

**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ PROGRAMI**



**ANA SANAT RESİM ATÖLYE DERSLERİNDE
“RESİMLERARASILIK”**

Yüksek Lisans Tezi

Merve ERİŞGEN DARTAY

Danışman

Doç. Dr. Sena SENGİR AYDIN

SAMSUN
2023

TEZ KABUL VE ONAYI

Merve ERİŞGEN DARTAY tarafından, Doç. Dr. Sena SENGİR AYDIN danışmanlığında hazırlanan ANA SANAT RESİM ATÖLYE DERSLERİNDE “RESİMLERARASILIK” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 3.4.2023 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı Üniversitesi Ana Bilim/Ana Sanat Dalı	Sonuç
Başkan	Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN OMÜ Eğitim FakültesiGüzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
Üye	Doç. Dr. Adem YÜCEL GOPÜ Tokat Turhal Uygulamalı Bilimler Fakültesi Grafik Tasarımı Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
Üye	Doç. Dr. Sena SENGİR AYDIN OMÜ Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

Prof. Dr. Ahmet TABAK
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığını taahhüt ve beyan ederim.

Etik Kurul Gerekli mi?

Evet x

Etik kurul kararına ekler bölümünde yer verilmiştir.

05 /03 / 2023

Merve ERİŞGEN DARTAY

TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

Tez Başlığı: ANA SANAT RESİM ATÖLYE DERSLERİNDE
“RESİMLERARASILIK”

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 05.03.2023 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : % 17

Tek kaynak oranı : % 5 çıkmıştır.

05 /03 / 2023

Doç. Dr. Sena SENGİR AYDIN

ÖZET

ANA SANAT RESİM ATÖLYE DERSLERİNDE “RESİMLERARASILIK”

Merve ERİŞGEN DARTAY
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
Yüksek Lisans, Nisan/2023
Danışman: Doç. Dr. Sena SENGİR AYDIN

Kopya, neredeyse sanat ile birlikte var olan bir kavramdır. Sanatçı her zaman bazı kaynaklar aracılığı ile hayal gücünü geliştirmeye ihtiyaç duymuştur. Sanat tarihindeki birçok eser incelendiğinde öğrenmeye, keşfetmeye yönelik çalışmalarda kopya yönteminin araç olarak kullanıldığı gözlenmiştir. Günümüzde de taklit etmek veya esinlenmek gibi yollar resim sanatında sıkça kullanılmaktadır. Bu durumlar da bizi “Resimlerarasılık” kavramına götürmektedir. Resimlerarasılık, resim sanatı içerisindeki kopyalamaları tanımlamak için kullanılmıştır. Kısaca iki veya daha fazla eserin birbiriyle alışverişi sonucu yeni bir yapıtın ortaya çıkmasına resimlerarasılık denir. Postmodern dönemde resimlerarasılığın temelini; alıntı, tekrarlama, ödüncleme, aynı şeyin benzerlerini ve değışkenlerini yapma gibi kavramlar oluşturur. Resimlerarasılık ve sanat eğitimi ilişkisi tarih boyunca devam eden ve günümüzde de örtük bir şekilde öğrencilere aktarılan bir kavramdır. Resimlerarasılığın kullanımı konusunda ana sanat resim atölye derslerinde özgünlük açısından sorunlar yaşanmaktadır. Bu çalışmamızda resimlerarasılığın ana sanat resim atölye derslerindeki işleme durumu analiz edilerek çeşitli sonuçlara varılmıştır. Doküman analizi ve Uzman görüşü yöntemiyle ilerletilen bu araştırmada, katılan uzmanların çoğunluğunu ana sanat derslerinde resimlerarasılığı örtük biçimde kullandıklarını, lakin öğrencilerin resimlerarasılık kavramına teorik anlamda aşına olmadıklarını belirtmiştir. Yani öğrenciler eserlerini üretirken farklı eserlere öykünmekte, bilinçsiz bir şekilde resimlerarasılık yöntemini kullanmakta ve bazı özgünlük problemleri yaşamaktadırlar. Ana sanat resim atölye derslerinde resimlerarasılık kavramının ders içeriği olarak tasarlanıp, daha detaylı ve sistemli bir şekilde öğrencilere öğretilmesiyle; öğrencilerde resimlerarasılığın farklılıklarının anlaşılmasından ötürü doğan özgünlük ve yaratıcılık sorunları en aza indirgenecektir ve öğrenciler resimlerarasılığı çalışmalarına daha bilinçli uygulayacak aynı zamanda modernizm ve postmodernizm süreçleri hakkında bilgi verilerek de güncel sanata hâkimiyetleri sağlanacaktır.

Yaptığımız incelemelerde daha önce sanat eğitiminde resimlerarasılık bağlamında bir çalışmanın olmamasından dolayı bu çalışma, özgün olma niteliği taşımaktadır.

Anahtar Sözcükler: Öykünme, Resimlerarasılık, Sanat eğitimi, Taklit.

ABSTRACT

"INTERPAINTING" IN MAIN ART ARTWORK WORKSHOP CLASSES

Merve ERİŞGEN DARTAY
Ondokuz Mayıs University
Institute of Graduate Studies
Department of Fine Arts Education
Painting and Business Education
Master, April/2023
Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Sena SENGİR AYDIN

Copy is a concept that almost coexists with art. The artist has always needed to develop his imagination through some sources. When many works in the history of art are examined, it has been observed that the copy method is used as a tool in studies aimed at learning and discovering. Today, ways such as imitation or inspiration are frequently used in the art of painting. These situations lead us to the concept of "Interpicture". Interpictoriality has been used to describe copying within the art of painting. In short, the emergence of a new work as a result of the exchange of two or more works with each other is called interpictoriality. The basis of interpictorialism in the postmodern period; creates concepts such as quoting, repetition, borrowing, making similar and variants of the same thing. The relationship between interpicture and art education is a concept that has continued throughout history and is implicitly transferred to students today. There are problems in terms of originality in the main art painting workshop classes on the use of interpicture. In this study, various conclusions were reached by analyzing the processing of interpictorialism in the main art painting workshop courses. In this study, which proceeded with the method of document analysis and expert opinion, it was stated that the majority of the participating experts used interpictoriality implicitly in their main art classes, but the students were not familiar with the concept of interpicture in a theoretical sense. In other words, while producing their works, students imitate different works, unconsciously use the interpictorial method and experience some originality problems. By designing the concept of interpicture as the course content in the main art painting workshop courses and teaching it to the students in a more detailed and systematic way; The problems of originality and creativity arising from not understanding the differences of interpictorialism in students will be minimized and students will apply interpictorialism more consciously to their studies, and at the same time, they will be informed about the processes of modernism and postmodernism, and their command of contemporary art will be ensured.

Since there was no previous study in the context of interpicture in art education, this study has the quality of being original

Keywords: Art Education, Emulation, Imitation, Interpictoriality.

ÖN SÖZ VE TEŞEKKÜR

Çalışma süresince bana inanan, destek olan ve yol gösteren sevgili danışmanım Doç. Dr. Sena SENGİR AYDIN'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Maddi ve manevi desteklerinden dolayı sevgili babam Kazım ERİŞGEN'e ve sevgili kardeşim Mustafa ERİŞGEN'e minnet duygularımı sunuyorum.

Çalışmamı yürüttüğüm süreçte varlığını ve desteğini esirgemeyen sevgili eşim Volkan DARTAY'a teşekkür ederim.

Bu zor süreci benimle birlikte atlatan canım oğlum Poyraz Efe DARTAY seni çok sevdiğimi bilmeni isterim. Varlığınla beni cesaretlendirdiğin için sana çok teşekkür ederim.

Adı SOYADI

Merve ERİŞGEN DARTAY

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAYI	i
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI	ii
TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
SİMGELER VE KISALTMALAR	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
TABLolar DİZİNİ	xi
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Problem Durumu.....	1
1.2. Alt Problemler.....	2
1.3. Araştırmanın Amacı.....	2
1.4. Sayıtlar.....	3
1.5. Kapsam	3
1.6. Tanımlar.....	3
1.7. Resimlerarasılık Bağlamında Sanatın Gelişim Süreci	4
1.7.1. Sanat	4
1.7.2. Sanat Eğitimi	9
1.7.3. Sanat Eğitiminin Önemi.....	11
1.7.4 Sanat Eğitimi'nin Yüksek Öğrenimdeki Yeri.....	12
1.7.5. Modernizm Kapsamı	14
1.7.5.1. Modern.....	14
1.7.5.2. Modernite.....	14
1.7.5.3. Modernizm.....	14
1.7.6. Modernizm Sürecinde Sanat Eğitimi.....	19
1.7.7. Postmodernizm.....	20
1.7.8. Postmodern Süreçte Sanat Eğitimi	20
1.7.9. Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yöntemi (ÇASEY).....	22
1.7.9.1. Sanat Tarihi.....	24
1.7.9.2. Uygulama.....	25
1.7.9.2.1. Gereç Odaklı Yaklaşım	25
1.7.9.2.2. Kavram Odaklı Yaklaşım.....	25
1.7.9.2.3. Tema Odaklı Yaklaşım	25
1.7.9.3. Estetik	27
1.7.9.4. Sanat Eleştirisi	28
1.7.9.4.1. Betimleme	25

1.7.9.4.2. Çözümleme	25
1.7.9.4.3. Yorumlama.....	29
1.7.9.4.4. Yargı.....	30
2. METİNLERARASILIK	31
2.1. Göstergelerarasılık	32
2.2. Resimlerarasılık	34
2.2.1. Resimsel-Aşknlık.....	35
2.2.2. Yorum-Resimsellik (Métapicturalité)	36
2.2.3. Yan-Resimsellik (Marapicturalité)	36
2.2.4. Üst-Resimsellik (Archipicturalité).....	36
2.2.5. Bellek-Resimsellik (Mnémopicturalité).....	37
2.2.6. Alt-Resimsellik (Gönderge-resim ya da Model-resim).....	37
2.2.7. Alıntı	38
2.2.7.1. Doğrudan Resimsel Alıntı.....	38
2.2.7.2. Dolaylı Resimsel Alıntı.....	38
2.2.8. Pastiş (Öykünme).....	40
2.2.9. Yansılama (Parodi)	41
2.2.10. Palimpsest	43
2.2.11. Temellük/Kendine Mal Etme.....	44
2.3. Kopya ve Sanat Eğitimi İlişkisi	46
2.4. Sanat Eğitiminde Resimlerarasılığın Kapsamı.....	47
2.4.1. Mimesis Kuramı.....	47
2.4.2. Orta Çağ Dönemi Sanat Eğitiminde Resimlerarasılık	48
2.4.3. Rönesans Dönemi Sanat Eğitiminde Resimlerarasılık.....	50
2.4.4. Modernizm Dönemi Sanat Eğitiminde Resimlerarasılık	53
2.4.5. Postmodern Süreçte Sanat Eğitiminde Resimlerarasılık.....	54
2.5. Resimlerarasılık Bağlamında Eser İncelemeleri	57
2.6. Düşünürlerin Sanat Eğitiminde Resimlerarasılık kullanımı Hakkındaki Fikirleri	69
2.6.1. Bandura Sosyal Öğrenme Kuramı	69
2.6.2. Brent ve Marjorie Wilson	70
2.6.3. Gombrich	71
3. YÖNTEM	73
3.1. Yöntem.....	75
4. BULGULAR, TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER.....	74
4.1. Bulgular.....	74
4.2. Tartışma ve Sonuç.....	84
4.3. Öneriler	86
KAYNAKÇA	89
ÖZ GEÇMİŞ.....	93



SİMGELER VE KISALTMALAR

Tdk : Türk Dil Kurumu

Yök : Yüksek Öğretim Kurumu

Yy : Yüz Yıl

Çasey : Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yöntemi



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.1. Fırat Neziroğlu ‘‘Rönesans Kızı’’ (Güleş ve Saatçioğlu, 2021).....	6
Şekil 1.2. Petros Vrellis, Filigrafi, (Vrellis, 2020).....	7
Şekil 1.3. Petros Vrellis, Filigrafi, (Vrellis,2020).....	7
Şekil 1.4. Petros Vrellis, Filigrafi Detay, (Vrellis,2020).....	7
Şekil 1.5. Petros Vrellis, Filigrafi,Detay, (Vrellis, 2020).....	7
Şekil 1.6. Botticelli, İlkbahar Detay, (Vrellis, 2020)	8
Şekil 1.7. Botticelli, İlkbahar (Anonim, 2017b).	8
Şekil 1.8. Hiroshige’nin ‘‘The Plum Tree Teahouse At Kameido’’ İsimli Resmi, 1857 (Kınay, 2010).....	16
Şekil 1.9. Vincent Van Gogh’un ‘‘The Flowering Plum Tree’’, 1888 (Kınay, 2010).....	16
Şekil 1.10. Hiroshige’nin, ‘‘Sudden Shower On The Great Bridge Near Atake’’ İsimli Resmi, 1858 (Kınay, 2010).	17
Şekil 1.11. Vincent Van Gogh,’Un ‘‘The Bridge İn The Rain’’, 1887 (Kınay, 2010).....	17
Şekil 1.12. Pieter Coecke Van Aelst Atölyesi,’Slaughter Of The Innocents’, Duvar Halısı,574x365 Cm 16.yy (Eryılmaz, 2019).....	18
Şekil 1.13. Pablo Picasso, ‘Guernica’ T.Ü.Y.B., 349 X 777cm,1937 (Eryılmaz, 2019)	18
Şekil 2.1. İyiliksever Samarralı; Delacroix, 1849 - Van Gogh, 1890, (Anonim, 2022b).....	36
Şekil 2.2.Stephen Wiltshire, İstanbul Çizimi,Detay (Anonim, 2014b).....	37
Şekil 2.3. Stephen Wiltshire, İstanbul Çizimi (Anonim, 2014b).	37
Şekil 2.4. Keisai Eisen, Paris Illustré Dergisi Kapağı, ‘‘Le Japon’’ Sayı.Z4, Mayıs, 1886, No. 45-46 (Kodal, 2012).	39
Şekil 2.5. Vincent Van Gogh, , The Courtesan (After Eisen), 1887 (Kodal, 2012).....	39
Şekil 2.6. Vincent Van Gogh‘‘Un Aktarım İçin Kullandığı Parşömen (Kodal, 2012).....	39
Şekil 2.7.Van Gogh, Happy Père Tanguy, 1887-88, (Kodal, 2012)	39
Şekil 2.8. Père Tanguy, Detay, (Kodal, 2012).....	39
Şekil 2.9.William-Adolphe Bouguereau,Senza Pietá, 1876 (Kodal, 2012)	40
Şekil 2.10. Aaron Nagel, Senza Pietá 2010 (Kodal, 2012).....	40
Şekil 2.11Andy Warhol, ‘‘Marilyn Monroe’’ , 1964 (Kodal, 2012).	41
Şekil 2.12. Richard Pettibone, Warhol's Marilyn, Monroe, 1973 (Kodal, 2012).....	41
Şekil 2.13. Leonardo Da Vinci,’Mona Lisa’ T.Ü.Y.B,77x 53 Cm,1504, (Eryılmaz, 2019).....	42
Şekil2.14. Marcel Duchamp, LHOQQ, Röprodüksiyon Üzerine Kalemle Çizim,19.7x12.4 Cm 1919 (Eryılmaz, 2019).	42
Şekil 2.15. Martial Raysse, La Grande Odalisque, 1964, (Topkara, 2019).	43
Şekil 2.16. Jean Auguste Dominique Ingres, Grande Odalisque, 1814, (Topkara, 2019).	43
Şekil 2.17. Francesco Clemente, A History Of The Heart İn Three Rainbows (III), 2009, (Kodal, 2012).....	44
Şekil 2.18. Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q. 1919, Mona Lisa, 1963, (Topkara, 2019).....	45
Şekil 2.19. Fernando Botero, Mona Lisa, 1963, (Topkara, 2019)	45

Şekil 2.20. Leonardo Da Vinci, 'Mona Lisa' T.Ü.Y.B,77x 53 Cm,1504 (Eryılmaz, 2019).....	51
Şekil 2.21. Andrea Del Verrokjo, İsa'nın Vaftizi (Öztürk, 2021).....	51
Şekil 2.22. Virgjëresha Duke Adhurar Krishtin Fëmijë, E Quajtur Madonn)A (Anonim, 2022b).....	52
Şekil 2.23. The Last Supper (Son Akşam Yemeği) – 1498 (Acıbunar, 2012).....	52
Şekil 2.24. Botticelli ,Madonna And Child And Two Angels (Anonim, 2022b).....	52
Şekil 2.25. Andrea Del Verrocchio, Bakire Ve İki Melekli Çocuk (Anonim, 2022b).....	52
Şekil 2.26. Leonardo Da Vinci, 'Mona Lisa' T.Ü.Y.B,77x 53 Cm,1504 (Eryılmaz, 2019).....	57
Şekil 2.27. Andy Warhol, Four Mona Lisa,1978(Aktulum, 2016).....	58
Şekil 2.28. Leonardo Da Vinci, 'Mona Lisa' T.Ü.Y.B,77x 53 Cm,1504 (Eryılmaz, 2019).....	59
Şekil 2.29. Marcel Duchamp, LHOOQ, Röprodüksiyon Üzerine Kalemle Çizim,19.7 X 12.4 Cm 1919(Eryılmaz, 2019)	59
Şekil 2.30. Osman Hamdi Bey, Kaplumbağa Terbiyecisi, 136 Cm × 87 Cm ,1907, (Anonim, 2022b).	60
Şekil 2.31. 1869'da Tour Du Monde İsimli Dergide Yayınlanan Charmeur De Tortues İsimli Gravür, (Anonim 2022b).....	60
Şekil 2.32. Osman Hamdi Bey, Kaplumbağa Terbiyecisi, 136 Cm × 87 Cm ,1907, (Anonim, 2022b).	61
Şekil 2.33. Yeşil Cami Hünkar Mahfili'nin Kuzeye Bakan Cephesi Ve Taç Kapısı,(Özyürek, 2019).	61
Şekil 2.34. Edouard Manet, 'Le Dejeuner Sur l'Herbe' 208 X 264.5 Cm,1862-1863, (Eryılmaz, 2019).....	62
Şekil 2.35. Tiziano, 'Pastoral Concert', 105x 137 Cm, 1508-09, (Eryılmaz, 2019).....	62
Şekil 2.36. Marcantonio Raimondi, 'Judgment Of Paris', Baskı, 29.1 X 43.7 Cm 1514-18, (Eryılmaz, 2019).....	63
Şekil 2.37. Pablo Picasso, 'Kırda Öğle Yemeği' Farklı Versiyonları. (Yüce, 2021).	64
Şekil 2.38. Pablo Picasso 'Kırda Öğle Yemeği' (Yüce, 2021).....	64
Şekil 2.39. Alain Jacquet Le Déjeuner Sur l'herbe, (Yüce, 2021).....	65
Şekil 2.40. İngiliz Grup Bow Wow Wow, 1981 Albüm Kapağında "Kırda Öğle Yemeği"	65
Şekil 2.41. Mario Sorrenti, 1999, (Yüce, 2021).....	66
Şekil 2.42. Pietà; Delacroix, 1850 - Van Gogh, 1889, (Anonim, 2022b).	67
Şekil 2.43. İyiliksever Samarra; Delacroix, 1849 - Van Gogh, 1890, (Anonim, 2022b).....	67
Şekil 2.44. Lazarus'un Dirilişi; Rembrandt, 1630/1632 - Van Gogh, 1890, (Anonim, 2022b).....	67
Şekil 2.45. Melek Figürü; Rembrandt, 1655/1660 - Van Gogh, 1889, (Anonim, 2022b).	68
Şekil 2.46. Hapishane Avlusu; Doré, 1872 - Van Gogh 1890, (Anonim, 2022b).	68

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 3.1. S1'e ilişkin yanıtlar.....	77
Tablo 3.2. S2'ye ilişkin yanıtlar.....	77
Tablo 3.3. S3'e ilişkin yanıtlar.....	78
Tablo 3.4. S4'e ilişkin yanıtlar.....	80
Tablo 3.5. S5'e ilişkin yanıtlar.....	82
Tablo 3.6. S6'ya ilişkin yanıtlar.....	83



1. GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Problem Durumu

Resimlerarasılığın tarihine bakıldığında ilk insanların yaşadığı döneme kadar inmek mümkündür. Araştırmalara göre insanlar dünyaya taklit iç güdüsüyle gelmektedir. İnsan doğduktan sonra seslerle ve hareketler ile çevreyi taklit etmeye başlamaktadır. Bu güdüyle büyüyen her birey için taklit etmek doğal bir eylemdir. İlk insanlar bu eyleme mağara duvarlarını, doğayı ve çevreyi taklit ederek başlamıştır. İlerleyen süreçte tanrıların, tanrıçaların insan şekline benzetip idoller üretmişlerdir. Bu heykelciklere insan veya hayvan şeklinde bazı benzetmeler yapılmıştır. Daha sonra hayvanları ve doğayı stilize ederek imgeleri, kullandıkları eşyalara dokumuşlardır. Bu süreçte hep bir taklit ve öykünme söz konusudur. İnsanlar imgelerden beslenmektedir. Bu yıllar boyu böyle devam etmiştir. Socrates ve Aristo tarafından ilk defa sanatın taklit bağlamında değerlendirildiğini görmekteyiz. Sanatın taklit olarak değerlendirilmesinin etkisi tarih boyunca devam etmiştir. Sanayi devrimi ile birlikte yaşam değişmeye ve şekillenmeye başlamış, endüstrileşme yönünde ilk adımlar atılmıştır. Bu dönemde taklit yöntemi kullanılarak öğrenciler pratik, hızlı ve hatasız çizim yapmak konusunda eğitime başlanmıştır. Öğrenciler yaratıcı fikir ve düşüncelerden bağımsız bir şekilde kopya tekniğini kullanarak farklı biçimler, kalıplar ve baskılar hazırlayarak öğrencilere bu çizimler taklit ettirilmiştir (Artut, vd., 2010). İlerleyen süreçte bu durumun yetersiz gelmesiyle farklı disiplinler ile etkileşim halinde ve öğrencilere belirli sınırlar içerisinde değil özgür bir eğitim vermek amacıyla sanat eğitiminde bir postmodern yöntem olan resimlerarasılık kullanılmaya başlanmıştır (Ustaoglu, 2019).

Yukarıda bahsedildiği üzere resimlerarasılık ve sanat eğitimi ilişkisi tarih boyunca devam etmektedir. Günümüzde de örtük öğrenme şeklinde öğrencilere aktarılan bir kavramdır. Yapılan araştırmalar incelendiğinde günümüzde bu eğitimin sadece bir uygulama ödevi olarak verildiği ve resimlerarasılığın tam anlamı ile aktarılmadığı gözlemlenmiştir. Resimlerarasılığın sanat eğitimindeki olumlu yönleri yapılan araştırmalarda kanıtlanmıştır.

Resimlerarasılık çok geniş kapsamlı bir konu olmasına rağmen öğrencilere sadece alt başlıkları olan alıntı, kolaj, yorum- resimsellik gibi birbirinden bağımsız olarak ve amacına uygun olmadan aktarılmaktadır. Bu eksiklik sebebiyle özellikle ana sanat resim atölye derslerinde özgünlük, yaratıcılık ve üretkenlik konusunda

problemler yaşanmaktadır. Fakat güncel eğitim sistemi içerisinde kapsamlı olarak üzerinde durulmayan resimlerarasılık kavramı ve beraberinde oluşan özgünlük sorunsalı bu araştırmanın problemi olarak belirlenmiştir.

1.2. Alt Problemler

Bu tez çalışması aşağıdaki sorulara cevap aramaktadır.

1. Resimlerarasılığın sanat eğitimindeki yeri nedir?
2. Sanat eğitimi tarihinde resimlerarasılık nasıl gelişmiştir?
3. Resimlerarasılık kavramının ana sanat resim atölye derslerinde uygulanması uygun mudur?
4. Resimlerarasılık kavramının ve alt başlıklarının ana sanat resim atölye derslerinde uygulanması öğrencilerin özgünlüğünü ne yönde etkiler?

1.3. Araştırmanın Amacı

Resimlerarasılık, göstergelerarasılık, metinlerarasılık gibi kavramlar artık sıkça karşımıza çıkmaktadır. Hayatımızdaki birçok kavram birbiriyle bağlantılıdır ki bu bağlantılar beğeni algımızı şekillendirmektedir. Postmodern süreçte bu durumun bilinçli bir şekilde kullanılmaya başlandığı bir dönemdir. Örneğin günümüzde Mona Lisa eserinin milyonlarca kopyasının her alanda kullanıldığını görmekteyiz; endüstri alanında, filmlerde, reklam filmlerinde, kitaplarda, makalelerde ve daha birçok alanda kullanılması alışlagelmiş ve kabullenilmiş bir durumdur. Kimse bu eserin kullanımını intihal olarak değerlendirmemektedir. Fakat sanatsal uygulama alanında bir eserin alıntılanması kopya olarak değerlendirilmekte ve ahlaki değerler bağlamında hoş görülmemektedir.

Eğitim açısından düşünüldüğünde; yerli ve yabancı sanatçıların özgün eserlerinin kopya edilmesi, bunların estetik içeriklerini görmeye alışmaları, burada sayamayacağımız kadar büyük yararlar sağlar. Öğrencinin sanatçıların eserlerini inceleyip kopya yöntemini kullanması renk bilgisi ve desen bilgisini geliştirmektedir. Kopya yöntemi ile yapılan çalışmalar aktif bir köprü olma özelliğini korumaktadır. Yanık'ın incelemesine göre, "Araştırmaya katılan 37 öğretim elemanından 5'i hariç, kopya yöntemine yönelik uygulamalara resim ana sanat atölye derslerinde yer verdiklerini belirtmişlerdir. Bu açıdan öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğunun atölyelerinde kopya çalışmalarına yer verdikleri "sonucuna ulaşıldığı görülmektedir(2015: 46).

Bu tezin amacı öğrencilere yaptırılan kopya eserlerin bilinçsiz bir kopyalama olmasından ötürü doğan sonuçlarının incelenmesi ve resimlerarasılık ile bağdaştırılarak detaylandırılması ve analiz edilmesidir. Kopyalamanın artık resimlerarasılık konusunun alt başlığı olmayıp sadece küçük bir uygulama olarak kaldığından dolayı yaşanan bilinçsizliğin giderilmesidir. Resimlerarasılığın ders içerisinde uygulanmasıyla kopya ve resimlerarasılık arasındaki fark daha rahat anlaşılacak ve sentezler daha bilinçli yapılacaktır. Ayrıca modernizm ve postmodernizm kavramları öğrenciler tarafından benimsenecektir.

1.4. Sayıtlar

Ana sanat resim atölye derslerinde ‘‘Resimlerarasılık’’ kavramının uygulanmasıyla öğrencilerin, eserlerinde kopya uygularken kopyanın farklılıklarının anlaşılmasından ötürü doğan özgünlük ve yaratıcılık sorunları en aza indirgenecektir. Bu çalışmada ana sanat resim atölye dersi öğrencilerinin resimlerarasılık kavramına hâkim olmadıkları var sayılmaktadır.

1.5. Kapsam

İki veya daha fazla eserin birbiriyle alışverişi sonucu yeni bir yapıtın ortaya çıkmasına resimlerarasılık denir. Yapılan araştırma sanat eğitimi tarihini, resimlerarasılık tarihini, resimlerarasılığın sanat eğitimi ile olan ilişkisini ve resimlerarasılığın sanat eğitiminde uygulanmasını araştırılmasını kapsamaktadır.

Yapılan araştırmalar ve görüşmelerden elde edilen verilerden hareketle ilgili bölümlerin lisans eğitimi düzeyinde uygulanması sınırlılığındadır.

1.6. Tanımlar

Modernizm

Bu dönem de putperest inancını Hristiyanlık inancıyla ayırmak için de kullanıldığı söylenmektedir. Değişen zaman içerisinde modern mantığı değişerek yenilikçi bir ifade algısıyla anılmaya başlanmıştır. Diğer bir anlam da geçmişle yeninin arasında ki bilinç ve değişikli göstermek için de modernizm kelimesini kullanmanın doğru bir düşünce olduğu görülmektedir (Demir, 2020).

Postmodernizm

Modernizme tepki olarak doğmuş sanatsal bir süreçtir. Kelime anlamı modern den sonradır. Modernizm dönemi sonrasını kapsar (Özkaplan, 2009).

ÇASEY

Açılımı çok alanlı sanat eğiti yöntemidir. 1998-1999 yıllarında üniversitelerde uygulanan bir sanat eğitimi yöntemidir. Bu yöntem ile uygulama derslerinin yanı sıra sanat tarihi, sanat eleştirisi ve estetik derslerinin verilmesidir (Alakuş ve Şahin, 2009).

Metinlerarasılık

“Metinlerarasılık”, kabaca iki ya da daha çok metin arasındaki ilişki, alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmasına rağmen, bu kavram sanat alanında farklı disiplinlerin iç içe geçmesiyle oluşan anlam çoğulculuğu ve çoksesliliği ile sınırsız bir alanı tanımlar” (Acar, 2018).

Göstergelerarasılık

Resim, fotoğraf gibi dilsel olmayan disiplinler ise sözsel olmayan sanatlar arasındadır. Farklı alanlara ait alışverişler sözsel yapıtlar arasındaki metinlerarası ilişkilere benzemektedir ancak bu türden alışverişler için metinlerarasılık yerine daha çok göstergelerarasılık kavramı yeğlenmektedir" (Uğur, 2020).

Resimlerarasılık

Metinlerarasındaki kemlime aktarımı ve paylaşımını ifade eden metinlerarasılık fikri zaman içerisinde değişip gelişmiş ve diğer sanatsal mecralarda (resim, heykel, müzik, sinema, fotoğraf vb.) Şeklinde görülmeye başlanmıştır. Resimler arasılıkta aynen metinle arasılıkta olduğu gibi resimlerarası aktarımın zaman içerisinde çoğalmasıyla öykünmeler alıntılar parodiler kolajlar oluşmaya başlamıştır ve yeni eserler üretilmeye başlamasıyla resimlerarasılık kavramı dolmuştur (Acıbunar,2012).

1.7. Resimlerarasılık Bağlamında Sanatın Gelişim Süreci

1.7.1. Sanat

Genel olarak sanat insanın duygu ve düşüncelerini farklı materyaller kullanarak dışa yansıtması olarak tanımlanır (Abacı, 2014). Sanat insanoğlunun varoluşuyla birlikte var olan bir olgudur. İnsanlar yeme, içme, barınma ve tapınma gibi temel eylemlerden sonra anlatmaya ve anlaşılmaya ihtiyaç duymuşlardır. Burada devreye sanat girmektedir. Sanatın kısaca gelişim sürecine değinmeden önce insanlar için

sıradan olan günlük faaliyetlerin ve yaşam biçiminin nasıl sanat eserine dönüştüğüne değinelim.

Temel ihtiyaç olan yeme ve içme eylemleri için yapılan çömlekler, kaplar, kesici aletler vs. günümüzde ve daha öncesinde birçok sanatçı ve tasarımcı için ilham kaynağı olmuştur. Barınmak için kullanılan mağaralar, iç dizaynı, yerleşik hayata geçince yapılan evler ve bu evlerin malzemesi, yalıtımı uzun yıllar boyunca taklit edilerek birçok tasarımcının ilham kaynağı olmuştur. Tapınmak için yapılan idoller, heykelcikler, mabetlerde bulunan masklar birçok heykel sanatçısı için ilham kaynağı olmuştur. Giyinmek için kullanılan hayvan derileri postlar moda yön veren tasarımcıların ilham kaynağı olmuştur. Bu saydıklarım ve daha nice zaman içerisinde evrilerek geliştirilmiş ve değiştirilmiş eylemlerdir. Bu eylemlerin değişip gelişmesinde resimlerarasılığın yapı taşları olan yeniden üretim, öykünme, alıntılama gibi kavramların yeri ve önemi oldukça büyüktür.

