



T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
DOKTORA TEZİ

ANSELM KIEFER'İN ESERLERİNİN
GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ VE SANAT
EĞİTİMİ ÖĞRETİM PROGRAMLARINDAKİ ÖĞRENME
ALANLARINA YANSIMALARI

YURDAGÜL KILIÇ

İzmir

2019

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
DOKTORA TEZİ**

**ANSELM KIEFER'İN ESERLERİNİN
GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ VE SANAT
EĞİTİMİ ÖĞRETİM PROGRAMLARINDAKİ ÖĞRENME
ALANLARINA YANSIMALARI**

YURDAGÜL KILIÇ

**DANIŞMAN
Doç. Dr. Tuba GÜLTEKİN**

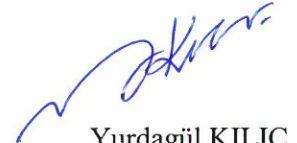
İzmir

2019

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Doktora tezi olarak sunduğum *“Anselm Kiefer’in Eserlerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi ve Sanat Eğitimi Öğretim Programlarındaki Öğrenme Alanlarına Yansımaları”* adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

23 /10 /2019



Yurdagül KILIÇ

Tarih: 14 /11/2019

Tez Başlığı:

Anselm Kiefer'in Eserlerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi ve Sanat Eğitimi Öğretim Programlarındaki Öğrenme Alanlarına Yansımaları

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 236 sayfalık kısmına ilişkin, 13/11/2019 tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (Turnitin-Tez İntihal Analiz Programı) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri** (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin **benzerlik oranı % 13'tür**.

- <http://www.kutuphane.deu.edu.tr/tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/> adresindeki Tez İntihal Analiz Programı

Kullanım Kılavuzunu okudum ☒

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15) ☒

Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30) ☐

☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, ☒ Kaynakça hariç, ☒ Alıntılar dâhil, ☒ Altı (6) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.	☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, ☐ Kaynakça dâhil, ☐ Alıntılar dâhil.
EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. ☒ EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde. ☒	

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esasları'nı inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : Yurdağül KILIÇ
Öğrenci No : 2014950185
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi
Programı : Resim-İş Öğretmenliği
Statüsü : Yüksek Lisans ☐

Doktora ☒

ÖĞRENCİ

Yurdağül KILIÇ

14.11.2019



DANIŞMAN

Doç. Dr. Tuba GÜLTEKİN

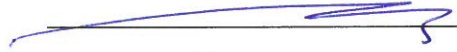
14.11.2019



DOKTORA TEZİ SINAV SONUÇ FORMU

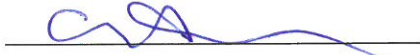
Yurdagül KILIÇ tarafından, Doç. Dr. Tuba GÜLTEKİN yönetiminde hazırlanan “*Anselm Kiefer’in Eserlerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi ve Sanat Eğitimi Öğretim Programlarındaki Öğrenme Alanlarına Yansımaları*” başlıklı tez tarafımızdan okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından “**Doktora Tezi**” olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Tuba GÜLTEKİN



Danışman

Prof. Dr. Cemile Arzu AYTEKİN

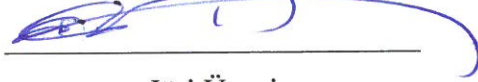


Tez Komitesi Üyesi

Dr. Öğr. Üye. Hadiye KÜÇÜKKARAGÖZ

Tez Komitesi Üyesi

Prof. Dr. Elif ÇİMEN



Jüri Üyesi

Prof. Dr. Oğuz DİLMAÇ



Jüri Üyesi

...../...../2019



Prof. Dr. Esra BUKOVA GÜZEL
Enstitü Müdür V.

ÖNSÖZ

“Hiçbir insan faaliyeti plastik sanatlar kadar kalıcı değildir ve geçmişten günümüze ulaşan başka hiçbir şey insanlık tarihi için bu kadar ipucu sunmamaktadır.”

*Herbert Read**

Doktora tezimin her aşamasında sınırsız katkı sağlayan, tüm çabasını heyecanla ve sevgiyle sunan, bu teze olan inancımı ve güvenimi yeniden kazandıran değerli danışmanım aynı zamanda Anabilim Dalı Başkanım Doç. Dr. Tuba Gültekin’e teşekkür ederim. Tez izleme komitesinde yer alan ve tezime katkı sağlayan değerli hocalarım sayın Prof. Dr. Cemile Arzu Aytekin’e, Dr. Öğr. Üyesi Hadiye Küçükkaragöz’e, tez jüri üyelerimden değerli hocalarım Prof. Dr. Elif Çimen’e ve Prof. Dr. Oğuz Dilmaç’a, bu süreçte emeği geçen değerli hocam emekli Dr. Öğr. Üyesi Turan Enginoğlu’na, bölümümüzün değerli öğretim elemanlarına, Dokuz Eylül Üniversitesi’ndeki değerli arkadaşlarım, Doç. Dr. Aslı Avcı Akçalı’ya, Dr. Cansu Celebi Erol’a, Dr. Ceren Uçan ve Dr. Esra Uslu’ya, bu akademik serüvende, hiçbir zaman desteklerini esirgemeyen sevgili dostlarım Dr. Ayşegül Pehlivan Yılmaz, Dr. Öğr. Üyesi Ebru Güler ve Görsel Sanatlar Öğretmeni Halime Öztürk Ak’a, Fransızca bölümü yüksek lisans öğrencisi Uğurcan Dilber’e ve lisansüstü öğrencimiz Emre Sargın’a teşekkür ederim. Yaşamım boyunca aldığım her nefeste varlığını hissettiğim, desteklerini hiçbir zaman eksik etmeyen canım aileme ve bu süreçte her zaman yanımda olan sevgili eşim, yaşamdaki yoldaşım Emrah Gündüz’e teşekkür ederim.

Yurdagül KILIÇ

İzmir 2019

İÇİNDEKİLER

Önsöz.....	i
İçindekiler.....	ii
Tablolar Listesi.....	ix
Şekiller Listesi.....	x
Resimler Listesi.....	xi
Özet.....	xv
Abstract.....	xvii
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	2
1.3. Problem Cümlesi ve Alt Problemler.....	2
1.4. Sayıtlılar.....	3
1.5. Sınırlılıklar.....	4
1.6. Tanımlar.....	5
1.7. Kısaltmalar.....	7
BÖLÜM II.....	8
KURAMSAL ÇERÇEVE/ KAVRAMSAL ÇERÇEVE/ İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	8
2.1. Göstergebilimin Tarihi ve Düşünsel Temelleri	8
2.1.1. Göstergebilim (Anlambilim)	8
2.1.2. Yorumbilim (Hermeneutik)	12
2.1.3. Yapısalcılık ve Yapıbozumculuk.....	12
2.1.4. Göstergebilimde Anlamlandırma.....	14
2.1.4.1. Düzanlam.....	14

2.1.4.2. Yananlam.....	14
2.1.4.3. Üstdil.....	15
2.2. Göstergebilim Kuramcıları ve Göstergebilim Tanımları.....	16
2.2.1. Ferdinand De Saussure'nin Göstergebilim Tanımı.....	16
2.2.2. Charles Sanders Peirce'nin Göstergebilim Tanımı.....	17
2.2.3. Louis Hjelmslev'in Göstergebilim Tanımı	19
2.2.4. Pierre Guiraud'ın Göstergebilim Tanımı	21
2.2.5. Algirdas Julien Greimas'ın Göstergebilim Tanımı	22
2.2.6. Roland Barthes'in Göstergebilim Tanımı	23
2.3. Yeni Dışavurumculuk	25
2.3.1. Yeni Dışavurumculuk Bağlamında Anselm Kiefer.....	25
2.3.2. Anselm Kiefer'in Hayatı ve Kültürel Kimliği.....	43
2.3.2.1. 1970-2015 Yılları Arasında Oluşturduğu Eserlerin Gösteren-Gösterilen İlişkisi.....	45
2.3.2.1.1. Toplumsal Hafıza/Zihinsel Aktarım.....	46
2.3.2.1.2. Mitler, İmgeler ve Semboller.....	48
2.3.2.1.3. Holokost/Savaş/Yıkım/Ölüm/Ayrışma	51
2.3.2.1.4. Yazıda Anlam/Epik Söylem.....	55
2.3.2.1.5. Yerleştirme/Enstalasyon.....	58
2.3.2.1.6. Görsel Kültürde Anlamlandırma.....	64
2.4. Sanat Eğitimi Öğretim Programlarında Göstergebilimsel Çözümleme	65
2.4.1. Sanat Eğitimi Nedir?.....	65
2.4.2. Sanat Eğitimi Kurumlarında Kullanılan Öğrenme Yöntemleri.....	65

