. Deneysel atölye dersinde geleneksel öğretim metotlarının yanında farklı disiplinlerden de yararlanılacağından bahsettim. Sınıftaki öğrencilerin yarısına yakını tanıyordum çünkü birinci dönem pilot uygulama yaptığım öğrenciler vardı arasında. Öğrencileri daha yakından tanımak için tanışık olduğum öğrencileri konuşturup diğerlerinin de rahatlamalarını sağladım. Hiçbir düşünceye ket vurulmayacağını ve kendinizi ifade etme özgürlüğünüzün bulunduğunu söyledim.” (A. G., Şubat 22, 2017).

Öğrencilerin deneysel atölye dersini değerlendirmesine ilişkin yaratıcı düşünebilmeye katkısı ve eğlenceli temasına ilişkin K4, sadece eğlenceli temasına ilişkin K7 no.lu öğrencilerin ifadelerine yer verilmiştir. Ayrıca öğrencilerin deneysel atölye dersine yönelik önerilerine ilişkin ifadelerde yer almaktadır.

K4: “Deneysel atölye dersi ayrıca sadece üniversite kapsamında değil liseye kadar indirgenmesi gereken bir ders. Çünkü bu zamana kadar bizden ne istedilerse onu yaptık ve yaratıcılığımız veya kendi istediğimiz herhangi bir şey yapamadık. Fakat bu ders öyle değildi. Yine bazı disiplinler doğrultusunda öğrenci ne yapmak isterse onu yapıyor. Ve gerçekten öğrenci tanıma açısından işe yarayacak, öğrenciyi farklı düşünmeye itecek, hem eğlenceli hem öğretici bir ders. Dersin işlenişi hakkında bizler daha rahat olduğumuz için çok fazla suiistimal edilmiş olabilir. Fakat sonuçta belli kalıplar olmadığı için, öğrenciler de kendini çok fazla rahatsız hissetmedikleri için bazen amacın dışına çıkmış olsalar da dahi çok eğlenceli, düşündürücü ve gerekli bir ders olduğunu düşünüyorum.”

Ayrıca araştırmacı öğrencilerden K4 no.lu öğrencinin deneysel atölye dersini değerlendirmesinde yaratıcı düşünebilmeye katkısına yönelik şunları aktardığını dile getirmiştir: “K4 no.lu öğrenci sanatçı günlüğünde yapmış olduğu beden merkezli eskizlere yönelik daha doyurucu ve yaratıcı açıklamalarda bulundu. Diğer disiplinler içerisinde de beden okumaları yapabildiğini gördüm. Kitap okumayı seven biri olduğunu ve her kitabın

fiziki ve dūřūnsel baēlamda bir bedeninin olduēunu sōyledi. Yazar kitabını yazıp bitirdikten sonra kendi bedeninden bir parçayı kitaba nakřettiēini ve kitabın her farklı okuyucu ile yeniden bir bedene sahip olduēunu sōyledi.” (A. G., Mart 29, 2017).

K7: “Geçen seneki derslerden veya sergilerden de algıladıēım kadarıyla derse başlamadan önce dersin eēlenceli geçeceēini zaten hani hissediyordum. Derste tek problemimiz direkt başlangıç anının yani bence olumsuz yanı hani bizden veya arkadaşlardan kaynaklı ders saatinin sarkmasıydı. Hani konuya girişimiz, teorik bilginin işlenişi ya da uygulama sahasına girişimizi bu gecikmeler aksattırdıēı için olumsuz bir yönüydü hani. Onun dışında benim ačímdan dersim çok eēlenceli geçiyor sadece bazen mesela defterin sınırlıēı bizi biraz kısıtlayabiliyor. Bazen de biz yeteri kadar çalışmıyoruz. Derse bařladıēımızda özellikle defterlere baktıēımızda arkadaşlarımızın işlerini gördükten sonra az veya çok çalıřtıēımıza dair çıkarımlarda bulunuyoruz. Az çok olarak deēil de hani arkadaşlar bir şeyler üretmiş biz acaba hani niye çalışmadık diye bazen onun biraz olumsuzluēu oluyor derste. Onun dışında dersin olumsuz bir yönü yani yok hocam dersin geç başlaması dışında. Eklemek istediēim hani ders şöyle olsa daha mı iyi olur diye düřündüēüm, belki atōlyemiz biraz daha geniş olsa yani bizden önce diēer arkadaşlarımızın şövalyeleri falan sınıfta oluyor hocam. O yüzden daha geniş bir sınıfta, ne deyim kaēıtları falan yere sersek ya da duvarlara falan kaēıtları yapıştırsak diye bazı şeyler aklıma geliyor. Ben boyayla oynamayı sevdiēim için hocam yaparken hoşuma gidiyor yani. Cetvelle sınırları falan çizilmiş şeyleri sevmediēim için, ben daha çok pata küte vurabileceēim, dōküp saçacaēım bir ortam olsa benim ačímdan daha iyi olur hani, diēer arkadaşların düşünceleri nasıl ama bilmiyorum? Mekanımız biraz daha geniş olmuş olsa bilmiyorum belki daha iyi sonuçlar çıkar bilmiyorum belki hani bahçeye falan anında çıkabileceēimiz bir kapı falan olsa hani iyi olur. Atōlyede farklı malzemelerimizin olduēu ne biliyim tahtalarımızın olduēu ya da deēiřik boyalarımızın olduēu bir şeyler olsa belki de bazı sınırlılıklarımızı aşabiliriz bence. Daha olumlu olur diye düşünüyorum.”

Ayrıca öğrencilerin (K6 ve K9 no.lu öğrenciler) deneysel atölye dersinin ilk haftalarında dersin teorik bağlamda yoğun olarak işlenmesine yönelik daha çok uygulamalı bir ders olması gerektiği önerisini günlüklerine taşımışlardır.

K6: “Bugünkü deneysel atölyesi dersimizde belli başlı sanat akımlarını öğrenmeye, yani terimleri hafızamızda uygun bir yere yerleştirmek için çalışmaya başladık. Her bir terim hakkında tartıştık, bir sonuca vardık. Bu çok bilgilendirici deneysel atölye derslerinde bugün de çok yararlandık. Lakin bugün de deneysel atölye dersinde herhangi bir deney yapmamış olmamız fazlasıyla şaşırtıcı ve düşündürücüydü.” (K6-G., Mart 01, 2017).

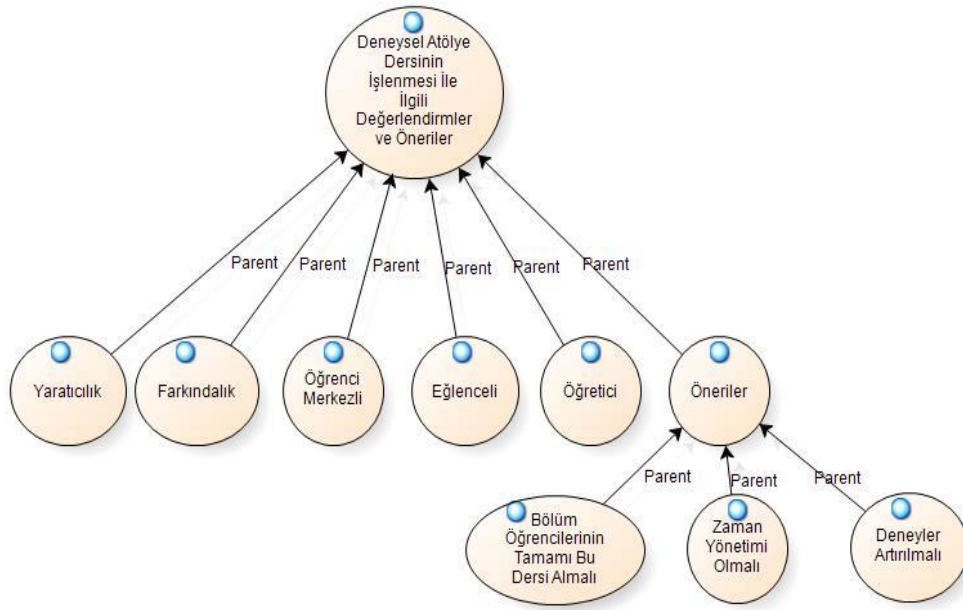
K9: “Kavramlar üzerinden yaptığımız okumalar kavramların anlamlarını özümsememize ve daha doğru kullanabilmemize imkan sağladığını düşünüyorum. Farklı disiplinler arasında ilişkiler kurarak ders ilerlemesini, ayrıca seviyorum. Sürecin bu biçimde ilerleyip, uygulamaya dönük hal almasına en içten dileklerle arzular, günlerimizin güzel ve bilgi, anlam dolu geçmesini dilerim.” (K9-G., Şubat 22, 2017).

5.3.2. Üçüncü Alt Amaca Yönelik Aksiyoner Beden Etkinliği Süreci Kapsamında Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar

Araştırma kapsamındaki öğrencilere üçüncü alt amaca yönelik Aksiyoner Beden etkinliği kapsamında yarı yapılandırılmış görüşmede 7 ve 8. sorular sorulmuştur. 7. soru olarak “Deneysel atölye dersinin işlenişini bugüne kadarki gözlemlerinle kısaca nasıl değerlendirirsin? Ekleme istediğin bir şeyler var mı?” ve 8. soru olarak ise “Ders kapsamında tüm bu öğrendiklerinizi görsel sanatlar öğretmen adayı olarak mesleki yaşamınızda nasıl kullanabileceğinizi düşünüyorsunuz?” soruları yöneltilmiştir. Bu kapsamda öğrencilerin 7 ve 8. sorulara vermiş olduğu yanıtlara ilişkin temalar aşağıdaki modellerde yer almaktadır.

2. Yarı Yapılandırılmış Görüşmede 7. Soruya İlişkin Bulgular

Araştırma kapsamındaki öğrencilere yedinci soru olarak “*Deneysel atölye dersinin işlenişini bugüne kadarki gözlemlerinle kısaca nasıl değerlendirirsin? Eklemek istediğin bir şeyler var mı?*” sorusu yöneltilmiştir. Öğrencilerin verdikleri yanıtlara ilişkin temalar aşağıdaki modelde yer almaktadır.



Şekil 78. Öğrencilerin deneysel atölye dersinin işlenmesi ile değerlendirilmesine ilişkin model

Modele göre öğrencilerin deneysel atölye dersinin işlenmesine yönelik değerlendirmesi ile ilgili olarak; yaratıcı, öğretici, farkındalıkları ortaya çıkaran, öğrenci merkezli ve eğlenceli olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca öğrenciler sürece yönelik deneylerin artırılması ve bölüm öğrencilerinin tamamının bu dersi alması gerektiği önerilerini getirmişlerdir.

Katılımcıların bu soruya verdiği yanıtlardan oluşturulan alt temalar Tablo 15’de sunulmuştur.

Tablo 15

Öğrencilerin Deneysel Atölye Dersinin İşlenmesi İle İlgili Değerlendirmelerine İlişkin Temalar

Tema	n	Katılımcı
Yaratıcılık	5	K1,K2,K5,K8,K9
Öğretici	5	K2,K4,K6,K7,K8
Farkındalık	3	K1,K2,K3
Öğrenci Merkezli	2	K3,K8
Eğlenceli	2	K6,K9
Öneriler		
Zaman Yönetimi Olmalı	2	K7,K9
Deneyler Artırılmalı	1	K6
Bölüm Öğrencilerin Tamamı Bu Dersi Almalı	1	K5

Araştırmaya katılan öğrencilerden beş kişi (K1, K2, K5, K8 ve K9 no.lu öğrenciler) dersin işleniş yöntemini kendilerini daha farklı ve daha fazla düşünmeye yönelttiğini, bu nedenle yapabileceklerinden daha üst seviyede çalışmalar ortaya çıktığını belirtmiştir. Öğrenciler daha önce bu ders işleme yöntemi ile ders işlemedikleri için başlarda alışma sıkıntısı çekseler de daha sonraki süreçte öğrenci merkezli (K3 ve K8 no.lu öğrenciler) ve eğlenceli (K6 ve K9 no.lu öğrenciler) bir uygulama dönemi geçirdiklerini belirtmiştir. Öğrenciler (K7 ve K9 no.lu öğrenciler) dersin başlangıç ve bitiş zamanlarının belirli olmasının dersin kazanımları açısından daha faydalı olacağını belirtmiştir. Ayrıca bu derse benzer şekilde farklı derslerde de deneysel uygulamaların artırılması gerektiğini (K3 no.lu öğrenci) ve bölüm öğrencilerinin tamamının bu dersi alması gerektiğini belirtmişlerdir (K5 no.lu öğrenci).

Öğrencilerin deneysel atölye dersinin işlenmesi ile ilgili değerlendirmelerine ilişkin yaratıcılık ve farkındalık temalarına ilişkin K1 no.lu öğrencinin ifadelerine aşağıda yer verilmiştir.

K1: “Dersin işlenişi aslında olabildiğimizden daha farklı ve daha fazla düşünebildiğimizi ortaya çıkardı bence. Aslında iç dünyamızda sakladığımız düşünceler değerler hassas noktalarımız... her birimiz gözlemlediğim kadarıyla içlerinde eksiklikleri yada eksik gördüğü

şeyleri düzeltmeye ve onlara karşı çıkmaya başladı. Kendimizi geliştirmemiz daha doğrusu farkında olmadığımız düşüncelerimizi ortaya koymakta yardımcı oldu bence.”

Ayrıca deneysel atölye dersinin işlenmesi ile ilgili değerlendirmesinde (K4 no.lu öğrenci) beden keşfinden sonra insanda bırakmış olduğu farkındalık hissini şu şekilde betimlemiştir: *“Herkesin delilik diye tabir ettiği o ince sınırdaki seyir ettiğimi varsayarsam, bu deneyim ve tecrübe sonrasında bulunduğum sosyal çevre içerisinde kendimi çok özel hissettiğimi söyleyebilirim. Son olarak bu ders bana katmış olduğu şeylerden bahsederek yazımı sonlandırmayacağım. Aksine bende yeni düşünme yollarına sevk edip yeni başlangıçlar sunduğu için teşekkür edeceğim. Bedenim o eski bedenim değil artık...”* (K4-G., Mayıs 24, 2017).

Öğrencilerin deneysel atölye dersinin işlenmesi ile ilgili değerlendirmelerine ilişkin yaratıcılık öğreticilik ve farkındalık temalarına ilişkin K2 no.lu öğrencinin ifadelerine aşağıda yer verilmiştir.

K2: *“Deneysel Atölye dersinde hocamız başlangıçta içselleştireceğimiz bir obje seçerek soyut olan bir durumu somutlaştırıp algılamamızı kolaylaştırdı ve verimliliğimizi üst düzeye çıkardı. Ardından konularımızı birer performansa dönüştürmemiz gerekiyordu, bir aksiyoner nasıl olmalıydı, çalışmasını en iyi nasıl yansıtabilirdi, bunları anlamakta zorlandık bu nedenle performans sanatçılarından birer tane seçerek araştırdık. Böylelikle sorularımız cevap bulup yaratıcığımız üst düzeye çıkarak kendimizi doğru bir şekilde ifade edebildik. Ders içerisinde yaptığımız beyin fırtınaları ve bilgilendirmeler de öğrenmemizi destekler nitelikteydi.”*

Öğrencilerin deneysel atölye dersinin işlenmesi ile ilgili değerlendirmelerine ilişkin yaratıcılık ve bölüm öğrencilerin tamamı bu dersi almalı temalarına ilişkin K5 no.lu öğrencinin ifadelerine aşağıda yer verilmiştir.

K5: *“Bence bu bölümde okuyan herkesin alması gereken bir ders olarak düşünüyorum. Bireyi kalıplarından arındırıyor. Sanatçı adayı olarak görüldüğümüz için hatta sanatçı olmaya çalıştığımız için bir kalıba girmememiz gerekiyor ve bu ders onu layıkıyla yerine getiriyor. Bireyleri geliştiriyor.”*

Öğrencilerin deneysel atölye dersinin işlenmesi ile ilgili değerlendirmelerine ilişkin yaratıcılık ve farkındalık temalarına ilişkin K1 no.lu öğrencinin ifadelerine aşağıda yer verilmiştir.

K1: *“Dersin işlenişi aslında olabildiğimizden daha farklı ve daha fazla düşünebildiğimizi ortaya çıkardı bence. Aslında iç dünyamızda sakladığımız düşünceler, değerler hassas noktalarımız... Her birimiz gözlemlediğim kadarıyla içlerinde eksiklikleri ya da eksik gördüğü şeyleri düzeltmeye ve onlara karşı çıkmaya başladı. Kendimizi geliştirmemiz daha doğrusu farkında olmadığımız düşüncelerimizi ortaya koymakta yardımcı oldu bence.”*

Ayrıca deneysel atölye dersinin işlenmesi ile ilgili değerlendirmesinde (K4 no.lu öğrenci) beden keşfinden sonra insanda bırakmış olduğu farkındalık hissini şu şekilde betimlemiştir: *“Herkesin delilik diye tabir ettiği o ince sınırdaki seyrettiğimi varsayarsam, bu deneyim ve tecrübe sonrasında bulunduğum sosyal çevre içerisinde kendimi çok özel hissettiğimi söyleyebilirim. Son olarak bu ders bana katmış olduğu şeylerden bahsederek yazımı sonlandırmayacağım. Aksine bende yeni düşünme yollarına sevk edip yeni başlangıçlar sunduğu için teşekkür edeceğim. Bedenim o eski bedenim değil artık...”* (K4-G., Mayıs 24, 2017).

Öğrencilerin deneysel atölye dersinin işlenmesi ile ilgili değerlendirmelerine ilişkin yaratıcılık öğreticilik ve farkındalık temalarına ilişkin K2 no.lu öğrencinin ifadelerine aşağıda yer verilmiştir.

K2: *“Deneysel atölye dersinde hocamız başlangıçta içselleştireceğimiz bir obje seçerek soyut olan bir durumu somutlaştırıp algılamamızı kolaylaştırdı ve verimliliğimizi üst düzeye çıkardı. Ardından konularımızı birer performansa dönüştürmemiz gerekiyordu, bir aksiyoner nasıl olmalıydı, çalışmasını en iyi nasıl yansıtabilirdi, bunları anlamakta zorlandık, bu nedenle performans sanatçılarından birer tane seçerek araştırdık. Böylelikle sorularımız cevap bulup yaratıcılığımız üst düzeye çıkarak kendimizi doğru bir şekilde ifade edebildik. Ders içerisinde yaptığımız beyin fırtınaları ve bilgilendirmeler de öğrenmemizi destekler nitelikteydi.”*

Öğrencilerin deneysel atölye dersinin işlenmesi ile ilgili değerlendirmelerine ilişkin yaratıcılık ve bölüm öğrencilerin tamamı bu dersi almalı temalarına ilişkin K5 no.lu öğrencinin ifadelerine aşağıda yer verilmiştir.