İlerleyen süreç içerisinde taklit ve kopya sanatın temeli oluşturan bir unsur olarak Yunan sanatıyla karşımıza çıkmakta ve modernizm dönemine kadar bu bağlamda eserler üretilmektedir. Modernizm döneminde sanat eseri, üretirken duygular, hisler ve hayal gücü ön plana çıksa da eserler incelendiğinde yeniden üretim, alıntılama, öykünme gibi yöntemlerin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

Sanat, çok anlamlı postmodern bir kavramdır. Çokluk, çok seslilik ve çok anlamlılık gibi kavramların postmodern süreçte ortaya çıkmasıyla eserlerin resimlerarasılık yöntemiyle alıntılanması, yeniden üretilmesi söz konusu olmuştur. Bu sebeple sanatın tanımını bir cümleye sığdırmak mümkün değildir.

Varlığını sürdürdüğü her dönem içerisinde farklı amaçları, yöntemleri ve kuralları olan sanatı günümüz şartlarında değerlendirmek oldukça kolaydır. Farklı disiplinlerin bir araya gelerek sanat eseri oluşturması günümüzde sıkça kullanılan bir yöntemdir. Birçok disiplin sanat olarak kabul edilmektedir. Günümüz sanat anlayışına göre, sanat yapmak için belirli bir mekâna, materyale ve bir anlama gerek yoktur. Sanatçılar ise ifade özgürlüğüne sahip bireylerdir. Her türlü materyali kullanmakta, sınırsız teknik ve yöntemle duygularını ifade etmekte özgürdürler.

Sanatçının her eyleminin sanat eseri olarak kabul edilebileceği bir zaman diliminde yaşamaktayız. Günümüzde önemli olan sanatçının bireyde uyandırmak istediği duygulardır. Birçok sanatçı izleyiciye bir şeyler anlatmak isterken bir o kadar

sanatçı da bunun aksine bir şey anlatmayı hedeflemez ve yorum yapma işini izleyiciye bırakır.

Sanatın malzeme ve disiplin olarak sınır tanımadığı bu çağda, birçok disiplin, çağdaş bir dil ile sanat eserini oluşturmaktadır. Günümüz sanatçıları geleneksel resim yapma anlayışını disiplinlerarasılık ve resimlerarasılık bağlamında sıklıkla kullanmaktadır. Disiplinlerarası yöntemler kullanılırken sıklıkla resimsel alıntılar yapılmaktadır. Bu alıntılara örnek olarak Fırat Neziroğlu'nun Rönesans Kızı eseri örnek verilebilir;



Şekil.1.1. Fırat Neziroğlu “Rönesans Kızı” (Güleş ve Saatçioğlu, 2021).

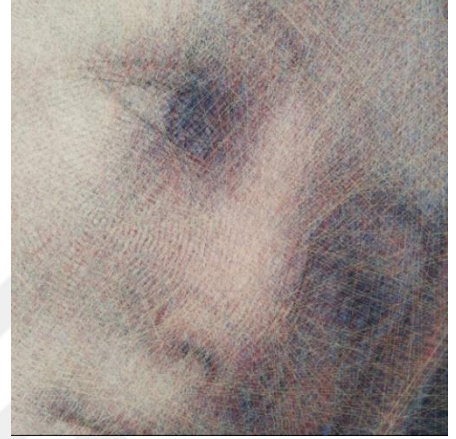
Eserde dokuma sanatı ile resim sanatı bir arada kullanılmıştır. Sanatçı eserinin oluşum sürecini “Leonardo’nun Sfumato tekniğinde ışık ve gölge arasında kontörsüz bir geçiş vardır. Bunu boya ve birbiri içinde eriyen malzemelerle bulmak mümkün. Ancak iplik dediğimiz şey birbiri içine geçmez ve kendi alanı vardır. Birbiri içine geçmeyen malzeme ile Sfumato’yu deniyorum” (Güleş ve Saatçioğlu, 2021) sözleriyle anlatmaktadır.

Rönesans Dönemi dünya sanat tarihinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu dönem reform hareketiyle yeniden doğuş olarak adlandırılmaktadır. Türk kültüründe de dokuma önemli bir unsurdur. Dünyadaki ilk dokuma halı örneği Pazırık halısıdır. Resim sanatının ilk örneklerinden biri de Pazırık halısı üzerindeki figürlerdir. Sanatçı resim sanatına yön veren sfumato yöntemini yorumlayarak kendi kültüründe geleneksel olarak önemli bir yere sahip olan halı dokuma yöntemiyle birleştirerek

kültürel anlamda yorumlamıştır. Sanatçı, kendi tekniği ile bağdaştırdığı yeni bir yorumlayış şekliyle yeniden üretmiştir. Böylelikle resimlerarasılığın yorum resimsellik yöntemini kullanmıştır. Var olan bir eseri kendine özgü yorumlayıp yeniden resmetmesi, eseri kendine mal etmesi durumu, temellük yöntemidir. Genel olarak disiplinlerarasılık ve resimlerarasılık yöntemleri kullanılmıştır.



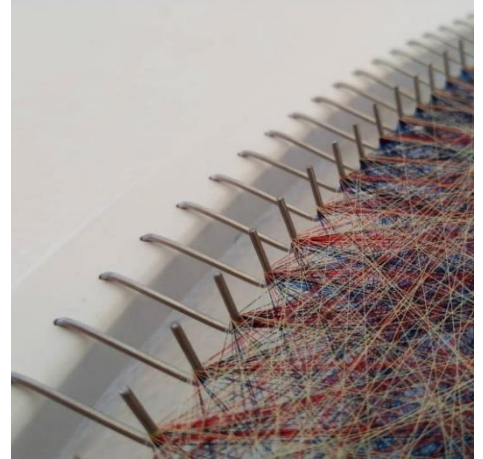
Şekil.1.2. Petros Vrellis, Filografi,
(Vrellis, 2020).



Şekil.1.3. Petros Vrellis, Filografi,
(Vrellis,2020).



Şekil.1.4. Petros Vrellis, Filografi Detay,
(Vrellis,2020).



Şekil.1.5. Petros Vrellis, Filografi,Detay,
(Vrellis, 2020).



Şekil.1.6. Botticelli, İlkbahar Detay,
(Vrellis, 2020)



Şekil.1.7. Botticelli, İlkbahar
(Anonim, 2017b).

Başka bir örnek ise Petros Vrellis isimli sanatçının filografi eseridir. Bu eserde sanatçı yine resimsel alıntılamanın; doğrudan alıntı, yorum, resimsellik ve temellük yöntemlerini kullanılmıştır.

Bu eserde, Botticelli'nin ilkbahar isimli eserinin küçük bir kısmını doğrudan alıntılanmıştır. Farklı disiplinler bir araya gelerek eserin tümünü oluşturmuştur.

Sanatçı Botticelli'nin ilkbahar isimli eserinin yorumlayış şeklini, yorum-resimsellik yöntemi ile farklı materyaller kullanarak yeniden yorumlamıştır. Kendine özgü bir biçimde yorumlanan bu eseri, sanatçı temellük yöntemini kullanarak kendine mal etmiştir. Aynı şekilde farklı materyaller ile üretilen sanat eserlerinde resimsel alıntılama yöntemine sıklıkla başvurulmuştur.

Geleneksel sanat anlayışını benimseyen çok sayıda sanatçı ve sanatsever vardır. Günümüzde geleneksel sanatı canlı tutan en önemli etkenlerden biri resimlerarasılık yöntemidir. Bu yöntem geleneksel malzemeler olan kanvas, boya, fırça, kalem ve kâğıt kullanılarak uygulanmaktadır.

Sanat dünyasında önemli bir yere sahip sanat eserlerinin alıntılандığı durumlarda resimlerarasılık yöntemi kolaylıkla fark edilmekte ve kolay bir şekilde anlamlandırılmaktadır. Örneğin günümüzde sayısız sanatçı, Leonardo da Vinci tarafından yapılan Mona Lisa eserini alıntılıyıp resimlerarasılığın farklı yöntemlerini kullanarak yeniden yorumlamış ya da atıfta bulunmuştur. Eser ile birlikte sanat eserinin dönemi ve sanat anlayışına da gönderme yapılmaktadır. İzleyici, yorum-resimsellik yöntemi ile bu alıntılamayla kendi içerisinde anlamlandırmaktadır.

Resimlerarasılık yöntemi iki resim arasındaki tüm alıntılmalarda kullanılmaktadır. Günümüzde geleneksel yöntemleri kullanarak resim yapan birçok kişi eserinde resimsel alıntı yani resimlerarasılık yöntemine başvurmuştur. Sanatçılar, tarih boyunca var olabilmek için başka sanat eserlerine ihtiyaç duymuştur. Sanat bu şekilde varlığını sürdürmektedir. Saygıdeğer ‘‘Atatürk’’ün sözünden hareketle eğer bir milletin geçmişi geleceğe sağlıklı bir şekilde taşınmak, geçmiş ile gelecek arasında köprü kurmak ve estetik değerleri paylaşmak isteniyorsa mutlaka kendi sanat ve kültür değerlerine önem vermeli ve onu sürekli canlı tutarak geliştirmelidir’’ (Ustaoglu, 2019). Sanatın kültürel anlamda çoğalarak geliştiğini ve bu durumun sanat kavramını canlı tutan bir dinamik olduğunu özetlemektedir.

1.7.2. Sanat Eğitimi

Sanat eğitimi, bir bireyin belirli bir yeteneği veya el becerisi olmasa dahi alabileceği bir eğitimidir. Öğrenci ya da gencin bir ürün ortaya koyabilmesi için verilen eğitimidir (Akkurt ve Boratav, 2018).

İnsan her anlamda sanata ve sanatçıya ihtiyaç duymaktadır. Sanat eğitiminin tarihine baktığımız zaman Antik Çağlardan başlayarak günümüze kadar geldiğini ve her kültürde farklı şekillerde ilerleyip değiştiğini görmekteyiz. Platon ve Aristo mimesis kuramı ile sanat eğitimi hakkında yazdıkları yazılarla sanat eğitiminin temelini atmışlardır. Platon ve Aristo ‘ya göre sanat eğitiminin temelini taklit oluşturmaktadır. Platon’a göre; sanat bir yansıtmadır, sanatçı ise bir taklitçidir. Aristo ise sanatın sadece her şeyi olduğu gibi yansıtmının yanında ahlaksal ve duygusal yönleriyle taklit olduğunu savunmuştur.

Orta Çağ Dönemi’nde dinin etkisi altında olan sanat, değerli bir kavram olarak görülmemektedir. Sanat eğitimi, mesleki eğitim şeklinde localarda verilmektedir. Öğrenciler atölye ortamında sanat eğitimi almaktadır. Bu dönemden itibaren atölye kültürü şekillenmeye başlamıştır. Atölye kültürü, zaman içerisinde değişip gelişerek günümüze kadar devam etmiştir. Günümüz eğitim sisteminde ana sanat atölye dersleri şeklinde uygulanmaktadır. Aynı zamanda hobi amacıyla birçok atölye ve halk eğitim merkezleri atölyeleri kurulmuş gerek sanat eğitimi gerekse mesleki eğitim verilmeye devam edilmiştir. Orta Çağ Dönemi’ndeki bu atölyeler, mesleki eğitim amacıyla kurulmuştur. Örneğin dericilik atölyesi, dikim atölyesi ve ayakkabı atölyesi gibi birçok atölye bulunmaktadır. Atölyelerde öğrenci meslek öğrenmek maksadı ile eğitim almaktadır. Eğitim alırken kopya ve taklit hem amaç hem de araç

olarak kullanılmaktadır. Sanat eğitimi ile bir seri üretim söz konusudur. Öğrenci eğitim alırken şablon ve parşömen yardımı ile ürünü çoğaltarak hatasız çizim yapmaktadır. Öğrencinin bu atölyelerde sanat eğitimi alırken temel amacı ustasının yaptığı her eylemi taklit ederek gerekli becerileri kazanmaktır (Ünlü,2018).

Rönesans Dönemi'nde sanat alanı genişlemiş ve daha özgür bir hal almıştır. Artık sanat atölye dersleri sadece mesleki eğitim maksadıyla değil bunun yanı sıra sanat eğitimi amacıyla da verilmeye başlanmıştır. Atölye derslerinde resimlerarasılık kavramı kopya ve taklit olarak adlandırılmaktadır. Derslerde hem amaç hem de araç olarak kullanılmaktadır. Bu sanat dersleri öğretmen merkezlidir. Öğrencinin temel amacı hocasını taklit ederek öğrenmektir. Orta Çağ Dönemi atölye derslerinde uygulanan parşömen ve şablon teknikleri kullanılmaya devam edilmiştir (Yanık,2015).

Modernizm döneminde sanat atölye dersleri verilmeye devam edilmiş bunun yanı sıra eğitim kurumları kurulmuştur. Sanat eğitimi, resim dersleri bu kurumlarda verilmeye başlanmıştır. Kurumlarda verilen eğitim, atölye sisteminin devamı niteliğindedir. Mesleki eğitim temelli öğretmen merkezli bir eğitim verilmektedir. Sanat atölye dersleri sadece uygulama olarak öğrencilere aktarılmaktadır. Modernizm döneminde düzgün, hatasız ve hızlı çizim yapmak sanat eğitiminin amaçlarından biridir. Buna bağlı olarak belirli şablonların pratik çizimlerin öğretildiği kitapçıklar üretilmiş ve kopyalama yöntemi kullanılarak sanat eğitimi verilmiştir (Artut, vd., 2010).

Postmodern süreçte, modern sanat eğitimi anlayışının yeterli gelmemesi ile disiplinler arası bir yöntem olan ÇASEY uygulanmaya başlanmış ve günümüzde uygulanan sanat eğitimi şekillenmeye başlamıştır. Günümüzdeki sanat eğitimi, tarih boyunca olduğu gibi sanat atölye dersleriyle verilmektedir. Bu eğitim günümüzde öğrenci merkezlidir. Bu bağlamda öğrencinin gelişimi, yaratıcı düşünmesi, üretkenliği gibi kazanımları oldukça önemli bir yere sahiptir.

Sanat atölye uygulama derslerinde malzemeler genel olarak kalem, kâğıt, kanvas, yağlı boya, fırça ve diğer boya çeşitleridir. Ana sanat atölye derslerinde bu malzemeler kullanılarak verilen eğitim, geleneksel sanat temelli bir sanat eğitimidir. Geleneksel sanat eğitiminde resimlerarasılığın rolü oldukça büyüktür. Birçok ana sanat atölye dersinde Yunan sanatı ve Rönesans sanat atölye anlayışı devam etmektedir. Günümüz ana sanat atölye ve desen derslerinde Yunan sanatı mimemis

kuramı ve Rönesans hümanizm sanat algısı devam ettirilmektedir. Ana sanat atölye derslerinde Rönesans, barok, modernizm dönemi sanat eserleri ve postmodern sanat eserleri örnek gösterilmektedir. Bu dönemlerin sanat eserleri alıntılanmaktadır. Çağdaş sanat atölye derslerinde ise yine birçok öğrenci geleneksel malzemeler kullanarak sanat eserlerini alıntılanmaktadır. Ana sanat atölye dersleri sanat eğitimi için oldukça önemli bir yere sahiptir. Her dersin kendi içerisinde öğrenciye belirli kazanımlar edindirme amacı vardır. “Bütün sanatları ve bu sanatların birbiriyle ilişkisini düşünsel boyutta; sanatçı, izleyici, toplum, kültür ve eğitim bağlamında inceleyen kuramsal çalışmalara “Güzel Sanatlar Eğitimi” denir (Kısaoğulları, 2015).

1.7.3. Sanat Eğitiminin Önemi

Sürekli değişen ve gelişen bu dünyada, insanın ruhu gibi bedeninin de sanata ihtiyacı vardır. Küçük yaşlarda sanat eğitimi ile tanışarak bu ihtiyacı karşılamaya başlamaktaız. Çocukların bebeklikten itibaren renklere, şekillere, seslere olan ilgisi artmakta, yazı yazmayı ve okumayı öğrenmeden önce renkleri, şekilleri biçimleri öğrenmektedirler. Çocuklara sanat eğitimi verilmesinin amacı birer sanatçı veya tasarımcı yetiştirmek değildir. Günümüzde 36. ayını dolduran her çocuk, anaokullarında resmi olarak sanat eğitimine başlamaktadır. Sanat eğitimi çocukların yaratıcı düşüncelerini geliştirmekte duygusal ve psikomotor beceriler kazanmalarında büyük rol oynamaktadır.

Her çocuğa eşit şartlarda eğitim verilir. Her birey ilgi ve yetenekleri doğrultusunda kendi hayatını yaşamakta özgürdür. Sanatsal eğitim ile birlikte her bireyin toplumsal hayatta işlevsel olabilecek beceriler kazanması hedeflenmektedir. Okul öncesinde verilen sanat eğitimi ile çocukların el ve göz koordinasyonunun gelişmesine bağlı olarak günlük yaşamlarını etkileyecek becerilerin geliştiği gözlemlenmiştir. Kaşık kullanma, makas kullanma, ayakkabısını kendisinin bağlamasıyla başlayıp kalemi doğru tutma, aletleri kullanma ve ilerleyen yaşlarda, meslek sahibi olduktan sonrasına kadar devam etmektedir. Örneğin bir mimarın başarılı projeler üretmesi, mühendisin başarılı projeler üretmesi, cerrahın ameliyatının başarılı geçmesi, terzinin makineyi doğru kullanabilmesi, mühendisin on parmak daktilo ve bilgisayar kullanabilmesi; inşaat işçisinin duvar örme, sıva yapması, çivi çakması, jandarmanın silahını başarılı kullanması gibi daha birçok meslekte okul öncesinde alınan sanat eğitiminin etkilerini görmek mümkündür.

Sanata özel ilgi duyan öğrenciler ise atölyelerde özel sanat eğitimi dersi almaktadırlar. Eğer bu yönde ilgileri varsa sanatsal alanda mesleki eğitim almak üzere üniversitelerde sanat eğitimlerine kapsamlı bir şekilde devam edebilmektedirler. İlerleyen yaşlarda bu bireylerin olaylara farklı bakış açıları ile bakması, eleştirel ve yaratıcı yönünün gelişmiş olması almış oldukları sanat eğitiminin kazandırdığı özelliklerden bazılarıdır. ‘‘Sanat eğitiminin temel amacı, sanatı algılayabilen, sanatı seven kişiler yetiştirmek olup, sanat eseri ile karşı karşıya gelen kişinin eseri değerlendirirken duygu, imgeleme, düşünme ve algılama süreçlerini eğitmektir’’ (Çakan, 2011).

1.7.4. Sanat Eğitimi’nin Yüksek Öğretimdeki Yeri

Yüksek öğretim kurumu artık çocukların değil yetişkinliğe adım atmış bireylerin eğitim aldığı bir kurumdur. ÖSYM tarafından belirlenen baraj puanı geçildikten sonra öğrenciler, sanat eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarında özel yetenek sınavlarına tabi tutulmaktadır. Yetenek sınavında başarılı kabul edilen öğrenciler sanat eğitimi almaya hak kazanmaktadırlar. Sanat eğitimi veren birçok bölüm vardır. Kişi kendi ilgi ve becerilerine göre okuyacağı bölümü seçme ve okuma hakkına sahiptir.

Yüksek öğretim kurumlarında verilen sanat eğitimi dersleri daha detaylıdır. Bunun sebebi öğrenciyi alanında uzmanlaştırmaktır. Her bölümün kendine özgü amaç ve yöntemleri vardır. ‘‘Yükseköğretim kurumları; üniversite, fakülte, enstitü, yüksekokullar, konservatuvarlar, meslek yüksek okulları uygulama araştırma merkezleridir. Plastik sanatlar alanında akademik eğitim, üniversitelerde yükseköğretim düzeyinde verilmektedir’’ (Altınkurt, 2005).

1970 yılında toplumun ihtiyaçları doğrultusunda resim iş öğretmenliği bölümünün kurulması için ilk adımlar atılmıştır. 1974 yılından itibaren sanatın disiplin olarak verilmesine karar verilmiştir. Sanat eğitimi dört yıla çıkarılmıştır (Kısaoğulları, 2015).

Dört yıl içerisinde ana sanat atölye dersleri altı yarıyıl olacak şekilde verilir. Bu derslerde uygulamanın yanı sıra ders içerisinde eleştiri, tartışma, anlatma gibi etkinliklere yer verilmektedir. Ana sanat atölye derslerinde öğrencilerin bir ana sanat dersleri bir de seçmeli sanat atölye dersleri vardır (YÖK, 2018).

Ana sanatını resim olarak belirleyen öğrenciler seçmeli sanatını heykel veya seramik olarak seçmektedir. Diğer seçmeli sanat atölye derslerinde tercihe göre ders seçilmesi istenmektedir. Ana sanat atölye derslerinde genel olarak kalem, kâğıt, kanvas, yağlı boya, fırça gibi malzemeler kullanılarak geleneksel yaklaşım ile bir sanat eğitimi verilmektedir.

Desen atölye derslerinin temelini Yunan sanatına dayanan desen çizimi oluşturmaktadır. Desen dersinde Yunan resim sanatına öykünerek öğrencilere mimesis temelli bir sanat eğitimi verilmektedir. Ders içerisinde yansıtmaya kuramına bağlı kalarak öğrencilerin gördükleri nesneleri bire bir yansıtma beklenmektedir. Ayrıca Yunan sanatının başka bir özelliği olan hümanizme bağlı eser üretmeleri ve çizim yaparken insan bedenini ölçü birimi olarak kullanmaları öğretilmektedir. Ana sanat atölye derslerinde bu yöntem kullanılmaktadır. Ayrıca birçok öğretmen geleneksel sanata bağlı kalarak öğrencilere reproduksiyon çalışması ile birlikte sanatın ilke ve elemanlarını öğretmektedir.

Öğrenciler örtük bir biçimde resimlerarasılık yönteminin; doğrudan resimsel alıntılama, dolaylı resimsel alıntılama, yorum resimsellik, alt resimsellik, yan resimsellik, bellek resimsellik, özelliklerini sıkça kullanarak sanat eğitimi almaktadırlar. Öğrenciden sanat eğitimi alırken farklı materyaller kullanarak kendine özgü bir ifade biçimi bulması beklenmektedir. Bu biçimi kullanırken resmin temel kavramlarını öğrenmeli, analiz edebilmeli, malzemeleri tanımalı ve farklı disiplinler ile birlikte kullanarak günümüz sanatıyla uyum içerisinde olabilmelidir. Aynı zamanda sanatsal etkinliklere katılımlar sağlanmalıdır (YÖK, 2018).

Sanatsal süreçte, bireyin yaptığı ve yapacağı eylemi anlaması yaratıcılık için önemli bir süreçtir. Bireyin yapacağı şeyi bilmesi, anlaması ve bu konuda fikir sahibi olması demek, yeni fikirler üretebilmesi anlamına gelmektedir. Yüksek öğretim kurumunda yetişen bireyler, mesleki eğitim alıp birer sanatçı veya sanat eğitimci olarak hayatlarına devam etmektedirler. Verilen eğitimin kapsamlı ve donanımlı olması, öğrencinin mezun olduktan sonra vereceği eğitimin yeterli olacağı anlamına gelmektedir. Yüksek öğretim kurumlarında, yeni nesiller yetiştirecek bir nesil yetiştirilmektedir. Bu konuda yeniliklere açık olmak her iki nesil için de gereklidir (Aykut, 2006).

1.7.5. Modernizm Kapsamı

“Modernizmden bahsederken, modern, modernite, modernizm kavramlarına sıklıkla başvurulmaktadır. Bu kavramlar, ortak bir bağlama dayanmalarına rağmen ifade ettikleri anlam alanları bakımından farklılık gösterirler. Dolayısıyla, öncelikle bu kavramları tanımlamak konu hakimiyeti açısından gerekli görülmektedir” (Karadağ Koşay, 2015).

1.7.5.1. Modern

Çağdaş, Çağcıl.” (Tdk Büyük Türkçe Sözlük) Modern Genellikle bir şeyin "yeni" ve "güncel" olduğunu ifade etmek için kullanılmaktadır. Çoğu zaman belli bir sosyal ve sanatsal akım olan Çağdaş ve Çağdaşlık (muasırılık) gibi terimlerle karıştırılır. Sözcük ilk olarak 16. yüzyılda kullanılmıştır. “Rönesans’la ortaya çıkar ve gelişmeler göstererek 18.yy civarında Batı da o zamandan bu yana toplumsal, ekonomik ve siyasal sistemleri gösterir”, kelimenin kökeninin nereden geldiğine dair bize şu bilgiyi vermektedir: “Günümüzde yaygın bir şekilde kullanılan ‘modern’ sözcüğü Latince ‘tam şimdi’ anlamına gelen ‘modo’ ve ondan türetilen ‘modernus’ sözcüğünden gelmektedir (Yıldırım Erdem, 2019).

1.7.5.2. Modernite

Modernite kavramı, daha çok yaşam biçimi üzerinden ele alınmaktadır. Modernite kavramı, 16. yy. dan itibaren var olmuş ve düşünsel alt yapısını aydınlanma felsefesi’yle oluşturmuştur. Modernite, toplumsal ve siyasal yaşam alanlarının tümünde değişimin yaşanması, toplumun eski değerlerinden soyutlanarak yeniden tasarlanması anlamına gelmektedir (Yıldırım Erdem, 2019).

1.7.5.3. Modernizm

M.S.5. dönemlerinde toplumsal gelişmelere bağlı olarak bir çok yenilik yaşanmıştır. Dini konularda bir değişim söz konusudur. Bu değişimin geçiş süreci modernius kelimesiyle ifade edilmektedir. Modernizm’in bir başka anlamı ise geçmişteki bakış açısının dönem şartlarına göre değişip gelişmesini yani yenilikleri temsil etmesidir (Demir, 2020).

Tarihteki toplumsal yapıya bakıldığı zaman, Rönesans Dönemi’ne kadar hümanizmden, bilgiye verilen değerden, özgürlükçü düşünceden bahsetmek güçtür. Orta Çağ Dönemi’nde dinin etkisiyle insan yaşamı zorlaşmıştır, birçok eylem

sınırlandırılmıştır, bilgiye ulaşmak zordur, birçok sebep ile birlikte özgürlük kavramı sınırlandırılmaktadır (Arquitecto, 2021).

“Sanatın bu dönemdeki amacı dini yaymak ve dini yükseltmektir, sanat aslında tanrıyı ve kliseyi insanların gözünde büyütmek için kullanılan bir yöntemdir. Rönesans döneminde ki reform hareketiyle sanat artık dini değil insanı yükselme amacındadır ve temel aldığı konu insanın kendisidir” (Karadağ Koşay, 2015).

“Bilimsel bilginin önemszenmesiyle paralel olarak yaşanan teknolojik gelişmeler sanayi devrimini hızlandırmış ve Avrupa’daki feodal yapı dönüşmeye başlamıştır. 1789’da Fransa’da yaşanan siyasi devrimle beraber din savaşları bitmiş ve Avrupa’nın feodal düzeni yerini ulus-devlet anlayışına bırakmıştır” (Demir, 2020). Modernlik kavramı 1980 yıllarına kadar gelişim göstermiştir. Dinin katı kuralları sebebiyle insanlar yıllarca kendilerini geliştirememiştir. 19. yüzyılda yaşanan gelişmelerden sonra yaşam alanları değişmiştir, kullanılan araç gereçler daha işlevsel bir hal almıştır aynı zamanda insanların giyim kuşamları değişip modernleşmiştir. Zaman ilerledikçe toplumsal ihtiyaçlar için kullanılan araç gereçlerin yeterli gelmemesiyle daha modern bir şekilde geliştirilmiştir.

Modern düzende insanın ilerleyebilmesi için eleştirel düşünebilmesi gerekir, eşitlik ve özgürlüğü bulmak için bilimsel ve rasyonel yöntemlerle ilerlemek gerekmektedir (Kazancıoğlu, 2019). Bu ilerleme sanat alanında da çok açık bir şekilde görülmeye başlanmıştır. Modernizm döneminin sanat anlayışına yön verecek yeniliklerden biri de fotoğraf makinesi kullanılarak uzun pozlama yöntemi ile çekilen resimlerdir. Fotoğrafların kolay bir şekilde elde edilebilir olması maliyetinin düşük olması, malzeme masraflarının olmaması, modernizm dönemine kadar olan süreçteki yansıtma kuramına uygun bire bir benzerlik de eser üretmesi açısından birçok kişi tarafından tercih edilmeye başlanmıştır.

Rönesans Dönemi’nde yansıtma kuramı söz konusuken yaşanan toplumsal olaylar sebebiyle modernizm dönemiyle birlikte sanatçılar, eserlerinde gerçeklikten önce manevi duygulara yer vermeye başlamıştır. Zaman içerisinde estetik kaygıların yerini özgünlük kaygısı almıştır. Bu süreçte sanatçının kendisi özne konumundadır. Eser üretilirken sanatçının duygu düşünceleri, hayal gücü ön plana çıkmasıyla birlikte bir özgünlük yarışı başlar. Piyasada var olmak isteyen her sanatçının kendine özgü bir anlatım biçiminin olması gerekmektedir. “Sanat yapıtları lüks mal gibi pazarlanmaya başlamış, dolayısıyla da özgünlük her zamankinden çok daha

önemsenir olmuştur. O zamandan beri sanata para yatıran çevreler taklit ya da kopya değil; üstün vasıflı bir yaratıcının, bir dehanın elinden çıkmış benzersiz bir yapıtın peşine düşmüşlerdir’’ (Yılmaz,2022).

Sanat eserleri geleneksel sanatla kıyaslandığı zaman biçimsel olarak gözle görülür şekilde değişmiştir. Bu dönemde sanatçılar izleyiciye imgeler ile doğayı veya insanlığı yansıtmamıştır. Bunun yerine izleyicinin alışık olmadığı şekilde merkeze kendi duygularını alarak biçimsel değişiklikler yapmıştır. Bu değişiklikleri ilk olarak romantizm akımında duyguların renkle ifade edilmesiyle görmekteyiz. Bu akım sonrasında birçok sanatçı duygularını renkleri kullanarak ifade etmeye başlamıştır. Sanatçı renkleri seçerken kimlik oluşturacak şekilde seçmeye dikkat etmiştir, öyle ki birçok sanatçının eserleri tanıtılırken genellikle kullandığı renkler dile getirilir olmuştur. Kişiselleşen renkler bir süre sonra bir topluluk tarafından benimsenmeye başlamıştır. Bu gruplar sanat akımlarını oluşturmaktadır. Bu dönemde birçok sanat eseri izleyici ve eleştirmenler tarafından eleştirilse de kısa bir süre sonra izleyicinin bu yeni sanat algısına alıştığı görülmektedir. Bu dönemde birçok sanatçı Japon baskı sanatına ilgi duymaktadır. Kısa bir zaman içerisinde sanatçıların eserlerinde bu beğeni algısının etkileri görülmeye başlanmıştır. Örneğin günümüzde özgünlüğü, yaratıcılığı ve üretkenliği ile tanıdığımız Vincent Van Gogh, Japon baskı sanatına olan ilgisi ile bilinen bir sanatçıdır. Eserlerinde birçok Japon baskı sanatı eserini resimlerarasılık yöntemi ile doğrudan veya dolaylı bir şekilde alıntılandığı bilinmektedir.



Şekil.1.8. Hiroshige'nin "The Plum Tree Teahouse at Kameido" isimli resmi, 1857 (Kınay, 2010).



Şekil.1.9. Vincent van Gogh'un "The Flowering Plum Tree", 1888 (Kınay, 2010).



Şekil.1.10. Hiroshige'nin, "Sudden shower on the Great Bridge near Atake" 1858, (Kınay, 2010).



Şekil.1.11. Vincent van Gogh'un "The Bridge in the Rain", 1887 (Kınay, 2010).

Bu konuda Vincent Van Gogh'un birçok eseri örnek verilebilir, sanatçının eserleri incelendiğinde, genel olarak resimlerarasılık yöntemi ile eserleri doğrudan alıntılayıp yorum resimsellik yöntemi ile yorumlayış şeklini tekrar kendine özgü bir biçimde yorumladığı ve yan resimsellik ile üst resimsellik yöntemlerini kullandığı görülmektedir.

Modernizm döneminde kopya ve taklit hoş karşılanmayan bir kavramdır. Bu yöntemin kullanılması ve mekanik olarak sanat eserinin çoğaltılması yasal değildir. Ancak birçok sanatçı tıpkı Vincent Van Gogh gibi resimlerarasılık yöntemini kullanarak eserleri yorumlayarak kendi eserlerine uyarlamıştır. Resimlerarasılık yöntemini sıkça kullanan diğer bir sanatçı da Pablo Picasso'dur.