2.4.2.1. Kolaydan Zora (Basitten Karmaşığa) Yöntemi.....	66
2.4.2.2. Bellek Eğitimi Yöntemi.....	66
2.4.2.3. Kopya Yöntemi.....	67
2.4.2.4. Çocuk Sanatı Yöntemi.....	68
2.4.2.5. Müzikli Yöntem.....	69
2.4.2.6. Yaratıcı Drama (Oyunlaştırma) Yöntemi.....	69
2.4.2.7. Gösteri (Demonstrasyon) Yöntemi.....	71
2.4.2.8. Sanat Yoluyla Eğitim Yöntemi.....	71
2.4.2.9. Soru-Cevap ve Tartışma Yöntemi.....	72
2.4.2.10. Proje Destekli Öğretim Yöntemi.....	73
2.4.3 Göstergebilimin Günümüz Sanat Eğitimindeki Kullanım Alanları.....	73
2.4.4. MEB İlköğretim Görsel Sanatlar Dersi Sanat Eğitimi Öğretim Programları.....	75
2.4.4.1. MEB İlköğretim Görsel Sanatlar Dersi Öğrenme Alanları.....	75
2.4.4.1.1. Görsel İletişim ve Biçimlendirme.....	76
2.4.4.1.2. Sanat Eleştirisi ve Estetik	77
2.4.4.1.3. Kültürel Miras.....	78
2.4.4.2. MEB İlköğretim Görsel Sanatlar Dersi Sanat Eğitimi Programı Öğrenme Alanlarında Göstergebilimin Kullanımı.....	79
2.4.5. MEB Ortaöğretim Görsel Sanatlar Dersi Sanat Eğitimi Öğretim Programları.....	79
2.4.5.1. MEB Ortaöğretim Görsel Sanatlar Dersi Öğrenme Alanları.....	79
2.4.5.1.1. Sanat Eleştirisi ve Estetik	79
2.4.5.1.2. Kültürel Miras.....	80

2.4.5.1.3. Görsel Sanatlarda Biçimlendirme	81
2.4.5.2 MEB Ortaöğretim Görsel Sanatlar Dersi Sanat Eğitimi Programı Öğrenme Alanlarında Göstergebilimin Kullanımı.....	83
2.4.6. Görsel Sanat Eğitiminde Göstergeleri Anlamlandırma.....	83
2.4.7. YÖK Eğitim Fakültesi Öğretmen Yetiştirme Programları.....	84
2.4.7.1 Resim-İş Öğretmenliği Lisans Programı.....	84
2.4.7.1.1. Meslek Bilgisi (MBD)	84
2.4.7.1.1.1. Eğitim Antropolojisi.....	84
2.4.7.1.2. Genel Kültür (GKD)	85
2.4.7.1.2.1. Kültür ve Dil.....	85
2.4.7.1.2.2. Medya Okuryazarlığı.....	85
2.4.7.1.3. Alan Eğitimi (AE)	86
2.4.7.1.3.1. Görsel Sanatlar Öğrenme ve Öğretim Yaklaşımları.....	86
2.4.7.1.3.2. Görsel Sanatlar Öğretim Programları.....	87
2.4.7.1.3.3. Mitoloji ve İkonografi.....	87
2.4.7.1.3.4. Özel Görsel Sanatlar Eğitimi.....	87
2.4.7.1.3.5. Sanat Eleştirisi.....	88
2.4.7.1.3.6. Sanat Felsefesi.....	89
2.4.7.1.3.7. Sanat Psikolojisi.....	89
2.4.7.1.3.8. Sanat Sosyolojisi.....	90
2.4.7.2. Resim-İş Öğretmenliği Lisansüstü Programları.....	92
2.5. Yurt İçinde ve Yurt Dışında Yapılan İlgili Yayın ve Araştırmalar.....	96

2.5.1. Göstergebilim Üzerinde Yurt İçinde ve Yurt Dışında Yapılan İlgili Yayın ve Araştırmalar.....	96
2.5.2. Yeni Dışavurumculuk Üzerine Yurt İçinde ve Yurt Dışında Yapılan İlgili Yayın ve Araştırmalar.....	97
2.5.3. Anselm Kiefer Üzerine Yurt İçinde ve Yurt Dışında Yapılan İlgili Yayın ve Araştırmalar.....	99
2.5.4. Sanat Eğitimi Öğretim Programları Üzerine Yurt içi ve Yurt Dışında Yapılan İlgili Yayın ve Araştırmalar.....	100
2.5.5. Sanat Eğitimi Öğretim Programlarında Göstergebilim Kuramları üzerine Yurt içi ve Yurt Dışında Yapılan İlgili Yayın ve Araştırmalar.....	101
BÖLÜM III.....	103
YÖNTEM.....	103
3.1. Araştırmanın Deseni	103
3.2. Evren ve Örneklem.....	104
3.2.1. Evren-Örneklem.....	104
3.2.2. Çalışma Grubu.....	104
3.3. Veri Toplama Araçları.....	105
3.4. Veri Çözümleme Teknikleri.....	107
3.5. Araştırmacının Rolü.....	108
BÖLÜM IV.....	109
BULGULAR.....	109
4.1. Anselm Kiefer'in Yapıtlarının Göstergebilimsel Çözümlemelerine İlişkin Bulgular....	109
4.1.1. Toplumsal Hafıza/Zihinsel Aktarım Temasına İlişkin Bulgular.....	109
4.1.2. Mitler, İmgeler ve Semboller Temasına İlişkin Bulgular.....	114

4.1.3. Holokost/Savaş/Yıkım/Ölüm/Ayrışma Temasına İlişkin Bulgular.....	123
4.1.4. Yazıda Anlam/Epik Söylem Temasına İlişkin Bulgular.....	129
4.1.5. Yerleştirme/Enstalasyon Temasına İlişkin Bulgular.....	144
4.1.6. Görsel Kültürde Anlamlandırma Temasına İlişkin Bulgular.....	151
4.2. Sanat Eğitimi Lisans ve Lisansüstü Programlarında Ders Veren Öğretim Üyelerinin;	
4.2.1. Toplumsal Hafıza Olgusuna İlişkin Görüşleri.....	162
4.2.2. Göstergebilimsel Yöntemin Soyut Bir Resmin Okunmasında Kullanımına İlişkin Görüşleri.....	166
4.2.3. Bir Sanat Eserinin Çözümlemesinde Göstergebilimsel Yöntemin Kullanımına İlişkin Görüşleri.....	169
4.2.4. Anselm Kiefer'in Kullandığı Materyallerin Göstergelerine İlişkin Görüşleri.....	173
4.2.5. Göstergebilimin Bireyde Hangi Bilgi ve Becerilerin Gelişmesine Yardımcı Olacağına İlişkin Görüşleri.....	175
4.2.6. Sanat Eğitimi Programlarının Hangi Aşamasında (İlköğretim, Ortaöğretim, Lisans/Lisansüstü) Göstergebilime Yer Verilmesi Gerekliğine İlişkin Görüşleri.....	177
BÖLÜM V.....	180
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER.....	180
5.1.Tartışma.....	180
5.2. Sonuç ve Öneriler.....	182
KAYNAKÇA.....	187
EKLER.....	204
Ek 1. Öğrencinin Akademik Özgeçmişi.....	204
Ek 2. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Etik Kurulu Bilgilendirilmiş Onam Formu	206