K5: *“Bence bu bölümde okuyan herkesin alması gereken bir ders olarak düşünüyorum. Bireyi kalıplarından arındırıyor. Sanatçı adayı olarak görüldüğümüz için hatta sanatçı olmaya çalıştığımız için bir kalıba girmememiz gerekiyor ve bu ders onu layıkıyla yerine getiriyor. Bireyleri geliştiriyor.”*

Öğrencilerin deneysel atölye dersinin işlenmesi ile ilgili değerlendirmelerine ilişkin öğretici, eğlenceli ve deneyler artırılmalı temalarına ilişkin K6 no.lu öğrencinin ifadelerine aşağıda yer verilmiştir.

K6: *“Deneysel atölye dersi işlenişinde teknolojinin aktif olarak kullanımı ve hocamızın bunları kullanmayı ileri düzeyde bilmesi bizi dikkat yolunda bir gelişim sağlamaya itti. Bunun dışında yalnızca teknoloji değil kitaplar ve fotoğraflar ile resimler bize güzel birer kaynak oldu. Eğlenceli bir ders dönemi geçirdik. Emegi geçenlere teşekkür ederiz. Ancak biraz da uygulama tabir-i caiz ise deney yapabileseydik. Bu kadar kusur kadı kızında da olur. Mükemmel idi.”*

Öğrencilerin deneysel atölye dersinin işlenmesi ile ilgili değerlendirmelerine ilişkin öğretici ve öğrenci merkezli temalarına ilişkin K8 no.lu öğrencinin ifadelerine aşağıda yer verilmiştir.

K8: *“Derse yönelik söyleyeceklerimi üç maddede özetlemek isterim. Birincisi yenilikçi ve deneysel bir doğrultuda seyretmesi. İkincisi bireysellikten uzak öğrenci merkezli bir ders işlenmesi. Herkesin görüşlerine ve fikirlerine saygı duyulması. Herkesin herkesin emeğinde emeğinin bulunması. Üçüncüsü daha öncesinde böyle bir ders işlememiş olduğumuzdan derse yönelik önceleri ön yargılı olmamıza daha sonrasında derse adapte olduktan sonra her birimizin farklı özelliklerini son sene tanıma fırsatını sunması bakımından genel bağlamda ders benim açımdan yararlı ve bir o kadar da olumlu yönde farklı geçti.”*

Araştırmacı öğrencilerin deneysel atölye dersinin işlenmesi ile ilgili değerlendirmelerine ilişkin öğretici ve öğrenci merkezli kurgulanmasını ve işlenmesini şu şekilde açıklamaktadır:

“Öğrencilerin her biri kendi projesi hakkında konuşurken daha iyi fikirlerin çıkması veya

eksikliklerin giderilmesi noktasında diğer öğrencilerin görüşlerine başvuruldu. Bu görüşlerin her bir öğrencinin yaratım sürecinde benimsedikleri veya beyan ettikleri görüşleri ortadan kaldıracak veya öteleyecek bir düzeyde değil daha çok olumlu yönde katkı sağlayacak şekilde yönlendirildi. Özgür düşünme ortamı içerisinde görüşlerin ortaya çıkarılmasında öğrencilerin özgün düşünebilme ve üretebilme süreçlerine zarar gelmeyecek şekilde ders süreci şekillendirildi.” (A. G., Mayıs 17, 2017).

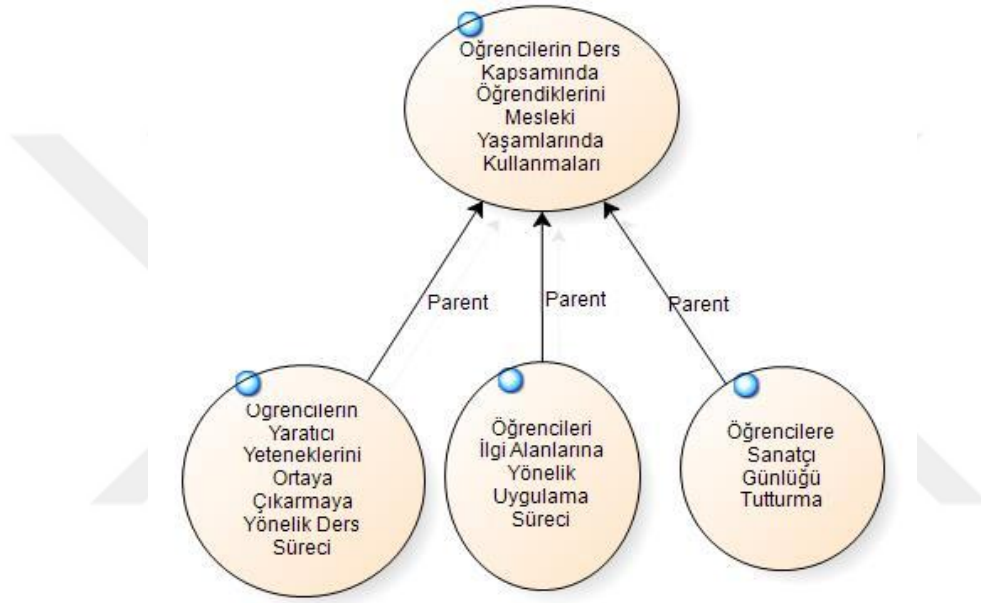
Öğrencilerin deneysel atölye dersinin işlenmesi ile ilgili değerlendirmelerine ilişkin eğlenceli, ve zaman yönetimi olmalı temalarına ilişkin K9 no.lu öğrencinin ifadelerine aşağıda yer verilmiştir.

K9: “Derste çok fazla bocalamalar yaşadık, bunun sebebinin ise daha öncelerinde böyle bir ders işleme sürecinde dahil olmayışımız idi galiba. Tabii sonrasında alışıp bu durumun daha eğlenceli ve güzel bir hal aldığını keşfettik. Bir diğer sıkıntı olarak gördüğüm durum ise derste zaman yönetiminin asgari düzeyde kullanımı ve yer yer kullanılamaması gördüğüm durumlardan biriydi. Ders boyunca mola sayısının oldukça az olması da derse etkin katılımı öğrenci bazında etkilediğini düşünüyorum. Bunların dışında sanatçı günlüğü vb. uygulamalar ufkumuzu açmada önemli bir dönüm noktası olarak görmekteyim.”

Araştırmacı öğrencilerin deneysel atölye dersinin işlenmesi ile ilgili deneyler artırılmalı ve zaman yönetimi olmalı temalarına ilişkin şu açıklamaları günlüğüne aktarmıştır: “5. haftaya kadar ağırlıklı olarak teorik bir ders işleme gereği duydum. Bunun sebebi daha çok günümüz sanatını anlamlandırabilme ve teorik olarak eksikleri giderilmek üzerinedir. Dersin ilk haftasında kişisel bilgi formunda karşılaşmış olduğum günümüz sanatına yönelik teorik eksiklikler neticesinde bu karara varmıştım. Fakat teorik olarak fazlaca ders işlemem öğrencilerin aleyhine olmuştu. Çünkü sanat eğitimi alan öğrenciler genellikle uygulamaya yönelik daha çok istendik davranışlar sergiliyorlardı. Belki de bu dersti alan öğrencilerde bu şekilde diye düşündüm. O yüzden dersin teorik olan kısmının daha az olup uygulamalı tarafının daha çok olmasına karar kıldım.” (A. G., Mart 22, 2017).

2. Yarı Yapılandırılmış Görüşmede 8. Soruya İlişkin Bulgular

Araştırma kapsamındaki öğrencilere sekizinci soru olarak “*Ders kapsamında tüm bu öğrendiklerinizi görsel sanatlar öğretmen adayı olarak mesleki yaşantınızda nasıl kullanabileceğinizi düşünüyorsunuz?*” sorusu yöneltilmiştir. Öğrencilerin verdikleri yanıtlara ilişkin temalar aşağıdaki modelde yer almaktadır.



Şekil 79. Öğrencilerin ders kapsamında öğrendiklerini mesleki yaşamlarında kullanmalarına ilişkin model

Modele göre öğrenciler; sürecin öğrencilerin yaratıcı yeteneklerini ortaya çıkarmaya yönelik ders süreci olduğunu, öğrencilerin ilgi alanlarına yönelik bu uygulamanın yarar sağlayabileceğini ve öğrencilere sanatçı günlüğü tutturma alışkanlığı kazandırmak gerektiğini savunmuşlardır .

Katılımcıların bu soruya verdiği yanıtlardan oluşturulan alt temalar Tablo 16’da sunulmuştur.

Tablo 16

Öğrencilerin Ders Kapsamında Öğrendiklerini Mesleki Yaşamlarında Kullanmalarına İlişkin Temalar

Tema	n	Katılımcı
Öğrencilerin Yaratıcı Yeteneklerini Ortaya Çıkarmaya Yönelik Ders Süreci	5	K2,K3,K6,K8,K9
Öğrencileri İlgi Alanlarına Yönelik Uygulama Süreci	3	K4,K5,K7
Öğrencilere Sanatçı Günlüğü Tutturma	2	K1,K9

Araştırmaya katılan öğrencilerden beş kişi (K2, K3, K6, K8, K9 no.lu öğrenciler), öğrencilerin yaratıcı yeteneklerini ortaya çıkarma sürecinde bu ders işleme yönteminin etkili olduğuna ve öğretmenlik mesleğinde bu yöntemi kullanmanın yarar sağlayacağına hem fikirlerdir. Üç öğrenci (K4, K5 ve K7 no.lu öğrenciler) bu yöntemle işlenen dersin her bir öğrencinin ilgi alanlarına yönelik uygulama süreci oluşturabileceğini ve bu şekilde kalıcı öğrenmeyi sağlayabileceklerini düşünmüşlerdir. İki öğrenci (K1 ve K9) öğretmenlik mesleklerinde sanatçı günlüğüne önem verip, bu dersin işlenme yöntemini süreçlerine dahil etmek istediklerini, çünkü bu şekilde öğrencilerinin kendi yeteneklerinin farkındalıklarını artırabileceği kanısına varmışlardır.

Öğrencilerin ders kapsamında öğrendiklerini mesleki yaşamlarında kullanmalarına ilişkin yaratıcı yeteneklerini ortaya çıkarmaya yönelik ders süreci temasına ile ilgili K3 ve K8 nolu öğrencilerin ifadelerine aşağıda yer verilmiştir.

K3: “Öğrencilere farklı bir bakış açısı, düşünce becerisi kazandırmak adına bu etkinliğin bir benzerinin yaptırılması mümkün olabilir. Bence insan var olanın dışında hep farklıyı ve olmayanı aramalı bence. Öğrencilerim olursa şayet bu şekilde var olan sınırlarını aşmaya yönelik bir ders süreci takip edeceğimi düşünüyorum ben hep.” Bunun yanında K3 no.lu öğrenci ders sürecinin öğrencilerin yaratıcı yeteneklerini ortaya çıkarmaya yönelik bir ders

süreci olduğunu günlüğünde şu şekilde belirtmiştir: *“İleride nasip olur da görsel sanatlar öğretmeni olursam şayet, sanat eğitimi alacak öğrencilerimi dört duvar arasına bağımlı geleneksel eğitim metotları ile sınırlamam. Her an düşünüp üretebilecekleri bir sanat eğitimi ile onlara sınırlarını aşmasını öğretirim. Bu konuda kendi bedenlerini tanımaları ve farklı olan yanlarıyla dünyaya bakıp gelişmelerini isterim. Şiir gibi bedenlerinin olmasını, tek mısradaki bir bedeninin tüm hayatını yansıtmalarını isterim.”* (K3-G., Mayıs 24, 2017).

K8: *“Mesleki yaşantı olarak öğretmen olur muyum, orası biraz muallak ama benim açımdan eğer öğretmen olursam şayet, güncel sanat eğitiminden veya öğretilerinden daha ziyade öğrencilerin kendi bedenlerini tanıma noktasında büyük çaba sarf ederim. Çünkü kendi bedeninden çevresini tanıyarak üretip düşünebilen bir insan profili oluşturulursa şayet, dünyayı ve evreni tanıma noktasında kendi bedenini hem bir rehber hem de bir yeterlilik olarak kullanabilir kanısındayım. Her beden bir sanat eseri fikrinden yola çıkarım öncelikle, çünkü her insan bendeni en az bir diğeri kadar değerli olduğu görüşündeyim.”*

Ayrıca araştırmacı beden merkezli tasarlanıp uygulamaya geçirilen her iki etkinlikten sonra kazanımlara ilişkin şu ifadelerde bulunmuştur: *“Diğer bir etkinlik olan Aksiyoner Beden etkinliği için Sanatçı Günlüğü 'Benim Bedenim' etkinliğinde öğrenilenlerin iyi bir zemin hazırladığını ve farklı düşünebilme yetilerini harekete geçirdiğini söyledim. Daha da önemli olan bir şey varsa o da her birinizin kendi bedenlerinizi daha yakından tanımasının şu anki ve ilerideki yaşamlarınızda sanatçı duyarlılığı bağlamında çok yararlı olacağını aktardım.”* (A. G., Mart 29, 2017).

Öğrencilerin ders kapsamında öğrendiklerini mesleki yaşamlarında kullanmalarına ilişkin öğrencileri ilgi alanlarına yönelik uygulama süreci temasına ile ilgili K4 ve K7 no.lu öğrencinin ifadelerine aşağıda yer verilmiştir.

K4: *“Eğer bir çalışma yapacak olursam ve dikkat çekmeye, insanların farkına varmasını sağlamaya çalışacak olursam yapılmamışı yapmaya ve denenmemişi bulmaya kısaca hayal gücümü serbest bırakmaya çalışırım. Gerçekten çok büyük yararı oluyor. Ve insanları*

etkilemek için dikkat çekmesi yeterli oluyor. Mesela öğrencilerin hepsinin performansı farklı olduğu için kişiye özel çalışmalar yapmayı önereceğim. Mesela öğrencilere bir çalışma yaptıracak olursam hepsine aynı konuyu verip, hepsinin ilgi alanlarıyla özdeşleştirip yapmalarını isteyeceğim. Sonuç olarak öğrenci kendi ilgi alanı olduğu için hem daha çok severek işini yapacak hem de daha yaratıcı çalışmalar çıkarabileceğini öğrendim ve öğretmeye çalışacağım.” K4, öğrencilerin kendi ilgi alanlarına yönelik ders işleme taraftarı olduğunu dile getirmiştir. Bu şekilde hem öğrencinin ilgisini çekip severek işini yapabileceğini hem de daha yaratıcı çalışmalar çıkarabileceğini düşünmüştür.

K7: “Bu öğrendiklerimi mesleki yaşantımda kesinlikle yaşayarak yaparak öğrenmenin kalıcı öğrenmeye en fazla etki yaptığı alan olduğunu bildiğim için her sınıfta, her sınıfın durumuna göre kullanırdım. Bu dersi balık vermek değil de balık tutmayı öğretmek gibi algıladığımdan bu algımı tüm öğrencilerime yerleşmesi adına kullanırdım.” K7, dersin sonucunda yaşayarak öğrenmenin sanat eğitimi noktasında ne denli önemli olduğunu altını çizmiştir. Çünkü bilginin özümseyerek kalıcılığının sağlanmasında bizzat bireyin kendisinin yaşayarak öğrenmesi büyük önem arz etmektedir .

Öğrencilerin ders kapsamında öğrendiklerini mesleki yaşamlarında kullanmalarına ilişkin öğrencilere sanatçı günlüğü tutturma temasına ile ilgili K9 no.lu öğrencinin ifadelerine aşağıda yer verilmiştir

K9: “Mesleki yaşantımda sanatçı günlüğüne bir önem verip bunu ders işleme sürecime dahil etmek isterim. Belirli kurallardan sıyrılıp tamamen deneysel ürünler ortaya koydurabilmeyi ve zaten halihazırda sonsuz yaratıcılıklara sahip genç beyinleri oldukça erken bir zamanda, yine yaratıcılık noktasında beyinlerini uyarabilmeyi amaç edinmek benim için oldukça güzel bir yaşantı ürünü olacağına inanıyorum.” K9, sanatçı günlüğünden yola çıkarak sanatsal farkındalıkların erken yaşta kazanılmasının ne denli önemli olduğunu ve bunun kalıcılığın sağlanmasında ne denli önemli olduğuna vurgu yapmaktadır



BÖLÜM VI

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu bölümde yapılan araştırmanın sonuçları, elde edilen bulgular ışığında araştırmanın amacına yönelik tasniflenmiş, tartışılmış, uygulamaya yönelik ve ileride yapılacak araştırmalara yönelik önerilere yer verilmiştir.

6.1. Sonuç

“Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Güncel Sanat Yaratım Süreçlerinde Beden Kullanımının Rolü” adlı bu araştırma kapsamında ulaşılan sonuçlar, araştırmanın alt amaçlarına yönelik sonuçlar olarak tasnif edilmiş ve aşağıda sunulmuştur.

6.2.1. Birinci Alt Amaca Yönelik Sonuçlar

Birinci alt amaç olan “öğrencilerin bedenlerini sanat ürününe dönüştürmelerini nasıl değerlendirdiği” sorusuna yönelik gerçekleştirilen her iki etkinlik süreci sonrasında ilgili amaç doğrultusunda sonuçlara ulaşılmıştır.

Birinci etkinlik (Sanatçı Günlüğü Benim Bedenim) sonunda birinci amaca yönelik sırasıyla şu sonuçlara ulaşılmıştır.

1- Öğrencilerin güncel sanat üretim süreçlerinde beden kullanımına dayalı gerçekleştirilen “Sanatçı Günlüğü Benim Bedenim” etkinliğini farklı malzeme kullanımlarına fırsat veren,

özgünlüğün desteklenerek yaratıcılıklarının ortaya çıkarıldığı ve bilginin farklı alanlara transfer edilip kalıcılığının sağlandığı bir ders süreci olarak değerlendirmişler. Ayrıca yaparak ve yaşayarak öğrendikleri bu ders ortamında aktif, sorgulayan, düşündüklerini herhangi bir sınırlama olmaksızın dile getirebildikleri bir ortama sahip olduklarını aktarmışlardır.