Bilindiği üzere Pablo Picasso eserlerini üretirken Afrika masklarına, çocuk resimlerine ve sanatçı olarak empresyonizm ile kübizm akımı arasında köprü niteliği taşıyan Paul Cezanne'nin eserlerine öykündüğünü dile getirmektedir. Pablo Picasso kopyanın ve öykünmenin hoş karşılanmadığı bu süreçte herkes tarafından özgün kabul edilen eserler üretmiştir. Örneğin Pablo: Picasso'nun Guernica isimli dünya çapında ün yapmış olan eserinde resimlerarasılık yöntemine yer verdiğini görmekteyiz.



Şekil.1.12. Pieter Coecke van Aelst Atölyesi,'Slaughter of the Innocents', duvar halısı,574x365 cm 16. yy. (Eryılmaz, 2019)



Şekil.1.13. Pablo Picasso, 'Guernica' t.ü.y.b., 349 x 777cm,1937 (Eryılmaz, 2019)

Pablo Picasso'nun bu eserinde dolaylı resimsel alıntılama yöntemini kullanarak eseri alıntıladığını ve yorum-resimsellik yöntemi ile kendine has yorumlayış biçimiyle yorumladığını görmekteyiz. Aynı zamanda alt resimsellik yöntemiyle eserin alt resminin Slaughter of the Innocents isimli eser olduğunu söylemek mümkündür. Yan resimsellik yöntemi ile izleyiciye yorumlama özgürlüğü tanınmaktadır. Genel olarak değerlendirildiğinde temellük yöntemi kullanılarak Slaughter of the Innocents isimli eseri kendine mal ettiğini ve özgün sayılan bir eser ortaya koyduğunu söylemek mümkündür.

Modernizm döneminde tıpkı bu eserler gibi resimlerarasılık yöntemi kullanarak özgün ve yaratıcı eserler üreten birçok sanatçı vardır. Sanatçılar dönemlerin görüşlerini eleştirip kendi doğrularına uygun sanat eserlerini üretmişlerdir. Bu etkileşim uzun yıllar boyunca devam eden bir gelenek haline gelmiştir. "Modern dönemde insan yaşamı ve toplum arasındaki etkileşimde sanatçının tutumu önem kazanmış, sanatçı özel ve değerli olarak sunulmuş ve topluma yön gösteren rehber olarak entelektüel bir kesimi oluşturmuştur" (Karadağ Koşay, 2015).

1.7.6. Modernizm Sürecinde Sanat Eğitimi

19. yüzyılda yaşanan gelişmelere bağlı olarak yaşam alanları değişmiş, kullanılan araç gereçler daha işlevsel bir hal almıştır. Sanayinin gelişmesiyle birlikte sanat eğitimi de gelişmiştir. Kısa bir süre öncesine kadar sanat eğitimi, kişileri meslek sahibi yapmak maksadıyla zanaat eğitimi olarak verilmekteydi. İnsanlığın Orta Çağ etkilerinden kurtulmasıyla birlikte sanatsal alanlar gelişmiştir. Bu dönemde sanata ilgisi olan herkes herhangi bir atölyede hoca eşliğinde sanat eğitimi almaktaydı. Genellikle bu hocalar toplum tarafından kabul görmüş sanatçılardır.

Modernizm dönemiyle birlikte gelen yeniliklerden biri de resmi kurum olarak sanat okullarının kurulmasıydı. Özellikle sanat eğitimi alanında köklü bir yenilik Bauhaus Okulu tarafından getirilmiştir (Eken, 2006). ‘‘Bauhaus anlayışı; uygulamalı sanatlar ile güzel sanatlar arasındaki duvarı ortadan kaldırarak her iki uğraş alanının karşılıklı etkileşmesine uygun bir ortam hazırlamayı amaçlıyordu. Bauhaus’ta uygulanan eğitim-öğretim esası, becerileri geliştirecek atölye sistemi üzerine oluşturuldu’’ (Artun,Aliçavuşoğlu, 2009). Ön eğitimi geçen çocuklar teknik eğitim almaya başlamaktadır. Bir öğrencinin çıraklık belgesini elde etmesi için bir buçuk yıl boyunca, çok iyi bir şekilde, eserler üretmesi gerekmektedir. Başarılı olduktan sonra kalfalık evrakı alarak iş sahibi olmaya hazır duruma gelmektedirler (Eken, 2006).

Endüstrinin gelişmesiyle toplumun ve bireyin ihtiyaçları değişmiş ve endüstriye göre şekil almıştır. Sanat, artık toplum için işlevsel anlamı olan bir kavramdır. Bu bağlamda yeni arayışlar doğmuştur (Eken, 2006). Gereken istihdamın sağlanabilmesi için el becerisine ihtiyaç vardır. Öğrencilere sanatçı olmaları için sanat eğitimi verilmemektedir. Okullarda verilen eğitimin amacı güzel okuma güzel yazmanın haricinde el becerilerini geliştirmeye yöneliktir. Bu sebeple sanat eğitimi derslerinde yaratıcılığa önem verilmemektedir. Dönem şartlarına uygun biçimde seri üretim mantığına dayalı bir eğitim yöntemi uygulanmaktadır. Bu yöntem ise kopya yöntemidir. Öğrenciler; pratik, hızlı ve hatasız çizim yapmak konusunda eğitime başlanmıştır. Yaratıcı fikir ve düşüncelerden bağımsız bir şekilde kopya tekniği kullanılarak farklı biçimler, kalıplar ve baskılar hazırlayarak öğrencilere bu çizimler taklit ettirilmiştir (Artut, vd., 2010). Öğrenciler tıpkı Orta Çağ Dönemi’nde olduğu gibi şablonlar kullanarak eğitim almaktadır. İki dönemde de amaç mesleki eğitimidir.

1.7.7. Postmodernizm

Postmodernizm, modernizm döneminden sonraki döneme verilen isimdir. Postmodernizm, modernizm kavramının tükendiği ve kabul edilmediği anlamına gelmemektedir. (Karadağ Koşay, 2015). ‘‘Söz konusu sanat akımı, birçok yazar ve düşünür tarafından farklı tanımlanmıştır. Bazı yazarlara göre bu akım modernizm ile benzer özellikler taşısa da çoğu sanat tarihçisine göre postmodernizm, modern sanat ile taban tabana zıttır’’(Anonim,2020b).

Modernizm, postmodernizm sürecinin başlamasıyla sona ermiştir (Karadağ Koşay, 2015). Bu süreç Modernizm döneminin, zaman içerisinde değişmesiyle toplulukları memnun edemeyen problemler yaşanmıştır. Bu problemler postmodernizm sürecinin başlamasında etkili olmuştur (Arquitecto,2021). ‘‘Bu yaşanan süreç içinde aklın iflas ettiği, ideolojilerin tükendiği, mekân ve zaman anlayışlarımızın sarsıldığı iddia edilmektedir’’ (Yıldız, 2005).

‘‘Postmodernizm en genel ifade biçimiyle, 20.yy. ın son çeyreğinde, öncelikle sanat alanında ortaya çıkan, daha sonra diğer birçok alana yayılmış olan düşünce, yaklaşım veya söylemdir’’ (Karadağ Koşay 2015). ‘‘Yapının ve yeni zihinsel farklılıkların oluşması değişimin kanıtı niteliğindedir. İlk olarak on bin yıl önce tarımla gerçekleşen devrimi, üç yüz yıl sonra meydana gelen sanayi devrimi izlemiştir’’ (Kazancıoğlu, 2019).

Postmodernizm özellikleri ana maddeler halinde şu şekilde sıralanabilir;

- Postmodernizm; rasyonalizm, kapitalizm, pozitivizm, liberalizm gibi tüm kavramların karşısındadır,
- Modernizm ve yarattığı değerlere karşı sorgulayıcıdır,
- Eklektizm hakimdir. Sentez yerini parçalanmaya bırakır ve bu parçalar bütünleştirilemez; ancak birbirine iliştilirilebilir,
- Genel geçer evrensel bütünlük yerine her türlü çoğulculuk tercih edilir,
- Milli ve evrensel kültür anlayışı reddedilir,
- Bütün otoritelere ve kuralcılığa karşı bir görüş vardır. Tek bir gerçek ve anlam vardır kavramı yerine çoklu gerçek ve anlamlar üzerinde durulur,
- Genel olarak toplumun her alanındaki kural ve düzenlere karşı, bozucu ve reddedici bir tavır hakimdir (Arquitecto, 2021).

1.7.8. Postmodern Süreçte Sanat Eğitimi

Postmodernizm, modernizme tepki olarak doğmuş sanatsal bir süreçtir. Kelime anlamı "modernden sonra"dır (Akkurt ve Boratav, 2018). Günümüz eğitim anlayışına

bakıldığı zaman, eğitimin dönem şartlarına paralel olarak değişim ve gelişim gösterdiği görülmektedir. Modernizm dönemi eğitim anlayışına göre, öğretmen bilgiyi aktarmakta öğrenci ise bilginin doğruluğunu sorgulamadan kabul etmekteydi. Öğretmenin söylediği her söz doğru kabul edilmekte öğrenci sınıfta pasif durumda yer almaktaydı. İlerleyen süreçte 21.yy. ın getirdiği bireyselleşme, özgür düşünce yapısı eğitim sistemine de yansımıştır. Öğrencilerin merkezde olduğu bu yüzyılda ve her birey kendi doğrusunu yaparak yaşayarak öğrenmektedir. Öğretmen ise sadece yönlendiren konumdadır. Böylece öğrenciler bilgiyi direkt almak yerine kendileri üretmektedir (Aykut, 2006).

Her alanın kendine özgü eğitim yönetimi vardır. Bazı alanların kültürel eğitiminin haricinde; özel yeteneklere bağlı olarak yaratıcılığın, özgünlüğün, sanatın ve üretimin eğitiminin verildiği ve kurumsal çalışmaların yapıldığı alana güzel sanatlar eğitimi denir. Bu alan oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir. Örnek vermek gerekirse resim, heykel, grafik, endüstri tasarımı şeklinde daha birçok alanı kapsar. Okul öncesinden başlayarak eğitim hayatının sonuna kadar alınan özel yeteneğe bağlı derslerin verildiği eğitime sanat eğitimi denir (Buyurgan ve Buyurgan, 2012).

20. yy. da eğitimin bireyselleşmesinin sanat eğitimi üzerinde de etkileri görülmektedir. Öğrenci artık çalışma alanında özgürdür. Bir ürün verilmesi istendiğinde konusunu kendi seçme özgürlüğüne sahiptir. Öğrenci, kendi ilgi ve becerisine yönelik çalışmalar için öğretmenin önderliğinde üreteceği ürün hakkında bilgi toplar ve böylece kendi başına üretim yapmış olur. Ürettiği ürünü daha sonra eleştirebilir, tarihini paylaşabilir, sunuşunu yapabilir. Görüldüğü üzere sanat eğitiminde birden fazla yöntem kullanmak mümkündür. Önemli olan çocuğa yaratıcı düşünceyi aşlamak ve bir kişilik kazandırmaktır (Ustaoglu, 2019).

21. yy. öğrencinin sorumluluk sahibi olduğu bir dönemdir. Görsel sanatlar dersi kendi içerisinde gelişim göstermektedir. Öğrenciler eskiden olduğu gibi sadece uygulama yaparak çalışmamakta, farklı materyaller kullanarak yeni içerikler üretmektedir. Öğrenciler doğadan toplanan ürünler, plastik ürünler, kâğıt ürünler gibi malzemeleri öğretmen gözetiminde kullanarak keşfetmeyi öğrenmektedirler. Öğrenciler derse merak içerisinde girmekte ve bu çalışmalara yönelik daha önce araştırmalar yapmaktadırlar. Öğretmen öğrencilerle konu hakkında fikir alışverişinde bulunmaktadır. Öğrencilere ürettikleri ürünleri sergileme fırsatı verilmekte ve öğrencinin kendini ifade etme, ürününü tanıtmaya gibi becerilerinin geliştirilmesine

yönelik çalışmalar yaptırılmaktadır. Böylelikle yaratıcılık ve özgün anlatımın gerçekleştiği görülmektedir. Öğretmen ve öğrencilerin sanat eğitimi alırken birçok farklı yöntem kullandığını söylemek mümkündür. Teknoloji geliştikçe artık verilen eğitim yeterli gelmeyecektir. Uzmanlar yeni yöntemler için araştırma çalışmalarına devam etmektedir (Aykut, 2006).

1.7.9. Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yöntemi (CASEY)

1960 yılından sonra ilk olarak sanat eğitiminden bahsedilmiştir. Uzun yıllar boyunca çocukların sadece çizim yapması sanat yapmak olarak görülmüştür. Çocuğun çizim yaparken ne kadar çok farklı yöntem teknik kullanırsa üretkenliğinin artacağı fikri yaygındır. En sık kullanılan yöntem uygulama yöntemidir. Uygulama sıklığına paralel olarak yaratıcılığın artacağı düşüncesi hakimdir. Çocuğun bunu destek almadan yapması, daha başarılı olacağı anlamına gelmekteydi. Doğal olarak çocuk gerektiği yerde yönlendirilmektedir. Öğrencinin yoğunlaştığı tek nokta uygulama dersidir. Daha sonra bu yaklaşımın yetersiz gelmesiyle disiplin odaklı yaklaşımlara yönelinmeye başlanmıştır (Soylu, 2011).

Bu yönelim öncesinde sanat eğitimi dersinde izlenen program şu şekilde değişmiştir: Sanatsal Üretim; bir ürün ortaya koymayı, görsel gelişimi, deneyimi, kendini anlatmayı içine almaktadır. Böylelikle çocuk sanat yapıtlarını ve sanatçıların yaptığı şeylere anlam verebilmektedir. Sanatı izlemek, çocuğun nasıl bakması gerektiğini öğrenme sürecidir. Sanatla yaşamak; birçok değişik kültür hakkında fikir sahibi olmayı, çevresine karşı duyarlı olmayı, sanatın anlamını ifade ettiğini, hayattaki yerini anlamasına yardımcı olmaktadır. Sanat hakkında fikir sahibi olmak için sanatsal kaynaklar incelemeyi öğrenmekte, sanata ve topluma dair bilgi edinmektedir.

Bunları geliştirmek çok yönlü bir program ile mümkün olacaktır. Bunların yanında sanat tarihi, sanat eleştirisi, estetik ve uygulama dersi verilmesi amaçlanmaktadır (Alakuş ve Şahin 2009).

Amerika Gettiy Güzel Sanatlar Eğitim Merkezi, sanat eğitimi veren kurumlarda sanat eğitiminin uygulamadan ibaret olduğunu sanat eğitimine gereken değerin verilmediğini fark etmesi ile genel eğitimin merkezine sanatı getirmiştir. Sadece uygulama ile çizim yaptıran bir yöntemin yeterli gelmediğini fark edip ve bu durumu öğrencilerin daha fazla kazanımlarının olacağı şekilde düzenlemişlerdir.

Uygulamanın yanı sıra sanat tarihi, sanat eleştirisi, estetik derslerinin oluşturduğu çok alanlı sanat eğitimi sistemine geçilmiştir. Daha önce sanat eğitimi uygulama sınırları içerisinde verilerek öğrencinin yaratıcılığını üretkenliğinin artması beklenildi ve bu yetersiz bir yöntem olarak değerlendirildi. Örneğin bir nesne çizimini çok alanlı sanat eğitimi kapsamında ele alalım, uygulama dersinde teknik olarak nesne çizilirken aynı zamanda bu konu hakkında bilgilendirmeler yapılır. Daha sonra bu nesnenin tarihteki önemi, yeri, toplumdaki yeri hakkında bilgi sahibi olarak sadece kendi toplumunun geçmişini değil dünyadaki birçok toplumun kültür ve geleneklerini öğrenmiş olacaktır. O nesneyi önce kendinin sonra sınıfın eleştirmesi istendiğinde eleştirel becerisini geliştirecek ve kendisine sanatsal üretimine dair bir özgüven duyacaktır. Sanat eserinizi güzelliğini sorguladığında estetik kaygıları zaman içerisinde değişip gelişecektir. Genel olarak bakıldığında çocuğun sanatsal becerilerini farklı yollar kullanarak dışa yansıtmasını, problemlerini dile getirmesi ve bireysel kararlar verebilmesi açısından çocuğun sanatsal becerileri sadece yaptırılan uygulama yönetimine göre çok daha verimli olacaktır (Alakuş ve Şahin, 2014).

Çok alanlı sanat eğitimi disiplinlerarası bir yaklaşım olduğu gibi aynı zamanda resimlerarasılık kavramına zemin hazırlayan bir uygulamadır. Öğrenci bu yöntem ile sanat eseri hakkındaki tarihi bilgileri, estetik görüşleri ve sanatsal eleştirileri yapmayı öğrenerek uygulama alanında resimlerarasılık yöntemini uygulamaya zemin hazırlamaktadır. Öğrenci ilk olarak sanatı kronolojik sıralamaya göre öğrenmekte daha sonra bu dönemler arasındaki farklılıkları çözümlemeyerek belirli değerlendirmelerde bulunabilmektedir. Dönem ve eserler öğrenildikten sonra öğrencinin bilgileri ve öğrendikleri ışığında estetik algısı gelişmekte ve kendine yakın hissettiği sanat eserlerini kendi içerisinde kategorize etmektedir. İlerleyen süreçte oluşturacağı portfolyoda bu beğeni algısının izlerini resimlerarasılık bağlamında görmek mümkün olacaktır. Ayrıca sanat eleştirisi dersi ile resimlerarasılığın temelini oluşturan yorumlama becerisi gelişerek resimlerarasılık kavramının kullanımı konusunda zemin hazırlayacaktır. Tüm bu becerileri uygulama alanında resimsel alıntılama yöntemi ile uygulamaktadırlar. Çok alanlı sanat eğitimi bağlamında derslerin resimlerarasılık ile ilişkisini örnek ile özetlemek gerekirse bir öğrencinin güzellik algısına teorik bilgiler şekil verebilir. “Güzel nedir?” sorusunun yanıtı, Rönesans Dönem tabloları olabilir. Öğrenci sanat tarihi dersinde Rönesans

Dönemi eserlerinin genel özelliklerini öğrenip sanat eleştirisi dersinde bu eseri sözsöl şekilde eleştirip yorumlayabilir ve uygulama dersinde ise öğrendiği bu metinsel bilgileri resimsöl alıntılar ile birleştirip kendine özgü bir dil ile kendi portfolyosunu oluşturabilir. Bu yöntem günümüz sanat eğitiminde örtük biçimde kullanılmamaktadır.

1985'ten sonra yoğun olarak 1990'lı yıllarda çok alanlı sanat eğitimi tartışma konusu olmuştur. Kimine göre sanat eğitime gereğinden fazla anlam yüklenmesiyle verilen sanat eğitimi akademik boyuta taşınmaktadır. Kimine göre beklendiği gibi bir etkisi olmayacak ve yaratıcılığı geliştirmeyecektir. Çünkü daha çok sanatsal donanımaya yönelik bir disiplin olduğu savunulmuştur. Her öğrenim kademesinde uygulanıp uygulanmayacağı tartışma konusu olmuştur. Daha sonra pilot okullarda denenmesi sonucunda ülkemizde 1997 yılında Dünya Bankası, Milli Eğitim Geliştirme Projesi ile Öğretmen Geliştirme Projeleri onaylanır. 1998-1999 yıllarından sonra Eğitim Fakültelerinde uygulanmaya başlanılmıştır. Günümüz eğitim sistemi o günlerde oluşmaya başlamıştır. Değişip gelişerek devam etmiştir. Günümüzde bu yöntem güzel sanatlar fakültelerinin yanı sıra güzel sanatlar liselerinde de aynı sistem ile uygulanmakta ve başarılı sonuçlar alınmaktadır (Subaşı,2014).

1.7.9.1. Sanat Tarihi

Sanat eğitiminin tek amacı tarihi güzellikleri öğretmek ya da tarih hakkında sıralı bilgi vermek değildir. Sanat eserini anlamak sanat eserinin hangi tarihte, hangi toplumda ve hangi şartlar altında üretildiğini anlamak ile bağlantılıdır (Soylu, 2011). Sanatın tarihini, kısaca sanatın kültürünün, eserlerinin, dönem şartlarının belirli bir kronolojik sıra ile öğrencilere aktarılmasına denir. Sanat tarihi sanatçı ve sanat eseri arasındaki ilişkiyi irdeler. Bir sanat eserinin oluşumu o dönemin şartlarını sosyokültürel yapısının incelenmesiyle mümkündür (Soylu, 2011).

Öğrenci sanatsal süreci bu ders sayesinde öğrenmekte ve kültürel farklılıkları değerlendirebilmektedir. Postmodern bağlamında öğrenci bu kültürel farklılıkları öğrendikten sonra birçok alanda bu bilgi birikimini kullanmaktadır. Bu ders resimlerarasılık kavramının kullanımına zemin hazırlamaktadır.

Belirli bir süreçte meydana gelen sanatsal üretimleri veya sanatsal olayları tanımak, aklında belli bir yere sahip olmasını sağlamak kişide bir sempati

oluşturacaktır. Birey artık sanat eserini öğrenmenin ve tanımanın yanında sanatsal üretime, sanat eserine, sanatçıya karşı ilgi alaka ve sevgi besleyecektir. Bu şekilde benimsenen sanat eserleri içgüdüsel olarak korunacaktır. Kişi kendi içerisinde sanat eserine belirli anlamlar yükleyecek, yeri geldiğinde eleştiri yapabilecek ve yeri geldiği zaman savunabilecektir. Sanat eseri hakkında fikir sahibi olacak estetik algıları zaman içerisinde değişip şekillenecektir. Ayrıca bu fikirleri ilerleyen süreçte sanatsal üretim aşamasında resimlerarasılık bağlamında kullanmayı öğrenecektir.

Sanat eğitiminin tek amacı sanatsal ürün üretmek ya da sanatçılar yetiştirmek değildir. Sanattan anlayan değerlendiren fikir sahibi olan bireyler yetiştirmektir. Sanat tarihi öğrenen birey dünyanın her bölgesindeki sanatsal süreçler ile tanışmış olacaktır. Kültürel anlamda gelişmesiyle, kendisine göre doğru kabul edilen bir durumun yanlış olabileceğini veya yanlış, yapılmaması gereken bir eylemin doğru kabul edildiğini görüp öğrenecektir. Öğrenci hem topluma hem sanata hem sanatçıya saygı duymayı öğrenecek ve sanatsal hoşgörüyü benimseyecektir (Şişginoğlu, 2007). Sonuç olarak sanat tarihi dersi ile postmodern akılcılığı sayesinde sentezler yapılmakta, dönemlerin ve eserlerin farklılıkları ele alınarak sanatsal üretim aşamasında kullanımı konusunda öğrenciye yol göstermektedir.

1.7.9.2. Uygulama

Uygulamalı çalışma öğrencinin fiziksel olarak çalıştığı zihinsel olarak ürettiği ve tasarladığı bir çalışma alanıdır. Dünyanın her yerinde olduğu gibi ülkemizde de yaratıcı zekaya üretkenliğe, farklı tasarım ve tasarımcılara gereksinim duyulmaktadır (Şahin, 2009).

Bu konuda uygulama dersinin büyük bir faydasının olduğu bilinmektedir. Bir öğrencinin uygulama dersinde yaptığı tek şey gördüğünü çizmek değildir. Öğrenci önce araştırıp fikir sahibi olmayı, konuyu anlamayı yeni fikirler üretmeyi de öğrenir ve uygular. Öğrenci bu süreçte kişisel duygularını kontrol etmeyi öğrenir ve bu duygularla eser ortaya koymaya başlar (Soylu, 2011).

Çok Alanlı Sanat Eğitimi'nde, öğrenci sanat eserinin tarihini öğrenmekte estetik dersi ile birlikte “Güzel nedir, Nasıl olmalıdır?” sorularına yanıt aramaktadır. Eleştiri dersinde hem eleştirmeyi hem de eleştirilmeyi öğrenmektedir. Uygulama dersinde ise bu bilgi donanımının ardında fiilen kullandığı alan uygulama alanıdır.

Çocuk veya genç tıpkı bir sanatçı gibi düşünmeye başlayacaktır. Bu düşünceleri fiilen kendine özgü bir biçimde gerçekleştirecektir (Şişginoğlu, 2007).

Uygulamalı çalışmalar gereç odaklı, kavram odaklı ve tema odaklı şeklindedir.

1.7.9.2.1. Gereç Odaklı Yaklaşım

Bu yaklaşım basit gereçle başlayıp gittikçe zorlaşan gereçlerin kullanımı ile devam etmektedir. Öğrenci ilk olarak malzemeyi tanıyıp çizmeye başladığında kalemin nasıl kullanıldığını öğrenmekle başlamaktadır. Daha sonra renkli kalemin nasıl kullanıldığını öğrenir. Onu da öğrendikten sonra sulu boya, akrilik boyası, cam boyası, kil ile çalışmayı öğrenmektedir. Artık malzemeler ile çalışma gittikçe karmaşıklaşmakta ve zorlaşmaktadır. Öğrencinin öğrenim aşaması bu şekilde ilerlemektedir (Şahin, 2009).

1.7.9.2.2. Kavram Odaklı Yaklaşım

Bu yaklaşımda öğrenci sanatın temel kavramları olan çizgi, doku, renk, form, oran orantı, perspektif gibi kavramları öğrenmektedir (İşler, 2004).

1.7.9.2.3. Tema Odaklı Yaklaşım

Bu yaklaşımda en önemli görev öğretmene düşmektedir. Burada öğretmen konuyu belirler. Bu rastgele bir konu olmamalıdır. Öğretmen çocuğun veya gencin yaşını, ilgi alakasını, becerilerini ve kazanımlarına yönelik çalışarak konuları önden belirlemektedir.

Uygulamalı çalışmalar yaptırılırken öğrencinin diğer sanatsal derslere katılımı göz önüne alınmalıdır. Öğrenci uygulamalı derste öğrendiği bilgileri diğer çok alanlı sanat eğitimi derslerinde ve kendi yaşamında kullanabilmelidir. Bireyin yaşamına katkıda bulunması önemli bir unsurdur (Şahin, 2009).

Uygulama dersi CASEY’den önce var olan ve kullanılan bir yöntemdir. Bu yöntem gördüğünü çizmenin haricinde pek bir kazanımı olmayan yaklaşımdır. Daha sonra dahil edilen disiplinler bireyde farkındalık yaratmaktadır. Resimlerarasılık bağlamında değerlendirmek gerekirse öğrenci farklı disiplinlerden edindiği bilgileri bu derste kullanmakta ve birbiriyle sentezlemektedir.

Sanat eleştirisi dersi ile eleştirilerin sadece olumsuz değil, olumlu anlamlarının da olabileceğini öğrenmektedirler. Eleştiri becerilerini uygulama dersinde kendini eleştirerek başarmaktadırlar. Öğrenci bu derste edindiği anlamsal bütünlüğü ve

birliği metinlerarasılık bağlamında eserlerinde uygulamaktadır. Daha sonra sanat tarihinde öğretilen sanat dalları, sanat akımları, sanatçılar ve sanat eserleri öğrencinin uygulama dersinde bu yöntemleri değiştirip geliştirecek veya kendince özümseyerek çalışmalarında kullanılmasına yardımcı olacaktır. Kullanım alanı ister istemez resimlerarasılık bağlamında öğrencinin sanatsal yaklaşımına etki edecektir. Öğrencinin sanat tarihi dersinde görüp beğendiği bir eseri yorumlayarak tekrar üretmesi sıkça görülen bir durumdur. Genel olarak ana sanat atölye derslerinde birçok öğrenci ünlü sanatçıların eserleri üzerinden biçimsel analizler yaparak eserlerinde bunu resimsel alıntılama yöntemi ile uygulamaktadır. Resimlerarasılık burada çözüm odaklı bir yaklaşım olarak kullanılmaktadır. Öğrenci sanatçının kullandığı renklerden esinlenmekte ve kullandığı renkleri sorgulamaktadır. Edindiği bilgileri fiilen uygulamaktadır. Estetik dersinde “Güzel nedir?” sorusuna cevap ararken kendi beğeni ve algısını oluşturmakta ve uygulama dersinde çizeceği figürü veya konuyu bu algıya göre oluşturmaktadır. Genel olarak bakıldığında zaman tüm disiplinler; öğrencide sanat eğitiminin amacı olan yaratıcı düşünme, eleştirel düşünme, kendi yaratıcı zekasına güvenme, psikomotor becerilerinin gelişmesi, duyuşsal, bilişsel anlamda gelişmesi sanatsal hoşgörü ve daha birçok önemli özelliği kazanmaktadır (Soylu, 2011).

1.7.9.3. Estetik

Estetik aslında felsefi bir konudur. “Güzel nedir?” sorusuna yanıt arar. Bu yanıtı ararken güzel kavramının ince detayına kadar incelemek estetik alanına girmektedir. Kişinin beğenilerini şekillendiren yöntem ve formülleri irdelemek estetiğin konusu içindedir (Şahin, 2009).

Estetik sanatçıyı, sanat eserini yaratıcı gücü ve imgeleri de sorgulamaktadır. Sanatın çıkış noktasını, gelişim sürecini, oluşum evresini ne işe yaradığını; sanatçının ne demek olduğunu ve nereden geldiğini araştırmaya sorgulamaya ve bilgi vermeye yönelik bir derstir. Birey böylelikle toplumsal hoşgörüü benimseyerek öğrenmektedir. Öğrenci bir süre sonra, sanata ve sanatçıya dair belli başlı konularda sorgulama yapmaya başlamaktadır (Soylu, 2011).

Eğitim alanında öğretilen estetik dersinin amacı, güzeli aramanın yanı sıra sorgulamayı ve tartışmayı öğretmektir. Öğrencileri düşünmeye sevk etmektir. Öğrenci estetik dersi ile sanatsal hoşgörü, sanatsal yaratım, sanatsal sorgulama gibi kavramları hayatına dahil etmekte ve günlük yaşam konularını ele alarak günlük

yaşam ve sanatı bir arada yönetmektedir. Estetik zor bir derstir sadece sanatı ele almadığı için içeriği oldukça geniştir (Şişginoğlu, 2007).

Estetik, sadece bir ders değildir. Teknik bilgiler vererek sanatçı yetiştirme amacıyla gütmemektedir. İnsani duygulara ve zevklere hitap eder. Yeteneği olmayan bireyler de birer katılımcıdır. Estetiğin amacı sanat toplum ve çevrede izleyici olabilecek bireyler ve algılar yetiştirmektir (Şahin, 2009). Öğrencilerin bir beğeni algısının oluşması ve bu bağlamda üretim yapması resimlerarasılık ile bağlantılıdır. Öğrenci kendi zevkine hitap eden eserler genelinde bir portfolyo oluşturmakta ve kendine bu beğeni algısıyla bir yön belirlemektedir. Resimlerarasılık estetik algı konusunda belirleyici bir rol oynamaktadır.

1.7.9.4. Sanat Eleştirisi

Sanat eleştirisi kelime anlamı olarak ilk bakıldığında ne kadar yüzeysel ve sadece eleştirmek üzerine verilen bir ders gibi görünse de birey sanat eleştirisi dersinde sanatın, sanatsal sürecin, toplumsal yapının ve dönem şartlarının incelendiği bir derstir. Bir eleştiri yapabilmek için öncelikle sanat eserini tanımalı, eserin hangi tarihte ve hangi toplumsal koşullarda yapıldığının bilinmesi gerekir. Sanat eleştirisi dersinde bireylere bu eğitim verilmektedir (Soylu, 2011).

Dersin başlangıcında öğrenci eleştiriye olumsuz yönde düşünerek başlamaktadır, dersin içerisine girince de sanat eleştirisi dersini bir eserin olumsuz yönleriyle bakmamak olduğunu anlamaktadır. Eseri eleştirebilmek için öncelikle eserin detaylarını bilmek öğrenmek gerekmektedir. Eserin oluşum sürecini irdeleyerek sanatsal süreçler hakkında fikir sahibi olunmalıdır. Böylece eleştirel düşünmenin yanında görmeyi, toplum koşullarını ve görsel algıyı öğretmesi, düşüncesel boyutu öğretmek algıların genişlemesini sağlar (Şişginoğlu, 2007).