Ek 3. Odak Grup Görüşme Formu.....	207
Ek 4. İzin Belgeleri.....	208
Ek 5. YÖK Lisans Programı Göstergebilim Ders Önerisi Ders Tanıtım Formu.....	213
Ek 6. YÖK Lisansüstü Programı Göstergebilim Ders Önerisi Ders Tanıtım Formu.....	216
Ek 7. Göstergeler Bize Ne Söyler? Etkinlik Planı.....	219
Ek 7.1. Görsel Sanatlar Dersi 7.Sınıf Birinci Haftaya İlişkin Ders Süreci.....	219
Ek 7.2. Görsel Sanatlar Dersi 7.Sınıf İkinci Haftaya İlişkin Ders Süreci.....	220
Ek 7.3. Görsel Sanatlar Dersi 7.Sınıf Üçüncü Haftaya İlişkin Ders Süreci.....	221
Ek 7.4. Görsel Sanatlar Dersi 7.Sınıf Dördüncü Haftaya İlişkin Ders Süreci.....	222
Ek 8. Göstergeleri Anlamlandırma Etkinlik Planı.....	223
Ek.8.1. Görsel Sanatlar Dersi 9.Sınıf Birinci Haftaya İlişkin Ders Süreci.....	223
Ek.8.2. Görsel Sanatlar Dersi 9.Sınıf İkinci Haftaya İlişkin Ders Süreci.....	224
Ek.8.3. Görsel Sanatlar Dersi 9.Sınıf Üçüncü Haftaya İlişkin Ders Süreci.....	225
Ek.8.4. Görsel Sanatlar Dersi 9.Sınıf Dördüncü Haftaya İlişkin Ders Süreci.....	226

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Türkiye’de Lisansüstü Programlarında Yer alan Göstergebilim Dersleri ve Göstergebilimin Yöntem Olarak Kullanılabileceği Dersler.....	92
Tablo 2. Türkiye’de Lisansüstü Programlarında Açılan Göstergebilim Dersleri.....	95
Tablo 3. Çalışma Grubuna İlişkin Demografik Bilgiler.....	104
Tablo 4. Araştırmanın 6 Alt Problem Teması ile Gösterge Şemalarının Eşleştirilmesi.....	107
Tablo 5. “Ölüm Fügü” Şiiri Dizisinde Ortaya Çıkan İkili Karşıtlıklar.....	139
Tablo 6. “Sursum Corda” Eserinin Gösteren-Gösterilen İlişkisi.....	146
Tablo 7. “Kuşların Dili” Eserinin Gösteren-Gösterilen İlişkisi.....	147
Tablo 8. “Dünyanın Yaşı” Eserinin Gösteren-Gösterilen İlişkisi.....	149
Tablo 9. “Nigredo” Eserinin Düzanlam-Yananlam Göstergeleri.....	153
Tablo 10. “Grane” Eserinin Düzanlam-Yananlam. Göstergeleri.....	156
Tablo 11. “Dünya Bilgeliğinin Yolları: Arminus’un Savaşı” Eserinin Düzanlam-Yananlam Göstergeleri.....	159
Tablo 12. Toplumsal Hafıza/Zihinsel Aktarım Temasının Gösteren-Gösterilen İlişkisi.....	163
Tablo 13. Soyut Bir Resmin Göstergebilimsel Yöntemle Okunmasına İlişkin Öğretim Üyelerinin/Elemanlarının Görüşleri.....	167
Tablo 14. Bir Sanat Eseri Çözümlemesinde Göstergebilimin Kullanım Alanları.....	169
Tablo 15. Anselm Kiefer’in Kullandığı Materyallerin Göstergeleri.....	173
Tablo 16. Göstergebilimsel Yöntemin Bireyde Geliştireceği Bilgi ve Beceriler.....	176
Tablo 17. Sanat Eğitimi Programlarında Göstergebilimsel Yönteme Yer verilecek Aşamalar.....	177

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Saussure'nin Gösterge Şeması.....	17
Şekil 2. Peirce'nin Gösterge Şeması.....	18
Şekil 3. Peirce'nin Göstergenin Üç Görünümü.....	18
Şekil 4. Louis Hjelmslev'in Gösterge Şeması.....	20
Şekil 5. Louis Hjelmslev'in Gösterge Ayrımı.....	20
Şekil 6. Guiraud'un Göstergeler Şeması.....	21
Şekil 7. Greimas'ın Altı Ögeli Eyleyenler Örnekçesi.....	23
Şekil 8. MEB, Görsel Sanatlar Dersinde Yer Alan Kazanımlar.....	75
Şekil 9. "Nürnberg" İsimli Eserin Gösterge Şeması.....	111
Şekil 10. "Dünya Bilgeliğinin Yolları: <i>Hermann'ın Savaşı</i> " Eserinin Gösterge Şeması.....	112
Şekil 11. "Osiris ve Isis" İsimli Eserin Gösterge Şeması.....	114
Şekil 12. "Lilith" İsimli Eserin Gösterge Şeması.....	118
Şekil 13. "Gecenin Düzeni" İsimli Eserin Gösterge Uyarıları Şeması.....	124
Şekil 14. "Piramit Altındaki Adam" İsimli Eserin Gösterge Uyarıları Şeması.....	125
Şekil 15. "Seraphim" İsimli Eserin Gösterge Uyarıları Şeması.....	127
Şekil 16. Greimas'ın Göstergebilimsel Dörtgeni.....	131
Şekil 17. "Ölüm Fügü" Şiirinin Altı Ögeli Eyleyenler Örnekçesi.....	133
Şekil 18. "Ölüm Fügü" Şiirinin Birinci Kesit (Ö ₁) Altı Ögeli Eyleyenler Örnekçesi.....	133
Şekil 19. "Ölüm Fügü" Şiirinin Birinci Kesit (Ö ₂) Altı Ögeli Eyleyenler Örnekçesi.....	134
Şekil 20. "Ölüm Fügü" Şiirinin İkinci Kesit, Altı Ögeli Eyleyenler Örnekçesi.....	135
Şekil 21. "Ölüm Fügü" Şiirinin Üçüncü Kesit, Altı Ögeli Eyleyenler Örnekçesi.....	136
Şekil 22. "Ölüm Fügü" Şiirinin Dördüncü Kesit, Altı Ögeli Eyleyenler Örnekçesi.....	137
Şekil 23. Sanat Eğitimi Lisans ve Lisansüstü Programlarında Ders Veren Öğretim Üyelerinin/Elemanlarının Görüşlerine İlişkin Temalar.....	161

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Rene Magritte, İmgelerin İhaneti, 1929.....	10
Resim 2. Erich Heckel, Uyuyan Kadın, 1909.....	26
Resim 3. Ernst Ludwig Kirchner, Berlin Sokağı, 1913.....	26
Resim 4. Otto Dix, Gaz Altında İlerleyen Fırtına Askerleri, 1924.....	27
Resim 5. Otto Dix, Metropolis, 1927.....	28
Resim 6. George Grosz, İçeride ve Dışarda, 1926.....	29
Resim 7. Anselm Kiefer, Wayland'ın Şarkısı, 1982.....	31
Resim 8. Anselm Kiefer, Üzerimizdeki Yıldızlı Semalar ve İçimizdeki Ahlaki Yasa, 1969.....	32
Resim 9. Markus Lüpertz, Kırsal Alan, 1997.....	32
Resim 10. Markus Lüpertz, Korkuluk, 2014.....	32
Resim 11. Markus Lüpertz, (Kırmızı-Siyah-Altın) Ditrombik I, 1974.....	33
Resim 12. Georg Baselitz, Kırmızı Bayraklı Adam, 1965.....	34
Resim 13. Georg Baselitz, Brücke Korosu, 1983.....	34
Resim 14. Jörg Immendorff, Gyntiana-Soğancının Doğumu, 1992.....	35
Resim 15. A.R. Penck, Siyah ve Beyaz, 1992.....	36
Resim 16. Francesco Clemente, İsim, 1983.....	37
Resim 17. Francesco Clemente, O Heyecanları Duygularla Öğretiyor, 1980.....	37
Resim 18. Enzo Cucchi, Barbar Manzara, 1983.....	38
Resim 19. Mimmo Paladino, İsimsiz, 1999.....	38
Resim 20. Julian Schnabel, Divan, 1979.....	39
Resim 21. Julian Schnabel, İsimsiz, 1983.....	39