2. Birçok öğrencinin “Sanatçı Günlüğü Benim Bedenim” etkinliği sonucunda kendi bedenlerine bakış açılarında değişiklik ve gelişme olduğu görülmüştür. Daha öncesinde kendi bedenlerine bu denli bir içselleştirme süreci yaşayarak yaklaşmadıklarını, yabancı olduklarını ve hatta ilk defa sanatsal bir zeminde düşünme ve üretme fırsatı yakaladıklarını dile getirmişlerdir. Etkinlik sonrasında öğrencilerin kendi bedenlerini daha iyi tanıyıp bakış açılarının genişlediğini ve olumlu-olumsuz yönlerine bakmaksızın bedenleri ile barıştıkları görülmüştür..

İkinci etkinlik (Aksiyoner Beden) sonunda birinci amaca yönelik sırasıyla şu sonuçlara ulaşılmıştır.

1- Öğrencilerin güncel sanat üretim süreçlerinde beden kullanımına dayalı gerçekleştirilen “Aksiyoner Beden” etkinliği kapsamında çalışmalarına konu seçmişler ve seçtikleri konuya ilişkin beden merkezli performans tasarımları yapmışlardır. Bu süreç sırasında öğrencilerin özel hayatlarına ilişkin bilgi vermekten çekindiği daha çok genel sosyal yaşantılarından beslenip görüşlerini ifade ettikleri görülmüştür. Dersin ilerleyen süreçlerinde kendilerini ifade etmekte güçlük çeken öğrencilerin derse aktif katılım gösterdiği görülmüştür. Özel hayatın sanat için kullanılmasına ilişkin öğrenciler daha öncesinde üzerinde durmak istemedikleri ya da utandıkları bazı konuların samimi bir ders ortamında işlevsellik kazanmasının kendilerini etkileyip özel hissettirdiği sonucu ortaya çıkmıştır.

2- “Aksiyoner Beden” etkinliği sürecini gerek teorik gerekse uygulama aşamasında sanat ve hayat arasındaki sınırı belirsizleştirerek bütüncül bir düşünme fırsatı tanıdığını dile getiren öğrenciler, ayrıca bu dersin amacına uygun tasarlanmış ve hayata geçirilmiş bir çalışma olduğunu dile getirmişlerdir. İlk kez böyle bir dersi deneyimlediklerini aktaran öğrenciler,

sıradanlıktan sıyrılarak alışkanlıkları dışında yeni bir deneyim ve tecrübe kazandıklarını hatta sanatsal bağlamda sosyal çevre ile etkileşim ve iletişim haline geçerek bedenleri ile yeniden yüzleşmişlerdir.

6.2.2. İkinci Alt Amaca Yönelik Sonuçlar

İkinci alt amaç olan “Öğrencilerin, beden kavramı üzerinden sanat ürünü geliştirirken; a) Öğrencilerin kendi bedenleri ve beden kavramı ile bağlantılı olarak nasıl bir sorgulama ve bilgi toplama süreci yaşadıklarını, b) Bilgi ve deneyimlerini ürüne yansıtırken yaşadıkları sorunların neler olduğunu ve bunları nasıl çözdükleri,” sorusuna yönelik gerçekleştirilen her iki etkinlik süreci sonrası ilgili amaç doğrultusunda sonuçlara ulaşılmıştır.

Birinci etkinlik (Sanatçı Günlüğü Benim Bedenim) sonunda ikinci amaca yönelik sırasıyla şu sonuçlara ulaşılmıştır.

1. Öğrenciler “Sanatçı Günlüğü Benim Bedenim” etkinliği sonucunda kendi bedenleri ile içselleştirdikleri birer nesne seçmişlerdir. Bu nesnelerin seçiminde öğrenciler daha çok kendi kültüründe ait farklı yaşam tarzlarından, mizaçlarında öne çıkan özelliklerden, alışkanlıklardan, sosyal çevrelerinde yaşamış oldukları problemlerden ve kendi bedenlerinde var olan engel durumları gibi daha çok bireysel tutum ve davranışlardan faydalandıkları görülmektedir.
2. Etkinlik sürecinde öğrencilerden çoğu kendini ifade etme konusunda rahat oldukları için zorluk yaşamamış, bazı öğrenciler ise sürekli ve günlük olarak tekrarlı çizimler yaptıkları için kısmen zorlanmış ve genellikle öğrencilerin büyük bir çoğunluğunun ilk defa bedensel bir etkinlik kapsamında çalıştıkları için seçecekleri objeyi bulma konusunda zorlandığı sonucuna ulaşılmıştır.
3. Öğrenciler “Sanatçı Günlüğü Benim Bedenim” etkinliği ile kendi bedenini yakından tanıma fırsatı, farklı bakış açısı kazanma, yaratıcılıklarının artması ve tüm bunlarla birlikte kendilerini aşma gibi olumlu kazanımlar elde etmişlerdir. Etkinlik kapsamında öğrencilerin sürekli bir

şekilde her hafta okuma yapmaktan ve uygulamalara ait tasarım yüklerinden dolayı yorulup zorlandıkları sonucuna ulaşmıştır.

İkinci etkinlik (Aksiyoner Beden) sonunda ikinci amaca yönelik sırasıyla şu sonuçlara ulaşmıştır..

1. Öğrenciler aksiyoner beden etkinliği kapsamında çıkış noktası olarak seçmiş oldukları nesneye ilişkin direkt olarak çağrıştırdığı anlamdan daha ziyade yan anlamlarını kullanmışlardır. Nesnelere yönelik çıkış noktaları ise; deniz kabuğunun koruyucu özelliği, içselleştirmek, duygu paylaşımı, insanların duygusuzlaşması, insanlarda farkındalık oluşturmak, sosyal eşitlik, yönlendirme, kadın bedeni ve düşüncenin belli kalıplara sığdırılmayacağı gibi yaklaşımlardır. Etkinliğe ait güncel sanat uygulamalarından öğrencilerin kendilerine ve çevrelerine alışılmışın dışında yaklaşarak her birinin farklı sanatsal ürün ortaya çıkarabildikleri sonucuna ulaşmıştır.

2. Öğrenciler yapmış oldukları beden merkezli aksiyon çalışmalarının üretim sürecinde bedenlerinin sanatsal farkındalığına ilişkin olumlu kazanımlar elde etmişlerdir. Ayrıca sanat ve hayatın arasındaki sınırların eriyip ortadan kalktığı, tiyatroya olmayan, seçmiş oldukları konulara ilişkin yoğunlaşıp farklı fikirler ortaya koyabildikleri bir süreç yaşamışlardır. Çalışmalarının sorgulama aşamasında ise hedefe odaklanıp süreci deneyimlerken yaratıcılığın ortaya çıkarıldığı bir heyecan duygusu yaşamışlardır.

3. Öğrenciler etkinlik kapsamında gerçekleştirdikleri güncel sanat uygulamalarının düşünme sürecinde herhangi bir zorluk yaşamadıklarını, zorluk yaşayanlar ise etkinlik sürecinde düşündüklerini malzemeye aktarma aşamasında ve teknik malzeme bulma konusunda olduğunu belirtmişlerdir..

4. Öğrenciler güncel sanat eserlerine yönelik üretim süreçlerinde bedenlerini kullanarak yaptıkları çalışmaların uygulama sonrası sergileme sürecinde birtakım sorunlar yaşamışlardır. Bu sorunlar ise güncel sanat uygulamaları bağlamında üretilmiş eserlere yönelik uygun sergileme alanı bulamama ve bu konu hakkında daha öncesinde herhangi bir tecrübelerinin olmamasıdır.

6.2.3. Üçüncü Alt Amaca Yönelik Sonuçlar

Üçüncü alt amaç olan “Seçmeli IV (Deneysel Atölye II)” dersinin öğretim sürecine ilişkin görüşlerinin neler olduğunu ve bunları gelecek yaşantıları ile nasıl ilişkilendirdiği” sorusuna yönelik gerçekleştirilen her iki etkinlik süreci sonrası ilgili amaç doğrultusunda sonuçlara ulaşılmıştır.

Birinci etkinlik (Sanatçı Günlüğü Benim Bedenim) sonunda üçüncü amaca yönelik sırasıyla şu sonuçlara ulaşılmıştır.

1. Araştırmaya katılan öğrenciler etkinlik kapsamında öğrenmiş oldukları uygulamaları ve sanatsal teknikleri öğretmen olduklarında öğrencilerine uygulama isteği duymuşlardır. Bu etkinlik ile birlikte öğrenciler sanatsal günlük tutma alışkanlığı edinmişlerdir. Ayrıca öğrencilerin bir kısmı, sanat yaşamlarında bedenleriyle kendi sanatını ifade edebileceklerini ve bunun yanında farklı düşünceleri günlüklerine aktarmalarının kendilerine ve sanatsal anlayışlarına olumlu katkılar yaptığı sonucuna ulaşılmıştır.

2. Araştırmaya katılan öğrenciler deneysel atölye dersi kapsamında kendilerini rahatça ifade edebildikleri öğrenci merkezli bir eğitim ortamı yaşamışlardır. Bu durum öğrencilerin kendi yeteneklerini fark etmelerine ve kendilerini değerli hissettikleri eğlenceli bir dersin işlenmesine olanak sağlamıştır. Öğrencilerin ders sürecine yönelik önerilerinden, dersin en az teorik süreci kadar uygulama sürecinin de artırılması, atölyelerin dersin amacına uygun olarak düzenlenmesi, işlenen dersin öğretici ve bir o kadar da eğlenceli olduğu için ana sanat dersi olması ya da her sene bu dersin bir dönem verilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca tüm bu sonuçlardan, öğrencinin kendi bedeni ile erken yaşta tanışması maksadı ile dersin daha erken dönemlerde okutulması ve belli kalıplara dayalı olan geleneksel eğitim yöntemi ile verilen derslerinde bu derste ki gibi verilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

İkinci etkinlik (Aksiyoner Beden) sonunda üçüncü amaca yönelik sırasıyla şu sonuçlara ulaşılmıştır.

1. Araştırmaya katılan öğrenciler dersin işleniş yöntemi ile bedenlerine yönelik farkındalık kazanıp daha fazla düşünmeye yönelmişlerdir. Bu nedenle normalde yapabileceklerinden daha üst seviyede çalışmalar ortaya çıkarmışlardır. Öğrenciler daha önce bu ders işleme yöntemi ile ders işlemedikleri için başlarda alışma sıkıntısı çekseler de daha sonraki süreçte öğrenci merkezli ve eğlenceli bir uygulama dönemi geçirmişlerdir. Ayrıca öğrencilerin sürece yönelik görüşlerinden, farklı derslerde de deneysel uygulamaların artırılması ve bölüm öğrencilerinin tamamının bu dersi alması gerektiği sonucuna varılmıştır.
2. Araştırmaya katılanlar, öğrencilerin yaratıcı yeteneklerini ortaya çıkarma sürecinde bu dersin işlenme yönteminin etkili olduğunu ve bundan dolayı katılımcıların öğretmenlik mesleğinde bu yöntemi kullanmak istedikleri sonucuna varılmıştır. Bu yöntemle işlenen dersin her bir öğrencinin ilgi alanlarına yönelik uygulama süreci oluşturabileceği ve bu şekilde kalıcı öğrenmeyi sağlayabilecekleri sonucuna ulaşılmıştır. Öğrencilerin bir kısmı öğretmenlik meslekleri süresince sanatçı günlüğüne önem verip, bu yöntemi ders işleme süreçlerine dahil etmek istedikleri ve bu şekilde öğrencilerinin bedenlerini yakından tanıma fırsatı bulup kendi yeteneklerine ilişkin farkındalıklarının artırabileceği sonucu ortaya çıkmıştır.
3. Araştırma kapsamında tüm öğrencilerin ders sürecine ilişkin birbirine benzer görüşleri paylaşmadığı tespit edilmiştir. Lisans eğitimi boyunca atölye derslerini uygulamaya dönük bir biçimde alan öğrenciler, teorik olarak güncel sanatın ne olduğundan daha çok uygulama kısmı ile ilgilenmiştir. Ancak araştırmaya konu olan dersin uygulamalara geçmeden önce güncel sanat hakkında gerekli bilgiyi teorik olarak verilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.
4. Bu araştırmada ortaya çıkan sonuçlar göstermiştir ki teorik düzeyde verilen eğitim öğrencilerin bilgi düzeyinde gelişme sağlasa da beceri düzeylerinde aynı şekilde bir artış sağlayamamıştır. Bu nedenle hem teorik hem de uygulamalı derslerin içeriğinin, amaçlarının ve kazanımlarının birbirini destekleyen ve geliştiren bir eğitim anlayışı ile yeniden revize edilmesinde fayda bulunmaktadır.

6.2. Tartışma

1960'ların sonuna gelindiğinde modernist sanat anlayışının yavaş yavaş terk edildiğini ve buna bağlı olarak ise biricik sanat ekseninde yüceltilen sanatçı ve sanat nesnesine duyulan ilginin kaybolduğu görülmektedir. Bu eğilimin başlıca sebepleri arasında hızla değişip yenilenmekte olan teknolojik gelişimler gösterilebilir. Bu köklü değişiklikler sanat, psikoloji, sosyoloji, felsefe ve sosyal bilimlere ait birçok disiplinde de köklü değişimleri doğurarak yeni bir reform hareketini beraberinde getirmiştir. Özellikle sanat, kendisine atfedilen yücelikten sıyrılarak gündelik hayata dahil olmuştur. Bununla beraber her şeyin sanat çatısı altında sorgulanabilirliği artmış ve her şey artık sanatın malzemesi ve konusu haline gelmiştir.

Marcel Duchamp'ın ortaya attığı hazır nesne sonrası sanat daha ağırlıklı olarak epistemolojik bir alanda yer almaya başlamış, düşünce ve üretilen bilgi, biçimsel üretime dayalı bakış açısının önüne geçmiştir. Bu yaklaşım açısı sanat eğitiminde uygulamaya dönük bir alan olan atölye düzenini ters yüz ederek, zihinsel ve dilsel olanı öne çıkararak sanatın görsel biçimlerinden daha çok zihinsel sorgulama süreçleri ile alakadar olmuştur. Bu tür bir yaklaşım açısı aynı zamanda sanat eğitime de etkide bulunarak eğitimin kendi paradigmasını oluşturmuştur. Sanat eğitimi bu yaklaşımla birlikte kuramsal olarak merkezini sanatın sınırlarının bittiği yere kaydırmıştır. Sürekli güncellenmekte olan eleştirel teori ve entelektüel araçlar zamanla sanatta yeni yaklaşım biçimlerini birtakım okulların atölye uygulamalarına dahil olmuş ve geleneksel yöntemlerin yerini almıştır. Böylece sürecin önemine ve eser sonrası bıraktığı etkinin izlerini araştıran kavramsal sanat anlayışı yeni bir alan olarak yetenek ve yaratıcılığı öne plana alan pedagojik yaklaşıma bir alternatif olmuştur. (Kuru A. Ş., 2010, s. 6). Sanat eğitiminde yetenek ve yaratıcı merkezli bir anlayışta yaratıcılığı sadece yetenekli olanlarda geliştirmeye çalışmak aslında bir nevi kolay ve cazip olanı seçmekle alakalıdır. Ancak bu cazibeli kolay fark edilebilir olan yetenek ve yaratıcılık ikilisi zamanla kendisini basmakalıplaştırmış ve tek düze bir halde kendi kendini tüketmiştir. Günümüz sanat eğitiminde kavramsal bakış açısı ise üretim sürecinin neticesinde ortaya çıkandan çok sürecin ta kendisiyle

ilgilenmiş ve düşünen, sorgulayan ve öğrendikleri bilgiyi farklı alanlara transferini sağlayabilen bir öğrenci profilini oluşturmuştur.

Amerika'nın Kuzey Carolina eyaletinde kurulan The Black Mountain College adlı sanat okulu geleneksel sanat eğitime alternatif olarak yenilikçi bir eğitim anlayışını benimsemiş ve Amerika'da bu alanda ilk ürün koyan kurum olmuştur. Ressam Robert Rauschenberg, Dansçı Merce Cunningham, Şair Charles Olson, Müzisyen David Tudor ve John Cage'in ortaya koymuş olduğu çoklu disiplinler yaklaşımına dayalı sanatsal üretim, modern sanatın geleneksel anlayışını reddederek bir nevi tepki hareketi haline dönüşmüştür. Estetik olarak eserin güzelliğinden çok kavramsal arka yapısının, seyircinin edindiği görsel hazdan çok düşüncenin ve monotip bir sanat anlayışından daha çok hayatın kendisi ile iştigal olan ve bu minvalde kaygılar güden bir sanat anlayışının egemen olmaya başladığı bu zaman, modern sanatın ve çağdaş sanatın birbirinden hem uygulamalı hem de kavramsal olarak ayrıştığı bir dönemdir (Erden E. O., 2011, s. 12-13).

Sanatın hayata dahil olması ile birlikte sanat eğitimi veren kurumlarda formalist bir eğitim anlayışından daha çok yenilikçi bir bakış açısıyla merkezinde insan ve onu kapsayan her şeyi dahil etmeye çalışmıştır. Bu minvalde sanat eğitimi de geleneksel eğitim anlayışının üretime dayalı tek tip öğrenci modelinden vazgeçerek öğrencinin merkezde olup, sorguladığı, farklı düşünüp, edindiği bilgiyi amacına yönelik transfer ettiği bir modele evrilmiştir.