“Sanat eğitimiyle öğrencilere kazandırılmak istenen görsel okuryazarlıktır. Böylece araştırmacı, sanatsal güzellikleri görebilen, bundan haz duyan, kültürünü tanıyan, çevresine ve eserlere eleştirel gözle bakabilen, duyan düşünen, uygulayan bireyler yetiştirilecektir” (Şahin, 2009). Ayrıca postmodern oluşum sürecinde sanat eleştirisinin yeri oldukça büyüktür aynı şekilde postmodern bir kavram olan resimlerarasılık ile doğrudan ilişkili bir derstir. Resimlerarasılığın uygulanış şekli genel olarak yorumlama ile gerçekleşmektedir. Kişinin bir eseri kendine özgü bir dille yorumlayıp izleyiciye aktarması resimlerarasılığın temelini oluşturur. Öğrenci

bu derste olumlu veya olumsuz şekilde eser hakkında değerlendirmeler yapmayı öğrenerek yorumlama becerisini geliştirmektedir. Bu beceri uygulama alanında veya resmin metinsel aktarımı aşamasında kullanılmaktadır.

Sanat eleştirisi dersinde bir esere nasıl bakılması gerektiği, ne şekilde yorumlanması gerektiği öğretilir. Bunun için bir eser incelerken belirli basamaklara uyulmaktadır.

1.7.9.4.1. Betimleme

İlk olarak bu aşamada sanat eseri uzunca bir süre gözlenir. Her bir detaya dikkat etmek gerekir. Her bir nesnenin, her bir rengin, her bir biçimin kendi içinde verdiği mesaj sanat eserinin temelini oluşturuyor olabilir. Bu konuda dikkatli olmak gerekir. Birey eseri şairin romanındaki bir ortamı veya nesneyi tasvir ettiği gibi anlatmak gerekmektedir. Kişi sanat eserini ele aldığı zaman tıpkı bir şair gibi resmin tasvirini yapabilmelidir. Betimleme yapılırken kişi sadece gördüklerini yansıtır. Kendi fikir ve yorumlarını kullanmaz eserin renksel, biçimsel özelliklerini dinleyicinin gözünde canlanacak şekilde anlatmalıdır. Bu anlatım biçimine betimleme denir (Ötgün, 2009).

1.7.9.4.2. Çözümleme

Sanat eseri ortaya konmadan her sanatçının kullanma zorunda olduğu bir tekniktir. Bir sanat eseri ortaya konmadan belirli bir araştırma yapılır. Konu belirlenir. Daha sonra konuya uygun bir malzeme seçilip uygulamaya geçilir. Bir sanat eserini incelerken betimlemeden sonra eserin analiz süreci başlar. “Sanat eserinin türü nedir? Eser oluşturulurken hangi malzeme kullanılmıştır? Hangi tarihler arasında yapılmıştır? Konusu nedir?” gibi sorulara yanıt aranır ve eser genel anlamda çözümlenir (Şişginoğlu, 2007).

1.7.9.4.3. Yorumlama

Kişinin, sanat eserini kendi fikriyle anlamlandırdığı bölümdür. Bu bölümde birey sanat eserini betimleyip çözümledikten sonra bunlarda bir anlam arar. Çoğu sanatçı eserlerinde birçok mesaj barındırır ama her bireyin yorumlaması kendine özgü olacaktır. Sanatçı ve izleyici arasında bir bağ kurulacaktır (Şahin, 2009).

1.7.9.4.4. Yargı

Sanat eleştirisinin son bölümüdür. Öğrenci betimleyip, çözümleyip yorumladıktan sonra eseri değerlendirmeye alır. Bu değerlendirme kişiye özgüdür. Birey sanat eserini beğenmiş veya beğenmemiş olabilir. Bu eserin neden sanat eseri olduğunu sorgulayabilir. Bu eseri beğenenlerin neden beğendiğini sorgulayabilir. Yargı sanat eseri için özet anlamında bir bölümdür ve eserlerin eleştiri kısmının büyük bölümü bu alanda gerçekleşir (Soylu, 2011).



2. METİNLERARASILIK

Metinlerarasılık yüzyıllardır farklı şekillerde anılmakta ve uygulanmaktadır. Her ne kadar metinlerarasılık postmodern bir kavram olarak bilinse de aslında Antik Yunan sanatından başlayarak Postmodern sürece kadar kopya ve taklit olarak adlandırılmıştır.

“ Rus edebiyat kuramcısı Michael Bakhtin’in "Söyleşimcilik" (Dialogism) kuramı Kristeva tarafından yeniden yorumlanmış ve “metinlerarasılık” olarak postmodern yazın eleştirisi kavramları arasındaki yerini almıştır” (Acar, 2018). “Her metin bir metinlerarasıdır. Onda farklı düzeylerde az çok tanınabilecek biçimler altında öteki metinler yer alır: Daha önce edinilen kültürden gelen metinler ile etrafımızdaki kültürden gelen metinler. Her metin eski alıntıların yeni bir örgüsüdür” (Kodal ve Köse, 2016).

Metinlerarasılık yöntemi edebiyatı çeşitlendiren ve çoğaltan bir dinamiktir. Genel olarak yazınsal anlamdaki alıntılama yöntemlerinde kullanılmaktadır. Metinlerarasılık hem yöntem hem metinsel ilişki hem de içeriktir. Doğasında değiştirmek, anlamı yorumlamak ve çoğaltmak olan bir oluşturdur. Birçok sanat dalının temelinde var olan ve bağlamsal olarak kullanılan bu kavram ile metafor olarak bilinçli seçimler ve alıntılama gerçeğleştirmektedir. Biçimsel ve anlamsal bağlantıları göz önünde bulundurarak iki farklı metnin bağlamını ele alıp kendine özgü bir şekilde birleştirerek yeni bir anlam oluşturmaktadır. Metinlerarasılık, çokluk, çoğulluk ve çok anlamlılık kavramına bağlı olarak; anlamını derinleştirme, okuyucuyu esere dahil etme ve okuru metnin bir parçası haline getirme amacındadır (Aktulum, 2021).

Metinlerarasılık sanatçılara bu kültürel alt yapılarını yapıtlarına yansıtma olanağı sunmaktadır. Böylelikle metinlerarası yaklaşım ile eserlerine çok katmanlılık, devingenlik ve hareket katılabildiği görülmektedir. İzleyici ise üretim aşamasında sanatçı tarafından kurgulanan anlam ve sorunsal anlayabilmenin ötesine geçerek kendi anlamlarını, kendi kültürel ve sanatsal birikimlerine göre çıkarabilmekte, çok daha özgürleşmektedir (Beteş, 2019).

Birçok insanın ve sanatçının yaşadığı kültür ve toplumun farklı estetik algısı vardır ve hayatları buna bağlı olarak şekillenir. Sanatçıların da birçoğunun bu beğeni algısına göre yazınsal alıntılar yaptığı bilinmektedir. Okuyucu ise estetik algısına

uygun pek çok romanı kendi içinde kategorize ederek tercihlerini bu yönde belirler. Okuduğu birçok yazıda önceki okuduğu eserden bazı kesitler anırtırma olarak okuyucunun karşısına çıkar. Okuyucu bu eser ile bir bağ kurar ve bu şekilde metne dahil olur (Yıldırım, 2022).

Günlük hayatımızda farkında olmadan birçok yazınsal ve sözsel alıntılama ile karşılaşmaktayız. Bu alıntıların zaman içerisinde yeterli gelmemesiyle her alanın kendine özgü alıntılama yöntemleri oluşmuştur. Bunlardan birisi de bir resimsel alıntılama yöntemi olan resimlerarasılıktır. Resimlerarasılık yazınsal ve sözsel alıntılamanın yanı sıra sıkça kullandığımız bir yöntemdir. Metinlerarasılık biçim, algı ve anlam temelli bir yöntemdir. Resim sanatında birçok sanat eserinin bir alt metni vardır. Eserleri bu bağlam üzerinden değerlendirmekte ve anlamlandırmaktayız. Postmodern süreçte karşımıza çıkan çokluk, çok anlamlılık ve çoğulluk gibi kavramlara bağlı olarak resimlerarasılık yönteminde eser yorumlandığında anlamın derinleştiğini söylemek mümkündür. Bir eser ele alınırken eserin öncelikle kendi bağlamında ve kendi dönem şartları ile yorumlayan sanatçının, konuyu ele alış ve yorumlayış şeklinin birleşmesi ile oluşan çok sesli, çok anlamlı bir eser oluşmaktadır. Eserin oluşumunun temelinde metinlerarasılık vardır (Aktulum, 2021)

2.1. Göstergelerarasılık

Günümüzde çeşitli alanların etkileşim halinde olduğu ve çok sesli bir dönemde varlığımızı devam ettirmekteyiz (Bayraktaroğlu ve Çetin, 2020). ‘‘İnsan doğduğunda herhangi bir bilgi birikimine sahip değildir. Sonradan eğitilir ve öğretilir. Bu süreçte belli bir birikime sahip olur. Bu sayede çevresi ile iletişim kurar. Bu iletişimin en önemli unsurlarından biri de göstergelerdir’’ (Uysal, 2018). ‘‘Mukarovsk’ye göre; Gösterge olarak sanat yapıtı aynı zamanda işlevi olan bir varlıktır. Bu işlev hem göstergenin bağımsız bir işlevi hem de iletişim görevi yapar’’ (Ersoy, 2010). Yaşamımız boyunca iletişim kurarken bir mesaj vermek amacıyla çok fazla gösterge kullanmaktayız. Yüzümüzdeki ifade biçimi, telefonda kullandığımız emojiler, film afişleri, billboardlar, grafik çizelgeleri gibi üretilen farklı sanatsal ürünler çeşitli birimleri oluşturur (Beteş, 2019). Bu dizgeler bir araya gelerek hayatımızın önemli bir parçası olan göstergeleri oluşturur.

İletişim amacıyla kullanılan her türlü gösterge dizgesinin yapısını, işleyişini inceleyen bilim dalı ise Türkçede göstergebilim olarak adlandırılmaktadır. Metinlerarasılık , kabaca iki ya da daha çok metin arasındaki ilişki, alışveriş, bir tür

konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmasına rağmen bu kavram sanat alanında farklı disiplinlerin iç içe geçmesiyle oluşan anlam çoğulculuğu ve çok sesliliği ile sınırsız bir alanı tanımlar. Bir olgu olarak metinlerarasılık tarihi boyunca birçok sanatçı tarafından kullanılagelmiştir (Acar, 2018).

Metinlerarasılık sözel olan ve sözel olmayan bir aktarım yöntemidir. Birçok alanda kullanılmaktadır. Her ne kadar sık kullanılan bir kavram olsa da kimi konularda yetersiz kalmaktadır. Zamanla birçok alanın kendine özgü alışveriş yöntemleri türemiştir. Bunlardan biri de göstergelerarasılıktır. Göstergelerarasılık da tıpkı tanımı gibi anlamın üzerinde durularak farklı disiplinlerin bir arada kullanılması durumudur. Bir konu hakkında anlama bağlı kalarak yapılan disiplinlerarası bir dönüştürüm yöntemidir. Örneğin New York Özgürlük Heykeli'nin, özgürlük temalı bir fotoğrafta kullanılarak yorumlanması veya bir sinema filminde aynı figürün canlandırılması göstergelerarasılıktır (Bayraktaroğlu, 2022).

“Her sanat dalı kendi sanat disiplini içinde ya da farklı sanat disiplinleri arasında kendinden önce üretilmiş farklı yapıtlardan izler taşımaktadır. Bu izler açıkça göndermeler şeklinde olabileceği gibi daha örtük biçiminde görülebilmektedirler” (Aktaş, 2011).

Örneğin dili kullanan müzik, edebiyat türü formlar sözselsel; resim, fotoğraf gibi dilsel olmayan disiplinler ise sözselsel olmayan sanatlar arasındadır ancak çalışmanın özünü oluşturan sinema görsel-işitsel yapısı nedeniyle karma yapıda olan bir sanat olarak ulamlaştırılır. Bu bağlamda "sözselsel bir yapının, bir metnin sözselsel olmayan bir sanat yapıtına, bir resme, heykele gönderme yaptığı durumlarda metinlerarasılıktan söz etmenin güçleştiğini söylemeliyiz (Uğur, 2020).

1960'lı yıllarda postmodern süreçte çok seslilik, çok anlamlılık ve çokluk kavramlarına uygun bir söylemdir. Göstergelerarasılığın temelinde anlamın yeniden üretilmesi söz konusudur. Kullanılan alanlarda bir konunun anlamı yeniden üretilerek bir dönüşüm sürecine girmesi iki farklı eserin bir arada kullanılması veya birbirleri arasında anlam alışverişi yaparak birbirinden beslenmesi göstergelerarasılığın temelini oluşturur (Bayraktaroğlu, 2022).

2.2. Resimlerarasılık

Metinler arasındaki kelime aktarımı ve paylaşımını ifade eden metinlerarasılık fikri zaman içerisinde değişip gelişmiş ve diğer sanatsal mecralarda (resim, heykel, müzik, sinema, fotoğraf vb.) görülmeye başlanmıştır. Resimlerarasılıkta aynen metinlerarasılıkta olduğu gibi resimlerarası aktarımın zaman içerisinde çoğalmasıyla öykünmeler, alıntılar, parodiler, kolajlar oluşmaya başlamıştır ve yeni eserlerin üretilmeye başlanmasıyla resimlerarasılık kavramı doğmuştur (Acıbunar, 2012).

Sanat tarihi incelendiğinde tarih boyunca sanatçıların birbirlerinin eserlerinden öykündüğünü ve esinlendiğini görülmektedir. Bir sanatçının eser üretirken bir eserden veya eserlerden etkilenecek çalışması bu çalışma yapıldıktan sonra da bir başka sanatçının bu eserden öykünerek eser üretmesi var olan ve olmaya devam eden bir durumdur (Kınay, 2010).

Resimlerarasılık, “Başka bir resimden alıntı yapmaktır.” dediği zaman kulağa intihal yapmak gibi gelse de aslında intihal değildir. Bir eseri olduğu gibi bire bir resmedip kendine mal etmek intihal demektir. Fakat resim yapan kişi belirli bir konuda ana resme bağlı kalarak alıntı yapıyorsa kendine özgü biçimde yorumlayarak seyirciye sunuyorsa bu duruma intihal diyemeyiz. Bu yöntemin kullanılmasına resimlerarasılık denir (Kodal, 2012).

Bir sanat eserinin özgünlüğünü yorumlamanın en pratik yolu öncelikle dönemlerin estetik algısını ve sanatsal sürecinin ayırt edilebilmesiyle mümkün olacaktır. Çünkü her dönemin kendine ait bir estetik algısı vardır. Sanat eserleri bir araya getirilerek betimleme, çözümleme ve yorumlama yöntemleri ile sanatın ilke elemanları bağlamında incelendiğinde aradaki anlamsal ve biçimsel farklılıklar belirgin bir şekilde görülecektir. Örneğin: Antik Çağ ve Postmodern Çağ’ın estetik algısı aynı değildir. Aynı şekilde modern ve postmodern süreçler ne kadar yakın olsalar da estetik algıları ve sanatsal algıları aynı değildir. Bunun için öncelikle sanatı şu şekilde değerlendirmek gerekir:

Sanatçılar uzun zaman farkında olmadan resimlerarasılık yöntemini kullanmışlardır. Bu süreçte kullandıkları yöntem ve teknikler bugünkü resimlerarasılık alt başlıklarını oluşturmaya zemin hazırlamıştır (Acıbunar, 2012). Modernizm dönemine kadar olan süreçte sanatın dili oldukça yalın ve sadedir. Belirli estetik algılar sanat eserinin sınırlarını çizmektedir. Sanat modernizm dönemine kadar yansıtma kuramı ile paralel bir estetik algıya sahiptir. Sanat eseri, gerçeği ne

kadar yansıtıyorsa o kadar güzel kabul edilmekte ve estetik algıda bu yönde şekillenmekteydi.

Modernizm döneminde bir sanatçıya ihtiyaç duymadan fotoğraf makinesi aracılığı ile bu doyumunu yakalayana kadar bu süreç devam etti. Makine kullanımının artmasıyla Geleneksel Sanat önemini yitiriyor, estetik değerleri sorgulanıyordu. Daha sonra modernizm döneminde sanat fikri dönem şartlarına bağlı olarak değişip gelişti. Sanatın anlamı sorgulanmaya başlandı ve sanatın bir vizyonu olması gerektiği, bir işlevi olması gerektiği, özgün olması gerektiği ve evrensel olması gerektiği söylemleri başladı. Böylelikle sanat eserleri konu ve anlam bakımından çeşitlilik gösterdi.

Postmodern sürecin başlamasıyla kopya olarak bilinen resimlerarasılık kavramı ortaya çıktı. Daha önce kopya ve taklit adı altında kullanılan resimlerarasılık kavramının temelini Umberto Eco açık yapıt çalışmasıyla atmıştır. Bu çalışmanın içerisinde çokluk, çoğulluk, çok anlamlılık kavramlarına değinilmiştir. Buna bağlı olarak postmodernizm süreci ile sıklıkla kullandığımız alıntı ve ödünçleme aynı ögenin değişkenlerini benzerlerini yapma kavramlarını oluşturmuştur (Acıbunar, 2012). Sanatçının hayal gücüyle sanat eseri üretmesi, modern süreçte sanatçının ve sanatın temel olan amacı olan yenilik, özgünlük fikri postmodern süreçte açık yapıt eseri ile sarsılır.

Postmodern süreçte izleyici özne konumundadır. İzleyicinin duyguları bu dönemde sanata dahil edilir, çokluk ve çok anlamlılık gibi söylemler ile sanatın işlevsel yönü yok sayılarak öznel yaklaşımlara yönelimler sağlanır. Klasik estetik anlayışı yerini çoğulculuğa bırakır, izleyiciye sanat eserini yorumlama konusunda çeşitlilik ve özgürlük sağlar. Bu süreçte resimlerarasılık kavramının gündeme gelmesiyle, yeniden üretim mantığı kullanılarak resimsel alıntılarının yapılma sıklığı artmış ve zaman ilerledikçe postmodern süreçte sıklıkla kullanılan resimlerarasılığın kendi içerisinde başlıkları oluşmuştur (Aktulum, 2021). Başlıklar şöyle sıralanabilir:

2.2.1. Resimsel-Aşkınlık

Birçok sanatçı eser üretirken farklı eserlerden etkilenecek eser üretmektedir. Sanatçının bu süreç içerisinde farklı resimlerden alıntılama yapmasının adı resimsel-aşkınlıktır (Aktulum, 2021).

2.2.2. Yorum-Resimsellik (Métapicturalité)

Postmodern süreçte sıklıkla kullanılan bu yöntem şu şekilde açıklanabilir: Sanatçı herhangi bir sanatçının herhangi bir eserini renksel ve biçimsel olarak yorumlayış şeklini tekrar ele alması durumudur. Postmodern süreçte sanatçıların bilinçli olarak bu yöntemi kullandığı bilinmektedir. Sanatçı beğendiği bir eserin yorumlayış şeklini ele alarak kendine ait bir stil ile yeniden resmetmesi ve kendine mal etmesi durumudur (Kodal, 2012).



Şekil 2.1. İyiliksever Samarralı; Delacroix, 1849 - Van Gogh, 1890, (Anonim, 2022b).

Wincent Van Gogh kendini geliştirmek maksadıyla sıklıkla resimlerarasılık yöntemine başvuran bir sanatçıdır. Bu çalışmalardan biri de Delacroix 'in 1849'de yapmış olduğu "İyiliksever Samarralı" isimli eseridir. Bu eseri biçimsel olarak doğrudan alıntılanmıştır. Yorum-resimsellik tekniğiyle sanatçının kendisiyle özdeşleşen renklerini, yorumlayış şeklini temelinde kullanmış ve fırça darbelerini kullanarak sanatçının eserini yorumlayış şeklini tekrar ele alarak yorumlamıştır.

2.2.3. Yan-Resimsellik (Parapicturalité)

Resme bakan kişiyi bazı açık alıntılarla yönlendirmesidir. Önceden tanıdığı, gördüğü ve bildiği bir eserden alıntı yaparak bir gönderme yapmaktadır. Sanatçının istediği izleyicinin hem kullandığı alıntıyla hem de kendi resmi ile bir bağ kurması ve resmi kendi içinde anlamlandırmasıdır (Kınay, 2010).

2.2.4. Üst-Resimsellik (Archipicturalité)

Günümüzde sıklıkla kullanılan diğer bir yöntem üst-resimsellik yöntemidir. Postmodern süreçte çokluk, çok anlamlılık ve çoğulluk gibi kavramlar ile bağlantılı olan bu yöntem tam bir postmodern yöntemdir. Günümüzde medya ve sosyal

medyanın gelişimi ile bilgiye ulaşmak oldukça kolay bir hal almıştır. Aynı şekilde sanat eserlerine, galerilere ve sanatçıların kişisel çalışma alanlarına ulaşımın basitleştiği bu süreçte bilgi ve görsel çeşitliliğin arttığını görmekteyiz. Sanatçının sadece bir resimden değil birden fazla resimden etkilenecek eser üretmesi üst-resimsellik yöntemidir. Sanatçı bu çoğul sanat alanından eserler seçerek kendine ait bir stil ile yeniden üretmesi üst-resimselliktir (Köse, 2016).

2.2.5. Bellek-Resimsellik (Mnémopicturalité)

Gün içerisinde istemsiz olarak birçok görsele maruz kalmaktayız. Hayatımızın her anında bir resim, bir imge, bir fotoğraf görmekteyiz. Biz farkında olmadan bu görseller bizim zihnimizin derinliklerinde kullanılmayı beklemektedir. Bir görsele bağlı kalmadan yapılan çalışmalarda dahi zihindeki görseller ile eser üretilmektedir. İşte bu anıştırmaya dayalı bir resimlerarasılık biçimidir (Köse, 2016).



Şekil 2.2. Stephen Wiltshire, İstanbul çizimi, Detay (Anonim, 2014b).



Şekil 2.3. Stephen Wiltshire, İstanbul çizimi (Anonim, 2014b).

Bellek resimsellik başlığına en uygun örnek bellek adam diye tanınan sanatçı Stephen Wiltshire'dır. Sanatçı bir görsele baktıktan sonra o görsel aklına kazanmaktadır. Sanatçı bu görüntüyü kâğıda aktararak eserini oluşturur. Bu yeteneği dünya çapında ün yapmasını sağlamıştır. Sanatçı, 2014 yılında İstanbul'a getirilerek helikopter ile İstanbul'un çevresi gezdirilmiştir. Daha sonra sanatçı beş gün süren şekil.2.3. de gördüğümüz İstanbul eserini üretmiştir.

2.2.6. Alt-Resimsellik (Gönderge-resim ya da Model-resim)

Sanat tarihinde gündem yaratmış eserler günümüzde birçok sanatçıya ilham kaynağı olmaktadır. Öykünmenin yanı sıra sanatçılar tarihte ve kendi yaşamlarında iz bırakmış bu geleneksel sanat eserlerini alıntılarla yeniden yorumlamaktadır. Bu esere bilinçli bir şekilde gönderme yapılması durumu alt-resimselliktir. Örneğin;

Marcel Duchamp'ın L.H.O.O.Q. eserinin alt resmi, Leonardo da Vinci tarafından yapılan Mona Lisa eseridir (Aktulum, 2016).

2.2.7. Alıntı

Resimlerarasılıkta en sık kullanılan yöntem olduğunu söylemek mümkündür. Sanat eserinin arasındaki aktarımı temsil eder. Bir sanatçının bir sanat eserinden etkilenecek bu resimdeki biçimi, kendi resminde uygulayarak yorumlamasına alıntı denmektedir. Böylelikle ana resimden başka bir resim, başka bir sanat eseri oluşturulmuş olacaktır. Başka sanatçılarda bu sanat eserinden etkilenecek bambaşka bir sanat eseri yeniden üretmekte özgürdürler. Bu süreç tarih boyunca tekrar eden ve etmeye devam edecek bir durumdur. Eğer sanatçı başka bir eseri alıp bire bir çalışıyor ve altına imzasını atıyorsa bu intihal demektir. (Eryılmaz, 2019).

Alıntı yapmak intihal yapmak gibi ayıp ya da kötü bir şey değildir. Yıllar önce resmedilen bir eserleri kendi dönem şartları içerisinde değerlendirmek her ne kadar yeterli görünse de aslında yeterli değildir. Günümüz yaşam şartlarının, bakış açılarının değişmesiyle sanatçının eseri alıp tekrar yorumlaması ve yaşadığı dönem şartları içerisinde yeniden üretmesi eski resmi hayatta tutacaktır (Topkara, 2019).

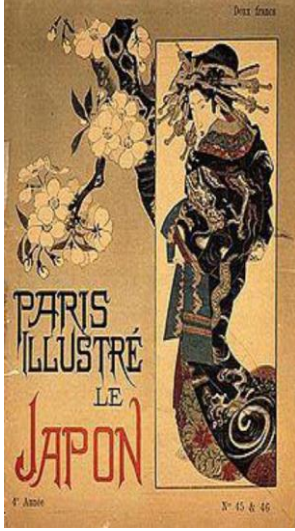
Alıntılamanın çeşitleri şöyle sıralanabilir:

2.2.7.1. Doğrudan Resimsel Alıntı

Tıpkı metinlerarasılık kavramında olduğu gibi metni aktarırken tamamını veya bir bölümünün alıntılanmasıdır. Resimsel alıntı da aynı şekilde minimum değişiklik ile eserin aktarılmasıdır (Köse, 2016).

2.2.7.2. Dolaylı Resimsel Alıntı

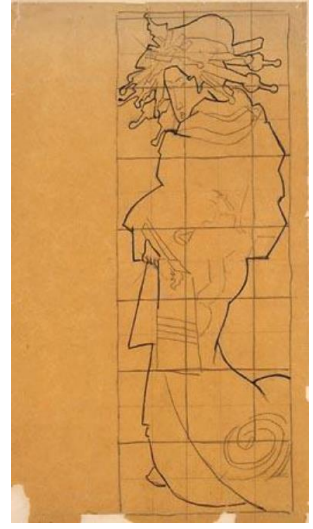
Sanat eserini küçük bir kısmının alıntılanıldığı duruma dolaylı resimsel alıntı denmektedir. Sanat eserinin oluşum sürecinde sanatçı öykündüğü sanat eserinden küçük bir bölüm, renk kullanımı veya yorumlayış biçimini ele alması gibi küçük detayların alıntılanmasıdır.



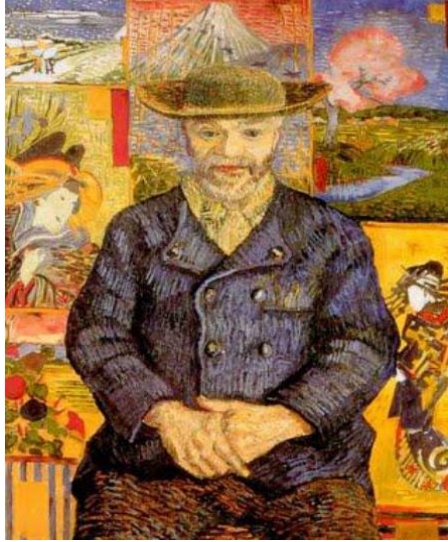
Şekil.2.4. Keisai Eisen, Paris Illustré Dergisi kapağı, “Le Japon” sayı.24, Mayıs, 1886, no. 45-46 (Kodal, 2012).



Şekil.2.5. Vincent van Gogh, , The Courtesan (after Eisen), 1887 (Kodal, 2012)



Şekil.2.6. Vincent van Gogh’un aktarım için kullandığı parşömen (Kodal, 2012).



Şekil.2.7. Van Gogh, Happy Père Tanguy, 1887-88, (Kodal, 2012)



Şekil.2.8. Père Tanguy, detay, (Kodal, 2012)

Vincent Van Gogh’un Japon sanatçılardan esinlendiğini bilinmektedir. Bu eser dolaylı alıntı için oldukça iyi bir örnektir. Resme ilk bakıldığında göze çarpan ilk figür sandalyede oturan mavi ceket giymiş ve elleri önde birleşmiş figürdür. Resim daha detaylı incelendiğinde, figürün oturduğu mekânın içerisindeki duvarda Japon figürlerinin oluşturduğu resim görmekteyiz. Vincent Van Gogh’un çizmiş olduğu resimde bir Japon kadın karakterini pastiş yöntemi ile alıntıldığını görmekteyiz.

Şekil.3.4. de görülen Keisai Eisen, Paris Illustré dergi kapağındaki Japon kadın karakterini alıp şekil.3.6. görüldüğü üzere bir parşömen yardımı ile dış görüntüsünü yani şeklinin kalıbını almıştır. Daha sonra kendi resminin sağ alt köşesine yerleştirmiştir. Sanatçı, bunu yaparken sadece biçimini alıntılıyıp Vincent Van Gogh imzası haline gelen kendine ait renkleri kullanarak eserini kendine özgü yorumlamış ve küçük bir kısmında kullanmıştır (Kodal, 2012).

2.2.8. Pastiş (Öykünme)

Daha önce bahsettiğimiz gibi her eser kendi dönem şartlarında incelenir ve bu bağlamda anlamlandırılır. Postmodern süreçte bilinçli olarak geçmişte kullanılmış olan eserler tekrar kullanılmaktadır. Eserler kullanılırken bugünün şartları kapsamında izleyici tarafından yorumlanmaktadır. Pastiş bu konuda sık kullanılan bir yöntemdir. Kullanılırken genel olarak biçim taklit edilerek baştan kendine özgü bir dil olarak yorumlanır (Kodal, 2012).



Şekil.2.9. William-Adolphe Bouguereau, Senza Pietà, 1876, (Kodal, 2012)



Şekil.2.10. Aaron Nagel, Senza Pietà 2010 (Kodal, 2012).

Eser incelendiği zaman pastiş için güzel bir örnek olduğunu söylemek mümkündür. Gözler kısılp iki resme aynı anda bakıldığında lekesel değerlerin alıntılıandığı görülecektir. Figürlerin bir kısmı biçimsel olarak alıntılanmıştır. Ana resimde Hz. Meryem'in Hz. İsa'nın çarmıhtan indirildikten sonra kucaklandığı an resmedilmiştir. Bu resim dinsel bir amaç taşımaktadır. Siyahlara bürünmüş Hz. Meryem, Hz. İsa'nın cansız ve bembeyaz vücudunu kucaklarken resmedilmiştir. Hz. İsa'nın mahrem yerleri kapalı bir şekilde annesinin kucagında yatmaktadır. Hz.

İsa'nın ellerinin biri yere bakarken diğer eli göğe bakar vaziyettedir. Şekil.3.10. Aaron Nagel'in yapmış olduğu Senza Pietá isimli eserine bakıldığında lekesele değerlerin benzerliği görülür. Kadınsılığın ön planda tutulduğu resimde öndeki figürün duruşu ana resmin tam tersi yönündedir. Arkadaki figürlerde yine kadınsılığı öne çıkaracak şekilde kollar ve bacak daha açık resmedilmiştir. Yüzü gölgede bırakılmıştır. Her iki resmin merkezinde hareler yer almaktadır. Özetle biçimsel olarak pastiş yöntemiyle bu resim bahsedildiği gibi kendi dönem şartlarına uygun olarak sanatçının bireysel bakış açısına hizmet etmek amacıyla bilinçli olarak seçilmiş bir resimdir. Aaron Nagel, bu resmi alıntılararak geçmişe gönderme yapmaktadır. Sanatçı kendine özgü bir mesaj vermektedir.

“Aynı yönteme uygun örneklerden birisi de Richard Pettibone’a aittir. Pettibone çağdaşı sayılabilecek Warhol’un ve Lichtenstein’in pek çok resmini yeniden üretmiştir” (Kodal, 2012).



Şekil.2.11. Andy Warhol, “Marilyn Monroe”, 1964 (Kodal, 2012).



Şekil.2.12. Richard Pettibone, Warhol's Marilyn, Monroe, 1973 (Kodal, 2012).

İki resme aynı anda bakıldığında sanatçıları ve eserleri ayırt etmek oldukça güçtür. Şekil.2.12. Richard Pettibone'nin, “Warhol's Monroe” eserine bakıldığında bire bir resmetmiş gibi görünse de aslında sanatçı sadece biçimlerini alıntılamıştır. İki resmin renk, boyut ve kadrajları farklıdır (Kodal, 2012).