Resim 22. Sigmar Polke, İsimsiz, 2013.....	40
Resim 23. David Salle, Eski Şişeler, 1995.....	40
Resim 24. Eric Fischl, Geç Cennet Geçidinden Sahneler, 2006.....	41
Resim 25. Jean-Michel Basquiat, Paralı Kuş, 1981.....	42
Resim 26. Basquiat, Sokaktaki Kırmızı Yangın Pompasıyla Oynayan Oğlan ve Köpek, 1982.....	42
Resim 27. Anselm Kiefer, Dünya Bilgeliğinin Yolları: Hermann'ın Savaşı, 1978.....	44
Resim 28. Anselm Kiefer, Aurora, 2015-2017.....	45
Resim 29. Anselm Kiefer, Böse Blumen, 2016.....	46
Resim 30. Anselm Kiefer, Walhalla, 2016.....	47
Resim 31. Anselm Kiefer, Lilith, 1987.....	50
Resim 32. Anselm Kiefer, Kahramanlık Sembolü, 1969.....	52
Resim 33. Dejenere Sanat Sergisi'ne Girmek İçin Bekleyenler, Münih, 1937.....	53
Resim 34. Dejenere Sanat Sergisi, Münih, 1937.....	54
Resim 35. Anselm Kiefer, Bütün Hindistan'ı Elimde Tutuyorum, 1995.....	56
Resim 36. Anselm Kiefer, El Pelo, 2006.....	56
Resim 37. Ergin İnan, Amos Mektubu, 1994.....	57
Resim 38. Ergin İnan, Yüzlü Yüzsüz Görüntü, 2006.....	57
Resim 39. Daniel Buren, Anıtlar, 2012.....	58
Resim 40. Sol LeWitt, Open Geometric Structure 3, 1990.....	59
Resim 41. Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965.....	60
Resim 42. Marcel Duchamp, Pisuvan, 1917.....	61
Resim 43. Joseph Beuys, Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Açıklanır?, 1965.....	62
Resim 44. Joseph Beuys, Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni, 1974.....	63

Resim 45. Anselm Kiefer, Merdivenler, 2012.....	63
Resim 46. Anselm Kiefer, Nürnberg, 1982.....	110
Resim 47. Anselm Kiefer, Dünya Bilgeliğinin Yolları: Hermann'ın Savaşı, 1980.....	112
Resim 48. Anselm Kiefer, Osiris and Isis, 1985-87.....	114
Resim 49. Mısır Piramitleri.....	116
Resim 50. Osiris and Isis Myth.....	117
Resim 51. Anselm Kiefer, Lilith, 1990.....	118
Resim 52. Lilith, Eserinden 1. Kesit Sağ Köşe.....	120
Resim 53. Sümer Kültürüne Ait Lilith Betimi, İÖ 2000 Dolayları.....	120
Resim 54. Lilith, Kesit 2, Eserin Üst Bölümü.....	121
Resim 55. Lilith, Sol Alt Köşe, Kesit 3.....	121
Resim 56. Anselm Kiefer, Lilith'in Kızları, 1990.....	121
Resim 57. Anselm Kiefer, Gecenin Düzeni, 1996.....	123
Resim 58. Anselm Kiefer, Piramit Altındaki Adam, 1996.....	125
Resim 59. Anselm Kiefer, Seraphim, 1983-84.....	127
Resim 60. Anselm Kiefer, Margarete, 1981.....	140
Resim 61. Anselm Kiefer, Senin Altın Saçların Margarete, 1981.....	141
Resim 62. Anselm Kiefer, Sülamith, 1983.....	142
Resim 63. Anselm Kiefer, Senin Kül Olmuş Saçların Sülamith, 1981.....	143
Resim 64. Anselm Kiefer, Paul Celan'a, 2005.....	143
Resim 65. Anselm Kiefer, Sursum Corda, 2016.....	145
Resim 66. Anselm Kiefer, Sursum Corda Detay, 2016.....	145
Resim 67. Anselm Kiefer, Kuşların Dili, 2013.....	147

Resim 68. Anselm Kiefer, Kuşların Dili, Detay, 2013.....	148
Resim 69. Anselm Kiefer, Dünyanın Yaşı, 2014.....	149
Resim 70. Anselm Kiefer, Dünyanın Yaşı, Detay 1, 2014.....	150
Resim 71. Anselm Kiefer, Dünyanın Yaşı, Detay 2, 2014.....	150
Resim 72. Anselm Kiefer, Nigredo, 1984.....	152
Resim 73. Anselm Kiefer, Grane, 1980-1993.....	155
Resim 74. Anselm Kiefer, Grane, 1977, Kağıt Üzerine Taslak Hali.....	156
Resim 75. Anselm Kiefer, Dünya Bilgeliliğinin Yolları: Arminius'un Savaşı, 1977-78.....	158

ÖZET

ANSELM KIEFER’İN ESERLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ VE SANAT EĞİTİMİ ÖĞRETİM PROGRAMLARINDAKİ ÖĞRENME ALANLARINA YANSIMALARI

Araştırmada, Kiefer’in eserlerinin, Yeni Dışavurumculuk çerçevesinde göstergebilimsel yöntemle çözümlenmesi ve sanat eğitimi öğretim programlarındaki öğrenme alanlarında göstergebilimin bir yöntem olarak kullanılması, çalışmanın temel problemi olarak amaçlanmıştır.

Çalışmanın temel problemi 3 alt problemle çözümlenmiştir. Birinci alt problemde; Anselm Kiefer’in 1970-2015 yılları arasında oluşturduğu eserlerin gösteren-gösterilen ilişkisi göstergebilimsel yöntemle çözümlenmiştir. Yapılan çözümlerler, altı kategoride; (“Toplumsal Hafıza/Zihinsel Aktarım”, “Mitler, İmgeler ve Semboller”, “Savaş/Yıkım/Ölüm/Ayrışma”, “Yazıda Anlam/Epik Söylem”, “Yerleştirme/Enstalasyon” ve “Görsel Kültürde Anlamlandırma”) biçimlendirilerek göstergebilim kuramcılarıyla eşleştirilmiş, gösterge şemaları oluşturularak veriler elde edilmiştir.

Çalışmanın bulgular bölümünde Kiefer’in eserleri, göstergebilim kuramcılarının; Charles Sanders Peirce’nin “gösterenin üç görünümü” şeması, Pierre Guiraud’un “gösterge” şeması, L. Hjelmslev’in “gösterge ayrımı”, Algirdas Julien Greimas’ın “eyleyenler modeli”, Roland Barthes’in “düzanlam-yananlam” kuramı ve Ferdinand De Saussure’nin “gösteren-gösterilen” şeması ile çözümlenmiştir. Kuramsal çerçevede elde edilen veriler, çözümleme sonucunda ortaya çıkan bulgulardan elde edilen verilerle birlikte değerlendirilmiştir.

Araştırmanın ikinci ve üçüncü alt probleminde; Milli Eğitim Bakanlığı görsel sanatlar dersinin ilköğretim ve ortaöğretim programlarında yer alan öğrenme alanları ve Resim-İş Öğretmenliği lisans ve lisansüstü programları, göstergebilimin kullanım alanlarına göre incelenmiştir. Kuramsal çerçeveden elde edilen bulgular ışığında, MEB öğrenme alanlarının kazanımlarına ilişkin göstergebilimsel yöntemi içeren ders içi etkinlik planı önerilmiştir.

Göstergebilimsel yöntemin, YÖK lisans/lisansüstü programlarında ders olarak yer alması için ders önerileri sunulmuştur.

Araştırmada, göstergebilimsel yöntemin sanat eğitimi programlarındaki kullanım alanlarını saptamak amacıyla, nitel araştırma tekniklerinden odak grup görüşmesi uygulanmıştır. Yapılan odak grup çalışmasında, araştırmacı tarafından hazırlanan 7 soruluk yarı yapılandırılmış odak grup görüşme formu kullanılmıştır. Sanat eğitimi programlarında göstergebilim dersi yürüten ya da yürüttüğü derslerde göstergebilim kuramlarından yararlanan öğretim üyelerinin/elemanlarının bulunduğu üniversitelerden çalışma grubu oluşturulmuştur. Çalışma grubunun görüşlerinden elde edilen verilerin analizi yapılarak kodlar ve temalara ulaşılmıştır. Görüşme sonucunda ulaşılan veriler içerik analiziyle çözümlenmiştir. Odak grup görüşmesi sonucunda katılımcıların görüşlerine ilişkin bulgular analiz edilerek ve sanat eğitimi programlarındaki öğrenme alanlarının kazanımları için etkin bir ders süreci oluşturulması bağlamında değerlendirilerek sonuca ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, Sanat Eğitimi, Sanat Eğitimi Programları, Öğrenme Alanları, Yeni Dışavurumculuk, Anselm Kiefer, Bellek.