Araştırma kapsamında edinilen bulgular ve yine araştırma ekseninde yapılan ilgili araştırmalardan elde edilen veriler neticesinde görsel sanatlar eğitimi alan öğrencilerin güncel sanata yönelik hem teorik hem de uygulama bağlamında mesafeli ve hatta ön yargılı durduğu görülmektedir. Bunun başlıca sebepleri arasında günümüz sanat anlayışının ve uygulamalarının henüz sanat tarihi disiplini ile kategorize edilerek tasnif edilmediğinden ya da günümüz sanat uygulamalarına ilişkin oluşturulmuş bir sanat eğitimi programının realitede gerekliliğinin olmadığından kaynaklanmaktadır. Oysaki görsel sanatlar eğitime ait lisans programları incelendiğinde güncel sanat konularını içeren derslerin var olduğu ve bu derslerin

öğrenim çıktılarında ve kazanımlarında öğrencilerin teorik olarak çağdaş sanat eserlerine ilişkin estetiksel ve eleştirel bakış açısı geliştirebildiği, uygulamalı olarak da günümüz sanatına yönelik eserler üretebildiği yer almaktadır. Tan (2011, s. 90-91) yüksek lisans tez çalışmasında 21. yüzyıl sanat eğitiminin en temel amaçlarından bir tanesi olarak çağın gereksinimlerine ayak uydurabilecek yaratıcı bireyler yetiştirmek olduğunu ifade etmektedir. Özellikle bilginin işlevselliğine yönelik tartışma ve sorgulama ortamı yaratabilen eğitimciler, yalnızca sanat alanında değil hayatın her alanında yaratıcı olabilen, donanımlı bireyler yetiştirmeyi hedef tayin etmelidir. Özellikle günümüzde sanat eğitimi alanı bilgiyi işleyebilen, çağın değişikliklerine adapte olabilen, yalnızca yaşadığı coğrafyada değil evrensel bağlamda da etkin rol oynayabilen sanatçı ve sanat eğitimcilerine gereklilik duymaktadır.

Araştırmada sanat eğitimi alan bireylerin bedenlerine yönelik farkındalık kazanarak güncel sanat üretilmeleri hem günümüz sanatını anlayıp doğru şekilde okuyabilmelerini hem de güncel sanat ürünleri ortaya koyabilmelerini sağlamıştır. Tanyel, (2015, s. 197) çalışmasında kavramsal sanat uygulamalarına yönelik eylem araştırması uygulamış ve öğrencilerin kavramsal sanat temelli almış oldukları ders kapsamında günümüz sanatına yönelik bilgi ve birikimlerinde artış gözlenmiş ve sanatsal bakış açısında değişiklik olmuştur. Öğrencilerin teorik olarak yeterli donanıma sahip olmadıkları ve bundan dolayı ilk zamanlar güncel sanat örneklerine ve uygulamalarına mesafeli oldukları daha sonrasında ise karşılaşmış oldukları güncel sanat eserlerine ilişkin anlamlandırmaya başladıkları ve eserin arka yapısına ilişkin özgün düşünceler ortaya koydukları sonucuna varılmıştır. Bunlara ek olarak öğrencilerin yalnızca sanat eserlerine yönelik değil, çevrelerindeki görmüş oldukları nesnelere ve olaylara da sanatsal bir sorgulama süreci yaşadıkları görülmüştür.

Türkiye çağdaş eğitim sisteminin sanat eğitimine yönelik çalışmalarına bakıldığında örgün eğitime yönelik her bir eğitim basamağında sanat eğitiminin entegre edilmeye çalışıldığı görülmekte fakat, bu eğilimin işlevsel boyuta taşınmasında yeteri kadar yol kat edilmediği fark edilmektedir. (Zeren, 2006, s. 643). Bunun yanında gelişmiş pek çok ülkenin sanat eğitimi eğitim alanındaki güncelleme çalışmalarına bakıldığında müfredatlarını tek bir disiplinden

daha ziyade disiplinler arası bir anlayışla revize ettikleri görülmektedir. Güzel sanatlar eğitimi veren üniversitelerin birçoğunda artık resim, heykel, seramik, grafik gibi farklı ihtisas bölümleri bulunmamakta bunların yerine bütün dersleri kapsayan sanat bölümleri açılmaktadır. Halihazırda farklı bölümleri bünyesinde bulunduran sanat okulları da disiplinler arası geçişi sağlayarak kolektif bir çalışma zemini oluşturmuşlardır (Tanyolaç, 2008, s. 82).

Günümüz sanatı eskiye ait pek çok sınırı ihlal etmiş hatta ortadan kaldırmıştır. Tüketici ile eleştirmen, sanat ile siyaset ve günlük yaşam arasındaki keskin konturlar artık erimekte ve gitgide kaybolmaktadır. Özellikle yazar ve izleyici arasındaki uzaklık zamanla kaybolmuş ve bu iki kavram artık birbirinin yerine geçmiştir. Öceleri yapıt sanatçıya atfedilen kutsal bir yeti iken şimdilerde ise sıradan bir deneyimi çağrıştırmakta ve buna bağlı olarak kolektif üretime dayalı birçok yeni deneyim alanı ortaya çıkmaktadır. Sanatçının ortaya çıkarmış olduğu eserden daha ziyade eserin yaratmış olduğu etkileri üzerinde durulmaktadır. Günümüz medya iletişim araçları sayesinde yapıtın üretimi ve sonrası kolektif bir şekilde sahiplenerek bir nevi temellük edinilmiştir (Terkol, 2008, s. 121). Araştırma kapsamında tasarlanan eğitim süreci öğrenci merkezli bir anlayışta tasarlanmış ve hayata geçirilmiştir. Ders sürecine yönelik sonuçlara bakıldığında öğrencilerin kolektif bir ortam içerisinde bilgiyi daha iyi özümlediği, arkadaşlarıyla fikir alışverişinde bulunduğu hatta öğrenmiş olduğu bilgiyi farklı disiplin ve alanlara transfer edebildiği sonucuna varılmıştır. Bu kapsamda Yılmaz (2007, s. 755) “Görsel Sanatlar Eğitiminde İş Birlikli Öğrenme” adlı araştırmasında iş birlikli öğrenme hakkında öğrenciyi merkeze alarak bu doğrultuda yapılandırılan çağdaş bir eğitim modeli olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca bu öğrenme yaklaşımın öğrencilerin sanatsal ifade yetilerini geliştirerek öğrenme sürecini zevkli ve daha kolay hale getirdiğini dile getirmiştir. Bunun yanında öğrencideki derse yönelik olumsuz olan kaygıyı ortadan kaldırdığını ve öz güven eksikliğini gidererek “ben” duygusu yerine” “biz” duygusunun gelişmesine yardımcı olduğu sonucuna varmıştır.

Güncel sanat üretimine yönelik beden kullanımını ön plana çıkaran gerek bu çalışmada gerekse günümüz sanat eğitimine yönelik yapılan diğer çalışmalarda alternatif eğitim

modellerini merkeze alıp her bir öğrencinin yaratıcılığına ve özgünlüğüne önem vermekle beraber kolektif bir şekilde uygulanan eğitim-öğretimi vurgulamaktadır. Görsel sanatlar eğitimi alan bireyler günümüz sanatını anlamakta hatta anlayıp uygulamaya dökmekte, pek çok problemlerle ve kavram kargaşasıyla karşılaşmaktadır. Çünkü sanat ve hayatın arasındaki keskin sınırların eriyip ortadan kalktığı ve her gün yeni bir bilginin üretilip ortaya çıktığı enformasyon çağında birçok bilginin işlenerek hayata entegre edilmesi bir o kadar güçleşmiş bu durum da doğal olarak sanatın gerekli düzeyde algılanarak üretilme sürecini zora sokmuştur. Günümüz sanatına ilişkin yaşanan bilgi kirliliği ve içinden çıkılmaz gibi görünen bu kaotik durumdan kurtulmanın yolu uzak durmak ya da varlığını yadsımakla mümkün olmamakta, sadece geçici bir çözüm üretmektedir. Bunun için günümüz sanatına dahil olabilmenin en temel şartlarından biri her bir bireyin kendisini merkeze alarak kendi sosyal yaşantısından ve kültüründen yola çıkarak tikelden evrensele bir metot izlemelidir.

Bedenin sanatsal bir araç kullanılmasının yararlarına ilişkin yapılan literatür araştırmaları aşamasında yabancı kaynaklardan Garoian'ın (1984) yılında yapmış olduğu "Performance Art Teaching As A New Pedagogy" adlı doktora tez çalışması ile karşılaşmıştır. Bu çalışmada beden, sanat eğitimi içerisinde aktif kullanımı sağlanmış ve yeni bir pedagoji olarak kavramsallaştırılmıştır. Bu araştırmadan elde edilen sonuçlara bakıldığında çağdaş sanat eğitimcilerinin performans sanatını kullanarak görsel sanatlar eğitimini daha işlevsel hale getirebilecekleri, öğrencilerin günümüz sanatına ilişkin değişikliklerin farkına varıp yorumlayabilecekleri ve günümüz sanat eğitiminde performans sanatının olumlu etkileri olduğu görülmüştür. Araştırmanın sonucunda geleneksel sanat öğretim modelleri ile performans sanatı öğretimini ayıran özellikler ortaya çıkmıştır. Başlıca kavramlar ise şunlardır: empati, antipati, ergenlik algısı ve sanatta paradigma kaymasıdır.

Buna bağlı olarak öğrencilerin kendi bedenlerini kullanarak aktif bir şekilde günümüz sanatına dahil olup sorgulayan, eleştiren ve bu minvalde sanat ürünleri ortaya çıkarabilecekleri düşünülmektedir.

Araştırmadan elde edilen bulgular, öğrencilerin günümüz sanatını anlamlandırmakta zorlandıklarını bu bağlamda üretim yapmadıklarını, fakat güncel sanat üretimine yönelik beden kullanımını öğreten ve destekleyen bir eğitim sonucunda öğrencilerin ilgi ve alakalarının arttığını hatta bu doğrultuda ortaya özgün işler çıkarabildiklerini göstermiştir. Araştırma kapsamında bedenin hem sanatsal üretime dayalı olarak bir kaynak hem de görsel sanatlar eğitimini destekleyen bir eğitim materyali olarak kullanılması öğrenciler üzerinde son derece etkili olduğu neticesine varılmıştır. Bu sonuçlar, güncel sanat eğitimine yönelik geliştirilen programlara yönelik beden merkezli etkinliklerin çoğaltılması gereğine vurgu yapmaktadır.

6.3. Öneriler

Bu bölümde araştırmanın sonuçlarından yola çıkılarak varılan öneriler kısmı, kuramcılar için öneriler ve uygulayıcılar için öneriler olarak iki başlık altında toplanmıştır.

6.3.1. Kuramcılar İçin Öneriler

1. Alanyazın incelemelerine bakıldığında Türkiye’de görsel sanatlar öğretmen adaylarına yönelik verilen sanat eğitimi hakkında pek çok araştırma yapıldığı görülmektedir. Ancak günümüz sanat eğitimi alanı içerisinde büyük önem arz eden güncel sanat ve uygulamalarına yönelik sınırlı sayıda çalışma yapıldığı görülmektedir. Bu nedenle görsel sanatlar öğretmeni yetiştirme programlarında öğrencilere yönelik güncel sanat ve uygulamaları konularını içeren araştırmaların artırılmasında yarar bulunmaktadır. Ayrıca mevcut resim-iş eğitimi programlarında lisansüstü eğitim alan öğrencilerin de çalışmalarında güncel sanat alanına yönelik araştırma yapmaları teşvik edilmelidir.
2. Araştırma sonuçları güncel sanat uygulamalarında beden kullanımının öğrencilerin günümüz sanatını anlamlandırma, okuyabilme ve uygulayabilmelerinde olumlu yönde etki sağladığını ortaya koymuştur. Bu doğrultuda var olan araştırmaya benzer güncel sanat ve uygulamalarına yönelik disiplinler arası bir yaklaşım ile öğrenciler için farklı eğitim etkinlikleri ve programları geliştirilebilir.

3. Görsel sanatlar eğitimi veren kurumların, uygulamalı atölye derslerinin işlenişinde sadece ürün odaklı değil de dersin amacını tam anlamıyla karşılaması bakımından sürecin önemini de vurgulayan hem uygulamalı hem de teorik olarak yürütülmesi önerilebilir.
4. Görsel sanatlar öğretmeni adaylarına teorik ve uygulamalı dersler kapsamında güncel sanat uygulamalarında beden kullanımını ön plana çıkaran performans, happening (oluşumlar), fluxus, vücut sanatı (body art), video art ve enstalasyon gibi farklı sanat formları hakkında bilgi sahibi olmaları ve uygulama yapma fırsatı sunulmalıdır.
5. Görsel sanatlar eğitimi verilen kurumlarda öğrencilere kendi bedenleri üzerinden sanatsal okuma yapabilme ve kullanabilme olanakları öğretilmelidir. Bunun yanında farklı disiplinlerde de bedenin yeri ve önemi hakkında öğrencilere işlevsel yetiler kazandırılmalı ve bu şekilde bedenlerine ilişkin özgün çözümlemeler getirebilmeleri sağlanmalıdır..

6.3.2. Uygulayıcılar İçin Öneriler

1. Günümüz sanat eğitimi modern sanat anlayışından daha çok postmodern bir sanat anlayışı ile örtüşmektedir. Bu bakımdan sanat eğitimi veren kurum ve kuruluşların kendilerini günümüz sanatının yeniliklerine ve farklılıklarına göre yeniden yapılandırması ve günceli yakından takip eden bir eğitim programı ile yeniden yapılandırılması gerekmektedir.
2. Bu araştırmada kullanılan yaklaşıma benzer bir eylem planı, lisans öğrencilerinin diğer derslerinde ve sınıflarında da kullanılabilir.
3. Türkiye'nin çeşitli illerinde halihazırda görsel sanatlar öğretmeni olarak görev yapan pek çok öğretmen eğitim alanında hızla gelişmekte olan birçok teknolojiye ayak uyduramayıp nitelikli bir eğitim hizmeti sunmakta zorlanmaktadır. Bu sorunun kısmen ortadan kaldırılmasında öğretmenlerin kendi bedenlerini yakından tanımaları sağlanarak eğitime yönelik bir ders materyali olarak kullanmaları önerilebilir.
4. Atölye derslerinde öğrencilerin güncel sanat üretimine yönelik farklı yöntem ve teknikleri içeren araştırmalar yapılabilir.



KAYNAKLAR

- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2002). *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments (Cultural Memory in the Present)* . (G. S. Noerr, Dü., & E. Jephcott, Çev.) Stanford, California: Stanford University Press.
- Akıman, Ö. Ö. (2012, Haziran). Charles Olson'ın Maximus Şiirlerine Bakış: Kahraman Kavramı Üzerine Bir İnceleme. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 29(1), 199-218.
- Akman, M. K. (2005, 15). Orlon'ın Suretleri. *Rh+ Art Magazine*, 22.
- Aktay, Y. (1997). *Beden, metin, kimlik: Modern Türkiye'de İslamcı otantisite söylemi*. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akyol, N. (2008, Haziran). Bu Bedende İnşaat Var! *Artist Actual Dergisi*, 24-29.
- Alberro, A. (2009). Düşünce Olarak Sanat. *Sanat Dünyamız* , 77-93.
- Aliçavuşoğlu, E. (2016). Oto-Portre, Oto-Biyografi, Kendilik Temsili... Sanatçı Neden Kendine Bakmayı Seçer? Kollektif, & L. Özgenel (Dü.) içinde, *Sanat Üzerine Okumalar - 60 Yıla Bakış* (s. 83-98). Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık.
- Altrichter, H., Posch, P., & Somekh, B. (1998). *Teachers investigate their work: An introduction to the methods of action research*. New York: Routledge.
- Andrew P, J. (2005). *A Short Guide To Action Research*. United States of America: Pearson Education.
- Antmen, A. (2000, 16). A'dan Z'ye 20. Yüzyıl Sözlüğü. *P Sanat Kültür Antika Dergisi* , 8-76.

- Antmen, A. (2009). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (2. Baskı b.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Apa, M. (2015, Mayıs). Canlılar Dünyası ve Sanat. *Sanat Yazıları*(32), 13-34.
- Araz, G. (2009, Ekim 18-14). Yeni Dünya, Yeni Sanat. 95-97. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Arsem, M. (2011). Some Thoughts On Teaching Performance Art In Five Parts. *Total Art Journal*, 1(1), 1-11.
- Artun, A. (2014). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi Estetik Modernizmin Tasfiyesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aşık, G. (2011). *İfade Aracı Olarak Beden: 1990 Sonrası Çağdaş Türk Sanatı'nda Performans Sanatı*. Marmara Üniversitesi , Resin Anasanat Dalı. İstanbul: Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Atakan, N. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Aydoğan, S. M. (2006). *Sanatçılar, Kadın Bedeni Kurguları ve Temsiliyet: 1970 Sonrası Batı Sanatında Bedenlerini Kullanan Kadın*. Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı Sanat ve Tasarım Programı. İstanbul: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2017). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (23. Baskı b.). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Barrett, T. (2012). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Barrett, T. (2015). *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*. (E. Ermert, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Baudelaire, C. (2013). *Modern Hayatın Ressamı*. (A. Artun, Dü., & A. Berktaş, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baudrillard, J. (2012). *Kötülüğün Şeffaflığı Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme*. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Bayraktar, K. O. (2014). Çağdaş Sanata Mekan Bağlamında Bir Bakış. *Tasarım+Kuram Dergisi*(17), 39-53.
- Beksaç, E. (2000). *Avrupa Sanatı'na Giriş* (3. Baskı b.). İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Beyhan, A. (2013). Eğitim Örgütlerinde Eylem Araştırması. *Bilgisayar ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 65-89.
- Bourdieu, P. (1980, 12 14). *Le sens pratique*. Paris: Minuit.
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Habitus> adresinden alındı
- Bozkurt, N. (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları* (2. Basım b.). İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Breton, A. (2009). *Sürrealist Manifestolar*. (Y. S. Kafa, A. Günebakanlı, & A. Güngör, Çev.) İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.
- Butler, S. (2008, May). Performance, Art and Ethnography. *In Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research*, 9(2).
- Carlson, M. (2013). *Performans Eleştirel Bir Giriş*. (B. Güçbilmez, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Cevizci, A. (2013). *Felsefe Sözlüğü*, (8. Baskı b.). İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Charles, C., & Mertler, C. A. (2008). *Introduction to Educational Research*. Boston: Allyn & Bacon.
- Cohen, L., Manion, L., & Morrison, K. (2007). *Research Methods in Education* (6. b.). New York: Routledge.
- Costello, P. J. (2011). *Effective Action Research Developing Reflective Thinking and Practice*. London: Continuum International Publication.
- Currie, T. (2013). *Undefined Genre or A Study Into Work Reliant On Visual Art Mediums To Transform The Protagonist Function Of The Human Body In Performance*. Edith Cowan University. Joondalup: Edith Cowan University Online Research.
- Çelik, I. E. (2012). *From being to becoming: Body-image-simulation / Varlıktan oluşa: Beden- imaj-simülasyon*. zmir Ekonomi Üniversitesi, Tasarım Çalışmaları Anabilim Dalı. İzmir: Sosyal Bilimler Enstitüsü .