2.2.9. Yansılama (Parodi)

Genel olarak bir resmin yeniden resmedilmesidir. Fakat şöyle bir fark vardır, burada sanat eseri üreten kişi öykündüğü resmi yani ana resmin büyük bir

çoğunluğunu ele alarak küçük değişiklikler ile dikkat çekmek ister. Ana resmi gülünç bir dille tiye almaktadır.

Geçmiş zamanlarda yapılmış sanat dünyasını etkilemiş yönlendirmiş sanat eserleri günümüz postmodernizm kavramlarına dayanarak yeniden günün şartlarına uygun şekilde resmedilmesi bazen gülünç olması dikkat çekmesi için yeterlidir. Kimi sanatçı sadece biçimini değiştirirken bazı sanatçıların ise anlamlar yükleyip anlamıyla oynayabildiği bir kavramdır (Aktulum, 2016).



Şekil.2.13. Leonardo Da Vinci, 'Mona Lisa' t.ü.y.b, 77x 53 cm, 1504, (Eryılmaz, 2019).



Şekil.2.14. Marcel Duchamp, LHOOQ, röprodüksiyon üzerine kalemle çizim, 19.7x12.4 cm 1919 (Eryılmaz, 2019).

Şekil.2.13.da Leonardo Da Vinci'nin "Mona Lisa" eserini görmekteyiz, 2.14.de ise Marcel Duchamp'ın "LHOOQ" isimli baskı resim üzerine kalemle çizimi görmekteyiz. İki resme bakıldığında ilk göze çarpan detay sakal ve bıyık detayıdır. Biçim olarak büyük bir kısmın bire bir aynı olacak şekilde kullanıldığını görmekteyiz. Dadaist bir sanatçı olan Marcel Duchamp, LHOOQ eseri ile bir başyapıt olan Mona Lisa resmini ele alarak postmodern bir yaklaşımla geçmiş günümüze uyarlayarak bir eser üretmiştir. Artık bu resme bakıldığında bir başyapıt değil bir yerme, dalga geçme eylemi görülmektedir. Resme bakıldığında resmin biçimi renklerinden önce verdiği mesaj ön plana çıkmaktadır. Böylelikle parodi konusu için en uygun örnek LHOOQ 'dır. Taklit eden ilk sanatçı Marcel Duchamp

değildir. Ama kullandığı yöntem ile verdiği mesajla akıllara ilk gelen isimlerden olmaktadır.



Şekil.2.15. Martial Raysse, la Grande Odalisque, 1964, (Topkara, 2019).



Şekil 2.16. Jean Auguste Dominique Ingres, Grande Odalisque, 1814, (Topkara, 2019).

“M. Raysse, geçmişin gözde yapıtlarını bağlamlarından koparıp kendi bağlamında yeniden üretirken onları yeni değerlerle donatır. Onları hem güncele taşır hem ayrı bir sorgulama nesnesi durumuna getirir” (Topkara, 2019). İki resme bakıldığı zaman Martial Raysse, eserin ana resmi bağlayarak sadece biçim alıntıldığını görmekteyiz. Sanatçı, resimde biçimi bire bir kullanırken baskı renklerini anımsatan kendine özgü renkleri ile sanat eserini renklendirmiştir. 1964 yılında yapılan bu eser dönem şartlarında incelenmek gerekirse postmodernizm süreci içerisinde geçmişe atıfta bulunan örneklerden biridir. Yine sanatın biricikliği hedef alınmıştır.

2.2.10. Palimpsest

Palimpsest, çok katmanlı bir yöntemdir bu tekniğin anlayışı resimlerarasılık kavramının temelini yansıtmaktadır. Bir sanat eseri bir anda oluşmamaktadır. Her sanat eseri bir süreçten geçmektedir ve bu süreçlerden geçerken kendinden

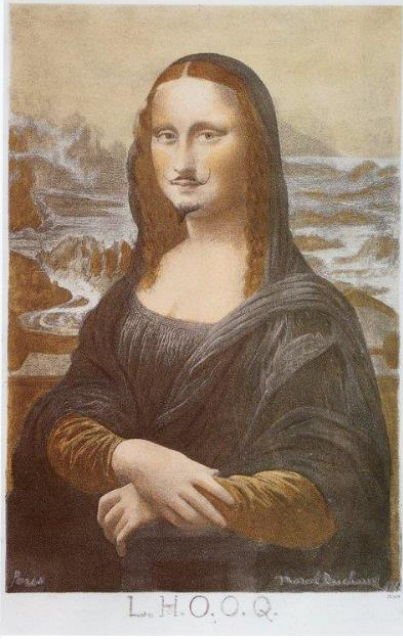
öncekilerden etkilenecek gelişmekte ve büyümektedir. Sanat eserini var eden yine başka bir sanat eseridir. Sanat eseri oluşurken eser içerisindeki dolaylı alıntılar birer anlam barındırır. Bu anlam genellikle eğitim amaçlı anlamlardır. Tuval üzerinde birbirinden bağımsız görünse de belirli anlamlar içeren katmanlar bulunmaktadır. Biçimler palimpsest kavramını oluşturur. Eserler üst üste eklenerek şu anki halini almaktadır.



Şekil.2.17. Francesco Clemente, A History of the Heart in Three Rainbows (III), 2009, (Kodal, 2012).

2.2.11. Temellük/Kendine Mal Etme

İngilizce karşılığı “appropriation” olan temellük, ülkemizde sahiplenme, iyelenme, kendine mal etme gibi kavramlara karşılık gelmektedir (Topkara, 2019). Postmodern süreçte sıkça karşılaşılan bir tekniktir. Günümüzdeki sanatçıların büyük bir çoğunluğu bu tekniği kullanmaktadır. Sanatçı herkesin tanıyıp bildiği bir eseri seçmektedir. O eseri kendine özgü materyaller, yöntemler ve tekniklerle doğrudan alıntılanmaktadır. Büyük bir çoğunluğunu değiştirilerek anlamını bozmakta ve kendine özgü anlamlandırıp kendine mal etme durumudur (Topkara, 2019).



Şekil 2.18. Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q. 1919, Mona Lisa, 1963, (Topkara, 2019).



Şekil.2.19. Fernando Botero, Mona Lisa, 1963, (Topkara, 2019)

Temellük tekniğiyle en sık kullanılan eserlerden biri (Mona Lisa) eseridir. “Mona Lisa” Leonardo da Vinci tarafından 1503-1507 yıllarında yapılmış, tuval üzerine yağlıboya resmidir. Birçok sanatçı, bu eseri kendine mal etmek amacıyla tekrar resmetmiştir. Bu eserlerden en bilindik olanı Marcel Duchamp’ın 1919 yılında yapmış olduğu L.H.O.O.Q. eseridir. Bu eser ofset baskı üzerine tükenmez kalem ile çizim yapılmış bir eserdir. Rönesans Dönemi’nin ilklerini barındıran ve dönem şartlarını çok iyi yansıtan bu eser doğrudan alıntılanarak parodi ve temellük teknikleri ile tekrar resmedilmiştir. Marcel Duchamp’ın 1919 yılında Mona Lisa eserini tekrar resmederken kendine özgü bir teknikle ve kendine özgü bir dil ile dalga geçerek tekrar resmetmiştir. Endüstrileşen toplumda her nesneyi bir sanat eseri olarak kabul eden sanatçı, zaten sanat eseri olarak kabul görmüş bir başyapıtı ele almaktadır. Seri üretimin sanat eserleri üzerinde etkisinin görüldüğü ve baskıların birer sanat eseri olarak kabul edilmediği bu dönemde, baskı bile sanat eseri olarak kabul edilebilir anlayışıyla baskı resim üzerine kalem ile çizim yaparak sergilemiştir. Bu teknik temellük yani kendine mal etme tekniğidir. Aynı şekilde Fernando Botero’nun 1963 yılında yapmış olduğu Mona Lisa eseri de hem paradi hem de temellük konusunda örnek gösterilecek bir eserdir.

2.3. Kopya ve Sanat Eğitimi İlişkisi

21. yy. Endüstri Devrimi ile hayat şartları ve ihtiyaçları farklılık gösterip değişmeye başlamıştır. Tüketicinin artmasına paralel olarak üretimde artmıştır. Hayat şartlarının olumlu yönde gelişmesi açısından sanat ve sanat eğitimi önemli bir konudur. Endüstrileşme ile birlikte sanat eğitiminde bu harekete bağlı olarak çoklu üretim mantığı ile sanat eğitimi yönteminin yanında kopya yöntemi kullanılmaya başlanmıştır (Aslan, 2011). İlerleyen yıllarda eğitimde sanatın görülmesiyle yaklaşımların genellikle doğalcı olması sebebiyle zamanla taklit önemini yitirmeye başlamıştır (Şahin, 2015).

Kopya yöntemi ile öğrencilerin yeteneklerinin köreltildiği fikri günümüzde bile çözümlenmemiş bir konudur. Kimi düşünüre göre çocuğun yaratıcılığı kısıtlanmakta iken kimi düşünüre göre ise kalıp şablon kullanılarak verilen eğitimin yaratıcılığı kısıtlamadığıdır. Örneğin çocuk, arabasının nasıl çizildiğini bilmeden çizemez. Bunun öğretilmesi gerektiği fikri vardır. Bu şekilde çalışmalar devam etmektedir (Artut, vd., 2010).

Öğrenciler bir konuda başarılı olmadıkları zaman o konudan uzaklaşıp soğuyabildikleri gibi başarabildiklerini gördükleri zaman severek yapmaya devam ederler. Çoğu öğrenci röprodüksiyon yöntemi ile renk bulmayı, renklerin anlamalarını, biçimlerini öğrenir. Öğrencilerin birçoğu bunu yapmaktan zevk alsa da birçok düşünür, şablon üretimini doğru bulmamaktadır. Bu yöntem hoş görülmediği süre içerisinde çocuk artık kopya tekniğinden uzaklaşıp realist çizim tekniğine yönelir. Gerçeği yansıtmaya o kadar kendini kaptırır ki yaratıcı kişiliğinden zaman içinde uzaklaşır (Kırıçoğlu, 2005).

Öğrencilerin çoğu hiçbir sanatsal kaygı gütmenden sanat yapabilmektedir. Birçok çocuğun ilk sanatsal başarısının altında kopya yatar. Kimi öğrenci kâğıdı cama yapıştırarak şemasını çıkartır. Kimi öğrenci resmin arkasını karalayarak bir şablon oluşturur. Kimi ise bilgisayar ekranına kâğıdı yapıştırarak biçimi kopya eder. Bu ilk deneyim birçok çocuğun dönüm noktasıdır. Çünkü ilk defa ideal denen biçimlere yaklaşan bir resim çizmiştir. Bu başarıyı kendi içerisinde ve çevresiyle birlikte yaşamıştır.

Öğrenci farkında olmadan diğer tüm sanatçıların yaptığını yapmakta ve bir pastiş örneği uygulamaktadır. Dış çizgilerini kalıp yöntemi ile çizip içini kendine özgü renklerle boyayabilmektedir. Öğrencileri ne kadar çok bu yaklaşımdan

uzaklaştırmak istesek de yaşadığımız dönemde bu pek mümkün değildir. Çocuklar şemalara, kalıplara bağlı kalmasın diye uğraş gösterirken çocuk kendi kendine yeni mecralarda yeni şeyler keşfederek görselleri bir gün kullanmak üzere belleğinde biriktirmektedir (Karaca, 2011).

2.4. Sanat Eğitiminde Resimlerarasılığın Kapsamı

Resimlerarasılığın tarihine bakıldığı zaman ilk insanların yaşadığı döneme kadar gitmek mümkündür. Araştırmalara göre insanlar dünyaya taklit içgüdüleriyle gelmektedir. Çocuk, doğumdan itibaren sesler ve hareketler ile çevreyi taklit etmeye başlamaktadır (Aydın, 2014). Bu güdüyle büyüyen her birey için taklit etmek doğal bir eylem iken ilk insanlar bu duyguyu mağara duvarlarına, doğayı ve çevreyi taklit ederek başlamıştır. İlerleyen süreçte tanrılarını, tanrıçalarını insan şekline benzetip idoller üretmişlerdir. Araştırmalarda bulunan heykelciklerin tanrı ve tanrıça oldukları düşünülmektedir. Bu heykelcikler insan veya hayvan şeklindedir. Belirli benzetmeler yapılmıştır. İlerleyen dönemlerde hayvanları ve doğayı stilize ederek kullandıkları eşyalara dokumuşlardır. Genel olarak bakıldığında insanlar imgelerden beslenmektedir. Tarihteki resmi kayıtlara göre sanat kavramının Socrates ve Aristo tarafından ilk defa eğitim konusunda kullanıldığını görmekteyiz. Bu süreç günümüze kadar devam etmektedir. Bu süreçleri tek tek inceleyecek olursak şu şekilde sıralayabiliriz.

2.4.1. Mimesis Kuramı

Resimlerarasılık kavramı uzun yıllar boyunca taklit ve kopya olarak bilinmekte ve sanat eğitimi alanında kullanılmaktadır. Günümüz ana sanat resim atölye derslerinde dahi bu kavramın etkileri görülmektedir. Birçok öğretmenin ve izleyicinin bireyden beklentisi bire bir benzerliktir. Bu algının temelini mimesis kuramı oluşturmaktadır. Eflatun ve Aristo, felsefi alanın yanında eğitim ve sanat eğitimi ile de ilgilenmesiyle mimesis adı altında kopya ve sanat ilişkisi ilk defa ortaya çıkmıştır. Sanat eğitiminin varlığından bu süreçte bahsedebiliriz (Ustaoglu, 2009).

‘‘Eflatun sanatı, esas biçimin bir taklidi olduğundan, bilimin güvenilir olmayan bir kaynağı olarak görürken, Aristo ise güzel sanatların, doğanın dinamiklerini ve insanlarla ilgili farklı işleri öğretmek amacıyla kullanılacak bir eğitim aracı olabileceğine inanmıştır’’(Ustaoglu, 2009). ‘‘Platon için doğayı, insanı, nesneleri yani maddi dünyayı kendisine konu olarak alan sanat, onun bir kopya olarak

tanımladığı varlığın, nesnelerin bir kopyasıdır. Yani kopya'nın kopyası, gölgesi, yansımasıdır'' (Çakır, 2013).

''Platon Devlet adlı kitabında Glaukon'a "Her türlü benzetmenin aslı nedir?" diye sorar ve yanıtı yine kendisi vererek Mimesis Kuramını açıklar: "İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti güneşi; yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları" (Çakır, 2013). Her şey birer yansıdır. Mimesis kavramına bakıldığında eski yapıları taklit etmek bir mecburiyettir. Bu yöntem sanat eğitiminin bir bölümü varsayılmıştır. Doğayı taklit etme geleneği uzun süre devam etmiştir (Aktulum, 2016). Platon'a göre taklidin aşamaları vardır. İlk aşama Tanrı'nın kendisidir. İkinci aşamada iki ürün vardır; biri kopyadır biri asıl nesnedir. Üçüncü aşama ise elde bir görsel vardır. Bu görsel taklidin taklididir. Platon sanatçıyı bir taklitçi olarak değerlendirir. Bu süreç sadece nesnenin şeklini kopya etme sürecidir (Çakır, 2013).

Platon sanatı bir yansıtma olarak görürken Aristo ise sadece ayna gibi yansıtmanın yanı sıra duygusal ve ahlaksal bir yansıtma olarak incelemiştir (Artut, vd., 2010). ''Platon'un mimesis konusunda söyledikleri bir sanat tanımlamasında temel bir gönderde durumuna gelmiştir. Yaklaşımı günümüzde kimi bakımlardan eksik bulunsa da XVIII. yüzyıla gelinceye değin sanat eğitiminin temeli olarak görülmüştür'' (Aktulum, 2016).

2.4.2. Orta Çağ Dönemi Sanat Eğitiminde Resimlerarasılık

Orta Çağ Dönemi denince akla ilk gelen kelime dindir. Bu dönemde yapılan çoğu eylem dinin amaçlarına hizmet etmek zorundadır. Sanat da bu dönemde dinin etkisiyle şekillenmiştir. Üretilen her eser kiliseye ait sayılmaktadır ve kilisenin etkisinde eser üretmektedir. Sanatçıların bu dönemde kimler olduğunu bilmek ya da bulmak oldukça zor bir eylemdir. Çünkü sanat eserlerinin altında aitlik bildiren bir kavram olan imza artık kullanılmamaktadır. Sanatçıların imza atmaları uygun görülmemektedir. Çünkü eserler kiliseye aittir (Yıldırım, 2020).

Bu dönemi resimlerarasılık bağlamında değerlendirmek gerekirse genel olarak pastiş yöntemi kullanılmıştır. Orta Çağ Dönemi resimleri dendiği zaman akla ilk gelen görüntü Hz. İsa'nın çarmıha gerilmiş ve çarmıhtan indirilmiş tasvirleri, Hz. Meryem'in kucağında cansız Hz. İsa'nın bedeni ve ışık saçan Hz. İsa'nın bebeklik tasvirleridir. Genellikle eserler biçim şeklinde benzerlik göstermektedir ve kalıplaşmış imgeler kullanılmaktadır. Her sanatçı başka bir sanatçıdan esinlenerek

başka bir resim üretmiştir. Bu konuda ana resimsellikten bahsedebiliriz. Aynı şekilde yapılan bu alışverişler açısından değerlendirmek gerekirse resimsel-aşkınlık yöntemi kullanıldığını, biçimsel benzerliklerin alıntılanmasıyla pastiş yönteminin kullanıldığını ve konunun yanı sıra renklerin benzerlikleri de ele aldığımızda yorum-resimsellik yöntemlerinin kullanıldığını söylemek mümkündür.

Orta Çağ Dönemi'nde sanatın amacı artık güzellik veya taklit değildir. Kilisenin isteği üzerine dini yaymak amacıyla okuma yazma bilmeyen kişiler için özel çizimler yaptırılmıştır. İbadet bölgelerinin duvarlarına dini yaymak amacıyla din konulu resimler yapılmıştır. Bu resimler fresk, minyatür ve mozaik yöntem açısından oldukça sade resmedilmiş ve konu odaklı resimlerdir. Orta Çağ Dönemi sanatından beklenen tam olarak budur. Mesajı detaylar olmadan direkt izleyiciye aktarmaktır (Kuru, 2014).

“Önceleri kilisenin üstlendiği sanat eğitimini daha sonraları loncalar almıştır. Sanat eğitimi usta-çırak ilişkisi içinde gelişen, yaratıcılığın tanrıya ait olduğu ve sanatçının yalnızca usta birer zanaatkar olduğu şeklindedir”(Yanık, 2015). Orta Çağ Dönemi'nde sanatçının bir değeri yoktur. Bu sebeple sanatçı yetiştirmek önemli bir konu değildir. Fakat zanaat işleri ile uğraşacak el becerisi olan yeni elamanlara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu süreçte usta-çırak ilişkisi başlamıştır. Heykelcilik, dericilik, marangozluk gibi el becerisi gerektiren meslekler için yeni elamanlar edinmeye gerek duyulmuştur. VIII. ve IX. yy. larda çıraklar çalıştırılmaya başlanılmıştır. Böylelikle 13-14 yaşlarında başlayıp 7 yıl süren mesleki eğitim almış bireyler iş sahibi olmaktadır (Ünlü, 2018).

Öğrenciler eğitimlerini alırken tıpkı günümüzdeki gibi yaparak yaşayarak öğreniyor diyebiliriz. Çocuklar her ne kadar mesleki eğitim alsalar da aldıkları eğitimin temelinde kopya etmek, taklit etmek vardır. Öğrenci öğrenebilmek için ustasını taklit etmek zorundadır. Aynı zamanda ürünlerini kopya yöntemi kullanarak çoğaltmaktadırlar. “Dış dünyayı bire bir kopya etmek yerine önem perspektifi ve şablonlardan yararlanılmıştır. Şablonlardan yararlanılması; sürekli aynı formun tekrarlanmasını gerektirdiğinden, kopya veya taklit yöntemini sanat eğitiminin temel uygulamalarından biri olmasını zorunlu kılmıştır” (Yanık, 2015). Örneğin kilise duvarlarının süslemesi yapılırken şablon yöntemi kullanılmaktaydı ve ana resme bağlı kalarak yorumlamalar yapılmaktaydı. Kitap süslemeleri yapılırken biçim ve renkler alıntılanırdı. Hz. İsa'nın yüzü ana resimsellik yöntemi ile resmedilmiş ve

ikonik bir yüz tipi oluşmuştur. Zamanla her sanatçının farklı yorumuyla değişiklikler yaşanmıştır. Genel olarak bakıldığında zaman sanatsal anlamda ne kadar durağan bir dönem olarak görünse de sanat eğitimi açısından resimlerarasılık yöntemlerinin kullanıldığını söylemek mümkündür.

2.4.3. Rönesans Dönemi Sanat Eğitiminde Resimlerarasılık

Rönesans dönemi resimlerarasılık konusunda günümüz eğitimin sisteminde önemli bir yere sahiptir. Sanat öğretmenlerinin bir kısmı röprodüksiyon çalışmaları ile resmi tekrar resmettirmektedir. Bu yöntem öğrencilerin renk, biçim ve perspektif algılarının gelişmesinde önemli rol oynamaktadır.

Rönesansın sanatsal olarak ilk amacı Yunan sanatının daha başarılı bir şekilde yanıtılmasıdır. “Özellikle birçok sanatçı Roma’ya giderek antik yapı kalıntılarını inceleyerek kopya çalışmaları yapmışlardır” (Yanık, 2015). Sanat eserleri incelendiğinde Yunan sanatı ile Rönesans sanatı arasında bağlantılar kurulabilmektedir. “Sanatçının görünmeyenle hiçbir ilgisi yoktur artık. Yeni Platonculuğun ortaya koyduğu idealist anlayış çerçevesinde de oran, denge, geometrik kurgu, simetri ve anıtsallık ilkeleri önem kazanmıştır” (Yanık, 2015).

Atölyelerin bireyselleşmesiyle sanatsal alan genişlemiştir. Bu dönemde sanat eğitimi önemli bir yere sahiptir. Rönesans Dönemi’nde birçok atölye çalışmaktadır. Atölyelerde sadece mesleki eğitim verilmemektedir. Sanatsal eğitim ve estetik eğitimi de verilmektedir. Öğretmenler genel olarak tanınmış sanatçılardan oluşur. Her sanatçının kendine özgü bir atölyesi yani çalışma alanı vardır. Bu atölyelerde öğrenci sayısı değişmektedir. Rönesans sanatının yanında sanat eğitimi de önemli bir yere sahiptir.

Atölyelerde sanatçılara yardımcı olmak üzere çalışan öğrencilerin ilk aldığı görev temelden başlamaktadır. Yani malzemeyi tanımak ile ilk adımı atılır. Öğrenciler eğitimlerinde boyaları hazırlayıp ezmekte ve kanvasları hazırlamaya yardım etmektedirler. Öğrenci Orta Çağ Dönemi’nde olduğu gibi ustasının yaptığı her eylemi taklit etmektedir (Ünlü, 2018).

Rönesans dönemi sanat eğitimi açısından incelendiğinde zaman bireysel atölyelerde çalışan sanatçı ve öğrencileri dikkat çekmektedir. Öğrencinin sanatsal rolü resimlerarasılık tekniği ile örtüşmektedir. Sanatçı ve çırakların eserleri genel olarak incelendiğinde eserler arasındaki benzerlikler dikkat çekicidir. Kimi öğrenci

biçim yönüyle kendi çalışmalarını ustasının çalışmasına benzetmektedir. Kimi öğrenci ise çalışılan konu bakımından ustasının izinden gitmektedir.



Şekil.2.20. Leonardo Da Vinci, 'Mona Lisa'
t.ü.y.b, 77x 53 cm, 1504 (Eryılmaz, 2019)



Şekil.2.21. Andrea Del Verrokjo,
İsa'nın Vaftizi (Öztürk, 2021)

Bu duruma örnek olarak Leonardo da Vinci ve hocası Andrea Del Verrokjo'un eser ilişkisi örnek verilebilir. İki resim aynı anda ele alındığında benzerlik yok gibi görünse de genel olarak incelendiğinde yeryüzünü ve gökyüzünü birbirinden ayıran ufuk çizgisinin bulunduğu kısım iki resimde de aynı şekilde ele alınmıştır. Sanatçı hava perspektifi kullanarak esere bir derinlik katmıştır ve birçok eserinde bu manzarayı görmek mümkündür. Aynı şekilde Leonardo da Vinci'nin de eserlerinde hocası Andrea Del Verrokjo'un etkisi olan arka fonda kullanılan manzara yöntemini sıklıkla görmekteyiz. Leonardo da Vinci'nin dolaylı alıntılama yöntemi kullanarak ustasının eserini alıntıladığı söylenebilir.



Şekil.2.22. Virgjëresha duke adhurar Krishtin Fëmijë, e quajtur Madonna, (Anonim, 2022b).



Şekil.2.23. The Last Supper (Son Akşam Yemeği) – 1498 (Acıbunar, 2012).

Andrea Del Verrokjo'un, Virgjëresha duke adhurar Krishtin Fëmijë, e quajtur Madonna. Eserinde görmüş olduğumuz pencere içerisinden dış dünyanın ve gökyüzünün resmedilerek esere bir derinlik etkisinin kazandırılması Leonardo da Vinci tarafından alıntılanmış ve sıklıkla kullanılan bir yöntem haline gelmiştir.



Şekil.2.24. Botticelli ,Madonna and Child and Two Angels (Anonim, 2022b).



Şekil.2.25. Andrea del Verrocchio, Bakire ve İki Melekli Çocuk (Anonim, 2022b).

Bu süreç zamanla realizm anlayışının benimsenmesi ve bir amaç haline gelmesi ile sonuçlanmıştır. Yapılan her resim tıpkı bir fotoğraf gibi gerçeği yansıtmaya amacındadır.

İnsan, Rönesans Dönemi'nin temel aldığı kavramlardan biridir. İnsan ölçüm birimi olarak kullanılmaktadır. İdeal insan vücudu yine insanın bir parçası olan insan kafası ile ölçeklendirilmiştir. Kompozisyonlarda insan figürünün yerleştirilmesi ve gerçek boyutlarda görülmesi açısından önemli bir unsurdur. Bu anlayış günümüz sanat eğitimi desen derslerinde öğrencilere öğretilmektedir. Ne kadar gerçeğe uygun çiziyorsa o kadar başarılı bir öğrencidir anlayışı hakimdir. Bakıldığı zaman Yunanlı sanatçılar, sanat anlayışlarında insanı temel almıştır. Rönesans Dönemi ise Yunan sanatı anlayışını benimsemiştir. Bizler ise günümüzde bu yöntemi okullarda ders olarak öğrencilere aktarmaktayız. Bunun temelinde resimlerarasılık kavramı yatmaktadır. Ana sanat atölye derslerinde her dönem ve her sanatçıya yer verilmesi bu geleneğin devam etmesi niteliğindedir.

2.4.4. Modernizm Dönemi Sanat Eğitiminde Resimlerarasılık

Sanayi Devrimi ile birlikte yaşam değişmeye ve şekillenmeye başlamıştır. Sanat ve sanatçı da bu süreçte radikal değişiklikler yaşamıştır.

“Sanat yapıtları lüks mal gibi pazarlanmaya başlamış, dolayısıyla da özgünlük her zamankinden çok daha önemsenir olmuştur. O zamandan beri sanata para yatıran çevreler taklit ya da kopya değil; üstün vasıflı bir yaratıcının, bir dehanın elinden çıkmış benzersiz bir yapıtın peşine düşmüşlerdir” (Yılmaz, 2022). Sanat eserinin biricik olması gerektiği düşüncesi modernizm sanat anlayışını şekillendirmekte etkili olmuştur. Kopya kavramı modernizm döneminde hoş karşılanmayan ve değersiz bir kavramdır. Kapitalist düzene bağlı olarak sanat artık bir piyasa haline gelmiştir. Modernizm ile birlikte sanat eserinin değerinin ücreti ile eş değer olduğu bir süreç başlamıştır. Sanat eserinin çoğaldığı ve bir pazara dönüştüğü bu dönemde sanatın değerini özgünlük belirlemektedir. Sanatçılar bu dönem itibari ile sanat değil piyasa değeri için eserler üretmeye başlamıştır. Yüksek maliyetli eserlerin taklitleri yasal olmayan yollardan satılmaya başlamıştır. Bu sebeple eserlerin değerleri düşmektedir. Kopya bir esere sahip olmanın bir anlamı yoktur. Bu sebeple eserlerin kopya yöntemi ile çoğaltılıp satılması yasaklanmıştır (Toprakkara, 2019).

Modernizm sanat anlayışına göre sanat eserinin özgün olması gereklidir. Daha önce yapılan sanat eserlerinden farklı olması gerektiği düşüncesi vardır. Fakat resimlerarasılık bağlamı incelendiğinde birçok çalışma yeniden üretim eseridir. Modernizm süreci içerisinde birçok akımın olduğunu bilmekteyiz. Genel olarak

baktığımızda çok rahat bir şekilde sanat eserlerini kategorize edebilmekteyiz. Çünkü her akımın karakterini oluşturan noktalar vardır. Örneğin görüntü olarak empresyonist sanat akımının post empresyonistimizden ayırt etmekteyiz.

Her ne kadar aynı akımlar olsalar da renk kullanımları, biçimleri kendi içerisinde farklılık göstermektedir. Empresyonizm sanat akımı içerisinde bir sanatçı yoktur, birden fazla sanatçı vardır. Hepsi birbirine öykünerek sanat eseri üretmektedir. Tepki olarak doğan akımlar gibi bir süre tepki gösterdikleri akımın özelliklerini eserlerinde uygulamaya devam ederler. Sanatçılar birbirine tepki gösterirken bile resimsel alıntılar yapmaya devam etmektedir. Uzun yıllar boyu birbirinden etkilenmektedirler. Örneğin 1890'larda Japon baskı sanatı çok beğenilen bir tekniktir. Empresyonist sanatçıların bu Japon baskı sanatından resimsel alıntılar yapıldığı bilinmektedir. Yorum-resimsellik tekniği ile eseri renk biçimine göre yorumlayarak kendi eserlerinde kullanmışlardır. Fotoğraf makinesinin bulunmasıyla birlikte sanatçılar fotoğrafa bakarak çalışmaya başlamışlardır. Yani var olan bir görüntüyü kendi benimsedikleri bir akıma uygun olarak yorumlayıp çizmeye başlamışlardır. Usta-çırak ilişkisi tamamen bitmemiştir. İsteğe bağlı olarak sanat eğitimi almak isteyen her birey bir sanatçıdan eğitim alabilmektedir.

Sanayileşmeye bağlı olarak eğitim kurumları kurulmuş ve mesleki eğitim temelli öğretimler başlamıştır. Dönemin şartları göz önüne alındığında bir üretim yarışı içerisinde farklı tasarımlara ihtiyaç duyulmuştur. Tasarımı yapacak tasarım temelli Bauhaus Okulu kurulmuştur. Bu okulda kopya yöntemi kullanılarak sanat eğitimi verilmektedir. Öğrenciler pratik, hızlı ve hatasız çizim yapmak konusunda eğitime başlamıştır. Öğrenciler yaratıcı fikir ve düşüncelerden bağımsız bir şekilde kopya tekniğini kullanarak farklı biçimleri kalıplar ve baskılar hazırlayarak öğrencilere bu çizimler taklit ettirilmiştir (Artut, vd., 2010). Öğrenciler tıpkı Orta Çağ Dönemi'nde olduğu gibi şablonlar kullanarak eğitim almaktadır iki dönemde de amaç mesleki eğitimidir. "Daha sonrasında sanat eğitimi ile psikoloji arasındaki ilişkinin saptanması ve çocuğun yetişkinlerden ayrı olarak kendine özgü dünyasının keşfi, sanat eğitiminde önemli gelişmelere yol açmıştır" (Topkara, 2010).