ABSTRACT

SEMIOTIC ANALYSIS OF ANSELM KIEFER'S WORKS AND ITS REFLECTIONS ON THE FIELDS OF LEARNING WITHIN ART EDUCATION CURRICULA

Within the research, it has been aimed as the main problem of the work that Kiefer's artworks are analyzed within the framework of Neo Expressionism with the semiotic method and that the semiotics is utilized as a method in the field of learning within art education teaching programs.

The problem of the work has been analyzed with 3 sub-problems. In the first sub-problem, signifier-signified relationship of Anselm Kiefer's artworks between the years 1970 and 2015 has been analyzed with a semiotic method. The analysis conducted has been criticized after being formed in six categories (Social Memory/Mental Transfer, Myths, Icons and Symbols, War/Destruction/Death/Disintegration, Meaning in Writing/Epic Discourse, Placement/Installation, Sense-Making in Visual Culture) and data has been acquired by means of the formation of indicator charts.

Kiefer's artworks have been analyzed in the findings section with "three trichotomies of signs" of Charles Sanders Pierce, "indicator" chart of Pierre Guiraud, "indicator distinction" chart of L. Hjelmslev's, "actantial model" of Algirdas Julien Greimas, "denotation-connotation" theory of Roland Barthes and "signifier-signified" chart of Ferdinand De Saussure, who are all semiotics theoreticians. The data obtained within the theoretical framework has been assessed along with the data acquired from the findings which occur as a consequence of analysis.

In the second and third sub-problem of the research, learning fields within the primary and secondary education programs and art teaching graduate and undergraduate programs of the National Education Ministry visual arts lesson have been reviewed in accordance with the area of utilization of semiotics. In the light of the findings obtained from the theoretical framework, class activity plan has been offered, which involves semiotic method related to the

acquisitions of Ministry of National Education learning fields. Lesson recommendations have been presented in order for the semiotic method to be included as a lesson in the undergraduate/graduate programs within the Council of Higher Education.

Focus group discussion which is one of the qualitative research techniques has been employed within the research so as to ascertain the areas of use of the semiotic method in the art education programs. A semi-structured focus group discussion form prepared by the researcher and consisting of 7 questions has been utilized. A work group has been created from the universities where there are academic members/lecturers who conduct a semiotic lesson in art education programs or who benefit from the semiotic theories within the lessons conducted. Codes and themes have been acquired by means of the analysis of the data obtained from the opinions of the work group. The data accessed as a result of the discussion has been analyzed with content analysis. As a consequence of the focus group discussion, a conclusion has been achieved by analyzing the findings related to the opinions of participants and by evaluating those within the extent of creating an effective lesson process for the acquisitions of the learning fields in the art education programs.

Key Words: Semiotics, Art Education, Art Education Programs, Learning Fields, Neo Expressionism, Anselm Kiefer, Memory.

BÖLÜM I

GİRİŞ

Tezin bu bölümünde sırasıyla araştırmanın gerekçelerini ortaya koyan problem durumu, amacı ve önemi, problem cümlesi, alt problemler, sayıtlılar, sınırlılıklar, tanımlar ve kısaltmalar yer almaktadır.

1.1. Problem Durumu

Araştırmanın temel problemi iki basamakta sınırlandırılmıştır. İlk basamağı oluşturan temel yaklaşım; Anselm Kiefer'in 1970-2015 yılları arasında oluşturduğu eserlerin gösteren-gösterilen ilişkisin altı temel kategoride göstergebilim kuramcılarıyla eşleştirilerek çözümlenmesidir. İkinci basamağı oluşturan temel yaklaşım ise; sanat eğitimi öğretim programlarında, Milli Eğitim Bakanlığı ilk ve ortaöğretim programlarındaki öğrenme alanları ile YÖK Resim-İş Öğretmenliği lisans ve lisansüstü programlarında göstergebilimsel yöntemin kullanım alanlarının sanat eğitimine katkısı açısından incelenmesidir.

Kuramsal çerçevede elde edilen bulgular ışığında, öğrenme alanlarının kazanımlarına ilişkin, sanat eğitimi programlarında göstergebilim dersi yürüten ya da herhangi bir ders kapsamında göstergebilim kuramlarından yararlanan öğretim üyelerinden/elemanlarından çalışma grubu oluşturularak odak grup görüşmesi yapılmıştır.

Çalışmanın temel problemi üç alt problem ile çözümlmeye gidilmiştir, 1. alt problem; göstergebilimin anlamlandırılması ve kuramcıların gösterge tanımları, 2. alt problem; Anselm Kiefer'in 6 temel kategoride çözümlenmesi ve 3. alt problem; göstergebilimsel çözümleme yönteminin, sanat eğitimi programlarında yer alan öğrenme alanlarındaki kazanımlara katkısının, odak grup görüşme sonuçlarıyla ilişkilendirilerek çözümlenmesidir.

1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Araştırmada, Anselm Kiefer'in yapıtlarının göstergebilimsel çözümlemesiyle birlikte, göstergebilimin sanat eğitimi öğretim programlarında kullanım durumlarını saptamak amaçlanmıştır. Bu bağlamda sanat eğitimi programlarında göstergebilim kuramlarının daha sık kullanılması çalışmanın amaçları arasında yer almaktadır. Ayrıca elde edilen bulguların çağdaş sanata ve sanat eğitimine katkı sağlaması amaçlanmıştır. Sanatçının eserlerinin, Yeni Dışavurumcu bir anlatımla göstergesel sembollerle ve göstergebilim kuramcılarının şemalarıyla çözümlenmesi, çalışmanın önemini oluşturmaktadır.

Anselm Kiefer, yaşadığı coğrafyanın kültürel, sosyo-politik olgularını kendi toplumsal hafızası çerçevesinde eserlerine aktarmaktadır. Sanatçının eserlerinin göstergebilimsel çözümlemesiyle ortaya çıkan bulgular, eserlerdeki göstergelerin ve göstergebilimsel çözümleme yönteminin önemini vurgulamaktadır.

YÖK veri tabanı incelendiğinde, Anselm Kiefer hakkında yazılan iki yüksek lisans tezine ulaşılabilmektedir. Bu araştırma, sanatçı üzerine doktora düzeyinde yapılan ilk tez çalışması olması bakımından önemlidir. Bu noktada çalışmanın alanyazına önemli katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca ilgili alanyazın taraması yapıldığında önerilen tez konusuyla ilgili yeterli kaynağa ulaşılamamıştır. Dolayısıyla önerilen tez konusunun özgün nitelik içerdiği ön görülmektedir. Araştırmada, sanat eğitimi öğretim programlarında göstergebilime yer verilmesiyle birlikte, sanat alanında eğitim alan öğrencilerin, göstergebilimsel yaklaşımla eser çözümlemesi yapabilmelerine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1.3. Problem Cümlesi ve Alt Problemler

Araştırmada, Anselm Kiefer'in eserlerinin göstergebilimsel çözümlemesi ve sanat eğitimi öğretim programlarındaki öğrenme alanlarına yansımaları nelerdir? Sorusuna yanıt aranmaktadır.