- Çepni, S. (2007). *Araştırma ve Proje Çalışmalarına Giriş*. Trabzon: Özel Basım.
- Çuhacı, G. (2007). *Dijital sanatlarda bedenin kullanımı*. Marmara Üniversitesi, İletişim Anabilim Dalı. İstanbul: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Danto, A. C. (2014). *Sanat Nedir*. (Z. Baransel, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Dede, E. (2015). Feminist Kuramların Çağdaş Sanat Pratiğinde İfade Bulması. *Kadın/Women 2000 Kadın Araştırmaları Dergisi*, 16(1), 45-73.
- Dellaloğlu, B. F. (2014). *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*. İstanbul: Say Yayınları.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2* (Cilt 2. Cilt). İstanbul: Yem Yayın Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Eker, M. (2004). Kültürün yeniden üretimi ve sanat eğitiminin gelecekçi stratejileri bağlamında küresel eğilimlerin rolü. G. Ü.-İ. Dalı (Dü.), *Sanat Eğitimi Sempozyumu* içinde (s. 123-130). Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Ekici, F. D. (2010). *Dada'dan Günümüze Plastik Sanatlarda Anti-Estetik Form Olarak Beden*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Anasanat Dalı. İstanbul: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erdemli, A. (1990). Spinoza'nın Ahlak Anlayışı. *Felsefe Arkivi*(27), 57-115.
- Erden, E. O. (2011). *Türkiye'deki Güncel Sanat Ortamını Şekillendiren Unsurlar*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Batı Sanatı Ve Çağdaş Sanat Programı. İstanbul: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erden, O. (2013). 1863'ten Günümüze Modern ve Çağdaş Sanat. *Tempo Özel Sayı*.
- Erkök, Ş. Ö. (2011). *Performans Sanatı ve Aktivizm*. Yıldız Teknik Üniversitesi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı.
- Ersoy, A., & Avcı, E. (2016). Eylem Araştırması. S. D. Erişti içinde, *Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama ve Örnek* (s. 109-133). Ankara: Pegem Akademi.
- Etike, S. (1995). *Sanat Eğitimi Yazıları*. Ankara: İlke Kitabevi Yayınları.

- Farthing, S. (2013). *Sanatın Tüm Öyküsü* (3. Baskı b.). (F. C. Çulcu, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Featherstone, M. (2013). *Postmodernizm Ve Tüketim Kültürü*. (M. Küçük, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri*. (G. E. Simber Atay Eskier, Çev.) İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Fischer-Lichte, E. (2016). *Performatif Estetik*. (T. Acil, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foster, H. (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü Yüzyılın Sonunda Avangard*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Frankel, J. R., & Wallen, N. E. (2003). *How to design and evaluate in education*. New York: McGraw-Hill Higer Education.
- Freedman, K., & Stuhr, P. (2008). Curriculum Change for the 21st Century: Visual Culture Art Education. E. W. Eisner, & M. D. Day içinde, *Handbook of Research and Policy in Art Education* (s. 815-828). New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- Gürcan, A. G. (2015). *Performans Sanatı*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Garoian, C. R. (1984). *Performance Art Teaching As A New Pedagogy*. Stanford University. California: Stanford University Press.
- Gazi Üniversitesi . (2017, Ocak 22). *Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği Seçmeli-III (Deneyisel Atölye-I) /RS413A Ders Tanımı - 2017 Akademik Yılı* . Gazi Üniversitesi Bilgi Paketi: http://gbp.gazi.edu.tr/htmlProgramHakkinda.php?baslik=1&dr=0&lang=0&ac=16&FK=05&BK=22&ders_kodu=30500615 adresinden alındı
- Genç, A. (1983). *Dada / Entropi ve Nedensizlik Açısından Dadacı Sanat*. Dokuz Eylül Üniversitesi. İzmir: Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Germener, S. (2008). *1960 Sonrası Sanat, Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Giderer, H. E. (1995). 60'lı Yıllar ve Kavramsal Sanat. *Anadolu Sanat*(3), 51-64.

- Giderer, H. E. (2005). Sanat Bilimi ile Sanat Eleştirisinin İlişkisi. İ. San, A. Ç. İlhan, & İ. San (Dü.) içinde, *Sanat Eğitiminde Sanat Biliminin Rolü* (s. 65-72). Ankara: Naturel Yayıncılık.
- Glesne, C. (2014). *Nitel Araştırmaya Giriş* (Cilt 4. Baskı). (A. Ersoy, & P. Yalçınoglu, Çev.) Ankara: Anı Yayınları.
- Goldberg, R. (2001). *Performance Art: From Futurism to the Present*. London: Thames and Hudson.
- Hünler, H. (1998). *Estetik'in Kısa Tarihi*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Heartney, E. (2008). *Sanat&Bugün*. (O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Akbank Yayınları.
- Higgins, D. (1998). Fluxus: Theory and Reception. K. Friedman içinde, *Fluxus Reader* (s. 217-237). London, United Kingdom: Academy Edititons.
- Hodge, S. (2013). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*. (E. Gözgü, Çev.) İstanbul: Domingo Yayınevi.
- Hodge, S. (2016). *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz Açıklamalı Modern Sanat*. (F. C. Çulcu, & G. Metin, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Hollingsworth, M. (2010). *Dünya Sanat Tarihi* (2. Baskı b.). (R. Küçükdoğan, Çev.) İstanbul : İnkilap Kitabevi.
- Howson, A. (2005). *Embodying Gender*. London: Sage Puplications.
- Huntürk, Ö. (2016). *Heykel ve Sanat Kuramları*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Işık, E. (1998). *Beden ve Toplum Kuramı*. Ankara: Bağlam Yayıncılık.
- İlhan, A. Ç. (2007). Yaratıcı Drama ile Örtüşen Çağdaş Sanat Akımları. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 1(3-4), 139-157.
- İpşiroğlu, N. (1998). *Sanattan Güncel Yaşama*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Johnson, A. P. (2015). *Eylem Araştırması El Kitabı* (2. Baskı b.). (Y. Uzun, & M. Ö. Anay, Çev.) Ankara: Anı Yayıncılık.
- Jones, A. (1998). *Body Art / Performing The Subject*. Minneapolis: University of Minnesota Press, .

- Jones, A. (2016). Beden Sanatı: Özneyi Sahnelemek. A. Antmen, & A. Antmen (Dü.) içinde, *Sanat / Cinsiyet Sanat Tarihi Ve Feminist Eleştiri* (E. Soğancılar, & A. Antmen, Çev., 5. Baskı b., s. 299-311). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Jones, M., & Zoe, S. (2002). Stelarc and Orlan In The Middle Ages. J. Zylinska içinde, *The Cyborg Experiments: The Extensions of the Body in the Media Age*. London; New York: Continuum.
- Joselit, D. (2003). *American Art Since 1945*. Singapore: Thames & Hudson.
- Kırıçoğlu, O. T. (2002). *Sanatta Eğitim* (2. Baskı b.). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Kırıçoğlu, O. T. (2009). *Sanat Kültür Yaratıcılık, Görsel Sanatlar ve Kültür Eğitimi - Öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık .
- Kahraman, H. B. (2005). *Cinsellik, Görsellik, Pornografi*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kaprow, A. (2009). Kurgular, Çevreler ve Oluşumlar. M. Yılmaz içinde, *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı* (N. Özüaydın, Çev., Cilt 2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Keser, N. (2009). *Sanat Sözlüğü* (2. Baskı b.). Ankara: Ütopya Yayıncılık.
- King, U. (2006). Önsöz. S. Marcos içinde, *Bedenler, Dinler ve toplumsal Cinsiyet* (S. Özbudun, B. Şafak, & I. Çayla, Çev., s. 13-17). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Kirazcı, A. (2010, Temmuz). Bir Nezaket Ekici Sergisi Bağlamında Performans Sanatına Genel Bakış . *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(01), 15-22.
- Kredell, R. (2009). *Performance art as critical pedagogy*. Doctoral Dissertation, The Pennsylvania State University The Graduate School School of Visual Arts, Art Education, Pennsylvania.
- Kuru, A. (2014). *Sanat ve Sanat Eğitimi Anlayışını Etkileyen Bilgi Teorileri ve Politikaları* . Kadir Has Üniversitesi , Tasarım Programı. İstanbul: Sosyal Bilimler Üniversitesi .
- Kuru, A. Ş. (2010, Kış). Bilgi Üretim Formu Olarak Sanat ve Pedagojik Projeler. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 15(1), 1-10.
- Kuspit, D. (2006). *Sanatın Sonu*. (Y. Tezgiden, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.

- Lentricchia, F., & McAuliffe, J. (2004). *Katiller Sanatçılar ve Teröristler*. (B. Yıldırım, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lindsay, A. W. (1990). *Performance art ritual as postmodern thought: An aesthetic investigation*. New York: New York University.
- Loftus, J. (1999). *An Action Research enquiry Into The Marketing Of An Established First School In Its Transition To Full Primary Status*. İngiltere: Kingston Üniversitesi.
- Lucie-Smith, E. (2004). *20. yüzyılda görsel sanatlar*. (E. Kılıç, B. Kovulmaz, & O. Akinhay, Çev.) İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Yayınları.
- Lyton, N. (2015). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Mamur, N. (2012). Görsel Sanatlar Öğretmen Adaylarının Görsel Kültür Diyaloglarına Yönelik Algıları. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri Dergisi*(2), 2166-2173.
- Marcus, G. (2013). *Ruj Lekesi: Yirminci Yüzyılın Gizli Tarihi* (2.Baskı b.). (G. Koca, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Martinez, E. H., & Demiral, A. (2014). 20. ve 21. YY.da Sanatta Malzeme Olarak Beden; Performans Sanatı. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*(6), 180-201.
- Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook*. Sage.
- Mills, G. E. (2003). *Action Research: A Guide for the Teacher Researcher* (2. Baskı b.). United States: Upper Saddle River, N. J Merrill/Prentice Hall.
- Mulvey, L. (2016). Görsel Zevk ve Anlatı Sineması. A. Antmen, & A. Antmen (Dü.) içinde, *Sanat / Cinsiyet Sanat Tarihi Ve Feminist Eleştiri* (E. Soğancılar, & A. Antmen, Çev., 5. Baskı b., s. 277-295). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Murtezaoğlu, A. (1994). *Gösteri Olarak Sanat-Sanat Nesnesi Olarak İzlenen İnsan*. Marmara Üniversitesi, Resim Anasanat Dalı. İstanbul: Sosyal Bilimler Enstitüsü .
- O'Hagan, S. (2017, Mart 22). *An Interview with Marina Abramovic*. Theguardian: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/oct/03/interview-marina-abramovic-performance-artist> adresinden alındı

- Olson, C. (2011). Black Mountain College, Prospectus, 1952. F. Allen, & F. Allen (Dü.) içinde, *Education, Documents Of Contemporary Art* (s. 36-38). Cambridge: White Chapel Gallery & MIT Press.
- Ögel, S. (1977). *Çevresel Sanat Çağımızda Çevre Yaratma, Etkileme ve Yorumlama*. İstanbul: İ.T. Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Özayten, N. (1992, Haziran 14). *Batı'da Obje Sanatı/ Kavramsal Sanat/ Post-Kavramsal Sanat ve Türkiye'de 1965-1992 Yılları Arasındaki Benzer Eğilimler*. İstanbul Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı. İstanbul: Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2017 tarihinde <http://saltonline.org/media/files/mtevaz-bir-miras-batda-obje-sanat.pdf> adresinden alındı
- Özer, A. (2011). *1980 Sonrası Türk Resim Sanatında Yeni Oluşumlar ve Sanat Eğitime Yansımaları*. Ankara Üniversitesi, Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı. Ankara: Eğitim Bilimleri Enstitüsü .
- Özpınar, C. (2009). Yazı Olarak Yazı Sanatı. *Sanat Dünyamız*(110), 50-75.
- Özsoy, V. (2003). *Görsel Sanatlar Eğitimi, Resim-İş Eğitiminin Tarihsel ve Düşünsel Temelleri*. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Paz, O. (2000, Bahar). Marcel Duchamp ya da Yalınlığın Şatosu. *Sanat dünyamız* (75), 139-149.
- Pejic, B. (2002, Güz). Bedende-Oluş Marina Abramoviç'in Sanatında Tinsel/Ruhsal Olan Üzerine. *Anadolu Sanat*(13).
- Pembleton, M., & Lajevic, L. (2014). Living Sculptures: Performance Art in the Classroom. *Art Education*, 67(4), 40-46.
- Poggi, C. (1999). Following Acconci Targeting Vision. A. Jones, & A. Stephenson içinde, *Performing The Body Performing The Text* (s. 255-272). London, USA: Routledge.
- Pollock, G. (2008). *Giriş Modernlik ve Kadının Mekanları*. (A. Antmen, Dü., E. Soğancılar, & A. Antmen, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ponty, M. (2003). *Göz ve Tin*. (A. Soysal, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

- Poyraz, E. (2010). *20. Yüzyıl Sonundan Günümüze Çağdaş Sanatta Toplumsal Bellek Etkileşimleri*. Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı. İstanbul: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Rıfat, S. (2002-2003, Ocak-Şubat). Cindy Sherman'ın Yüzü Hep Kendi Yüzü. *Aries Dergisi* 3.
- Russolo, L. (2000). Sesleri, Gürültülerin ve Kokuların Resmi Fütürist Manifesto. E. Batur içinde, *Modernizmin Serüveni Bir Temel Metinler Seçkisi 1840-1990* (S. Hilav, Çev., 4. Baskı b., s. 97-100). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Sönmez, N. (2006). Beuys Asasız Bir Peygamberdi. N. Sönmez içinde, *Sanat Hayatı İçerir mi?* (s. 78-80). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Saehrendt, C., & Kittl, S. T. (2012). *Bunu Ben De Yaparım! Modern Sanat Kullanma Kılavuzu*. (Z. A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Salomon, N. (2008). Sanat Tarihi Kanonu: Dışlama Günahları. A. Antmen içinde, *Sanat/Cinsiyet Sanat Tarihi Ve Feminist Eleştiri* (s. 161-186). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- San, İ. (1977). *Sanatsal Yaratma Çocukta Yaratıcılık*. Ankara: Kırallı ofset.
- Sayar, M. (2016, Mayıs). Şükran Moral Sanatında Karşı-Temsil Odakları. (34), s. 69-78.
- Schechner, R. (1994). Theatre/Archaeology. *TDR*, 4(38), 204-211.
- Scholz, O. (1994, Ekim 20-22). Sanat Eğitiminin Geleceği Eğitsel Etken Olarak Güzel Sanatlar. *Sanat ve Estetik Eğitiminin, Seçilmiş Bazı Avrupa Ülkelerindeki Yeri*. (İ. San, Dü.) Ankara, Türkiye: Türk-Alman Kültür İşleri Kurulu.
- Seidel, S., Tishman, S., Winner, E., Hetland, L., & Palmer, P. (2009). *The Qualities of Quality Understanding Excellence in Arts Education*. Project Zero; Harvard Graduate School of Education. Cambridge: Harvard Eğitim Enstitüsü Yayınları.
- Sencer, M. (1984). *Toplumbilimlerinde Yöntem* (1. Baskı b.). İstanbul.
- Shiner, L. (2004). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi* (4. Baskı b.). (İ. Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Smith, R. (1987, Aralık 04). Art: Legendary Influence Of Black Mountain College December . *The New York Times* . New York, USA.
- Smith, S., & Watson, J. (2001). The Rumpled Bed of Autobiography: Extravagant Lives, Extravagant Questions. *Biography*(24), s. 1-14.
- Sofaer, J. (2017, Ocak 22). *What is Live Art?* The Live Art Development Agency: http://www.thisisliveart.co.uk/about_us/what_is_live_art.html adresinden alındı
- Sontag, S. (2008). *Fotoğraf Üzerine*. (O. Akinhay, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Stelarc, “. a.-i.-1. (1999, Haziran). Psiko-Stratejilerden Siber-Stratejilere: Protetik, Robotik, Tele-Varoluş. *Art-ist Güncel Sanat Seçkisi*(1).
- Stiles, K. (2004). I/Eye/Oculus: performance, installation and video. G. Perry, & P. Wood içinde, *Themes in Contemporary Art* (s. 183-184). London: Yale University Press.
- Sugiyama, C. A. (2010). Antropolojide beden sorunsalına bedenlileşme teorisinin katkısı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*(24), 69-93.
- Şahin, H. (2013). Postmoder Sanatta Eklektik Nesneler. *Karadeniz Araştırmaları*(36), 235-255.
- Şahiner, R. (2002). Yeni Bir Binyılın Eşiğinde Sanat ve Yaratıcılık Eğitimi Üzerine. *Anadolu Sanat Dergisi*(13), 75-83.
- Şahiner, R. (2008). *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modemin Yapıbozumu*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Şahiner, R. (2015). *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi Çağdaş Kuramlar ve Güncel Tartışmalar*. İstanbul: Ütopya Yayınevi.
- Türk, A., & Akkol, N. (2010). Tracey Emin’in Günümüz Sanatındaki Yeri ve İşlerinin Değerlendirilmesi. (2), 105-120.
- Türkdoğan, T. (2004). *Çağdaş Sanat*. Ankara: Piramit Yayınları.
- Türkdoğan, T. (2014). *Sanat, Kültür, Politika, Modernizmin Sonrası Tartışmalar*. Ankara: Nobel Yayıncılık.