2.4.5. Postmodern Süreçte Sanat Eğitiminde Resimlerarasılık

Postmodernizm bir akım değil modernizm döneminden sonraki süreçtir. Zaman ilerledikçe toplumsal yenilikler yaşanmaya devam etmiştir. Teknolojinin gelişmesi insanlık adına önemli bir adımdır. Böylelikle kiteselleşmeler oluşmuştur. Bu süreç

içerisinde sanata dair bakış açıları da değişmiştir. Modernizm döneminde misyon önemli bir konu iken postmodernizm döneminde sanatçılara göre sanatın bir misyonunun olması gereksizdir (Özkaplan, 2009). “Bu yeni yaklaşımın yansıması olarak, çoklu gerçeklik anlayışı oluşturulmuştur. Doğru tek değildir; herkesin kendi deneyimine ve değerlerine göre örüntülenen doğrular vardır. Öğrenme daha çok şey keşfetmek değil, tasavvur ve olgular yoluyla daha çok şey yorumlamaktır” (Aykut, 2006).

Sanatın taklit edilebilir olması yaşanmış dönemde olağan bir durum olarak kabul edilmiştir. Her ne kadar modernizm döneminde kopya terimi hoş karşılanmasa da postmodernizm dönemine göre günün şartları içerisinde kullanılan bir yöntemdir. Birçok sanatçı dönemin şartlarını ifade edecek şekilde eserler üretmektedir. Bu eserleri üretirken geleneksel sanat eserlerini bilinçli olarak kullanmışlardır. Birçok sanatçı eserlerinde resimsel-aşkınlığa yer vermiştir. Sanat anlayışı zaman içerisinde değişmiş ve her şey sanat eseri olarak kabul görmeye başlanmıştır. Sanatta disiplinlerarasılık yöntemi çok hızlı bir şekilde yayılmıştır. Öğrencilere belirli sınırlar içerisinde değil özgür bir eğitim vermek amacıyla sanat eğitiminde de bu yöntem kullanılmaya başlanmıştır (Ustaoglu, 2019).

Modernizm sanat eğitimi sürecinde başlayan ve uzun yıllar devam eden uygulama dersi sanat eğitimi dersi için yeterli görülmektedir. Sadece uygulama dersi içerisinde çocuk kendini geliştirememektedir. Farklı disiplinlerin etkileşimi ile verilen sanat eğitiminin daha verimli olacağına karar verilmiştir. Bu uygulamanın ismi ÇASEY eğitimidir. Açılımı çok alanlı sanat eğitimi yöntemidir. Bu eğitim yönteminin uygulanması ile sanat eğitimi, sanat eleştirisi estetik ve uygulama dersleri farklı disiplinler olarak bir araya getirilmiştir. Öğrencilerin bu disiplinleri pekiştirecek eğitimi alması sağlanmıştır. ÇASEY ile çocuk uygulamanın yanı sıra sanatsal düşünce yapısını geliştirecek ve yaratıcı zekâsı gelişecektir. Eserlere eleştirel bakabilecek, eserlere ve sanatçılara karşı sempati besleyecektir. Bu becerilerin kazanılması amacıyla ülkemizde de bu eğitim yönetimi kullanılmaktadır (Subaşı, 2014).

Çok alanlı sanat eğitimi yöntemi ülkemizde ilk olarak üniversitelerde daha sonra ise güzel sanatlar lisesinde uygulanmaya başlanmıştır. Bu uygulanan yöntem sonucunda başarılı dönütler alınmıştır. Çok alanlı sanat eğitimi uygulama dersi adı

altında uygulanan ana sanat atölye derslerinde resimlerarasılık yöntemi ister istemez uygulanmaktadır.

Her sanat atölye dersinde işleyiş şekli dersin hocasına göre değişkenlik göstermektedir. Birçok akademisyen öğrencilere röprodüksiyon dersi vererek renk eğitimi vermektedir. Öğrenci kullandığı bu yöntem ile alıntılacağı ana resmi farklı yöntemler kullanarak tuvaline aktarmaktadır. Öğrenci kopya ettiği biçimi resmin aslına bağlı kalacak şekilde boyamaya başlar. Buradaki amaç resimdeki renkleri bire bir yakın bir biçimde taklit etmektir bu yöntem kullanılarak doğrudan alıntılama yöntemi kullanılmaktadır. Bu yöntem kullanılırken realizm yöntemiyle yansıtmaya yönteminin en iyi kullanıldığı dönem olan Rönesans Dönemi eserleri tercih edilmektedir.

Akademisyenlerin bir kısmı eser yorumlaması tekniğini kullanmaktadır. Bu süreçte ilk olarak öğrenciye bir ana resim seçtirilmektedir. Daha sonra ana resme bağlı kalarak yorum-resimsellik yöntemi, pastiş yöntemi ya da doğrudan alıntı yönteminin kullanılması istenmektedir. Öğrenci bu süreçte ne yaptığını bilmeden eserler üretmektedir.

Grafik alanı da ana sanat atölye dersidir. Teknik olarak boyalar değil bilgisayarlar kullanılır. Bu ders tam olarak postmodern eğitim anlayışına uygun çalışma alanıdır. Bu derste görev yapmakta olan akademisyenlerin öğrencilerine verdiği görevler vardır. Öğrenci bu görevleri hazırlarken ilk yaptığı şey bilgisayar ekranında bir sekme açıp görsel aramaktır. Öğrenci yapacağı çalışmayı medyanın görsel havuzundan seçmektedir. Daha sonra ise eserine ana resmi alıntılıyıp birçok eseri üst üste veya birleştirerek bir üst-resimsellik yöntemi kullanmaktadır. Eseri kendine özgü bir teknikle yorumlaması hem pastiş hem de yorum-resimselliğe bir örnektir.

Akademisyenlerin bir kısmı ise resimsel-aşkınlığa karşıdır. Ana sanat atölye derslerinde modernizm döneminde olduğu gibi eserin özgün olması ve bir misyonu olması gerektiğini düşünerek resimsel-aşkınlığa müsaade edilmez. Öğrenciler eskiz çalışmalar hazırlayarak bir eser oluşturup, oluşturdukları bu eseri çalışmaktadırlar. Bu alanda öğrenci istemsizce belleğinde bulunan imgeleri ve resimleri kullanmaya başlar. Bu durum ise resimlerarasılığın bellek-resimsellik alt dalına örnektir. Postmodern sanat eğitimi alanında resimlerarasılık yöntemine sıkça başvurmaktadır.

Öğrenci alıntı ve çalıntı arasındaki farkı bilmemekte ve kendini bu konuda sınırlandırmamaktadır. Doğru eğitimin verilmesiyle bu sorun ortadan kalkacaktır.

2.5. Resimlerarasılık Bağlamında Eser İncelemeleri

Sanat eserinin resimlerarasılık bağlamında değerlendirilmesi sanat eleştirisi kapsamında gerçekleşmektedir. Bu süreçte sanat eleştirisinin alt başlıklarına bağlı olarak betimleme, çözümleme yorumlama ve yargı basamakları takip etmek gerekir.

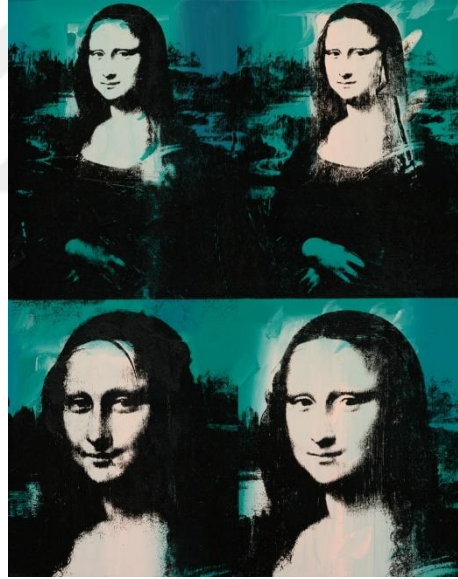
İlk aşama çözümlemedir. Bu başlık altında ele alınan eserlerin yapıldığı tarih belirtilmelidir. Hangi eserin önce yapıldığına dair bir sonuca varmak için bu detay önemlidir. Daha sonra eserlerin yapılış tekniğini ve yöntemini belirtmek gerekir. İkinci aşama betimleme aşamasıdır, benzerlik ve farklılıkların daha net görülmesi için eserde gördüğü her detayı dile getirmelidir. Üçüncü aşama yorumlama aşamasıdır. Benzerlik ve farklılıkların yorumlandığı kişinin eserler hakkındaki yorumlamasının yapıldığı aşamadır. Dördüncü aşama yargı aşamasıdır. Kişinin yorumlamalarının sonuca bağlandığı noktadır. Eserlerin neye göre benzerlik gösterdiğinin açıklamasının yapıldığı bölümdür. Kişi bu bölümde bir yargıya vararak eserleri resimlerarasılık bağlamında değerlendirmektedir. Eser örnekleri aşağıda belirtilmiştir.



Şekil.2.26. Leonardo Da Vinci, 'Mona Lisa' t.ü.y.b,77x 53 cm,1504 (Eryılmaz, 2019)

Sanatsal anlamda günümüzde birçok sanatçının eserinin ana resimsellik konusu Leonardo da Vinci tarafından yapılan Mona Lisa eseridir. ‘‘Mona Lisa’’ Leonardo da Vinci tarafından 1503-1507 yıllarında yapılmış, tuval üzerine yağlıboya resmi.

Eser günümüzde sansasyonel olaylara karıştığı için birçok kişi tarafından tanınmaktadır. Günümüzde en popüler eserler arasındadır öyle ki bu eser hakkında birçok dedikodu çıkmıştır. İnsanlar bu eser üzerinden hikayeler uydurmuştur ve kitaplara konu olmuş ünlü bir eserdir. Genel olarak değinmemiz gerekirse resmin merkezinde ellerini önden birleştirmiş şekilde oturan Mona Lisa vardır. Figürün tamamı değil bir kısmı resmedilmiştir. Koyu renklerde resmedilen kıyafeti ve açık renklerde çizilen arka fon ile hava perspektifi resme derinlik katmıştır. Mona Lisa karakterinin saçları, beyaz teni, küçük ve hafif çekik gözleri ve kaşlarının yok denecek kadar az olması Rönesans Dönemi'nin güzellik algısı konusunda fikir verir. "Portrenin gerisinde görülen, bir sualtı âlemindeki acayip kayalıkları andıran ve resme hâkim olan yeşil, donuk renklerde ilk ustası Verrocchio'nun bariz etkileri görülür. Leonardo üslup itibarıyla ünlü hocasından farklı olduğu halde bunca zaman bilinçaltında kalan etki işte bir gün bu büyük eserinde kendini göstermiştir" (Altuna, 2015).



Şekil.2.27. Andy Warhol, Four Mona Lisa,1978(Aktulum, 2016).

Genel olarak incelendiğinde resmin bir baskı olduğunu görmekteyiz. Bu çalışmanın ana resmi Leonardo da Vinci tarafından yapılan Mona Lisa eseridir. Bu eser ana resmin biçim özellikleri kullanılarak yani pastiş yöntemiyle resmedilmiştir. Esere bakıldığı zaman Mona Lisa karakterinin alıntılandığını ve Andy Warhol'un kendine ait üslubuyla yeniden resmettiğini görmekteyiz. Sanatçı Rönesans Dönemi başyapıtlarından sayılan, Rönesans Dönemi şartlarına uygun olarak kanvas üzerine

yağlı boya ile yapılmış bu eseri, Andy Warhol yaşadığı dönem şartlarına uygun bir biçimde tekrar yorumlamıştır. Postmodernizm sürecinin öncülerinden olan Andy Warhol, endüstri toplumunun bir parçası olarak baskı tekniğiyle baskı üretiminde kullanılan boyalar ile farklı kadrajlardan çoğaltarak resmetmiştir. Sanat eserinin biricikliğinin sorgulandığı ve sanat eserinin yeniden üretimi konusunda izleyiciye anlamsal mesajlar vermesiyle yan-resimsellik ve parodi yöntemlerini kullanmıştır. Andy Warhol'un popüler olan bu eseri seçerek temellük yöntemiyle yeniden üretmesiyle eseri kendine mal ettiğini söylemek mümkündür.

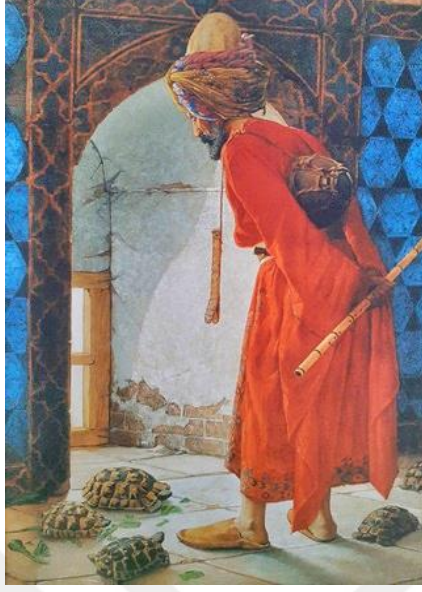


Şekil.2.28. Leonardo Da Vinci, 'Mona Lisa'
t.ü.y.b, 77x 53 cm, 1504 (Eryılmaz, 2019)



Şekil.2.29. Marcel Duchamp, LHOQQ,
röprodüksiyon üzerine kalemle
çizim, 19.7 x 12.4 cm 1919,
(Eryılmaz, 2019)

Ana resmi Leonardo da Vinci tarafından yapılan Mona Lisa eseridir. Bu eserin yapılış amacı ana resim ile dalga geçmektir. Bu yönüyle resimlerarasılığın alt dalı olan doğrudan alıntı ve parodiye örnektir. Parodi, ana resme bağlı kalarak alıntılanan eserle dalga geçme amacındadır. Bu yöntem bazen düşündürse de çoğu zaman güldürmektedir. Leonardo da Vinci tarafından yapılan Mona Lisa eseri Rönesans Dönemi'nin önemli başyapıtı olmasının yanında günümüzde medyatik bir eserdir. Bu sebeple gündeme gelmesi ve dikkat çekmesi mümkündür. Marcel Duchamp Dadaist bir sanatçıdır ve bu sanat akımı sanatsal gelenekleri reddetmiştir. Bu sebeple geleneksel bir sanat eseri olan Mona Lisa eserini ele alıp postmodern yöntemlerle resmederek geleneksel sanatı küçük düşürmüştür. Eseri temellük yöntemiyle yeniden üreten sanatçı bu eseri kendine mal etmiştir.



Şekil.2.30.Osman Hamdi Bey, Kaplumbağa Terbiyecisi, 136 cm × 87 cm ,1907, (Anonim, 2022b).



Şekil.2.31.1869'da Tour du Monde isimli dergide yayınlanan Charmeur de tortues isimli gravür, (Anonim 2022b).

Kaplumbağa Terbiyecisi, Osman Hamdi Bey'in 1906 ve 1907 yıllarında iki farklı versiyonunu çizdiği tablosudur. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti tarafından çıkartılan gazetenin on yedinci sayısında tablonun adı Kaplumbağalar ve Adam olarak geçer, ancak tabloya daha sonra yaygın olarak bilinen Kaplumbağa Terbiyecisi adı verilmiştir (Anonim, 2022b).

“1869'da Tour du Monde isimli dergide yayınlanan “Charmeur de tortues” (Kaplumbağa Terbiyecisi), bir Japon gravüründen esinlenilen bu gravür, Osman Hamdi Bey'in Kaplumbağa Terbiyecisi tablosunun muhtemel esin kaynağıdır” (Anonim, 2022b).

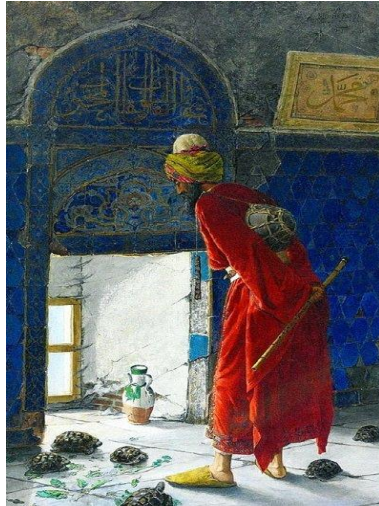
“Fransa'dan 1869 yılında İstanbul'a döndüğünde Bağdat İli Yabancı İşler Müdürlüğü'ne getirilen Osman Hamdi Bey, resmin yapılışından 37 yıl önce Bağdat'tayken babasına yazdığı bir mektupta Tour de Monde dergisinin eline geçen sayısını zevkle okuduğunu belirtir” (Özyürek, 2019).

“Dergide, Aimé Humbert adındaki İsviçreli diplomatın Japonya'da gördüklerini anlattığı bir makalesi de yer almakta ve genellikle Koreli olduğu belirtilen Kaplumbağa Terbiyecilerinden söz edilmektedir. Terbiyecilerin küçük bir davulla çaldıkları ritim eşliğinde kaplumbağalara sıra halinde yürümeyi, alçak bir masanın üstünde üst üste dizilmeyi öğrettiklerini anlatan Humbert'in bu yazısına, bir de bu aktiviteyi betimleyen

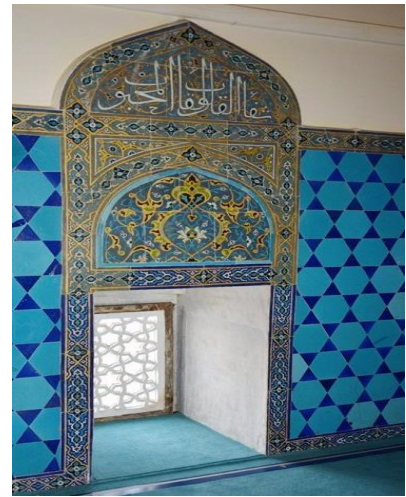
bir gravür de eklenmiştir. Bahsettiğimiz yazı ve gravürün Osman Hamdi Bey’e eseri için ilk kıvılcımı çaktırdığını söyleyebiliriz.” (Özyürek, 2019).

Bu durumda eserleri resimlerarasılık bağlamında incelemek gerekirse ilk olarak alt resimsellikten bahsedebiliriz. Osman Hamdi Bey, Kaplumbağa Terbiyecisi eserinin alt resmi Charmeur de tortues isimli gravürdür. Osman Hamdi Bey bu eseri dolaylı resimsel alıntılama yöntemini kullanarak biçimsel anlamda alıntılamıştır. Biçimsel olarak alıntılması pastiş kullanımına örnektir. Aynı zamanda Osman Hamdi Bey eseri kendine ait bir yöntem ile yeniden üreterek temellük yöntemine bir örnek sunmuştur.

Çok eski dönemlerde yapılmış bir resmi örnek gösterelim ve postmodern süreçteki sanatçının örnek gösterdiğimiz resmi yeniden yorumlamak istemesini ele alalım. Sanatçı eski dönem sanat eseri üzerinden yola çıkarak temelinde bu eser ile başlayıp kendi eserini üretme yöntemi alt resimseliktir. Yani fikrin temelinde eski dönem resmini yaparken sanatçı kendi yorumuyla yepyeni bir eser oluşturmuş olur (Acıbunar, 2012). Osman Hamdi Bey’in yaptığı tam olarak budur. Yapılmış bir eseri ana resme bağlı kalarak başka bir eser üretmiştir.



Şekil.2.32.Osman Hamdi Bey, Kaplumbağa Terbiyecisi, 136 cm × 87 cm ,1907, (Anonim, 2022b).



Şekil.2.33. Yeşil Cami Hünkar Mahfili’nin kuzeye bakan cephesi ve Taç Kapısı, (Özyürek, 2019).

Aynı zamanda Osman Hamdi Bey, eserinde Yeşil Cami Hünkâr Mahfili'nin kuzeye bakan cephesi ve Taç Kapısı'nın üzerinde kalan pencereyi doğrudan alıntılamıştır. Bir sanatçının, bir sanat eserinden etkilenerek bu resimdeki biçimi kendi resminde uygulaması kendine özgü yorumlamasına alıntı denmektedir (Eryılmaz, 2019).



Şekil.2.34. Edouard Manet, '' 'Le Dejeuner sur l'Herbe' 208 x 264.5 cm, 1862-1863, (Eryılmaz, 2019).



Şekil.2.35. Tiziano, 'Pastoral Concert', 105x 137 cm, 1508-09, (Eryılmaz, 2019).

Kırda Öğle Yemeği eseri, yapıldığı döneme damga vuran bir eserdir. Manet, bu eseriyle tarihte iz bırakan sanatçılardan olmuştur (Eryılmaz, 2019). Günümüzde hâlâ alıntılanan önemli eserlerdendir.

Resimde işlenen konu sebebiyle çok fazla dikkat çekmiştir. Resim incelendiğinde dört kişinin تنها bir ormanda piknik yapmaktadır. İki figürün kıyafetleri olmadan resmedilmesi, dönem şartları içerisinde incelendiği takdirde daha önce pek görülmemiş bir durumdur. İki çıplak kadın, giyinik şekilde oturan erkekler ile hoş vakit geçirir vaziyettedir. Geçmişte yapılan sanat eserlerinde çıplaklığa pek yer verilmemekteydi. Genellikle mitolojik resimlerde görülmektedir. Bu sebeple pek alışık olunmayan bu durum sanat olarak kabul görmemiştir. Manet, bu resmi ortaya koyarken resimsel-aşkılık yöntemini kullanarak alıntılar yapmıştır (Eryılmaz, 2019). ‘‘Manet daha önce farklı sanatçıların bakış açılarını izleyip edindiği izlenimi kendi resmine güncel olayları ve tiplerini de katarak yeniden bir üretim yapmıştır. Bu tür tarihten aktarılan konular, pozlar, biçimler ile yorumladığı kendi dünyasını betimlemiştir’’ (Tetikçi, 2017). Manet, bu eser üzerinde çalışırken iki eserden

alıntılar yaparak eserini oluşturmuştur. İlk eser Tiziano'nun Kııda Konser (1510) eseridir (Eryılmaz, 2019).

Tiziano'nun Kııda Konser yani bilinen adıyla Pastoral Concert' eseri incelendiğinde yeşil bir arazide beş kişi vardır. Bunların ikisi kadın üçü erkektir. Erkek figürlerin ikisi dönem kıyafetleri ile enstrüman çalmakta diğer figür ise oturdukları alanın dışındadır. Kadın figürler ise üstlerini çıkarmış ve birer örtüye sarılmış biçimde resmedilmiştir. Kadın figürlerden biri gruptan bağımsız bir şekilde oyalanırken diğer kadın figür, erkek figürlere enstrüman çalarak eşlik etmektedir. Eserleri resimlerarasılık bağlamında incelemek gerekirse eserin biçimsel özellikleri yorumlanarak resmedilmiştir. Yani, alıntının yanı sıra hem pastiş hem de yorum-resimsellik yöntemi kullanılmıştır. Edouard Manet, eserinde genel olarak kendi paletine ait renkleri kullanarak eseri yorumlamıştır. Eserler arasındaki en belirgin fark renklerdir.



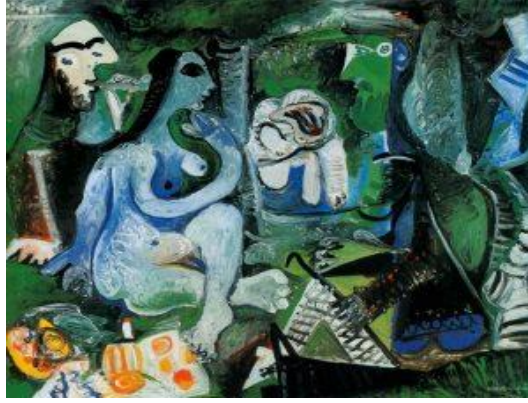
Şekil.2.36.Marcantonio Raimondi, 'Judgment of Paris', Baskı, 29.1 x 43.7 cm1514-18, (Eryılmaz, 2019).

Manet'nin The Judgement of Paris'deki su perisi ve deniz tanrılarına ait karakterlerinin oturma düzeni için bire bir kopyaladığını görebiliyoruz. İçerdiği tarihî göndermelere rağmen modern tarzda çizilmiş olan resmi, çağdaş giyimli iki erkekle çimenlerin üzerinde oturmuş çıplak bir kadın betimlemesi olarak algılayan halk ve eleştirmenler eseri müstehcen buldular (Eryılmaz, 2019).



Şekil.2.37.Pablo Picasso,’’ Kırda Öğle Yemeği’’ Farklı versiyonları. (Yüce, 2021).

Kırda Öğle Yemeği eseri, Pablo Picasso tarafından çok kez, farklı şekillerde resmedilmiştir.



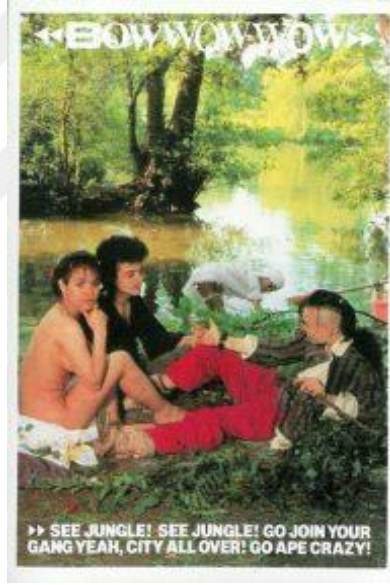
Şekil.2.38. Pablo Picasso ‘’Kırda Öğle Yemeği’’ (Yüce, 2021).

Picasso’nun “Kırda Öğle Yemeği” eseri ana resme bağlı kalarak dolaylı şekilde alıntılanmıştır. Bu resmi resimlerarasılık yöntemi üzerinden değerlendirmek gerekirse genel olarak bakıldığında biçimin bozulduğunu renklerin alıntılandığını görmekteyiz. Alt resimsellik tekniği ile ana resim alıntılanıp bambaşka bir eser oluşturulmuştur. Ana resmi alıp kendi dilediği gibi bozarak kendi tarzına uyarlamasıyla yorum-resimsellik ve temellük tekniğinin kullanıldığını söyleyebiliriz.



Şekil.2.39. Alain Jacquet Le Déjeuner sur l'herbe, (Yüce, 2021).

Sanatçı ana resme bağlı kalarak dolaylı alıntı yapmıştır. Eserde kompozisyon ve biçim pastiş tekniği ile alıntılanmıştır. Eser kendi tarzına uygun sanat alanında kullanılarak hem disiplinlerarasılık yöntemini hem de temellük tekniğini uygulamıştır.



Şekil.2.40. İngiliz grup Bow Wow Wow, 1981 albüm kapağında “Kırda Öğle Yemeği” (Yüce, 2021).

Sanatçı, ana resme bağlı kalarak dolaylı alıntı yöntemini kullanmıştır. Eser konu ve biçim şeklinde alıntılanarak yorumlanmıştır. Pastiche, temellük ve disiplinlerarasılık yöntemleri kullanılarak başka bir türde kendine özgü yorumlamıştır.



Şekil.2.41. Mario Sorrenti, 1999, (Yüce, 2021).

Yine farklı bir türde ana resme bağlı kalarak dolaylı alıntılanan Kırdan Öğle Yemeği eseri verilmek istenen mesaj kapsamında değişik bir biçimde alıntılanmıştır. Eser temellük tekniğiyle kendine özgü bir şekilde yorumlanmıştır.

Sanat eserini eğitim maksadıyla alıntılıyıp kendine özgü bir dil ile yorumlayan önemli sanatçılardan biri Van Gogh'tur. Metinlerarasılık yönteminde kullanılan alıntılama yöntemini resimlerarasılık yöntemi kullanarak birçok eserinde aynı şekilde uygulamıştır (Kınay, 2010).

Günümüzde önemli bir yere sahip olan sanatçı resimlerarasılık yöntemini hayatı boyunca sıkça kullanmıştır. “Theo'nun çalıştığı müzeden kendisine sağladığı röprodüksiyonlarla bir anlamda resim yapmayı öğrendiği söylenebilir” (Kınay, 2010).

Van Gogh bir mektubunda kardeşi Teo'ya;

“Kopya yapma eski sistem olabilir ama bu kesinlikle beni hiç rahatsız etmiyor. Delacroix'nın İyi Yürekli Samiriyeli tablosunun da kopyasını yapacağım.” demiştir ve Van Gogh'un genel olarak çalışmaları eğitim amaçlı taklit ettiğini de söylemek mümkündür” (Anonim, 2022b)



Şekil.2.42. Pietà; Delacroix, 1850 - Van Gogh, 1889, (Anonim, 2022b).



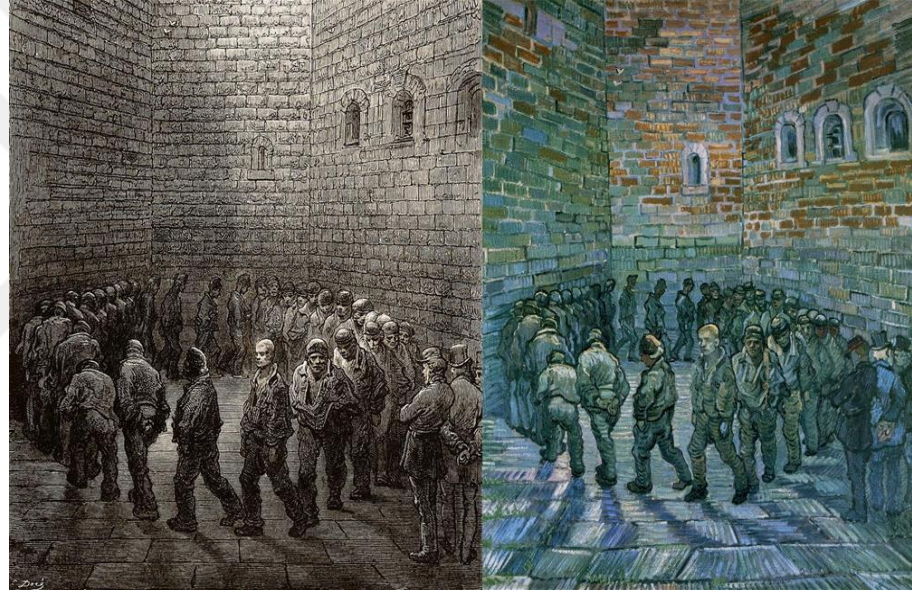
Şekil.2.43. İyiliksever Samarralı; Delacroix, 1849 - Van Gogh, 1890, (Anonim, 2022b).



Şekil.2.44. Lazarus'un Dirilişi; Rembrandt, 1630/1632 - Van Gogh, 1890, (Anonim, 2022b)



Şekil.2.45. Melek Figürü; Rembrandt, 1655/1660 - Van Gogh, 1889, (Anonim, 2022b).



Şekil.2.46.Hapishane Avlusu; Doré, 1872 - Van Gogh 1890, (Anonim, 2022b).

Sanatçının eserleri sade bir şekilde kendi çalışmalarına uyarlamasıyla ana resimsellik özelliği belirgin bir şekilde görülmektedir. Van Gogh eserlerinin ve alıntılacağı eserlerin genel bir bakış ile incelendiğinde alıntılanan eserler ile arasındaki en temel iki fark renk kullanımı ve kendine has fırça tekniğidir. Eserlerin biçimi değiştirilmeden direkt eserlerin ilişkisinin devam ettiğini alt resimsellik özelliğiyle görmekteyiz. Eserleri biçimsel olarak renk ve tekniğe dikkat ederek yeniden resmetmesi resimsel-aşkınlıktır. Eserleri renk ve teknik bakımından yorumlaması “yorum-resimsellik”tir. Dolaylı alıntı öykünme kavramları da bu eserler için kullanılan yöntemlerdir. Van Gogh bu yöntemleri eğitim amacıyla kullandığını dile getirmiştir (Anonim, 2022b).

2.6. Düşünürlerin Sanat Eğitiminde Resimlerarasılık kullanımı Hakkındaki Fikirleri

“Sanatın önce doğayı, ardından büyük ustaları taklit ettiği görüşü neredeyse bir basmakalıp durumuna gelmiştir. Taklit, alıntının bir parçasıdır. Ötekinin yapıtını kopyalamak, taklit etmek, bunu yaparken yapıtı incelemek uzunca bir süre eğitsel bir işlem olarak görülmüş, güzel sanatlar eğitiminin temeli sayılmıştır” (Topkara, 2019).