Araştırmanın alt problemleri şu şekildedir;

1. Yeni Dışavurumculuk bağlamında Anselm Kiefer’in yapıtlarındaki gösteren-gösterilen ilişkisi, göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile şu başlıklar altında incelenmiştir.
 - 1.1. “Toplumsal Hafıza/Zihinsel Aktarım” temasının gösteren-gösterilen ilişkisi nelerdir?
 - 1.2. Holokost/Savaş/Yıkım/Ölüm/Ayrışma” temasının göstergeleri nelerdir?
 - 1.3. Sanatçının eserlerindeki “Mitler, İmgeler ve Semboller” in göstergeleri nelerdir?
 - 1.4. Kiefer’in eserlerindeki “Yazıda Anlam/Epik Söylem” temasının göstergeleri nelerdir?
 - 1.5. “Yerleştirme/Enstalasyon” temasının göstergeleri nelerdir?
 - 1.6. “Görsel Kültürde Anlamlandırma” yoluyla eserlerinin geçmiş ve gelecek ilişkisi nasıl kurulabilir?
2. Göstergebilimsel yöntemin sanat eğitimi programlarında yer alan öğrenme alanlarına yansımaları nelerdir?
3. Lisans ve lisansüstü programlarında göstergebilim dersi veren ya da herhangi bir derste göstergebilim kuramlarından yararlanan öğretim üyelerinin/elemanlarının, göstergebilimsel yöntemin sanat eğitimi öğretim programlarına yansımalarına ilişkin görüşleri nelerdir?

1.4. Sayıtlar

1. Araştırmada kullanılacak olan görsel göstergelerin göstergebilimsel bir bakışla incelenmesinin, plastik sanatlar alanına olumlu katkı sağlayacağı varsayılmaktadır.
2. Araştırma boyunca yararlanılacak olan göstergebilim kuramlarının, bir sanat eserinin alt metinlerini saptayacak nitelikte olduğu varsayılmaktadır.

3. Araştırmada uygulanan odak grup görüşmesi sonucunda katılımcıların verdiği yanıtlar doğrultusunda, göstergebilimsel yöntemin Türkiye’de lisans ve lisansüstü eğitim programları ile ilgili yapılacak araştırmalara katkı sağlayacağı varsayılmaktadır.
4. Araştırmaya katılan öğretim üyelerinin/elemanlarının, görüşme sorularını göstergebilimsel çözümleme yöntemi bağlamında değerlendirdikleri varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

1. Araştırma, Anselm Kiefer’in 1970-2015 yılları arasındaki eserlerinin göstergebilimsel çözümlemeleri ile sınırlandırılmıştır.
2. Araştırma, MEB ilk ve ortaöğretim görsel sanatlar ders programlarının, sanat eğitimi öğretim programları öğrenme alanları ile sınırlandırılmıştır.
3. Araştırmanın çalışma grubu, sanat eğitiminin lisans ve lisansüstü eğitim programlarında göstergebilim dersleri yöneten ya da diğer derslerinde göstergebilim kuramlarından yararlanan öğretim üyeleri/elemanlarıyla sınırlandırılmıştır.
4. Araştırma, YÖK’ün lisans ve lisansüstü programlarında yer alan derslerin içerikleri bağlamında öğrenme alanları ile sınırlandırılmıştır.

1.6. Tanımlar

Gösterge: Gösterge, nesnesine herhangi bir gerçek ya da temel karşılık gelme olmaksızın uyum sağlayan bir temsildir (Peirce, 1982).

Göstergebilim: Toplumsal yaşamdaki çeşitli anlamlı bütünleri, insanların birbirleriyle ilişki kurmalarını sağlayan gösterge sistemlerini inceleyen, anlamlandıran ve sınıflandıran bir bilim dalıdır (Aykut, 2012, s. 87).

Düzanlam: Bir nesnenin, bir iletişim dizgesinin vb. mantıksal, nesnel, değişmez anlamı.

Yananlam: Bir nesnenin iletişim dizgesinde yer alan ikinci anlamı.

Eklemleme: Parçaları birbirine ekleyerek uç uca getirme; işlevlerine göre yerli yerine getirme.

Betimge: Ortada olmayan bir şeyin biçimini görüntüsel olarak betimleme, canlandırma ya da bu yolla canlandırılan biçim (Peirce, 1994).

Resimge: Resim ve simgeden oluşmuştur. Kökeninde dinsel bir anlam içeren resimde temelde bir resimleme göstergesidir (Peirce, 1994).

Mit: Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikayeleri.

Mitoloji: Mitlerin doğuşunu, anlamlarını inceleyen ve yorumlayan bilim (TDK).

Sembol: Duyularla ifade edilemeyen imgelerin, somut bir nesne ile ifade edildiği ses, biçim ve olgulardır.

Holokost: Yahudi soykırımı.

Soykırım: Soykırım bir halkın diğer bir halkı sistematik olarak imhasıdır (Taşlıcalı, 2008, s. 31).

Sosyopolitik: Sosyal politika

Bellek: Yaşantılar yoluyla oluşan deneyimlerin zihinde saklanması.

Simya: Yıldızlarla mineraller arasındaki simgesel benzeşime dayanarak özdeksel dünya ile tinsel dünya arasında denklik kurmaya ve bu yolla sıradan madenleri altına dönüştürmeye çalışan içrek nitelikli Orta Çağ bilimi (Peirce, 1994).

Uslamlama: Bir yargıya varmak için usu kullanma, us aracılığıyla dizgeli bir biçimde düşünme demektir (Peirce, 1994).

Metonimi: Bir kavramın ilgili veya bağlantılı olduğu başka bir kavram vasıtasıyla anlatılması şeklinde tanımlanabilir (Erdem, 2004, s. 56).

İdeografi: Sözleri veya düşünceleri sesleri gösteren harflerle değil çeşitli işaret veya simgelerle yazma sistemi (TDK).

Eğitim: Eğitim genel anlamda, istendik davranış değiştirme ya da oluşturma sürecidir (Senemoğlu, 2005, s. 86).

Öğrenme: Büyüme ve vücutta değişik etkilerle oluşan geçici değişmelere atfedilmeyecek, yaşantı ürünü olarak meydana gelen davranışta ya da potansiyel davranıştaki nispeten kalıcı izli değişimdir (Senemoğlu, 2005, s. 88).

Öğretim Programı: Bir derste öğrencilerin ulaşacağı hedefleri, hedeflerin kapsadığı davranışları, davranışları kazandırmak üzere düzenlenecek eğitim durumlarını ve davranışların ne derecede kazandırıldığını ortaya koyabilecek sinama durumlarını kapsayan, gelişmeye açık ve çok yönlü etkileşim içinde olan öğeler bütünüdür (Senemoğlu, 2005).

Öğrenme Alanı: MEB ilköğretim ve ortaöğretim programlarının sanat eğitimi programlarında yer alan “Görsel İletişim ve Biçimlendirme”, “Sanat Eleştirisi ve Estetik”, “Kültürel Miras” öğrenme alanlarını kapsar.

Yöntem: Bir amaca erişmek için izlenen, tutulan yol, usul, sistem, prosedür, politika (TDK).

1.7. Kısaltmalar

MEB:	Milli Eğitim Bakanlığı
YÖK:	Yüksek Öğretim Kurulu
YY:	Yüzyıl
Bkz:	Bakınız
Vb:	ve benzeri
Akt:	Aktaran
Çev:	Çeviren
Ed:	Editör

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE/KAVRAMSAL ÇERÇEVE/ İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Göstergebilimin Tarihi ve Düşünsel Temelleri

2.1.1. Göstergebilim (Anlambilim)

Göstergelerin bilimi olarak tanımlanan göstergebilimin ilk tanımı dilbilimin kurucusu Ferdinand De Saussure tarafından yapılmıştır. Yunanca ‘semeion’ sözcüğünden türeyen gösterge kavramı Saussure’ye göre; “bir kavramla (gösterilen) bir işitim imgesini (gösteren) birleştirir”, işitim imgesi göstergenin ses yapısı, kavram ise anlamsal içeriğidir (Guiraud, 2016, s. 8). Çağdaş göstergebilimin temelleri XX. yüzyılın başında İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure ve Amerikalı Charles Sanders Peirce tarafından atılmıştır. Saussure, ‘Genel Dilbilim Dersleri’ adlı yapıtında göstergebilimi (semiology) göstergelerin toplumsal hayat içindeki durumunu inceleyen bir bilim dalı olarak belirtmiştir (Saussure, 1985, s. 18).

Tahsin Yücel (2006, s. 158) ‘Göstergeler’ adlı kitabında “Göstergebilim bizi insan eylemlerini ana çizgilerinde bir değer nesnesi ardında gerçekleştiren üç deneyimin birbirini izlemesi biçiminde tanımlanan bir anlatı çizgesi gibi değerlendirmeye alıştırır” söylemiyle öznenin üç evresini açıklamıştır. Yücel’e göre bu üç evre; öznenin nitelenimi, öznenin edimi, üçüncüsü ise yaptırımıdır.