- Türkkan, B. (2008). *İlköğretim Görsel Sanatlar Bağlamında Görsel Kültür Çalışmaları: Bir Eylem Araştırması*. Anadolu Üniversitesi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Tahmaz, S. M. (2014). Sanat ve Tasarım Kavramında Transformasyon. *Sanatı Yönetmek Uluslararası Sanat Sempozyumu* (s. 591-594). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Yayınları.
- Tan, E. (2011). *Günümüz Sanat Eğitimi Anlayışının Görsel Sanatlar Öğretmen Adaylarına Yansıması (Selçuk Üniversitesinde Örneği)*. Selçuk Üniversitesi , Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı. Konya: Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Tanyel, Ç. (2015). *Kavramsal sanat uygulamalarıyla öğrencilerin sanatsal ifade biçimlerinin geliştirilmesine ilişkin eylem araştırması*. Anadolu Üniversitesi , Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı. Eskişehir: Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Tanyolaç, B. (2008). *Çağdaş Sanat Eğitimi Üzerine Model Araştırması*. Kocaeli Üniversitesi. Kocaeli: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Terkol, G. (2008). *Günümüz Sanatında Kollektif Üretim Biçimleri*. Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Programı. İstanbul: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Thornton, S. (2012). *Sanat Dünyasında Yedi Gün*. (M. Haydaroğlu, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Timuçin, A. (2016). *Düşünce Tarihi I* (8. Baskı b.). İstanbul: Bulut Yayınları.
- Toffoletti, K. (2014). *Yeni Bir Bakışla, Baudrillard*. (Y. Başkavak, Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.
- Tunalı, İ. (2008). *Felsefenin Işığında Modern Resim* (6. Baskı b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi* (4. Basım b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Uysal, T. (2015). Çağdaş Fotoğraf Sana nda Gerçekliğin Yeniden İnşası: Kurgusal Fotoğraf. *Uluslararası Sanat Sempozyumu "Sanat, Gerçeklik ve Paradoks"* (s. 601-616). Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.
- Vardar, B. (2015). *Bir Güncel Sanat Pratiği Olarak Beden Performans Sanatı ve İtalyan Performans Sanatçıları*. Yaşar Üniversitesi , Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı. İzmir: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Warr, T., & Jones, A. (2000). *The Artist's Body*. London: Phaidon Press.
- Watts, R. (2002). Fluxus and FLuxism in Berlin. O. S. Ken Friedman, & Ken Friedman (Dü.) içinde, *The Fluxus Performance Workbook*. Performance Research E-Publications.
- Weintraub, L. (2009, Bahar). Gilbert & George. *Sanat Dünyamız*(110), 102-109.
- Whitham, G., & Pooke, G. (2013). *Çağdaş Sanatı Anlamak*. (T. Göbekçin, Çev.) İstanbul: Optimist Yayınları.
- Wrobel, A. (2017, Ocak 22). *Review: Marina Abramovic and Ulay's Rest Energy (1980)*. andreawrobel: <https://andreawrobel.com/2013/06/07/marina-abramovics-rest-energy-with-ulay-1980/> adresinden alındı
- Yücel, H. S. (2012). *Bilim ve sanat merkezlerinde sanat (Resim) alanında proje tabanlı öğrenme yaklaşımına göre hazırlanan görsel sanatlar eğitimi uygulamasının bir değerlendirmesi (Yasemin Karakaya Bilsem örneği)*. Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı . Ankara: Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Yüksel, R. (2004). Görsel Sanatlar Eğitiminde Çağcıl Yaklaşımlar. *II. Sanat Eğitimi Sempozyumu Resim-İş Eğitiminde Yeni Yaklaşımlar* (s. 289-296). Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

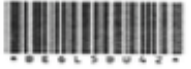
- Yılmaz, K., & Altinkurt, Y. (2011). Öğretmen Adaylarının Türk Eğitim Sisteminin Sorunlarına İlişkin Görüşleri. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi* , 8(1), s. 942–973.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayıncılık.
- Yılmaz, M. (2007, Ekim). Görsel Sanatlar Eğitiminde İşbirlikli Öğrenme. *Kastamonu Eğitim Dergisi* , 15(2), 747-756.
- Yılmaz, M. (2013, Ekim 28). Bedenin Gösterisinde Yanılsamadan Gerçek Şiddete - Sanatta Kanlı İçselleştirmeler. *İdil Uluslararası Sanat ve Dil Dergisi*, 2(10), 12-26.
- Yılmaz, M. G. (2004). Eylem Araştırmasının Sanat Eğitimindeki Yeri. *II. Sanat Eğitimi Sempozyumu Resim-Ş Eğitiminde Yeni Yaklaşımlar* (s. 131-138). Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Yılmaz, M. G. (2009). Sanat ve Diğer Disiplinlerle İlişkisi. A. O. Alakuş, & L. Mercin içinde, *Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Eğitimi* . Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Yaman, I. S., Ekim, T., Sungur, S., & Özer, C. (2012). *Çağdaş Dünya Sanatı 12*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları.
- Yardımcı, S. (2005). *Küreselleşen İstanbul'da Bienal: Kentsel Değişim ve Festivalizm* (2. Baskı b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yoshihara, J. (1956, Aralık). The Gutai Manifesto . *Geijutsu Shincho Art Journal*.
- Zeren, G. (2006, Ekim). Bilgi çağı ve küreselleşme sürecinde sanat eğitimcisi kimliği sorunsalı. 14(2), 637-646.
- Ziss, A. (1984). *Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi Estetik*. (Y. Şahan, Çev.) İstanbul: De Yayınevi.

EKLER



EK 1. Araştırma İçin Alınan Gerekli İzinler

Evrak Tarih ve Sayısı: 03/05/2017-E.65243

 **T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı** 

Sayı : 17311665-044-
Konu : Anketler (Ali Ertuğrul KÜPELİ)

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : a) 30/03/2017 tarihli ve 80287700-302.08.01- 48170 sayılı yazı.
b) 02/05/2017 tarihli ve 89377925-044- 64191 sayılı yazı.

Enstitünüz Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı Doktora öğrencisi Ali Ertuğrul KÜPELİ'nin, Doç. Dr. Meliha YILMAZ'ın danışmanlığında yürüttüğü "Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Güncel Yaratım Süreçlerinde Bedenin Kullanımı ve Bir Eylem Araştırması Örneği" isimli tezi ile ilgili olarak Üniversitemiz Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi 4. Sınıf seçmeli deneysel atölye dersinde uygulama ve katılımcılarla görüşme yapmasına izin verilmesine dair ilgi (a) yazınız adı geçen Fakülte Dekanlığına iletilmiş olup, alınan ilgi (b) cevabi yazı ve ekleri ilişikte gönderilmektedir.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

e-imzalıdır
Prof. Dr. Suna AĞILDERE
Rektör Yardımcısı

Ek:İlgi (b) yazı ve ekleri (3 sayfa)

Gazi Üniversitesi Öğrenci İşleri Dairesi Başkanlığı Rektörlük Kampüsü 06500 Beşevler
/ ANKARA
Tel:0 (312) 212 68 40 Faks:0 (312) 221 32 02
e-Posta :ogris@gaazi.edu.tr İnternet Adresi :www.ogris.gazi.edu.tr

Bilgi için :Taliip Güneş
Bilgisayar İşletmeni
Telefon No:312 202 28 21

Bu belge 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununun 5. Maddesi gereğince güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.



T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Gazi Eğitim Fakültesi Dekanlığı



Sayı : 89377925-044-
Konu : Anketler(Ali Ertuğrul KÜPELİ)

GAZİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE
(Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı)

İlgi : 10/04/2017 tarihli ve 17311665-302.08.01- 52974 sayılı yazı.

Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı doktora öğrencisi Ali Ertuğrul KÜPELİ'nin, Prof. Dr. Meliha YILMAZ'ın danışmanlığında yürüttüğü "Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Güncel Yaratım Süreçlerinde Bedenin Kullanımı ve Bir Eylem Araştırması Örneği" konulu tez çalışmasını Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı 4. sınıf seçmeli deneysel atölye dersinde uygulama ve katılımcılarla görüşme yapma isteği Dekanlığımızca uygun görülmektedir.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

e-imzalıdır
Prof. Dr. Rabia SARIKAYA
Dekan



T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölüm Başkanlığı



Sayı : 87908266-044-
Konu : Anketler(Ali Ertuğrul KÜPELİ)

GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ DEKANLIĞINA

İlgili : 11/04/2017 tarihli ve 84355210-044- 53708 sayılı yazı.

Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı Doktora öğrencisi Ali Ertuğrul KÜPELİ'nin, Doç. Dr. Meliha YILMAZ'ın danışmanlığında yürüttüğü "Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Güncel Yaratım Süreçlerinde Bedenin Kullanımı ve Bir Eylem Araştırması Örneği" konulu tez çalışmasını Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı 4. sınıf seçmeli deneysel atölye dersinde uygulama ve katılımcılarla görüşme yapma isteği uygun bulunmuştur.
Gereğini bilgilerinize arz ederim.

e-imzalıdır
Prof. İsmet DOĞAN
Bölüm Başkanı

Ek:1



T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ
Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı Başkanlığı



Sayı : 84355210-044-
Konu : Anketler(Ali Ertuğrul KÜPELİ)

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜM BAŞKANLIĞINA

İlgi : 10/04/2017 tarihli ve 89377925-044- 53413 sayılı yazı.

Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı Doktora öğrencisi Ali Ertuğrul KÜPELİ'nin, Doç. Dr. Meliha YILMAZ'ın danışmanlığında yürüttüğü "Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Güncel Yaratım Süreçlerinde Bedenin Kullanımı ve Bir Eylem Araştırması Örneği" konulu tez çalışmasını Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı 4. sınıf seçmeli deneysel atölye dersinde uygulama ve katılımcılarla görüşme yapma isteği uygun bulunmuştur.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

e-imzalıdır
Prof. Dr. Alev KURU
Anabilim Dalı Başkanı

EK 2. Araştırmaya Ait Etik Komisyon Kararı

Evrak Tarih ve Sayısı: 29/03/2017-E.47470



T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Etik Komisyonu



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

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 27/12/2016 tarihli ve 80287700-302.08.01- 158093 sayılı yazı.

İlgi yazınız ile göndermiş olduğunuz, Enstitünüz Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı **Doktora Öğrencisi Ali Ertuğrul KÜPELİ'nin, Doç.Dr.Meliha YILMAZ'ın** danışmanlığında yürüttüğü "*Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Güncel Sanat Yaratım Süreçlerinde Bedenin Kullanımı: Bir Eylem Araştırması Örneği*" adlı tez çalışması ile ilgili konu Komisyonumuzun 10.02.2017 tarih ve 02 sayılı toplantısında görüşülmüş olup,

İlgilinin çalışmasının Üniversitemiz Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda yapılmasında etik açıdan bir sakınca bulunmadığına oybirliği ile karar verilmiş ve karara ilişkin imza listesi ekte gönderilmiştir.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

e-imzalıdır
Prof. Dr. Alper CEYLAN
Komisyon Başkanı

Araştırma Kod No: 2017-125

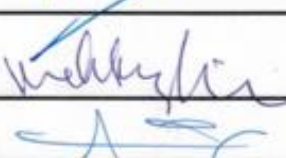
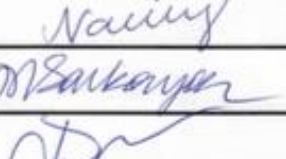
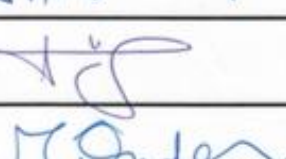
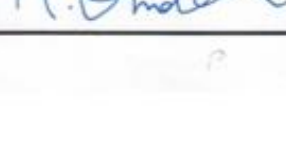
Ek:1 Liste

Ankara
Tel:0 (312) 202 20 57 Faks:0 (312) 202 20 63
İnternet Adresi :<http://etikkomisyon.gazi.edu.tr/>

Bilgi için :Nursel Güner
Genel Evrak Sorumlusu
Telefon No:202 20 57

Bu belge 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununun 5. Maddesi gereğince güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
ETİK KOMİSYONU KATILIM LİSTESİ

TOPLANTI TARİHİ : 10.02.2017		TOPLANTI SAYISI : 02	
ADI-SOYADI		İMZA	
Prof.Dr.Alper CEYLAN BAŞKAN			
Prof.Dr.Mustafa N.İLHAN BAŞKAN YRD.			
Prof.Dr.Mehmet KÜÇÜKKURT			
Prof.Dr.Fatma GÜMÜŞ			
Prof.Dr.Rahmi ÜNAL			
Prof.Dr.Mehmet Sayın KARACAN			
Prof.Dr.Naciye YILDIZ			
Prof.Dr.Mustafa SARIKAYA			
Prof.Dr.İbrahim DOĞAN			
Prof.Dr.C. Haluk BODUR			
Prof.Dr.Mustafa İLBAŞ			
Prof.Dr.Füsün DEMİREL			
Doç.Dr.Tuncay ÖNDER			

EK 3. Gönüllü Onam Formu

KATILIMCILAR İÇİN BİLGİLENDİRİLMİŞ GÖNÜLLÜ ONAM FORMU

Sizi Arş. Gör. Ali Ertuğrul Küpeli tarafından yürütülen “**Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Güncel Sanat Yaratım Süreçlerinde Bedenin Kullanımının Rolü**” başlıklı araştırmaya davet ediyoruz. Bu çalışmaya katılmak tamamen gönüllülük esasına dayanmaktadır. Çalışmaya katılmama veya katıldıktan sonra herhangi bir anda çalışmadan çıkma hakkına sahipsiniz. Bu çalışmaya katılmanız için sizden herhangi bir ücret istenmeyecektir. Çalışmaya katıldığınız için size ek bir ödeme yapılmayacaktır. Çalışmadan elde edilecek bilgiler tamamen araştırma amacı ile kullanılacak olup, kişisel bilgileriniz gizli tutulacaktır.

- **Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı, beden merkezli sanat uygulamaları ile öğrencilerin sanatsal üretim süreçlerinde özgün eser çıkarabilme ve kendilerini ifade etme kabiliyetlerinin nasıl geliştirildiğini ortaya koymaktır.

- **Araştırmanın İçeriği**

Araştırmanın içeriği, Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde yer alan, Resim-İş Eğitimi Lisans Programındaki Deneysel Atölye dersinin beden merkezli güncel sanat yaklaşımlar kullanılarak uygulanabilirliği ve bu yaklaşımların öğrencilerin üzerindeki üretim sürecine etkisi araştırmanın problemi oluşturmaktadır. Araştırma, Deneysel Atölye dersi programıyla uyumlu olup, disiplinler arası bir yaklaşımla işlenecektir. Yaklaşık 10 haftalık uygulama süresince her bir ders zamanı araştırmaya destekleyici veri sağlaması için video kaydı yapılacaktır. Çalışmada yer alan her iki etkinlik sonunda ise seçilen 6 odak öğrenciyle görüşmeler yapılarak ses kaydı yapılacaktır. Araştırma sonucu toplanan verilerin geçerlik ve güvenilirliğini sağlamak ve görüşme esnasında doğacak problemleri engellemek amacıyla görüşmeler ses kaydı yapılacaktır.

- **Araştırmanın Nedeni :** Doktora Tez Çalışması
- **Araştırmanın Öngörülen Süresi :** 4 Ay (Uygulama Süresi)
- **Araştırmaya Katılması Beklenen Katılımcı/Gönüllü Sayısı:** 12
- **Araştırmanın Yapılacağı Yerler**

Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı 4. Sınıf “Seçmeli IV (Deneysel Atölye II)” Dersi

KATILIMCI BEYANI

“**Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Güncel Sanat Yaratım Süreçlerinde Bedenin Kullanımının Rolü**” başlıklı araştırmanın yapılacağı belirtilerek bu araştırma ile ilgili yukarıdaki bilgiler aktarıldı. Bu bilgilerden sonra böyle bir araştırmaya katılımcı olarak davet edildim. Bu çalışmaya katılmayı kabul

ettiğim takdirde gerek araştırma yürütülürken gerekse yayımlandığında kimliğimin gizli tutulacağı konusunda güvence aldım. Bana ait verilerin kullanımına izin veriyorum. Araştırma sonuçlarının eğitim ve bilimsel amaçlarla kullanımı sırasında kişisel bilgilerimin dikkatle korunacağı konusunda bana yeterli güven verildi. Araştırmanın yürütülmesi sırasında ses ve video kayıtlarımın alınmasının tarafımda hiçbir sakıncası yoktur ayrıca araştırmadan herhangi bir sebep göstermeksizin çekilebilirim. Araştırma için yapılacak harcamalarla ilgili herhangi bir parasal sorumluluk altına girmiyorum. Bana herhangi bir ödeme yapılamayacaktır. Araştırma ile ilgili bana yapılan tüm açıklamaları ayrıntılarıyla anlamış bulunmaktayım. Bu çalışmaya hiçbir baskı altında kalmadan kendi bireysel onayım ile katılıyorum. İmzalı bu form kağıdının bir kopyası bana verilecektir.

Araştırma Yürütücüsü: Arş. Gör. Ali Ertuğrul Küpeli	Tarih ve İmza
Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı 06500 Teknikokullar/ANKARA Tel: 0 506 139 19 88	
Katılımcı Adı ve Soyadı:	Tarih ve İmza
Adres ve Telefon	

Velayet veya Vesayet Altında Bulunanlar İçin :

Veli/Vasinin Adı ve Soyadı	Tarih ve İmza
Adres ve Telefon	

EK 4. Öğrenci Kişisel Bilgi Formu

Kişisel Özellikler

Adı Soyadı:	
Cinsiyet:	
Doğum Yeri:	
Doğum Tarihi:	
Göz Rengi :	
Saç Rengi :	
Ten Rengi:	
Boy:	
Kilo:	

Eğitim Bilgileri

Bölüm:	
Sınıf:	
Mezun Olduğunuz Lise ve Yılı:	

Aileye Yönelik Bilgiler

	Mesleki Durumu	Eğitim Durumu
Annenizin		
Babanızın		

Alana Yönelik Özellikler

	Video Art	Enstalasyon	Performans	Eylem Sanatı	Body Art	Kısa Film	Diğer
İzledim							
İzlemedim							
Uygulama yaptım							
Uygulama yapmadım							

ETKİNLİKLERE YÖNELİK BİLGİLER

Lütfen aşağıdaki etkinliklere katılım gösterme/yapma durumunuz ve sıklığını işaretleyiniz.

	EYET	HAYIR	1 SAATTEN AZ	2 SAAT	2 SAATTEN FAZLA	AYDA 1 KEZ
Sinema						
Tiyatro						
Opera						
Bale						
Bianeller Trianeller						
Diğer						

ALANA YÖNELİK BİLGİLER

- 1) Modernizm kavramı size neyi ifade ediyor?
- 2) Postmodernizm size ne ifade ediyor?
- 3) Kavramsal sanat hakkında ne düşünüyorsunuz?
- 4) Performans sanatı hakkında ne düşünüyorsunuz?