“19. Yüzyılda endüstrinin gerek duyduğu biçimler kopya yolu ile çoğaltılır ve yayılırdı. 1920'lerden başlayarak çocuk resimlerinin önem kazandığı, bu resimlerin doğallıkları ve içtenlikleri ile sanat diye nitelendirildiği yıllarda artık kopyadan söz edilemezdi”(Kırısoğlu,2005). “1920’li yıllarda ortaya atılan görüşler, başta Dewey’in Gelişimci Eğitim görüşü ve bu görüşü görsel sanatlar alanına taşıyan Cizek’in görüşleri, 1950’lerde ise Lowenfeld’in Gelişim Kuramı, kopya yönteminin uygulanmasına karşı görüşlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur” (Karaca, 2011).

"Yaratıcılık" kavram ve eylem olarak eğitimi kuramdan uygulamaya sararken bu yaklaşımlar içinde kopya yöntem olarak dışlandı, bir "tabu" oldu Ayrıca sanat eğitiminde çocuk resimlerinin evrenselliğini savunanlar, bu resimlerdeki kültürel etkiyi ya da grafik modellerden yararlanmayı reddettiler. Bu doğrultuda, çocuk resimlerinin kültürel izler taşımadığı, her kültürde bu resimlerin aynı özellikleri sergilediği görüşü başka kaynaklardan yararlanmanın geçersizliğinin bir kanıtı gibiydi. Çocuk bütün doğallığı içinde sanatsal olarak da kendiliğinden gelişmeliydi. Resim derslerinde popüler örneklerle ve de kopyaya yönelmek çocuğun bu doğal gelişimini engellerdi. Günümüzde bu yaklaşımların bütünüyle ortadan kalktığı söylenemez. Okullarımızda bugün de kopya Resim-İş derslerinde tedirginlik yaratan bir uygulamadır” (Kırısoğlu, 2005).

“Dewey’in, Cizek’in ve Lowenfeld’in birleştikleri nokta; görsel sanatlar eğitiminde çocukların içtenliklerinin ve doğallıklarının önemli olduğu görüşleridir; derslerinde bitmiş işten çok çocuğun çalışma süresi içinde yaşadığı mutluluk ve yaratıcılık adına kazandıkları önemlidir” (Karaca, 2011).

2.6.1. Bandura Sosyal Öğrenme Kuramı

İnsan dünyaya geldikten sonra gördüğü ve duyduğu her şeyi taklit etmeye başlar taklit ederek konuşur, taklit ederek güler, taklit ederek giyinir ve hayattaki

birçok eylem taklit ederek öğrenilir. Bandura çocukların gözlem yaparak etraftaki eylemleri taklit edip kendi yaşamına uygulamasıyla öğrenmenin gerçekleştiğini savunur (Aydın, 2014).

“Bandura, kuramında “gözlem yoluyla öğrenmeyi” değişmez dört madde ile ifade etmiştir. Bu maddeler “dikkat, hatırd tutma, motor tekrar, güdülenmedir.” (Uysal, 2018). Bandura’ya göre öğrenme doğrudan veya dolaylı bir şekilde gerçekleşir. Birey taklit ettiği bir davranış karşısında övgü alır ve onaylanırsa bu davranışı tekrar edecektir. Tam tersi bir durumda istenmedik bir davranış sergilendiğinde cezalandırılrsa bile öğrenmiş olacaktır. Fakat aynı davranış olumsuz tepki aldığı için daha az tekrarlanacaktır.

Bandura’ya göre bireyler arasındaki kişisel benzerlikler öğrenmeyi hızlandırmaktadır (Uysal, 2018). Yapararak yaşayarak öğrenmede dikkat oldukça önemli bir adımdır. Öğrenci neyin ne olduğunu kavrayamadan o eylemi tekrar edemez. İkinci aşamada akılda kalma özelliği olmadan da tekrar etmek mümkün olmayacaktır. Bu sebeple akılda kalması öğrenme için önemli bir adımdır. Üçüncü bir aşama ise eylemin tekrar edilmesidir. İki bireyin arasındaki benzerlik öğrenmeyi etkilemektedir (Uysal, 2018). Genel olarak taklit yoluyla öğrenmenin mümkün olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

2.6.2. Brent ve Marjorie Wilson

Postmodern süreçte sanat eğitime verilen önem artmıştır. Doğalcı yaklaşımın ortaya çıkmasıyla birlikte taklit yöntemi önemini yitirmiştir. Wilson’ların (1977) yılında öğrencilerin taklit ederek öğrendiklerini savunmuşlardır. Bu görüş şaşkınlıkla karşılanmanın yanı sıra taklit ederek öğrenmeyi tekrar gündem haline getirmiştir (Şahin, 2015). “Viktor Lowenfeld kopyanın çocukların yaratıcılıkları üzerinde zararlı olduğunu savunmuş, yaratıcılığın çocuğun kendi gelişimi içinde kendiliğinden gelişeceğini belirtmiştir” (Karaca, 2011).

Viktor Lowenfeld, çocuklar çizim yaparken bir dış etkene bağlı kalmamasıyla yaratıcılığın kendiliğinden oluşacağını özellikle görsellere, şemalara maruz kalmamış uzaktaki çocukların yaratıcı zekalarının daha geliştiğini dile getirmektedir. Öğretmenlerin öğrencilere müdahale etmemesiyle birlikte öğrenci daha üretken olacaktır. Öğretmenler yön gösteren konumda olmalıdır, görüşünü savunmaktadır (Artut, vd., 2010).

Wilson'lar, öğrencilerin sanat bilgilerini test etmek maksadıyla çalışmalar yapmıştır. 147 öğrenci yaşlarına göre kategorize edilerek görüşmeler düzenlenmiştir. Öğrencilerin çizdiği birçok imgenin önceki tecrübeleri ile bağlantılı olduğu kanısına varılmıştır. Araştırmayı yöneten kişilerin desteği ile kaynağın derinliklerine inildiği keşfedilmiştir. Yapılan araştırmada çizilen imgelerin çoğunluğu tekrar kullanılmaktadır. Tekrar edilen bu imgeler Wilson'ların araştırmasını yaparken çizim yapmalarını talep ettiklerinde gün yüzüne çıkmıştır (Şahin, 2015).

1.Resminizin kaynağı nedir?

2.Bu birşeyin Kopyası mıdır?

3.Bu şekilde sana çizmeyi kim öğretti?

(...)Lovenfeld'in 'beklenen evrelerde öğrencilerin doğal olarak çizmeyi öğrendikleri ve geliştikleri' evresi kuramının aksine, Wilsonlar öğrencilerin resimlerinin üç evreye kadar çakişabileceğini tartıştılar. Gerçekte, konuştukları kimi öğrenciler yüzlerce çizim programı kullanıyorlardı (Şahin, 2015).

2.6.3. Gombrich

Gombrich'e göre Yunan sanat anlayışı, sanata karşı bakış açısını değiştirerek büyük bir adım atmıştır. Mimesis yöntemiyle verilen sanat eğitiminin temelinde doğayı olduğu gibi yansıtmaya anlayışı hakimdir. Sanat eğitimi belirli kalıplara dayanarak ve belirli kurallar ile birlikte verilmektedir. Modernizm sürecinde Yunan sanatı döneminde olduğu gibi belirli kalıplar üzerinden eğitim verilmektedir. Bu dönemde el ve ayak gibi çizimlerin daha başarılı resmedilmesi için pratik çizim kitapçıkları üzerinden eğitim verilmektedir. Öğrencilerin seri ve düzgün bir biçimde çizim yapabilmeleri için pratik yöntemler öğretilmektedir.

Gombrich bu durumu tıpkı benim çocukken çizmesini öğrendiğim kedi gibi şeklindeki ifadesiyle açıklamaktadır. Örnekleyerek Gombrich, bu yönteme, temel kılavuzlardan, ciddi kabul edilen kitaplara kadar pek çok eserde görüldüğünü ifade eder ve bu eserlerden örnekler verir. Öğrenciye, ormanda ve tarlada çizmek istediği gerçek kuşları görmeden önce ona böyle geometrik öğelerin yardımıyla bir kuşu nasıl oluşturacağını öğrenmesi öğütlenmektedir (Karaca, 2011).

Sanat Tarihçisi Ernst Gombrich (1969)'de sanatçıların resim yaparken kopya çektikleri kanısındaydı. Onun ünlü örnekleri şu şekilde sıralanabilir;

- 1- Bir baş çizmeye başlarken anımsana oval şemanın kullanılması,
- 2- Çinli sanatçıların gerçek yaşamdan değil de kartpostallardan bakması,

3- Sanatçı Dürer'in zırlı gergedanını gerçek bir gergedandan değil de öteki zırlı ve hayvan betimlemelerinden çizdiğiştir.

Gombrich, sanatçıların çağlar boyu nasıl sanat yapacaklarını kopya ve taklit yolu ile öğrendiklerini ileri sürmüştür (Şahin, 2015).



3. YÖNTEM

3.1. Yöntem

Bu bölümde, araştırmanın modeli, çalışma grubu, veri toplama aracı, veri toplama tekniği ve verilerin analiz edilmesi ile ilgili bilgiler verilmiştir.

Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır.

Araştırmanın içeriğinde, öncelikle resimlerarasılığın sanat eğitimindeki yeri ve önemine değinilirken nitel araştırma yöntemlerinden doküman inceleme yöntemi kullanılmıştır. Araştırma sürecinde araştırma konusu ile ilgili kitaplardan, tezlerden, makalelerden, dergilerden ve internetteki yazılı kaynaklardan yararlanılmıştır.

Veri toplama aracı olarak uzman görüşü belirlenmiştir. Araştırmanın evrenini sanat eğitimi ve resimlerarasılık alanında çalışan öğretim üyeleri oluşturup örneklemini ise bu alanla ilgili aktif çalışmaları olan uzman öğretim elamanları oluşturmaktadır. Ana sanat resim atölye derslerine bir içerik önerisi olarak resimlerarasılık konu başlığı altında sorular hazırlanmış olup uzman görüşlerine başvurulmuştur. Araştırmada veri toplama aracı olarak uzmanlara sorulan soruların yanı sıra kişisel bilgiler de alınmıştır. Kişisel bilgiler, unvan-ad-soyad, yaş, çalıştığınız kurum, bulunduğunuz kurumda çalıştığınız yıl ve okuttuğunuz dersler sorularını kapsamaktadır.

Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubu sanat eğitimi ve resimlerarasılık alanında çalışan öğretim üyeleri oluşturmaktadır. Araştırmada hedeflenen resimlerarasılık alanında teorik çalışmaları olan öğretim elemanlarının görüşlerini almaktır. On beş öğretim elemanı ile iletişime geçilmiş olup altı öğretim elemanı geri dönüş yapmıştır. Uzmanlardan iki tanesi Prof. Dr., bir tanesi Doç. Dr. ve üç tanesi Dr. Öğr. üyesidir. Öğretim elemanları 34-59 yaş aralığındadır. Uzmanların biri Eğitim Fakültesinde, dördü Güzel Sanatlar Fakültesinde, biri ise Edebiyat fakültesinde görev yapmaktadır. Uzmanların bulundukları kurumda çalıştıkları yıl, dört öğretim elamanının 1-19 yıl arası, diğer iki öğretim elemanı ise 25-30 yıl aralığındadır. Öğretim elemanlarından beşi ana sanat resim dersi vermektedir. Öğretim elemanlarının ilgili fakültelerde verdikleri dersler; Ana sanat atölye, desen, metinlerarasılık/göstergelerarasılık, dilbilim ve göstergebilim kuramlar, çocuğun sanatsal gelişimi, meslek hayatında

güzel sanatlar, sanat eğitiminde öğrenme ve öğretim yaklaşımları, öğretmenlik uygulaması, Türk Sanatı Tarihi, plastik sanat öğeleri, dijital baskı yöntemleri, baskı resim, mitoloji, sanat/ekonomi, sanat/ politika, sanat /iktidar, özgün baskı, müze eğitimi, şehir ve sanat, yazı, temel tasarım, sanat eleştirisi, artistik çizim, çağdaş sanat yorumu, estetik ve sanat felsefesi, görsel sanatlar eğitimi, grafik, illüstrasyon, moda resmi ve illüstrasyonu, perspektif, Sanat Tarihi, tasarım ilkeleri, teknik resim, temel sanat eğitimi, yaratıcı fikir geliştirme, yöntembilim, uzmanlık alan dersi, estetik kuramları, genel göstergebilim dersleridir.

Veri Toplama Araçları

Araştırmada veri toplama aracı olarak araştırmacı tarafından hazırlanan, beş soruluk (unvan-ad-soyad, yaş, çalıştığınız kurum, bulunduğunuz kurumda çalıştığınız yıl, okuttuğunuz dersler) kişisel bilgi formu ve altı adet standartlaştırılmış açık-uçlu görüşme soruları kullanılmıştır.

Veri Toplama Tekniği

Sanat eğitimi ve resimlerarasılık konusunda çok sayıda (tez, bildiri, dergi, makale, kitap, internet vb.) kaynaklardan yararlanılarak elde edilen verilerin düzenlenmesi ve yorumlanmasıyla gerçekleşmiştir. Bu uygulamalar hakkında görüş almak ve genel durum analizi için fenomenolojik araştırma modeli kullanılmıştır. Bu modelde olaylar, durumlar, deneyimler ve kavramlar incelenmektedir. Araştırmada veri toplama aracı olarak kişisel bilgi formu ve uzman görüşleri alınmıştır. Aynı zamanda, araştırmada belirlenen çalışma gruplarında (Güzel Sanatlar Fakültesi, Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı ve Edebiyat Fakültesi) sanat eğitimi, metinlerarasılık/göstergelerarasılık dersi veren ve resimlerarasılık konusu üzerinde çalışmış öğretim üyeleriyle e-posta yolu iletişime geçilerek yazılı görüşme yapma isteğinde bulunulmuştur. Toplamda altı akademisyen ile görüşülüp katılımcıların her birine kod verilerek (A1, A2, A3 ...) kategorize edilmiştir.

4. BULGULAR, TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Bulgular

Bu bölümde, problem ve alt problemler kapsamında elde edilen bulgular yer almaktadır. Araştırmada standartlaştırılmış açık-uçlu görüşme soruları kullanılmıştır. Sorular (S1, S2, S3 ...) Şeklinde kategorize edilmiştir. Araştırmanın amacına uygun olarak Güzel Sanatlar Fakültesi Ana Sanat Dalı'nda, Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalı'nda ve Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Toplamda altı akademisyen ile görüşülüp katılımcıların her birine kod verilerek (A1, A2, A3 ...) kategorize edilmiştir. Akademisyenler ile yapılan yazılı görüşmelerin analizi birer başlık olarak problem ve alt problemler ile ilişkilendirilmiştir.

Bulgular

- *Sanat Eğitimi Tarihinde Resimlerarasılık Nasıl Gelişmiştir? Birinci Alt Problemine İlişkin Bulgular:*

Sanat eğitimi ve resimlerarasılık tarihi, birbirinden bağımsız görünse de aslında birbiriyle ilişkili bir şekilde ortaya çıkmıştır. Resmi kaynaklara göre sanat, ilk olarak 5. yy. da mimesis olarak kabul edilip sanat eğitimi alanında uygulanmıştır. Bu dönemde sanatın amacı taklit etmektir. Aynı zamanda sanat eğitimi alanında yapılan araştırmalar incelendiğinde taklidin bir araç olarak kullanıldığı görülmüştür.

M.S. 375- 1453 yılları arasında dinin insan yaşamı üzerindeki etkisi sanat eğitimi alanına da yansımıştır. Bu süreçte sanat eğitimi mesleki eğitim temellidir. Zanaat eğitimi alanında localar kurulmuştur. Çocuklar bu localarda el becerisini geliştirmek için zanaat eğitimi almaya başlamıştır. Bu eğitim usta çırak ilişkisine bağlı bir eğitim sistemidir. Öğrencinin birincil önceliği ustasını taklit etmektir. Burada taklit eylemi bir amaç olarak kullanılmaktadır. Öğrenci bu süreçte parşömen, baskı araçları, döküm kalıp araçları gibi materyalleri kullanmaktadır (Yanık, 2015). Genel olarak kopya ve taklidin sanat eğitimi alanında hem amaç hem de araç olarak kullanıldığını söylemek mümkündür.

17. ve 18. yy.da bu gelenek aynen devam etmiştir. Fakat dinin etkisini kaybetmesiyle sanat eğitime verilen önem artmıştır. Sistemin değişmesine bağlı olarak atölyeler bağımsız hale gelmiştir. Kurulan atölyelerde usta çırak ilişkisine

bağlı sanat eğitimi anlayışı devam etmiştir. Bu süreçte genellikle öğretmenler ün sahibi sanatçılardır. Öğrenci taklit ve kopyayı araç olarak kullanmaktadır.

19. yy. birçok radikal değişimin yaşandığı bir dönemdir. Bu süreçte sanat eğitimi resmi olarak uygulanmaya başlanmıştır. Sanat eğitimi yöntemi olarak mesleki eğitim temelli bir yöntem izlenmiştir. Sanat eğitimi sadece uygulama dersinden oluşmaktadır. Bu süreçte kullanılan malzeme ve yöntemler açısından değerlendirildiğinde kopya ve taklidin bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir (Artut, vd., 2010).

20. yy.da sanat eğitime verilen değer artmıştır. Bu dönemde sanat eğitiminin geliştirilmesine yönelik çalışmalar başlamıştır. Dönemin çoğulcu sanat anlayışına uygun bir şekilde sanat eğitimi yöntemleri denenmeye başlamış ve günümüz eğitim sisteminin temelleri bu süreçte atılmıştır.

Günümüz sanat eğitiminde postmodern sürecin getirdiği bazı yenilikler resimlerarasılık kavramının kullanım alanlarını genişletmiştir. Örneğin eklektik bir yapıya sahip olan bu dönem anlayışına göre birçok farklı disiplin bir arada kullanılmaktadır. Eklektizm ile birlikte çoğulcu bir yaklaşım izleyiciye yorumlama alanında çeşitlilik kazandırdığı gibi öğrencilere de çalışma alanında çeşitlilik sağlamıştır. Böylece modernizm dönemi sanat eğitimi anlayışının getirdiği sınırlar aşılmış ve sanat eğitimi kısmen kuralsız bir hal almıştır.

- *Resimlerarasılığın Sanat Eğitimindeki Yeri Nedir? İkinci Alt Problemime İlişkin Bulgular:*

Resimlerarasılık, kopya kavramına göre nispeten yeni bir kavramdır. Postmodern süreç ile birlikte hayatımıza giren birçok yenilikten biri resimlerarasılık kavramıdır. Toplumsal yapının değişmesine ve gelişmesine bağlı olarak kopyanın adı resimlerarasılık olmuştur. Günümüz lisans düzeyinde sanat eğitimi alan bireylerin ana sanat atölye derslerinde örtük olarak resimlerarasılık yöntemini kullandığı varsayılmaktadır.

Resimlerarasılık kavramı araştırmamız kapsamında uzmanlar tarafından uygulanıyor mu? Öğrenciler resimlerarasılık kavramını ders içerisinde kullanıyor mu? ve bu süreçte hangi yol izleniyor? soruları resimlerarasılığın sanat eğitimindeki yeri hakkında bizlere fikir verecektir elde edilen bulgular şu şekildedir:

S1. Lisans ana sanat resim atölye derslerinizde resimlerarasılığa ve türlerine yer veriyor musunuz?
A1, Sorunların çözümüne odaklı resimlerarasılık kavramına yer vermektedir.
A2, Evet yanıtı vermiştir.
A3, Günümüz sanatına etkileri kapsamında bilgiler verilmekte ve örnekler incelenmektedir.
A4, Tam olarak teorisini ders olarak vermese de kısaca teorilere bağlı olarak uygulama mantığını algılatmaya yönelik uygulamaktadır.
A5, Dersin akışında resimlerarasılıktan yararlandığını ifade etmiştir.
A6, Ana sanat resim atölye derslerine girmemektedir. Resimlerarasılığın bir ders içeriği olması fikrindedir.

Tablo.3.1.S1'e ilişkin yanıtlar.

Araştırmamıza katılan uzmanlardan (A1), (A2), A3), (A4) ve (A5)'in ana sanat resim atölye derslerinde resimlerarasılığa yer vermektedir. (A6) ise ana sanat resim atölye derslerine girmemektedir. Resimlerarasılık ana sanat resim derslerinde, dersin akışına yönelik örtük bir biçimde uygulanmaktadır.

S2. Öğrencileriniz resimlerarasılık hakkında bilgi birikimine sahip mi ve çalışmalarında kullanıyorlar mı?
A 1, Literatürde resimlerarasılık olarak bilinse de uygulama alanında farklı isimlerle uygulamaktadırlar.
A 2, Öğrenciler bilgi birikimine sahip değiller fakat işlenen konu ile paralel şekilde uygulamaktadır.
A 3, Öğrenciler tarafından resimlerarasılık kavramı terim olarak bilinmese de eserler arasında ilişki kurma becerisine sahiptirler.
A4, Resimlerarasılık kavramına kısmen hakimdirler genellikle birinci sınıflar bu konuda çalıştırılmaktadır.
A5, Resimlerarasılığın sanat eğitimi alanındaki yerinin gerekli olduğunu düşünmektedir.

A6, Resimlerarasılık mutlaka bir ders içeriği olması fikrindedir.

Tablo.3.2. S2'ye ilişkin yanıtlar.

Yapılan görüşmelerden yola çıkılarak (A1), (A2) ve (A3)'ün öğrenci gruplarının resimlerarasılık kavramına hâkim olmadıkları görülmüştür. (A4)'ün öğrenci grubunun ise kısmen bilgi birikimine sahip olduğu bulgusu elde edilmiştir. Genel olarak değerlendirildiğinde uzmanların çoğunluğunun ana sanat resim atölye dersinde resimlerarasılık kavramına kısmen yer verdiğini ve resimlerarasılık kavramını teorik olarak anlatmadan direkt uygulama şeklinde ders içerisinde uyguladığını söylemek mümkündür. Ayrıca öğrencilerin resimlerarasılık kavramı hakkında teorik bilgi birikimine sahip olmadan çalışmalarında eserler arasında ilişki kurabildikleri bulgusuna ulaşılmıştır.

S3. Öğrencileriniz resim ana sanat atölye derslerinde sanatta kopya yönteminde nasıl bir yol izliyor?

A1, Resimlerarasılık yöntemi çözüm odaklı kullanılarak sanat eserleri üzerinden sanatın ilke ve elemanları öğretilmektedir

A2, Resimlerarasılığı yeniden üretme mantığı ile yorumlatmaktadır. Bu yorumlamalar yaptırılırken disiplinlerarası yöntemlere başvurulmaktadır.

A3, Sanatın ilke ve elemanlarının anlaşılabilmesi için atölye derslerinde röprodüksiyon çalışmaları yaptırılmakta, diğer alanlarda disiplinlerarası yöntemlere başvurulmaktadır.

A4, Resimlerarasılık yöntemini malzemeyi tanıma, tasarım elemanlarının öğretilmesi ve tarihteki sanatçıların eserlerinin analiz edilerek kendi çalışmalarına uygulayabilmeleri için bir araç olarak kullanılmaktadır

A5, Sanatın ilke ve elemanlarını öğrencilerin hem sanat eserini çözümleyerek hem de yapay yaparak yaşayarak öğrenmeyi sağlamak amacıyla resimlerarasılık yöntemi ile sanatçıların eserleri kopya ettirilerek öğretmektedir.

A6, Ana sanat atölye derslerine girmemektedir. Ana sanat atölye derslerinde resimsel imgelemine başka kültürlerle sanatsal biçimlerle nasıl beslendiği öğretilmelidir.

Tablo.3.3. S3'e ilişkin yanıtlar.

Araştırmamıza katılan uzmanların bir kısmı resimlerarasılık yöntemini direkt olarak kullanırken bir kısmı da yorumlatarak kullanmaktadır. (A1), (A3), (A4) ve (A5)'in ifade ettiği gibi öğrenciler; kontur çözümleme, renk çözümlemeleri, lekesele düzen, kompozisyon kurgusu, üslup oluşturma gibi konularda, çıkış yolu oluşturabilmesi amacıyla sorunun çözümüne uygun eser incelemelerinden yararlanmaktadır. Röprodüksiyonlar bu konuda en sık uygulanan yöntemdir. Bu kopyalama yöntemi ile öğrencilerin çalıştıkça kendi özgün üsluplarını bulmaları beklenmektedir. Verilen yanıtlar ışığında doğrudan kopya yaptırmak yerine; daha çok kurgunun hiyerarşisini çözmek adına temel öge ve ilkeleri özellikle de soyutlamanın mantığı ile yeniden üretmenin bir yolu olarak rekreatif yöntemini kullanılmaktadır. Genel olarak öğrencilerden sanatçıların eserlerindeki bilgiyi farklı malzemelerle (kes/yapıştır, guaj, kâğıt üstü akrilik, karışık teknik vb) yeniden yaptırıp öğrencilerden parça/bütün, tekrar vb. unsurları kullanarak tekrar yorumlamaları istenmektedir. Öğrencinin hem malzemeyi kullanmayı öğrenmesi hem de tasarım ilkeleri bağlamında işlenen konuları bir sanatçının uygulama alanı içerisinde nasıl kullandığını öğrenmesi resimlerarasılığın kullanım alanının genişliğini ve sanat eğitiminin kazanımlarına uygun bir eğitim yöntemi olduğunun göstermektedir.

- *Resimlerarasılık Kavramının Ana Sanat Resim Atölye Uygulanması Uygun Mudur? Üçüncü Alt Problemine İlişkin Bulgular:*

Yapılan literatür taramasında elde edilen verilere göre sanat eğitimi tarihi boyunca resimlerarasılık yönteminin örtük bir biçimde uygulandığı görülmektedir. (S1.)' de görüldüğü üzere araştırmamıza katılan (A1), (A2), A3), (A4) ve (A5)'in resimlerarasılığa ana sanat atölye derslerinde yer verdiği sonucuna ulaşılmıştır. Resimlerarasılığın ders içeriği olarak kullanılmasının uygunluğunun olumlu ve

olumsuz yönleri vardır. Yapılan görüşmelerden yola çıkılarak, resimlerarasılığın lisans ana sanat resim atölye derslerinde bir içerik olmasının olumlu ve olumsuz yönlerini nasıl değerlendirirsiniz? Sorusu resimlerarasılığın ana sanat atölye derslerinde uygulanması konusunda uygunluğu hakkında fikir verecektir bu bağlamda verilen yanıtlar şu şekildedir:

S4. Resimlerarasılığın lisans ana sanat resim atölye derslerinde bir içerik olmasının olumlu ve olumsuz yönlerini nasıl değerlendirirsiniz?
A1, Resimlerarasılığın olumlu yönü, öğrencilerin karşılaştıkları sanatsal sorunların çözümünde bir çıkış yolu olabilmesidir. Olumsuz yönü ise, sık kullanımı durumunda öğrencilerde taklit ve kopyanın alışkanlık haline gelmesiyle, bağımlı duruma düşme yani özgürlüğün yok olmasıyla sonuçlanabilmesidir.
A2, Resimlerarasılığın olumlu yönü, işçiliğin, okuma/izleme alışkanlığının kazandırılması, disiplinlerarasılık/kültürlerarasılık gibi söylemlerin kavranması, farklı disiplinlerin kullanılmasına bağlı postyapısalcı (yeniden üretim vb.) yöntemlerin öğrenciye kazandırılması şeklinde sıralanabilir. Yöntem tanımı ders içeriği açısından doğru koyulursa olumsuz bir tarafının olacağını düşünülmemektedir.
A3 Resimlerarasılığın olumlu yönü, tekniği, renkleri, Sanatçının üslubunu, ilgili akımı öğrenme konusunda öğretici olmasıdır. Olumsuz yönü ise, hep kopyalar üzerinden yol alınırsa özgün işler üretmede sıkıntılar yaşanabilme ihtimalidir.
A4 Resimlerarasılığın olumlu yönü, postmodern sanatın algılanmasının daha doğru uygulamalar içerisinde ele alınabileceğini, bir başka deyişle hem biçim hem de içerik bağlamında öğrenci doğru tanımlamalar, yönlemsel saptamalar yapabilecektir. Olumsuz yönünü ise iki sınıfa ayırmak mümkün: Böyle bir dersi verecek öğretim elemanının da belli bir alt yapıya sahip olması gerekmektedir. Bu bağlamda sadece uygulamada alt yapıya sahip olmak yeterli değildir. İkinci sorun ise, öğrencinin üniversiteye gelmeden önce oluşturduğu alt yapı bu konuda önemli bir belirleyici unsurdur.
A5 Resimlerarasılığın olumlu yönü, resimlerarasılık, ilham, öykünme gibi

kavramlarla da ilişkili olarak yeniden üretilebilen imgeler için yaratıcılık kazandıran bir kavram olabilir.

Olumsuz yönünü ise, yaratıcılığın aksine, sıradanlaşan ve tekrar eden ürünler ortaya koyulabilir.

A6 Resimlerarasılığın olumlu yönü, göstergebilimciler anlamın büyük ölçüde farklılıktan, karşıtlıktan doğduğunu ileri sürerler. Doğrusu budur. Resmin yalnızca resimle değil aynı zamanda değişik sanatsal biçimlerle ilişkileri, bağları vb. incelenmeli.

Olumsuz yönünü ise böyle bir eğitim anlayışının, yani karşılaştırma mantığına dayalı eğitim anlayışının olmaması.

Tablo.3.4. S4'e ilişkin yanıtlar.

Genel olarak tabloyu özetleyecek olursak: olumlu yönleri (A1) ve (A3)'ün öğrencilerin karşılaştıkları sanatsal sorunların çözümünde bir çıkış yolu olabildiğini dile getirmektedir. Öğrencinin tekniği, renkleri, sanatçının üslubunu, ilgili akımı öğrenme konusunda öğretici bir yöntemdir. (A2), (A4), (A5) ve (A6)'ya göre ise postmodern sanatın algılanmasının daha kolay hale getirdiğini, uygulama alanında hem biçim hem de içerik bağlamında öğrencilerin doğru tanımlamalar yaptıklarını ve yöntemsel saptamalar yapabileceğini dile getirmektedir. Ayrıca resimlerarasılık 21. yüzyılda yeniden üretilebilen imgeler için yaratıcılık kazandıran bir kavram olarak öne çıkabilir. Olumsuz yönü ise, (A1), (A3) ve (A5) sık kullanımı durumunda öğrencilerde taklit ve kopyanın alışkanlık haline gelmesiyle, bağımlı duruma düşme yani özgürlüğün yok olması ihtimalidir. Ders içeriklerinin tümünün bu şekilde planlanması ise, avantajlarının ve kazandırabileceği yaratıcılığın aksine, sıradanlaşan ve tekrar eden ürünler ortaya konmasına sebep olacağı fikirleri hâkimdir. (A4)'e göre ise öğretmenlerin yeterli teorik alt yapıya sahip olmamasından kaynaklanan eksikliklere ve öğrencinin yeterli alt yapıya sahip olmamasına dikkat çekmektedir. (A2) ve (A6)'ya göre ise resimlerarasılığın ders içerisinde uygulanmasının olumsuz bir yönü yoktur.

Resimlerarasılığın olumlu ve olumsuz yönlerini ele alarak resimlerarasılığın ders içerisinde bir amaç değil bir araç olarak uygulanması önemli bir etkidir. Resimlerarasılığı ana sanat resim atölye uygulama derslerinde bir araç olarak

uygulanmasıyla sorunların çözümünde bir çıkış yolu olmaya devam edecektir. Sanatsal teknikleri öğrenirken resimlerarasılığın araç olarak kullanılması eğitici ve öğretici olacaktır. Olumsuz yönlerin başında gelen alışkanlık edinme ve yaratıcılığın olmaması sorununu en aza indirgenecektir. Öğretmen ve öğrencilerin sanat eğitiminde resimlerarasılığın bir amaç değil, sanat eğitimini kolaylaştırmak ve kalıcı hale getirmek için araç olarak kullanıldığının bilincinde olmaları olumsuz yönleri en aza indirgeyecektir.

- *Resimlerarasılık Kavramının ve Alt Başlıklarının Ana Sanat Resim Atölye Derslerinde Uygulanması Öğrencilerin Özgünlüğünü Ne Yönde Etkiler? Dördüncü Alt Problemine İlişkin Bulgular:*

Yapılan görüşlerinden yola çıkılarak, (A1), (A3), (A5), (A6) resimlerarasılığın bir amaç değil bir araç olarak uygulandığı takdirde yaratıcılığı geliştireceği fikrindedir.