Bayav (2006), bir diğer şeyin yerine geçmesini sağlayan özellikler barındıran göstergeyi, kendi haricinde bir kavramın, olgunun, herhangi bir varlığın yerini alabilen unsur olarak ifade etmektedir. Bir diğer ifadeyle başka bir şeyin yerine geçen ve hatırlama yoluyla bildirim sağlayan nesneler birer uyarandır. Şeylerin ilk anlamından ziyade örtük anlamlarının zihinlerde bıraktığı iz olarak nitelendirilebilir. Bir başka ifadeyle Tuncer (2018, s. 5) göstergebilimi; “İnsanın anlatıları sistemli ve bilinçli bir şekilde algılamasını, kavramasını, anlamasını, yorumlamasını, eleştirmesini ve yeniden yapılandırmasını, inşa etmesini, özetle yaşadığı dünyayı anlamlandırabilmesine ve doğru okuyabilmesine olanak sağlayacak bir örnekçe, bilimsel bir model geliştirir” şeklinde tanımlarken, göstergebilimsel çözümleme yönteminin çağımızdaki gerekliliğini vurgulamaktadır. Batu’nun aktarımıyla Morris göstergebilimi, hayvanlara ya da insanlara ilişkin, iletişim kurulabilen yahut kurulamayan,

gerçek veya gerçek olmayan, az veya çok neredeyse tüm uyaranların bilimi olarak nitelendirmiştir. Morris aynı zamanda bu genel kuram bağlamında üç farklı bileşen saptamıştır (Morris, 2008'den Akt. Batu, 2018, s. 28). Tüm bu tanımların yanı sıra Barthes ise göstergebilimin temelinde anlamın önemini vurgular. Barthes'e göre tüm dizgeler birer anlamlama dizgesi meydana getirir. Dil/söz, gösteren/gösterilen, dizi/dizim, anlam/yananlam karşıtlıklarını göstergebilimin başlıca çözümleme araçları olarak benimsemektedir (Bayav, 2006, s. 22). İşeri (2010, s. 213)'ye göre göstergebilim, belli başlı uyaran dizgesi oldukları görülen dizgeleri araştırmanın yanı sıra bütün kültürel olguları, uyaran öğeleri olarak işler ve kültürel olguların gerçekte gösterge sistemleri olduğu hipotezinden yola çıkar. Göstergebilim, kültürün temelde iletişim olduğu hipotezine dayanmaktadır. Farklı şekillerde denk geldiğimiz uyaranların anlam katmanlarını yapısalcılık yaklaşımıyla ele alan göstergebilim, yazılı, sözel ya da görsel göstergeleri anlamlandırmak ve çözümlemek için kullanılan etkili bir araştırma yöntemidir (Şakı-Aydın, 2017, s. 94). Göstergebilim aynı zamanda postmodern dünyayı anlamak ve yorumlamak için önemli bir adımdır. Sadece Derrida gibi bilinen postmodern düşünürlerin ortaya attığı tezler bir göstergebilim kuramına dayanmaz; postmodern görüşle başlamış bütün düşünce yörüngesi göstergebilimsel yöntemlerin içsel eleştirisini çizer. Yapısalcılığın terk edilmesini ve postmodern düşüncelerin yükselişini kuşatan tartışmalar Fransa'da özellikle de Parisli entelektüel çevrede odaklandığı için popülerleştirilmiş postmodern düşünceleri bu bağlamı anlamadan hayali olarak ele almak ciddi hatalara neden olabilir (Gottdiener, 2005, s. 13).

Erkman-Akerson (2016, s. 22), bir göstergenin kendisinin dışında oluşturduğu anlamın en iyi Magritte'in resimlerinden anlaşılacağını vurgulamaktadır. Bu ifadeyle René Magritte'in "Elma" ve "Pipo" örneklerini, göstergebilimin başlangıcı için önemli bir adım olarak niteler. Görüntünün ya da sözcüğün zihnimizde çağrıştırdığı ilk anlamın her zaman doğru olmadığını ifade eden Magritte, görüntüde bize pipoyu resmedip "bu bir pipo değildir" diyerek aslında görünenin gerçekte gördüğümüz şeyle aynı anlam ifade etmediğini vurgulamak ister. Herhangi bir görüntü veya sözcenin bellekte çağrışım yaptığı anlam, o kavramın kendisi değil, zihnimizde oluşturduğu anlamdır. Zihinde oluşan bu anlamı, çağrışım yapan kavrama dair artalan bilgiler oluşturmaktadır (Erkman-Akerson, 2016, s. 23).



Resim 1. Rene Magritte, İmgelerin İhaneti, 1929

Göstergelerle kuşatılmış olan çağımızda, zihinde oluşan imgeleri, sembolleri anlamlandırma çabası sonucunda göstergebilimi kullanım sahası artmıştır. Evrendeki nesneler, insan davranışları, varlıklar yani çoğu kavram bir anlam ifade etmektedir. Doğada karşımıza çıkan orman, ağaç, ses, hışırtı, günlük yaşamda maruz kaldığımız görüntüler, renkler, kurduğumuz cümleler, duysal uyarıcılar hemen her şey bir anlam ve iletişim değeri oluştururlar. Anlamı oluşturan bu varlık ve edimlerin iletişimde rolleri vardır (Uçan, 2015, s. 121). Bu iletişim sistemini analiz edebilmek adına göstergebilim önemli bir görev üstlenir. Bireyin, duysal algılarının geliştirilmesiyle birlikte anlamı arama, eleştirel bakış açısı, analitik düşünme, yorum yapabilme, kendi tasvirini oluşturabilme, sorgulama yetisi, sentez yapabilme gibi bilişsel becerilerin artmasında işlevsel olan göstergebilim, bu edimlerin uygulamalı olarak plastik sanatlar alanında da verimli bir biçimde hayata geçirilmesi aşamasında önemlidir (Enginoğlu ve Kılıç, 2017, s. 495). Dilbilimden sinemaya, reklam afişlerinden öykülere, pek çok kullanım sahası olan göstergebilim, şimdilerde plastik sanat alanına da oldukça katkı sağlar hale gelmiştir. Görsel sanatların grafik tasarım bölümlerinde etkili olduğu kadar resim çözümleme yöntemi olarak da kullanımı artmıştır. Somut resmin okunmasında kullanılan göstergebilimsel yöntem, soyut resmin okunmasında da kolaylık sağlamaktadır.

Dilbilimin kavram ve metodlarından faydalanan ve temelinde bütünden parçaya şekillenerek kendi kendine yetebilen göstergebilim, araştırma nesnesini dil ve resim, afiş fotoğraf gibi görsel gösterge dizgeleri olarak saptayan istikrarlı bir bilim dalı haline gelmiştir (İşeri, 2010, s. 215). Göstergebilim, göstergelerin bilimi olarak sanat alanına bir türlü taşmamaktadır. Barthes, sanatsal yaratının dizgeye indirgenmesinin olanaksızlığı görüşünü yetersizlikten dolayı desteklediği için de şanssız bir tıkanma olarak nitelendirir. Dizge de bilindiği gibi, insanın ve sanatın düşmanı olmakla ünlüdür (Barthes, 2017, s. 138).

Sanatlar var olmayan bir gerçekliği tasvir etme metodlarıdır; güzel duyusal gösterenler de duyularla anlaşılabilir olgulardır. Griraud'a göre soyut resimden bahsetmek bir anlam ifade etmez; nitekim her resim somuttur. Tasviri olmayan bir resim sanatına bakıldığında, bu kavram sadece yananlam düzeyinde uygunluk gösterse de eserin göstereni, tasviri olmayan bir gerçeklik imgesi ve izlenimidir. Bu sebeple estetik duyusal iletinin, anlamlandırma hususunda sadece geçişlilik fonksiyonu değil aynı zamanda kendi içinde taşıdığı değerleri de vardır (Guiraud, 2016).