EK 5. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

ÖĞRENCİLERLE YAPILAN YARI YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME SORULARI

GÖRÜŞME-1

(Sanatçı Günlüğü “Benim Bedenim” Etkinliği Sonrasında Yapılacaktır)

1. Sanatçı Günlüğü “Benim Bedenim” etkinliği nasıl değerlendiriyorsun?
2. Etkinlik kapsamında kendi bedenine bakış açını nasıl değerlendiriyorsun?
3. Sanatçı Günlüğü “Benim Bedenim” etkinliğinde kendi bedenine ilişkin seçmiş olduğun nesnen nedir ve neden bu nesneyi seçtiğini açıklar mısın?
4. Etkinlik kapsamında herhangi bir zorluk yaşadın mı? Zorluk yaşadıysan bunlar nelerdi?
5. Sanatçı Günlüğü “Benim Bedenim” etkinliğinin sana katmış olduğu olumlu veya olumsuz yönleri nelerdi?
6. Gelecekte Sanatçı Günlüğü “Benim Bedenim” etkinliğini hayatına geçirmek üzerine neler söylersin?
7. Deneysel Atölye Dersinin işlenişi hakkında bugüne kadarki gözlemlerinle kısaca nasıl değerlendirirsin? Eklemek istediğin bir şeyler var mı?

ÖĞRENCİLERLE YAPILAN YARI YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME SORULARI

GÖRÜŞME-2

(Aksiyoner Beden” Etkinliği Sonrasında Yapılacaktır)

1. Aksiyoner Beden etkinliği kapsamında seçmiş olduğun konuyu anlatabilir misin?
2. Ortaya çıkartmış olduğun çalışma hakkında ne düşünüyorsun?
3. Aksiyoner Beden etkinliği kapsamında bedenini sanatsal bir araç ve ifade biçimi olarak ortaya koyarken çıkış noktan neydi?
4. Bedenini sanatsal bir ürün olarak ortaya koyma aşamasında üretim sürecini anlatır mısın ve nasıl bir sorgulama aşaması geçirdin?
5. Etkinlik kapsamında herhangi bir zorluk yaşadın mı? Zorluk yaşadıysan bunlar nelerdi?
6. “Aksiyoner Beden (Beden Konulu Güncel Sanat Uygulaması) etkinliği uygulama aşamasında malzeme ile ilgili sıkıntı yaşadın mı? Sıkıntı yaşadıysan bu sıkıntıların nelerdir?
7. Deneysel Atölye Dersinin işlenişi hakkında bugüne kadarki gözlemlerinle kısaca nasıl değerlendirirsin? Eklemek istediğin bir şeyler var mı?
8. Ders kapsamında tüm bu öğrendiklerinizi görsel sanatlar öğretmen adayı olarak mesleki yaşantınızda nasıl kullanabileceğinizi düşünüyorsunuz?

EK 6. Haftalara Göre Ders İçerikleri

HAFTALARA GÖRE UYGULAMA SÜRECİ		
No	HAFTALAR	Konular
1.	22 ŞUBAT 2017	-Tanışma, 1. Etkinliğinin (Sanatçı Günlüğü-Benim Bedenim) Açıklanması -Okuma Kaynakları Verme
2.	01 MART 2017	-Modern ve Postmodern Sanat Hakkında Bilgilendirme, Tartışma, Yorumlama -Beden Kavramı/ Beden- Ruh İlişkisi
3.	08 MART 2017	-Nesneleşen Beden Üzerine Meta ve Beden Kavramı
4.	15 MART 2017	-Kavramsal Sanat ve Hazır Nesne
5.	22 MART 2017	-Sürdürülen Etkinliğin Takibi, Değerlendirme, Tartışma
6.	29 MART 2017	-1. Etkinliğe(Sanatçı Günlüğü-Benim Bedenim) Ait Ürünlerin Teslimi ve Sunumu, Ürünler hakkında tartışma ve dönütlerin verilmesi
7.	05 NİSAN 2017	-2. Etkinlik (Aksiyoner Beden) hakkında bilgilendirme ve Okuma Kaynakları Verme -1960 Sonrası Sanatında Beden Olgusu
8.	12 NİSAN 2017	-Etkinlik kapsamında Beden Odaklı Güncel Sanat Uygulaması için Çalışmalara Başlanması -Performance, Happening, Fluksus hakkında bilgilendirme, tartışma, yorumlama
9.	19 NİSAN 2017	-Uygulama Aşamasının tartışılması ve ilgili uygulama için metin kısmı(manifesto) hazırlanması -Feminist Sanat, Video Art, Eylem Sanatı, Body Art,
10.	26 NİSAN 2017	-Uygulama İçin Gerekli Okumaların Yapılması -Öğrencilere Sunum İçin Ödevlerin Verilmesi
11.	03 MAYIS 2017	-Sanatçı Sunumlarının Yapılması -Tamamlanan ürünler üzerine tartışma - değerlendirme ve sergi için hazırlıkların yapılması
12.	10 MAYIS 2017	-Deneyisel Atölye Öğrencilerinin Ürünlerinden Oluşan -- Online Serginin Açılması -Derse ve Sürece İlişkin Görüşlerin alınması Veda

HAFTALARA GÖRE İŞLENECEK KONULAR

Haftalar	Konular
1. Hafta	Beden Kavramı/ Beden- Ruh İlişkisi
2. Hafta	Nesneleşen Beden Üzerine Meta ve Beden Kavramı
3. Hafta	Kavramsal Sanat ve Hazır Nesne
4. Hafta	1960 Sonrası Sanatında Beden Olgusu
5. Hafta	HAPPENİNG EYLEM SANATI, FLUKSUS
6. Hafta	PERFORMANs
7. Hafta	Ara sınav
8. Hafta	BODY ART,
9. Hafta	FEMİNİST SANAT,
10. Hafta	VİDEO ART
11. Hafta	GÜNÜMÜZ SANATINDA BEDEN
12. Hafta	GENEL SINAV

EK 7. Etkinliklerin İçerikleri

Etkinlik Sırası	Etkinlik Adı	Süre/Tarih	Etkinliğin Ait Kazanımlar
1	SANATÇI GÜNLÜĞÜ Benim Bedenim	6 Hafta -22.02.2017 -01.03.2017 -08.03.2017 -15.03.2017 -22.03.2017 -29.03.2017	- Kendi bedenlerini daha yakından tanımlarını sağlayarak yapılan bu çalışma, duyuşsal ve bilişsel farkındalıklarını keşfederek eleştirel düşünür ve üretir - Sosyal yaşantı içerisinde kültürel kodları ve karakteristik özellikleri çözümleyerek kendi bedenleri üzerinden sorgular - Bireysel farkındalıklarıyla birlikte kendi bedenlerini keşfeder. - Konu olarak beden kavramının günümüz sanatında yeri olduğunu kavrar (günümüz sanatını algılayabilme, okuyabilme ve üretebilme yetileri gelişir.)
UYGULA BİÇİMİ			
• Öğrencilere farklı disiplinlerde insan bedeninin ne anlama geldiği anlatılmış, gündelik hayat ve sosyal yaşantı içerisinde kendi bedenlerini sorgulamaları istenmiştir. • Sanatçı günlüğü olarak kullandıkları eskiz defterlerine kendi bedenlerini yazılı ve teknik, malzeme sınırlılığı olmaksızın plastik bir şekilde yansıtmaları istenmiştir. • Sosyal yaşantı ve gündelik hayatlarında kendi bedenlerini özdeşleştirdikleri bir nesneyi seçmeleri istenmiştir. • Seçtikleri bu “Nesne”ye yönelik; a. İşlevselliğine dair bilgileri nelerdir? b. Bedenle olan ilişkileri nelerdir? c. Yaşanmışlıkları nelerdir? d. Duygusal bağları nelerdir? e. Hayatlarında ne gibi bir önem arz etmektedir? gibi sorgulamalar yapılması istenmiştir • Öğrencilere bu sorgulamaları etkinlik boyunca yapmaları ve sanatçı günlüklerine yazılı ve görsel olarak yansıtmaları istenmiştir. • Günlükler her hafta boyunca ders içerisinde paylaşılmış ve kolektif bağlamda tartışılmıştır. • Sonraki aşamada seçilen nesne üzerinden bedenlerini anlatmaları ve sanatsal bir ürün olarak nesne-beden ilişkisini kurmaları istenmiştir. • Sanatçı günlüklerinin sıradanlıktan uzak ve özgün olması için kendi bedenleri üzerinden çıkış yapmaları istenerek günlükleri yeniden tasarlamaları istenmiştir. • Etkinliğin sürecinde karşılaşılan sorunlara öğrenci merkezli çözüm yolları aranmıştır. • Etkinlik kapsamında uygulama basamakları fotoğraf ve video ile belgelenmiştir. • Ürün tesliminde her bir öğrenciden sanatçı günlüklerinin sunumunu yaparak, kendi çalışmaları ve diğer çalışmalar hakkında düşüncelerini ifade etmeleri sağlanmıştır. • Son olarak yapılan etkinlik kazanımları üzerine tartışılmış ve ikinci etkinlik hakkında ön bilgilendirme yapılmıştır.			

Etkinlik Sırası	Etkinlik Adı	Süre/Tarih	Etkinliğin Ait Kazanımlar
2	AKSİYONER BEDEN	6 Hafta -19.04.2017 -26.04.2017 -03.05.2017 -10.05.2017 -17.05.2017 -24.05.2017	- Kendi bedenlerini daha yakından tanımalarını sağlayarak yapılan bu çalışma, duyuşsal ve bilişsel farkındalıklarını keşfederek eleştirel düşünür ve üretir. - Sosyal yaşantı içerisinde kültürel kodları ve karakteristik özellikleri çözümleyerek kendi bedenleri üzerinden sorgular -Bireysel farkındalıklarıyla birlikte kendi bedenlerini keşfeder -Konu olarak beden kavramının günümüz sanatında yeri olduğunu kavrar -Kendi bedenleri üzerinden güncel sanat eserlerini okur ve günümüz sanatı ekseninde işler üretebilir.
UYGULA BİÇİMİ			
• Öğrencilere 1960 sonrası sanat akımlarından bahsedilerek bedeninin sanatsal bir amaç ve araç olarak ne anlama geldiği anlatılmıştır ve günümüz sanatında kendi bedenlerini sorgulamaları istenmiştir. • Geçmişte ve günümüzde kendi bedenlerini dolaylı veya salt bir biçimde bir sanat eseri olarak kullanan sanatçılar hakkında bilgilendirmeler yapılmıştır ve öğrencilerden bir sanatçı veya beden odaklı bir sanat disiplini seçmeleri istenmiştir. • Seçtikleri bu sanatçı ve disiplin üzerinden güncel sanat bağlamında bir uygulama yapmaları istenmiştir. • Seçtikleri bu uygulamaya yönelik; a. Hangi sanat pratiğini seçtiği? b. Bedeni nasıl konumlandığı? c. Yer, zaman ve mekan seçiminin nasıl olduğu? d. Hedeflenen amacın ne olduğu? gibi sorgulamalar yapılarak, uygulamalar hakkında konuşulup düşünceler ifade edilmiştir. • Öğrencilere bu sorgulamaları yaptırdıktan sonra uygulamanın gerçekleşeceği zaman ve yer hakkında ortak bir karar alınmıştır. • Her bir öğrencinin bedenleri üzerinden yapmış oldukları uygulamalar video kayıt altına alınarak gerekli görsel düzenlemeler yapılarak online sergileme için hazır hale getirilmiştir. • Etkinlik kapsamında uygulama basamakları fotoğraf ve video ile belgelenmiştir. • Son olarak yapılan etkinlik kazanımları üzerine tartışılmış ve yapılan online sergi hakkında konuşulmuştur.			

EK 8. Seçmeli –IV (Deneyisel Atölye II) Dersi Öğrenim Çıktıları ve Ders İçeriği

DERS TANIMLAMA FORMU	
Dersin Kodu ve Adı	RS414A - SEÇMELİ-IV (DENEYSEL ATÖLYE-II)
Dersin Yarıyılı	8
Dersin İçeriği	
Ders Kitabı	
Yardımcı Ders Kitapları	AKALAN, G. (2000). Gravür. Ankara: Kaleseramik Sanat Yayınları, E.H.Gombrich, ‘Sanatın Öyküsü’, (Çev.Erol Erduran, Ömer Erduran), 2007, Remzi Kitabevi. -Heinrich Wölfflin, ‘Sanat Tarihinin Temel Kavramları’, (Çev. Hayrullah Örs), 2010-2011, Remzi Kitabevi. -Ahu Antmen, ‘20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar’, 2008, Sel Yayınevi. ., ATAR, A. (1995). Başlangıcından Günümüze Taşbaskı. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, ÖZSEZGİN, K. ve ASLIER, M. (1989). “Türk Resim Sanatında Özgün Baskıresimler”, Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, İstanbul: Tıglat Yayınları
Dersin Kredisi	3
Dersin Önkoşulları (Ders devam zorunlulukları, bu maddede belirtilmelidir)	Bu dersin önkoşulu ya da eş koşulu bulunmamaktadır.
Dersin Türü	Seçmeli Ders
Öğretim Dili	Türkçe
Dersin Amaçları	
Dersin Öğrenim Çıktıları	1.Ders kapsamında yaptıkları araştırma çalışmaları ile bilgiye ulaşır ve elde etmiş olduğu kazanımları sanatsal ürünlere dönüştürmede kullanabilir. 2.Belirlenen kavram dâhilinde uygulanacak eserler için ön taslaklar hazırlar. 3.Deneyisel çalışmalar yaparak belli kavramlar dâhilinde farklı açılardan bakabilmeyi ve teknik malzemeyi ustalıkla kullanabilmeyi öğrenir. 4.Özgün yapıtlar oluşturma sürecini yaşar. 5.Farklı malzeme ve teknikleri bir arada kullanmayı öğrenir. 6.Alternatif sanat malzemelerini tanıır ve bunlar üzerinden deneyisel işler üretir. 7.Uygulama dışında kuramsal yeni bilgileri kavrar, öğrendiklerini eserleri üzerinde tartışır. 8.Üslup farklılıklarının nedenlerini sorgular, yeni sanatsal oluşumları araştırır.
Dersin Veriliş Biçimi	Bu ders sadece yüz yüze eğitim şeklinde yürütülmektedir.
Dersin Haftalık Dağılımı	1.Hafta Tanışma, dersin tanımı, amaçları, ders öğretim programı, kaynaklar ve derste gerçekleştirilecek çalışmalar ile ilgili bilgilendirme. Ön anket. 2.Hafta Görsel sanatların temel kavramlarına yönelik bilgiler ve ödev konularının dağıtılması. 3.Hafta İstenen materyallerin hazırlanması; zemin yüzeylerin oluşturulması, boyaların hazırlanması ve ilk uygulama.Gelecek ders için kompozisyon eskizleri istenir. 4.Hafta Verilen teknik ve kompozisyon öğretilmesine paralel öğrencinin bireysel materyal ve üslup geliştirmesi istenir. 5.Hafta Öğrencilerin araştırmaları ile, metin çözümleme bağlamında çeşitli yöntemlerin tartışılması ve ödevler üzerinde tartışma. 6.Hafta Plastik sanatlarda, kompozisyon, ışık ve renk ilişkisi verilir. Öğrenci araştırmaları ile bağlantılı atölye çalışması yapar ve dosyasını geliştirir. 7.Hafta Vize sınavı 8.Hafta. Plastik Sanatlarda ritm, denge ve karşıtlıklar ilişkisi anlatılır. Resim Sanatında. klasik ve modern ustalarının eserlerinin karşılaştırmalı değerlendirilir. 9.Hafta Üretilen çalışmaların farklı malzemeler ve boyutlarla desteklenerek geliştirilmesi. 10.Hafta Genel bir değerlendirme ve öğrenci yönelimlerinin sorgulanması. 11.Hafta Genel bir değerlendirme ve öğrenci yönelimlerinin sorgulanması. 12.Hafta Son çalışmalarda bireysel sanat uygulamaları. 13.Hafta Son çalışmalarda bireysel sanat uygulamalarına devam edilmesi.