S5. Resimlerarasılığın uygulanması yaratıcılığı ne yönde etkiler?
A1, Sık kullanımı sorun yaratacaktır. Yerinde ve amaca uygun kullanımı sorunların çözümüne hizmet edecektir.
A2, Yanıt yok.
A3, Tekniği, renkleri, sanatçının üslubunu, ilgili akımı vb. öğrenme konusunda faydalı olacaktır.
A4 Yanıt yok.
A5, Resimlerarasılığın, diğer yöntem ve tekniklerle birlikte uygun bir şekilde uygulanması yaratıcılığı olumlu yönde etkileyecektir.
A6, Resimlerarasılık yaratıcılığı yeniden üretim bağlamında ve kültürel farklılık bağlamında geliştirecektir.

Tablo.3.5. S5'e ilişkin yanıtlar.

(S4)' te elde edilen verilere göre resimlerarasılığın eğitimcileri en çok korkutan yanı, öğrencilerin kolayca bağımlı bir hale gelebileceği ve yaratıcı yanının gelişmesini engelleyeceği korkusudur. Resimlerarasılık, “Başka bir resimden alıntı yapmaktır.” dendiği zaman kulağa intihal yapmak gibi gelse de aslında intihal

değildir. Bir eseri olduğu gibi bire bir resmedip kendine mal etmek intihal demektir. Fakat resim yapan kişi belirli bir konuda ana resme bağlı kalarak kendine özgü biçimde yorumlayıp seyirciye sunuyorsa bu duruma intihal diyemeyiz. Bu yöntemin kullanılmasına resimlerarasılık denir (Kodal, 2012).

S6. Yapılan araştırmada öğrencileriniz öykünme, alıntı, taklit, kolaj ve parodi gibi resimlerarasılık kavramları arasındaki farkları ayırt edebiliyor mu?
A1, İsimlendirme güçlüğü çekmekle birlikte bu kavramlara hâkim değillerdir.
A2, Tam anlamı ile hâkim değillerdir.
A3, Öğrenciler taklit etme yanlılığına düşmekte ve alıntı ile çalıntı arasındaki farkı karıştırmaktadırlar.
A4, Ayırt edememektedirler.
A5, Tam anlamıyla ayırt edilememektedir.
A6 Yanıt yok.

Tablo.3.6. S6'ya ilişkin yanıtlar.

Yapılan araştırma da (A1), (A2), (A3), (A4) ve (A5)'in öğrenci gruplarının resimlerarasılık kavramı hakkında yeterli bilgi birikimine sahip olmadıkları için genel olarak öykünme, alıntı ve kolaj gibi sıklıkla kullanılan kavramlar haricinde resimlerarasılık kavramları ayırt edemediği sonucuna varılmıştır.

Resimlerarası ilişkilerin bilinmesi sanat eğitimi için oldukça önemlidir. Öykünme, alıntı, taklit, kolaj ve parodi gibi kavramların bilinmesi kullanım alanında öğrenciye pratiklik sağlayacaktır. Öğrencinin bu kavramları ayırt edebilmesiyle çalışmasının manifestosunu anlamsal bir bütünlük içerisinde oluşturacağı varsayılmaktadır. Aynı zamanda bu kavramların ayırt edilebilmesiyle öğrenciler intihal kaygısı yaşamadan özgün eserler üretecektir. Öğrencinin bu bağlamda sanat eğitimi alması özgünlüğü olumlu yönde etkileyecektir.

4.2. Tartışma, Sonuç

Bu bölümde, alt problemlere ilişkin yapılan yazılı görüşmeler ile elde edilen sonuçlar tartışılmıştır. Tartışma ve sonuç ekseninde önerilere yer verilmiştir.

Tartışma ve Sonuç

Resimlerarasılık kavramı, uzun yıllar boyunca kopya adı altında kullanılan bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüz de büyük bir kitle tarafından kopya ve intihal olarak tanımlanmaktadır. Lakin, resimlerarasılığın daha geniş bir anlamı vardır. Bu kavram yanılığının aksine resimlerarasılık bir yorumlama yöntemidir. Yapılan araştırmalar ışığında birçok sanatçının bu yöntemi sanat yapmak için araç olarak kullandığını söylemek mümkündür. Özellikle 19.yy.da sanat eserinin biricikliği önemli bir etkindir. Günümüz teknolojisiyle yapılan araştırmalar kapsamında 19. yy.da yaşamış birçok sanatçının özgün eser olarak örnek gösterilen eserinin temelinde resimlerarasılık yöntemlerini kullandığını görmekteyiz. İlerleyen süreçte 20. yy.da farklı unsurların bir arada kullanılmaya başlanmasıyla çoğulcu bir yaklaşım olan eklektik yapı resimlerarasılık kavramını açık bir şekilde ortaya çıkarmıştır. Sanatçı bu süreçte bilinçli olarak geçmişe dönük yansıtımlar yaparak belleğe çağrıda bulunmaktadır. Bu bağlamda resimlerarasılık kavramının kullanım sıklığı artmıştır.

Resimlerarasılığın kullanım alanlarından biri de sanat eğitimidir. Günümüz şartlarında değerlendirmek gerekirse, tüketim kültürünün bir getirisi olan görsel bombardıman sebebiyle öğrenciler birçok görsele maruz kalmaktadır. Araştırma kapsamında öğrencilerin bu görselleri çalışmalarında bilinçsiz bir şekilde kullandıkları varsayılmaktadır. Öğrencilerin bu konudaki tutumları ve öğretmenlerin yaklaşımları ne şekildedir? Sorusunu elde edilen veriler ışığında değerlendirmek gerekirse:

Araştırmamıza katılan uzmanlardan (A1), (A2), (A3), (A4) ve (A5)'in ana sanat resim atölye derslerinde resimlerarasılığa yer vermektedir. Yapılan literatür taramasında Yanık'ın incelemesine göre “Araştırmaya katılan 37 öğretim elemanından beşi hariç, kopya yöntemine yönelik uygulamalara ana sanat resim atölye derslerinde yer verdiklerini belirtmişlerdir. Bu açıdan öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğunun atölyelerinde kopya çalışmalarına yer verdikleri” sonucuna ulaşıldığı görülmektedir (2015: 46). S3'te (A1), (A3), (A4) ve (A5)'in ifade ettiği

gibi öğrenciler; kontur çizimleme, renk çizimlemeleri, lekesele düzen, kompozisyon kurgusu, üslup oluşturma gibi konularda, çıkış yolu oluşturabilmesi amacıyla sorunun çözümüne uygun eser incelemelerinden yararlanmaktadırlar. Öğrencinin resimlerarasılık ile sanat eserlerini analiz ederek pratik yapması, bireyin bilinçaltındaki soyut kavramların şekillenmesine yardımcı olur. Öğrencinin bu süreçte sanatın ilke ve elamanlarını resimlerarasılık bağlamında kalıcı bir şekilde öğreneceği varsayılmaktadır. Resimlerarasılığın kullanım alanının genişliği sanat eğitiminin kazanımlarına uygun bir eğitim yöntemi olduğunun göstermektedir.

S4 yanıtlayan (A1) ve (A3) Öğrencilerin karşılaştıkları sanatsal sorunların çözümünde resimlerarasılığın bir çıkış yolu olabildiğine değinmektedir. (A4)'ün ifade ettiğı gibi resimlerarasılık kavramı öğrencinin tekniğı, renkleri, sanatçının üslubunu, ilgili akımı öğrenmesi konusunda öğretici bir yöntemdir. (A2), (A4), (A5) ve (A6)'ya göre postmodern sanatın algılanmasının daha kolay hale getirdiğini, uygulama alanında hem biçem hem de içerik bağlamında öğrencilerin doğru tanımlamalar yaptıklarını ve yöntemsel saptamalar yapabileceğini dile getirmektedir. Ayrıca resimlerarasılık 21. yüzyılda yeniden üretilebilen imgeler için yaratıcılık kazandıran bir kavram olarak öne çıkabilir. (Torun Alacı,2019)'nın yapmış olduğu araştırmada tasarım bölümlerinde sanat eğitimi alan öğrencilerin büyük bir kısmının tasarım yaparken sosyal medyayı kullandığı sonucuna ulaşılmıştır. Yani öğrenci atölye dersinde öğrendiğı alıntılama ve yorumlama beceresini, günlük yaşamına taşıyabildiğı gibi sosyal yaşamından da alıntılar yaparak yaratıcı fikirleri atölye derslerine taşıyabilmektedir. Bu süreçte öğrencilerin çok sesli, çok anlamlı ve çokluk gibi kavramları özümseyerek eser üretmeleri eğitimlerini olumlu yönde etkileyecektir.

(A1), (A3) ve (A5) resimlerarasılık kavramının sık kullanımı durumunda öğrencilerde taklit ve kopyanın alışkanlık haline gelmesiyle bağımlı duruma düşme yani özgürlüğün yok olması ve yaratıcılığı etkileyeceğı fikrindedir. Kopya yönteminin kabul görmemesinin en büyük sebebi öğrencilerde alışkanlık haline gelmesi kaygısıdır. Resimlerarasılık yönteminin ana sanat atölye derslerinde, yerinde ve amacına uygun kullanımı sorunların çözümüne hizmet edecektir. Resimlerarasılığın olumlu ve olumsuz yönlerini ele alarak resimlerarasılığın ders içerisinde bir amaç değil bir araç olarak uygulanması önemli bir husustur.

Resimlerarasılığı ana sanat resim atölye uygulama derslerinde bir araç olarak uygulanmasıyla sorunların çözümünde bir çıkış yolu olmaya devam edecektir.

Araştırmanın amacı göz önünde bulundurularak gözlemlenen eksiklikler ve öneriler şu şekilde sıralanabilir;

- Resimlerarasılık kavramının ana sanat atölye derslerinde çoğu uzman tarafından uygulanmasına rağmen öğrenci gruplarının resimlerarasılık kavramı hakkında yeterli teorik bilgi birikimine sahip olmaması,
- Teorik bilgi eksikliğinden kaynaklanan resimlerarasılık kavramları ve terimlerin ayırt edilememesi,
- Günümüz ana sanat resim atölye derslerinde dönem şartlarına uygun olarak anlam ve biçim odaklı resim dersi verilmesi yerine, çoğunlukla biçim odaklı sanat eğitiminin üzerinde durulması,
- Öğrencilerin resimlerarasılık kavramını sık kullanması durumunda alışkanlık haline gelebilmesi ve yaratıcılığı kötü yönde etkileyeceği düşüncesinin olması,
- Kopya ve sanat eğitimi bağlamında yapılan araştırmalarının çoğunlukla ilkokullar ve liseler üzerinden yapılması,
- Yapılan literatür taramasında resimlerarasılık konu başlığı ile sınırlı literatür bulunması,

Sonuçlarına varılmıştır.

4.3. Öneriler

Araştırma kapsamında YÖK, 2018)'ün yayınlamış olduğu resim iş öğretmenliği lisans programına göre kazanımlar şu şekildedir: Öğrenci resmin temel kavramlarını öğrenmeli, analiz edebilmeli, malzemeleri tanımalı ve farklı disiplinlerle birlikte kullanarak günümüz sanatıyla uyum içerisinde olabilmelidir. Aynı zamanda sanatsal etkinliklere katılımlar sağlanmalıdır (YÖK, 2018). Öğrencinin ana sanat resim atölye dersi içerisinde, resimlerarasılığın bir ders içeriği olması bu kavramı ve alt başlıklarını öğrenmesi bu kazanımları güçlendirebilir. Bu bağlamda resimlerarasılığın ders içerisinde uygulanmasına ilişkin öneriler şu şekilde sıralanabilir.

- Öğrencilere ana sanat resim atölye derslerinde uygulamanın yanı sıra, resimlerarasılık kavramı hakkında bilgi verilerek alt başlıkları olan; resimsel-aşkınlık, yorum-resimsellik, yan-resimsellik, üst-resimsellik, bellek-resimsellik, alt-resimsellik, alıntı, pastiş, parodi ve temellük/kendine mal etme kavramları da öğretilmelidir. Öğrenci sanat eserlerinin benzerlik ve farklılıklarını ayırt edebilmesiyle yorumlama becerilerini geliştirebilir. Öğrencinin yeniden üretim mantığını kavramasıyla, resimlerarasılık ve intihal arasındaki farkı ayırt edebileceği gibi bunu çalışmalarına da aktarabilir.
- Öğrencilerin ana sanat resim atölye dersi içerisinde resimlerarasılık dersi almasıyla, postmodern süreçle karşımıza çıkan çokluk, çoğunluk, çok anlamlılık gibi kavramlar hakkında bilgi birikimine sahip olacaktır. Postmodern sanatın öğrenciler tarafından bilinmesinin daha doğru olacağı önerisiyle birlikte konu; uygulamalar içerisinde ele alınabilecek, başka bir deyişle hem biçim hem de içerik bağlamında öğrenci doğru tanımlamalar, yönetsel saptamalar yapabilecek, anlamsal farklılıkları bir arada kullanarak yeniden üretim, yineleme yöntemlerini öğrenerek yaşamına ve sanat eğitimi sürecine yansıtacaktır.
- Sanatsal yaratıcılığın meydana gelmesi olarak ele alınan sanatsal yaratım; sanatsal yaratıcılığın algı yetisi üzerine düşlemek ve sezgi gücünü kullanabilmek, sanatsal yaratma eylemi anlamına gelmektedir. Sanatsal yaratma bir süreçtir. Yaratma süreci, hem soyut ve bilişsel bir altyapıyı hem de ürüne dönüşürken gerçekleştirilen somut işlemi kapsar. Bu sebeple resimlerarasılık yöntemi ana sanat atölye derslerinde bir amaç değil, araç olarak kullanılmalıdır. Bir ders içeriği olarak öğrencilere uygulanmalıdır. Resimlerarasılık kavramının ders içeriği olarak verilmesiyle birlikte yaratıcılık konusunda yaşanan sorunlar en aza indirgenecektir.
- Kopya ve sanat eğitimi bağlamında yapılan araştırmalar incelendiğinde çoğunlukla araştırmaların ilkokullar ve liseler üzerinden yapıldığı üniversite öğrencileri üzerinden yapılan araştırma sayısının ise daha az olduğu gözlemlenmiştir. Resimlerarasılığın, mesleki eğitim temelli yüksek öğretim kurumlarında kullanılmasının uygun bir yöntem olduğu varsayılmaktadır. Bu bağlamda, araştırmaların yapılıp uygulamaya geçmesi önemli bir konudur.

Araştırmacı 6zg6n bir çalışma için sanat eğitimi ve resimlerarasılık kapsamında araştırma yaparken uzmanların yanı sıra, 6ęrencilerle de g6r6şmeler yapılabilir.

- Bu çalışmada resimlerarasılık kavramı kapsamında literat6r6n sınırlı olduğu g6r6lm6řt6r. Bu sebeple kopya ve sanat eğitimi 6zerine yapılmış araştırmaların incelenmesi yeni araştırmacılara veri toplama konusunda y6n g6sterecektir.

KAYNAKÇA

- Acıbunar N. (2012). *Andy Warhol Resimlerinde Resimlerarasılık Sürecinin İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Abacı O. (2014). *Sanatla Yaşamak, Sanatı Anlamak İçin Sanat Eğitimi*, Erişim: 17 Mart 2023 <https://siyasalparadigmalar.org/sanatla-yasamak-sanati-anlamak-icin-sanat-egitimi/>
- Acar A. (2018). Metinlerarasılık Bağlamında Bir Sahneleme Denemesi: "Rosencrantz ve Guildenstern Ödüle", (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Akkurt, S. Ve Boratav O. (2018). *Neden Sanat Eğitimi?* Erişim: 17 Mart 2023 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/611610>
- Aktulum K. (2021). Bir Çözümleme Yöntemi Olarak Sanatta Göstergelerarasılık Erişim: 18 Mart 2023 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1909306>
- Aktulum, K. (2021). Edebiyat Eleştirisi Konuşmaları 2: Kubilay Aktulum-Metinlerarasılık, Erişim: 18 Mart 2023 <https://www.youtube.com/watch?v=VyY7YWmNcMM&t=4605s>
- Aktulum K. (2016). Resimsel Alıntı, Resimlerarası Etkileşimler ve Aktarımlar, Konya: Çizgi Kitapevi.
- Aktaş S. (2011). *Bir Yeni Roman Uyarlaması Olan "Saatler" Filminde Metinlerarasılık Ve Göstergeler Arasılık*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul.
- Alakuş A. (2019). *Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi*, Ankara: Pagem Akademi.
- Alakuş A. Ve Şahin D. (2014). *Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yönteminin Öğrencilerin İşlenen Derslere Yönelik Bilgilerini Uygulamaya Geçirmelerine Katkısı*. Erişim:17 Kasım 2022, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/59659>
- Anonim, 2017b. *Botticelli İlkbahar Tablosu* <https://www.tarihlisanat.com/botticelli-ilkbahar-tablosu/> (Erişim: 03. 03. 2023)
- Anonim, 2022b. *Bakire ve iki melekli çocuk* https://en.wikipedia.org/wiki/Virgin_and_Child_with_Two_Angels_%28Verrocchio%29 (Erişim: 20. 03. 2023)
- Anonim, 2022b. *Botticelli, Madonna and Child and Two Angels* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Virgin_Adoring_the_Child_Child,_The_e_Ruskin_Madonna.jp. (Erişim: 20. 03. 2023)
- Anonim, 2014b. *Dahi bellek Stephen Wiltshire İstanbulda*. <https://www.ensonhaber.com/kultur-sanat/dahi-bellek-stephen-wiltshire-istanbulu-cizdi-2014-09-28> (Erişim: 11. 11. 2022).
- Anonim, 2022b. *Kaplumbağa Terbiyecisi*, https://tr.wikipedia.org/wiki/Kaplumba%C4%9Fa_Terbiyecisi (Erişim: 05. 03.2022)
- Anonim, 2022b. *Charmeur_de_tortues*. https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Charmeur_de_tortues.jpg (Erişim: 05.03. 2022)
- Anonim, 2022b. *Kopya Eserleri- Vincent Van Gogh*, <https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-kopya-eserleri-2> (Erişim: 05. 03. 2022)
- Anonim, 2020b. *Postmodernizm nedir?* <https://www.hurriyet.com.tr/egitim/postmodernizm-nedir-postmodern-sanat-akimi-kurucusu-ornekleri-eserleri-ve-temsalcileri-hakkinda-bilgi-41659595> (Erişim: 16 Eylül 2022).
- Artut K., vd. (haz.). (2010). *Özel Öğretim Yöntemleri*, Ankara: Anı Yayınevi.

- Arquitecto (2021). *Postmodernizm nedir?* Erişim: 16 Eylül 2022, <https://decombo.com/postmodernizm-nedir-ozellikleri-nelerdir/ecombo>
- Arquitecto (2021). *Modernizm nedir?* Erişim: 16 Eylül 2022, <https://decombo.com/modernizm-nedir-modernizm-akimi-ozellikleri/>
- Aykut A. (2006). *Günümüzde Görsel Sanatlar Eğitiminde Kullanılan Yöntemler*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 21(2), 33-42.
- Aslan G. (2011). *Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümlerinde Kopyalama Yönteminin Kullanımına Yönelik Öğretmen ve Öğrenci Görüşleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Altinkurt L. (2005). *Türkiye’de Sanat Eğitiminin Gelişimi*, Erişim: 09 Nisan, 2022, <https://dergipark.org.tr/en/pub/dpusbe/issue/4754/65308>
- Altuna S. (2015), *Ünlü ressamlar, hayatları ve eserleri*, İstanbul: Hayalperest kitapevi.
- Artun A. ve Aliçavuşoğlu E. (2009). *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus*, İstanbul: İletişim Yayınevi.
- Bayraktaroğlu A. M. Çetin M. (2020). Fotoğrafta Göstergelerarasılık Ve Yenidenüretim, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E, 13 (11), 50-74
- Bayraktaroğlu, A. M. (2022). *Online Etkinlik- Prof. Dr. Ali Muhammet Bayraktaroğlu "Fotoğrafta Göstergelerarasılık"* Erişim: 19 Mart 2023 <https://www.youtube.com/watch?v=OL6sXCMMEfY&t=1960s>
- Beteş F. (2019). *Fotoğrafta Metinlerarasılık Kavramının Ugo Mulas Çalışmaları Üzerinden İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Buyurgan S. ve Buyurgan U. (2012). *Sanat Eğitimi ve Öğretimi*, Ankara: Pegem Akademi.
- Çakan Y. (2011). *İlköğretim 7. Sınıf Görsel Sanatlar Dersi Röprodüksiyon Konusunun, Müze Eğitim Atölyeleri Ortamında İşlenmesinin İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Çakır M. (2013). *Medya ve Sanat*, İstanbul: Parşömen yayınevi.
- Demir O. (2020). *Modernizm Sürecinin Türk Resim Sanatına Yansıması*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Eken S.E. (2006). *Türkiye’de Bir Eğitim Modeli “Bauhaus”*, (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Eryılmaz E. (2019). *Cecily Brown Örneğinde Resimlerarasılık Süreci ve Yeni Dışavurumcu Anlatım Tarzı*, (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Ersoy A. (2010). *Sanat Eleştirisi*, İstanbul: Artes yayınevi.
- Güleş D. Ve Saatçioğlu K. (2021). *Dokuma Sanatçısı Fırat Neziroğlu’nun Eserlerinde Yer Alan Boşluk, Işık Ve Gölge Kavramlarının İncelenmesi*, Medeniyet Sanat - İMÜ Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi, 7(2), 308- 321
- Kazancıoğlu Ö. (2019). *Modernizmden Postmodernizme Toplumsal Değişme*, (Yüksek Lisans Tezi), Avrasya Üniversitesi, Trabzon.
- İşler, Ş. (2004). *Sanat Eğitiminde Disiplinlerarası-Tematik Yaklaşım* Erişim: 18 Mart 2023 https://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/163/isler.htm
- Kırıçoğlu O. (2005). *Sanatta Eğitim- Görmek Öğrenmek Yaratmak*, Ankara: Pagem Yayınevi.

- Kemiksiz C. (2017). *Metinlerarasılık ve Ahmet Telli'nin Nidâ Kitabının Metinlerarasılık Kuramı Açısından İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Kısaogulları A. (2015). *Çağdaş Resim Sanatı'nın Yeni Yüzey Uygulamalarının Işığında Sanat Eğitimi*, (Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Kodal T. (2012). *Resimlerarasılık ve Herman Braun-Vega'nın Resimlerinde Resimlerarasılık Sorunsalının İrdelenmesi*, (Sanatta Yeterlik Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Kınay T. (2010). *Resimlerarasılık Yöntemiyle Vincent Van Gogh'un Japon Estamplarını Yeniden resmetmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Karadağ Koşay E. (2015). *Postmodernizmin Modernizme Karşıt Söylemlerinde İnsan Ve Sanat*, (Doktora Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Karaca G. (2011). *Görsel Sanatlar Eğitiminde Kopya Yönteminin İlköğretim Öğrencilerinin Yaratıcılıklarına Etkisi*, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 1 (21), 299 – 321
- Kafa M. S. (2019). *Aziz Nesin'in Sinemaya Uyarlanan Seçili Eserlerinin Göstergelerarasılık Bağlamında İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi). Ordu Üniversitesi, Ordu.
- Kuru A. (2014). *Sanat ve Sanat Eğitimi Anlayışını Etkileyen Bilgi Teorileri Ve Politikaları*, (Yüksek Lisans Tezi), Kadir Has Üniversitesi, İstanbul.
- Kodal T. ve Köse O. (2016). *Türk Resim Sanatında Resimlerarası Yöntemlere Örnekler*, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi Erişim: 18 Mart 2023 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/181914>
- Öztürk, Ö. (2021). *Andrea Del Verrokkjo, İsa'nın Vaftizi* Erişim: 20 Aralık 2022 <https://ozhanozturk.com/2021/10/28/isanin-vaftizi-tablosu/>
- Özkaplan, O. (2009). *Günümüz resim sanatı ve teknoloji*, (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Özyürek A. (2019). *Kaplumbağa Terbiyecisi*. Erişim: 05 mart 2022 <https://www.rehbername.com/kesfet/kaplumbaga-terbiyecisi-ve-osman-hamdi-bey>
- Soylu B, (2011). *Çoklu Zekâ Kuramı Destekli Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yönteminin Öğrencilerin Tutum ve Performanslarına Etkisi*, (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara
- Subaşı S, (2014). *Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yönteminin Çocuğun Resimsel Yaratıcılığına Katkıları*, (Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale.
- Şahin D. ve Alakuş A. (2009). *Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yöntemiyle Sanat Eserlerini İnceleme Dersini İşlemenin Öğrencilerin Sanata ve Sanat Eleştirisine Yönelik Yaklaşımları* Erişim: 17 Mart 2023 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/70135>
- Şahin D. (2009). *Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Sanat Eserlerini İnceleme Dersinin Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yöntemine Göre İncelenmesinin Öğrenci Başarısına Etkisi*, (Yüksek Lisans Tezi). Dicle Üniversitesi, Diyarbakır.
- Şahin E. (2015). *6. Sınıf Görsel Sanatlar Eğitimi Dersinde Kopya Yönteminin Uygulanmasının Öğrencilerin Resim Becerisine Etkisi*, (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya
- Şişginoğlu F. (2007). *Çok Alanlı Sanat Eğitiminde Ölçme ve Değerlendirme*, (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.

- Tetikçi, İ. (2017). *Resim Sanatında Kopya, Taklit ve Esinlenme*. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 6(36), 2273-2290.
- Topkara G. (2019). *Görsel Sanatlar Öğretmen Adaylarının Sanat Uygulamalarında İntihal Eğilimi ve Görsel İntihale İlişkin Görüşleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Torun Alacı E. (2019). *Kavramsal Tasarım Sürecinde Pinterest'te Görsel Veri Taramanın Yaratıcı Düşünceye Etkisi: Deneyimli Ve Deneyimsiz Tasarımcılar Üzerine Bir İnceleme*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Ustaoglu H. (2019). *Disiplinlerarası Sanatta Temel Sanat Eğitiminin Yeri ve Önemi*, (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Uğur U. (2020). *Göstergelerarasılık Bağlamında Sinema Tiyatro Edebiyat ve Fotoğraf*, ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 10 (2), 528-548
- Uysal S. (2018). *5 Yaş Grubu (48-60 Aylık) Çocukların Sanat Etkinliklerinde Temsile Dayanan Taklit ve Öykünmenin İncelenmesine Yönelik Bir Durum*, (Yüksek Lisans tezi), Anadolu Üniversitesi, Ankara.
- Ünlü M. (2018). *Orta Çağ ve Rönesans Dönemi'nde Ortaya Çıkan Estetik Düşüncelerin Sanat Eğitimine Yansımaları*, (Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Vrellis P. (2020). *Filigrافی Detay*, Erişim: 07.Mart.2023 <https://www.instagram.com/p/CDwrrpW4JGNc/?next=%2F>
- Yanık Y. (2015). *Türkiye'de Sanat Eğitimi Lisans Programlarında Sanat Eserlerinden Kopya Uygulamalarına Yönelik Öğretim Elemanları Görüşleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- YÖK. (2018). *Resim Is Öğretmenliği Lisans Programı*, Erişim: 11 Şubat 2022, https://www.yok.gov.tr/Documents/Kurumsal/egitim_ogretim_dairesi/Yeni-Ogretmen-Yetistirme-Lisans-Programlari/Resim_Is_Ogretmenligi_Lisans_Programi09042019.pdf
- Yıldız H. (2005). *Postmodernizm Nedir?* Erişim: 16 Eylül 2022, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/55342>
- Yılmaz M. (2010). *Özel Öğretim Yöntemleri*, Ankara: Anı Yayınevi.
- Yılmaz M. (2022). *İntihal Mintihal*. Erişim: 16 Eylül 2022, <https://mehmetyilmazmehmet.com/metinler-texts/ozgunluk-intihal-mintihal-mehmet-yilmaz/>
- Yıldırım Erdem D. (2019). *Resim Sanatında Modernizm Akılcılığı ve Postmodern Yönelimler*, (Yüksek Lisans Tezi), Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Tekirdağ.
- Yıldırım, Ö. (2020). *Orta Çağ Sanatı* Erişim: 19 Mart 2023 <https://www.sanatsal.gen.tr/orta-cag-sanati/>
- Yıldırım, T. (2022) *Metinlerarasılık Nedir? Postmodern Edebiyatda Metinlerarasılığın Yeri Kitap Önerileri* Erişim: 18 Mart 2023 <https://www.youtube.com/watch?v=aTv54GjB2RM&t=806s>
- Yüce A. (2019). *Sanatta 'Kırda Öğle yemeği'nin yansımaları*. Erişim: 05 Mart 2022, <https://www.soylentidergi.com/sanatta-kirda-ogle-yemeginin-yansimalari/>

ÖZ GEÇMİŞ

Merve ERİŞGEN DARTAY, Elâzığ Kaya Karakaya Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi'ni bitirdikten sonra Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi bölümünden 14.06.2013 tarihinde mezun oldu. 2018 yılında OMÜ LEE Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans programına girdi.

İletişim Bilgileri

ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0002-3687-8742>

Yayınlar:

- 1.(2011), İstiklal Marşının Kabulü ve Mehmet Akif ERSOY'u anma günü Resim Sergisi, Elazığ
- 2.(2011), Kaya Karakaya Güzel Sanatlar ve Spor Lisesini ilk yıl Sonu sergisi:
Burada bir sergi var; GİTmesek'te GEZmesek'teGÖRmesek'te. Elâzığ
- 3.(2011), Elazığlı Ressam Heykeltraş ve Eğitimci Nurettin ORHAN'ın anısına düzenlenen resim sergisi. Elazığ.
- 4.(2012), Kaya Karakaya Güze Sanatlar ve Spor Lisesi 2. Geleneksel Yıl Sonu Resim Sergisi. Elazığ
- 5.(2013), Umut Dolu Genç Yetenekler Resim Sergisi. Elazığ
- 6.(2016). Dünya Çevre Günü Ve Haftası Resim Sergisi. Elazığ
- 7.(2016). Sanatla Dört Mevsim Elazığ. Elazığ
- 8.(2017). Geleceğin Kadın Ressamları Resim Sergisi. Elazığ
- 9.(2017), 18 Mart'tan 15 Temmuz'a Çanakkale Ruhu. Elazığ
- 10.(2017), Fırat Üniversitesi 2017 Mezunlarını Düzenlediği, Muş Alparslan Üniversitesi Mezuniyet Sergisi. Muş
- 11.(2017), Fırat Üniversitesi Mezuniyet Sergisi. Elazığ
- 12.(2018), Boyaların Sözü Resim Sergisi. Elazığ
- 13.(2018), Melita'dan Battalgazi'ye, Tarih – Arkeoloji – Kültür- Sanat Günleri kapsamında düzenlenen, "Uluslararası Kervansaray Buluşması" Sergisi. Malatya.
- 14.(2019), Pedallar Hayallere Dönsün, Karma sergisi, Ankara
- 15.(2020), Seçmeli Sanat Resim Atölye Ve Resim Atölye Öğretim Yöntemleri Kapsamında Karma Sergi, Samsun.

EK

Ek 1. Etik Kurul Kararı



**ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER ETİK KURUL KARARLARI**

KARAR TARİHİ	TOPLANTI SAYISI	KARAR SAYISI
20.12.2019	12	2019/462

**KARAR NO:
2019 – 462**

Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans öğrencisi Merve ERIŞGEN'in Dr. Öğretim Üyesi Sena SENGİR danışmanlığında "Anasanat Resim Atölye Derslerinde Bir İçerik Önerisi Olarak Resimlerarasılık" isimli Yüksek Lisans Tezine ilişkin mülakat çalışmasını içeren 46075 sayılı dilekçesi okunarak görüşüldü.

Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans öğrencisi Merve ERIŞGEN'in Dr. Öğretim Üyesi Sena SENGİR danışmanlığında "Anasanat Resim Atölye Derslerinde Bir İçerik Önerisi Olarak Resimlerarasılık" isimli Yüksek Lisans Tezine ilişkin mülakat çalışmasının kabulüne oy birliği ile karar verildi.