	14.Hafta Sunum ve Değerlendirme 15.Hafta Final.			
Eğitim ve Öğretim Faaliyetleri (Bunlar örneklerdir. Lütfen dersinizde kullandığınız faaliyetleri doldurunuz.)				
Değerlendirme Ölçütleri		Sayısı	Toplam Katkısı (%)	
	Ara sınav	1	40	
	Ödev	0	0	
	Uygulama	0	0	
	Projeler	0	0	
	Pratik	0	0	
	Kısa Sınav	0	0	
	Dönemiçi Çalışmaların Yıl İçi Başarıya Oranı (%)		40	
	Finalin Başarıya Oranı (%)		60	
	Devam Durumu			
Dersin İş Yüğü	Etkinlik	Toplam Hafta Sayısı	Süre (Haftalık Saat)	Dönem Sonu Toplam İş Yüğü
	Haftalık teorik ders saati	14	2	28
	Haftalık uygulamalı ders saati	14	2	28
	Okuma Faaliyetleri	0	0	0
	İnternette tarama, kütüphane çalışması	1	2	2
	Materyal tasarlama, uygulama	0	0	0
	Rapor hazırlama	0	0	0
	Sunu hazırlama	0	0	0
	Sunum	0	0	0
	Ara sınav ve ara sınava hazırlık	1	3	3
	Final sınavı ve final sınavına hazırlık	1	3	3
	Diğer	0	0	0
	Toplam iş yüğü			64
	Toplam iş yüğü/ 25			2.56
	Dersin AKTS Kredisi			3

Course Description Form	
Course Code and Name	RS414A - ELECTIVE - IV (EXPERIMENTAL WORKSHOP-II)
Course Semester	8
Catalog Content	
Textbook	
Supplementary Textbooks	AKALAN, G. (2000). Gravür. Ankara: Kaleseramik Sanat Yayınları,

	E.H.Gombrich, 'Sanatın Öyküsü', (Çev.Erol Erduran, Ömer Erduran), 2007, Remzi Kitabevi. -Heinrich Wölfflin, 'Sanat Tarihinin Temel Kavramları', (Çev. Hayrullah Örs), 2010-2011, Remzi Kitabevi. -Ahu Antmen, '20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar', 2008, Sel Yayınevi., ATAR, A. (1995). Başlangıcından Günümüze Taşbaskı. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, ÖZSEZGİN, K. ve ASLIER, M. (1989). "Türk Resim Sanatında Özgün Baskiresimler", Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, İstanbul: Tılgat Yayınları
Credit	3
Prerequisites of the Course (Attendance Requirements)	There is no prerequisite or co-requisite for this course
Type of the Course	Compulsory Course
Instruction Language	Turkish
Course Objectives	
Course Learning Outcomes	1. Reaches the information with the research studies in the courses and uses the achievements that have obtained in transforming artistic products. 2. Prepares preliminary sketches for works to be applied within the specified concept. 3. Learns looking at different angles within certain concepts with doing experimental studies and to use technical material expertly. 4. Lives in the process of creating original works of art. 5. Learns how to use a combination of different materials and techniques. 6. Recognizes alternatively art materials and produces experimental works out of them. 7. Understands new theoretical information outside the application, discusses what they have learned over the works. 8. Queries the reasons for the differences of styles, explores new artistic formations.
Instruction Methods	This course will only face-to-face training.
Weekly Schedule	1.Week Introduction, definition of the course, its aims, course curriculum, resources and information about the activities to be carried out. Preliminary questionnaire. 2.Week Distribution of information relating to the basic concepts of the visual arts, and homework topics. 3.Week Preparation of requested materials; formation of floor surfaces, preparation of dyes and first application. Composition sketches are required for the next lesson. 4.Week Asks for the students to develop their individual material and style parallel to the taught technical and composition discipline. 5. Week Discussion of students researches with in the context of the various methods of text analysis and discussion on assignments. 6.Week In plastic arts, composition, light and color relation are given. Workshop work related to student researches and improve the file. 7.Week Midterm exam. 8.Week Relations of rhythm, balance and contrasts are explained in plastic arts. Comparative evaluation of the works of classical and modern masters in paint. 9.Week Supporting the development of the work produced in different materials and sizes. 10.Week Overall assessment and questioning of the student orientation. 11.Week Overall assessment and questioning of the student orientation. 12.Week Individual art practices in recent studies. 13.Week To continue the individual art practices in recent studies. 14.Week Presentation and Evaluation. 15.Week Final.
Teaching and Learning Methods (These are examples. Please fill which activities you use in the course)	

Assessment Criteria			Numbers	Total Weighting (%)
	Midterm Exams		1	40
	Assignment		0	0
	Application		0	0
	Projects		0	0
	Practice		0	0
	Quiz		0	0
	Percent of In-term Studies (%)			40
	Percentage of Final Exam to Total Score (%)			60
	Attendance			
Workload	Activity	Total Number Of Weeks	Duration (weekly hour)	Total Period Work Load
	Weekly Theoretical Course Hours	14	2	28
	Weekly Tutorial Hours	14	2	28
	Reading Tasks	0	0	0
	Studies	1	2	2
	Material Design and Implementation	0	0	0
	Report Preparing	0	0	0
	Preparing a Presentation	0	0	0
	Presentations	0	0	0
	Midterm Exam and Preperation for Midterm Exam	1	3	3
	Final Exam and Preperation for Final Exam	1	3	3
	Other (should be emphasized)	0	0	0
	Total Workload			64
	Total Workload / 25			2.56
	Course Credit (ECTS)			3

EK 9. Video Kontrol Listeleri

Video Kontrol Listesi (Öğrenci)

SANATÇI GÜNLÜĞÜ/BENİM BEDENİM	Evet	Kısmen	Hayır
Ders süresince etkileşimli bir paylaşım yaşar.			
Güncel sanat üzerinden günlük ve sıradan nesnenin kullanımı üzerine tartışır.			
Eleştirel sorular sorar, yorumlar ve sonuçlarını savunur.			
İlgili konu bağlamında kendine has düşünceler ortaya çıkartır.			
Kendine has düşüncelerine ilişkin mukayese yeteneği artar. Tartışır.			
Arkadaşlarının görüş ve fikirlerine önem verir.			
Sanatçı günlüğü/ eskiz defterini faal bir biçimde kullanır.			
Günlük yaşam içerisinde kendi bedeni sorgular ve bunları tasarımları ile ilişkilendirir.			
Arkadaşlarının tema oluşturulması konusunda etkin rol alır.			
Uygulamalarının düşünsel bağlamda ön ve arka yapısını açıklar.			
Güncel sanat uygulamalarında beden kullanımına ilişkin fikir ve çözüm önerilerini uygulamalarına yansıtır.			
Etkinlik sürecini objektif bir şekilde değerlendirir.			
Etkinliğin sanat eğitimi içerisindeki önemi anlar ve sanat eğitimi alanında özgün fikirler üretir.			

Video kontrol listesi (Öğretim Elemanı)

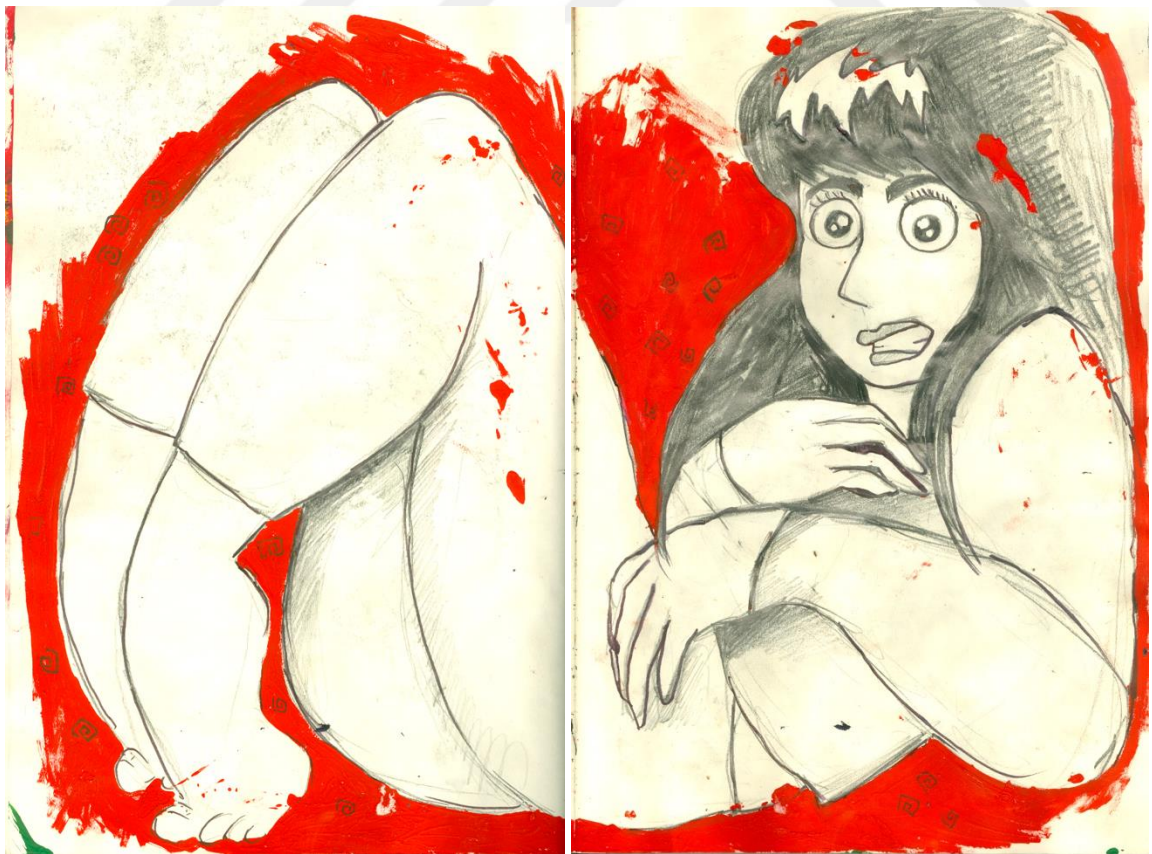
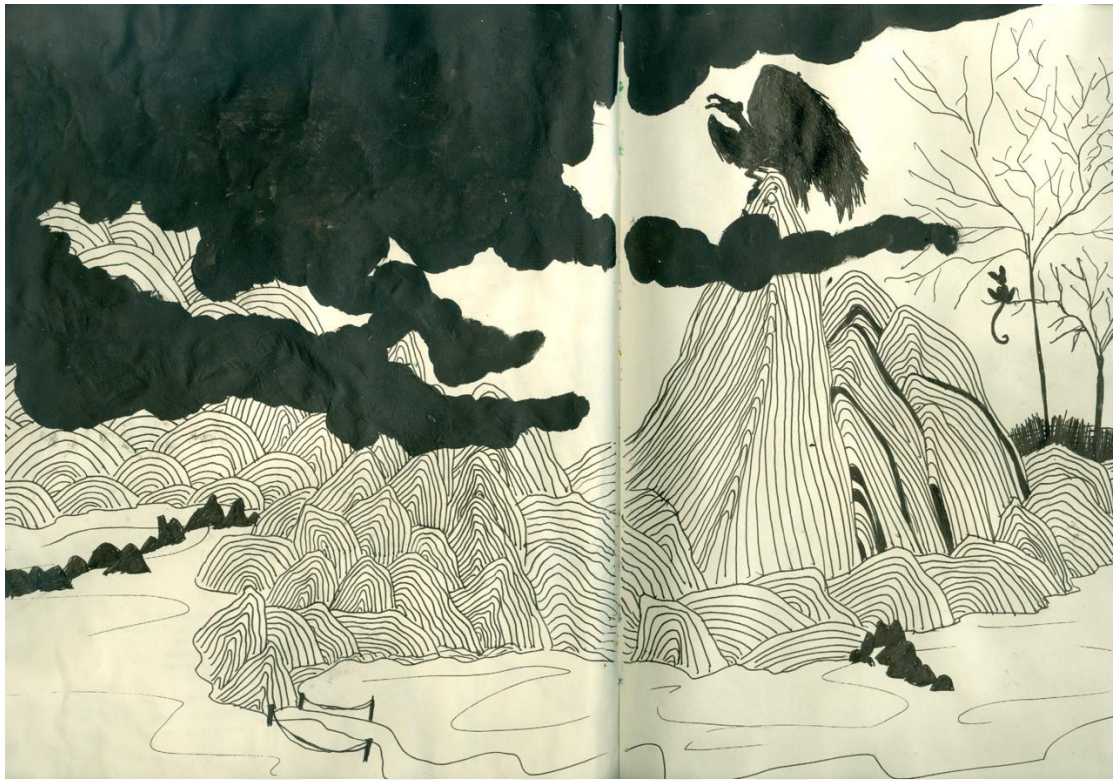
SANATÇI GÜNLÜĞÜ/BENİM BEDENİM	Evet	Kısmen	Hayır
Konu ile ilgili bilgi ve deneyimlerini paylaşır.			
Konuya ilişkin güncel örnek ve ilgili kaynakları sunar.			
Öğrenciler ile konu ya ilişkin aktif bir tartışma ortamı yaratır.			
Öğrencilerin dersi içerisinde kendilerini rahat ve özgür bir biçimde ifade edebilecekleri bir ortam yaratır.			
Öğrencilerden gelen her türlü fikri değerlendirerek yaratıcı olan fikirleri önemser ve bu doğrultuda öğrencileri destekler.			
Öğrencilerle karşılıklı iletişim ve etkileşimde bulunur.			
Öğrencilerin tasarımlarını inceler ve tasarımların olgunlaştırılması için onlarla birlikte fikir yürütür.			
Bireysel ve kültürel farklılıkları önemser ve buna uygun alternatif seçenekler sunar.			
Öğrencilere tasarım süreçlerinde beden, günlük yaşam içerisinde konumu ve sanatsal bağlamda kullanımı gibi özelliklerinden yararlanması için teşvik eder.			
Bedenin felsefe, sosyoloji, antropoloji ve biyoloji gibi diğer disiplinlerde nasıl bir bakış açısına sahip olduğuna dair dikkat çekerek farkındalık ve duyarlılık sağlamaya çalışır.			
Öğrencileri oluşturdukları sanat ürününü arkadaşlarıyla paylaşmaları yönünde teşvik eder.			
Uygulamaları inceler ve öğrencilerle birlikte tartışarak değerlendirir.			
Öğrencilerin sanatsal çalışmalarında konuyu hangi yönleriyle ele aldıklarını açıklamalarını ister.			
Grup çalışmasının ve iş bölümünün önemini vurgular.			

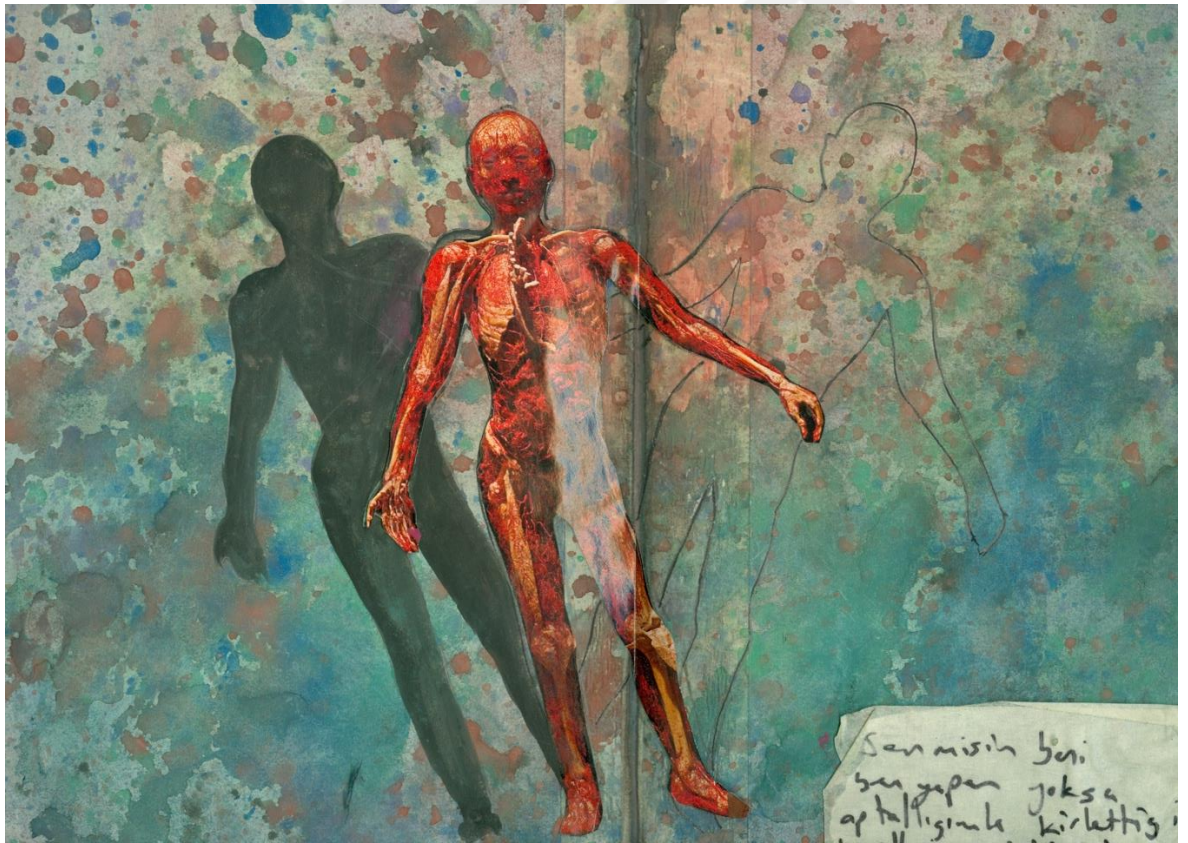
Video Kontrol Listesi (Öğrenci)

AKSİYONER BEDEN	Evet	Kısmen	Hayır
Ders sürecini etkili takip eder.			
Güncel sanat içerisinde beden kullanımı üzerine beden, yer, zaman, ve mekan ilişkisi üzerine tartışır.			
Eleştirel sorular sorar, yorumlar ve sonuçlarını savunur.			
Konuya ilişkin kendine özgü düşünceler geliştirir.			
Kendine özgü düşüncelerini arkadaşlarıyla tartışır.			
Arkadaşlarından gelen görüşleri değerlendirir ve önemser .			
Eskiz defterini etkin bir şekilde kullanır.			
Kendi bedenine ilişkin farkındalık düzeyi artar ve sanatsal yollarla kendi bedenini ifade eder.			
Uygulamalarının düşünsel altyapısını açıklar.			
Günümüz sanatında üretilen işleri okur ve özgün bir biçimde eleştirir.			
Etkinlik sürecini objektif bir şekilde değerlendirir.			
Etkinliğin sanat eğitimi ile bağlantılarını fark eder ve sanat eğitimi alanında özgün fikirler üretir.			

Video kontrol listesi (öğretim elemanı)

AKSİYONER BEDEN	Evet	Kısmen	Hayır
Konu ile ilgili bilgilerini paylaşır.			
Konuya ilişkin etkili örnek çalışmalar ve kaynaklar sunar.			
Öğrencilerin öznel ve nesnel tartışmalar yürütmesini sağlar.			
Öğrencilerin kültürel kodlarında taşıdıkları kendi bedenlerine ait duyularını, deneyimlerini paylaşmaları için onlara rahat bir ortam yaratır.			
Kendi bedenlerine ait farkındalıkları üzerine düşündürerek, güncel sanat içerisinde bedenlerini konumlandırmaları üzerine fikirlerini paylaşır ve onları bu konuda düşünmeleri için teşvik eder.			
Öğrencilerden gelen her türlü fikirleri değerlendirir ve yaratıcı olan fikirleri destekleyerek öğrencileri yüreklendirir.			
Öğrencilerle karşılıklı iletişim ve etkileşimde bulunur.			
Öğrencilerin kendi bedenlerine ilişkin aidiyet duygusunu artırarak, beden ve sanat konusundaki paylaşımlarını inceler.			
Öğrencilerin beden üzerine yaptığı tasarımları ve eskizleri geliştirmek için onlarla birlikte yeni fikirler yürütür.			
Uygulamaları inceler ve öğrencilerle birlikte tartışarak değerlendirir.			
Öğrencilerin sanatsal çalışmalarında konuyu hangi yönleriyle ele aldıklarını açıklamalarını ister.			
Öğrencileri oluşturdukları sanat ürününü arkadaşlarıyla paylaşımları yönünde teşvik eder.			





Ek 11. Aksiyoner Beden Etkinliği Öğrenci Çalışmaları









GAZILI OLMAK AYRICALIKTIR..