Modern göstergebilim teorisinin genel çerçevesinin, Roman Jakobson tarafından kurulduğunu ifade eden Carlson, Jakobson'un kurucu unsurlarını şöyle tanımlamıştır; *“Bir gönderen bir alıcıya bir mesaj gönderir, mutlaka ortak biçimde anlaşılabilir bir kod taşıyan mesaj, fiziksel ve psikolojik bir bağlamda taşınır ve her zaman özel bir bağlama atıfta bulunur. Bu kurucu unsurların her biri, takip eden göstergebilimsel analizler için önemli bir alan yaratmıştır”* (Carlson, 2013, s. 89). Roman Jakobson'un çalışmalarındaki temel doğrultular; sesbilim, ruhdilbilim, bildirişim kuramı ve dilsel işlevler, yazınbilim olarak karşımıza çıkar. Trubetskoy ile beraber sesbilimin kurucu olan Jakobson, dillerin sesbilimsel bağlamda sınıflandırılmasına yardımcı olan ikili karşıtlıklar dizgesi önermiştir (Rifat, 2017, s. 39). Roman Jakobson aynı zamanda, yazınbilim, halkbilim, budunbilim, anlambilim, filoloji, çeviribilim, bildirim kuramı, gibi alanlarda önerdiği kavram ve ilkeler hemen her kaynağın oluşumunda yer almıştır (Rifat, 2017, s. 35).

2.1.2. Yorumbilim (Hermeneutik)

Hermeneutik, genel tanımıyla bir kavramın ya da edebi bir metnin yahut bir sanat eserinin yorumlanması olarak nitelendirilmiştir. Taşdelen (2014, s. 21)'in ifadesiyle, en uygun şekilde algılama, yorumlama ve iletişim kurmaya yönelik gereksinimlere bir yanıt olarak ortaya çıkmıştır. Yorum kavramı; bir deyim, sözün ya da anlatımın anlamını açıklığa kavuşturmak olarak tanımlanabilir. “*Yorumlama eylemi, Dilthey tarafından insanın “tarihselliği içinde kendini anlama yöntemi” ve Heidegger tarafından insanın “varoluşunu açıklama yöntemi” anlamında kullanılmıştır* (Aykut, 2012, s. 76). Bu bağlamda varlık kendinden yola çıkarak anlama ulaşır. Bu anlamın yorumlanması ise var oluşun anlamına ulaşmayı sağlar. Tüm bu bilgiler çerçevesinde var oluşun anlam arayışının kendini yorumlamayla çözümlenebileceğini söylemek mümkündür. Anlama kavramının yalnızca anlayana ilişkin tasavvurun harekete geçmesiyle olanaklı olabileceğini savunan yorumbilim olgusu, bu kavramın ifade ettiği şeye odaklanır. Dönemler, kültürel olgular, toplumsal olaylar, ırklar ve sınıflar arasındaki mecburi ilişki Heidegger’in destekleriyle hermeneutik yorumlama edimi, kişisel ve ruhsal olma durumundan arındırılarak objektif ve tarihsel süreçte anlamı bulma eylemine dönüşmüştür (Aykut, 2012, s. 78).

Heidegger, hermeneutik olgusunu, deneyimlenmiş yaşantıların yorumlanması sürecinde ontoloji teziyle ilişkilendirir ve yorumlamayı anlamının gelişimi olarak betimler (Çüçen, 2000’den Akt. Bolak-Hisarlıgil, 2008, s. 26). Sanatın yorumlanması için, önce ne olduğunu anlamının önemini vurgulayan Heidegger, yorumlamayı yaşantılar yoluyla edinilen bilgilerin anlamlandırılmasına dayandırmaktadır. Sanatın anlam katmanlarının çözümlenmesinde kullanılan yorumbilim birçok düşünür tarafından tanımlanmıştır. Platon ise Hermeneutik kavramını yalnızca düşüncelerin bir sanat olarak dışavurumuyla değil, ilahi bir gücün derinliklerinin hissedilmesiyle ilgili olduğunu ifade eder (Aykut, 2012).

2.1.3. Yapısalcılık ve Yapıbozumculuk

Göstergebilimin düşün temellerini oluşturan yapısalcılık, dilbiliminden kültür araştırmalarına, tüm anlatı türlerinde uygulamalarını gördüğümüz, genel olarak ‘yapı’ kavramından, yapının belirleyiciliğinden hareket eden yaklaşımın adıdır (Batu, 2011, s. 18). Aykut (2012) yapı (strüktür) sözcüğünü iki anlamıyla açıklamıştır. Bu noktada günlük kullanımındaki en temel anlamıyla yapı; barınma ya da farklı bir amaç uğruna kullanılmak

yapılmış her türlü mimarlık yapıtı olarak ifade edilirken, ikincil anlamıyla ise; parçaların bir bütünü oluşturmuş biçimi anlamını vurgulamaktadır. “Postmodernist ve postyapısalcı düşünürler açısından dilin kullanılma biçimleri, dilin bağlamsal durumları, dil pratiğindeki anlam üretimi, dilin kullanımında aleni veya örtülü biçimde kendini gösteren sosyo-kültürel izler, gerçekliğin söylemde inşa edildiğini belirtmektedir” (Küçükalkan, 2017, s. 3). Toplumların dilsel göstergeleri, göstergelerin anlam katmanları, dilin yapısal kuramıyla ve dilbilimsel yapılarla biçimlendirilir.

Yapısalcı yaklaşım temelde Ferdinand de Saussure’nin düşüncelerine ve dilbilim araştırmalarına dayanmasına rağmen bu yaklaşımını çok eski bir tarihsel arka plana sahip olduğunu söylemek mümkündür (Batu, 2011, s. 18). Yapısalcılık, ilk olarak 19.yy’ın sonlarıyla 20.yy’ın ilk dönemlerinde idealist bir tavırla “biçimci ruhbilim” anlayışıyla ortaya çıkmıştır. Ardından Saussure’nin eserleriyle dilbilim sahasında gerçekleşmiş ve çeşitli insanbilim dallarına yayılmıştır (Şentürer, 2004’ten Akt. Aykut, 2012, s. 75). Batu (2011, s. 23)’nın ifadesiyle çeşitli bilim alanları, sanat eleştirisinde uygulanan bir yöntem olan yapısalcılık zamanla değişikliğe uğrayacaktır. Lacan, Derrida, Barthes ve Foucault’un yapısalcılığı daha sonra “yapısalcılık ötesi (yapısökümcülük)” adını alacaktır. Postmodern söylem teorisyenleri arasında batı metafiziğinin yarattığı zemini sarsmaya çalışmasıyla öne çıkan Derrida ise anlamın inşasında metnin ontolojik ve epistemolojik aksiyomlarını yapısöküme uğratma çabasındadır (Küçükalkan, 2017, s. 3). Postyapısalcılık öznel ve nesnel arasındaki geleneksel karşısavın artık geçerliliğini kaybettiğini iddia eder; çünkü özne, kendisi dışında oluşturulur (Belsey, 2002, s. 101).

Derrida Saussure’nin gösterge kavramına yönelik araştırmalarını dikkate alarak batı felsefesinin temellerini yerinden oynatacak sonuçlara ulaşmıştır. Saussure’nin kendinden başka bir nesnenin yerine geçen anlaşmalı işaret olarak ifade ettiği gösterge kavramını reddeden Derrida, gösterge olgusunu dikkate degecek bir dönüşüme uğratar ve gösteren-gösterilen ilişkisinin temsiliyet taşımadığını vurgular (Derrida, 1999, s. 176’dan Akt. Batu, 2011, s. 24).

Yapısökümcülük, felsefe, edebiyat, sanat, eğitim bilimleri gibi pek çok alana uygulanabilir durumdadır. Yapıların anlam katmanlarının derinine inmeyi ön gören, göstergelerin örtük ifadelerinin de ne söylemek istediğini, alt metinlerin oluşumundaki süreci sorgulama bağlamında yapıbozumculuk önemlidir. Öncelikle dilbilim alanında karşımıza çıkan yapısal yaklaşım ardından birçok disiplin için uygulanır hale gelmiştir.

2.1.4. Göstergebilimde Anlamlandırma

2.1.4.1. Düzanlam

Düzanlam kavramını en temel tanımıyla; bir göstergenin ilk anlamı olarak ifade etmek mümkündür. Bir nesnenin, görüntünün temsil ettiği şeydir. Sığırıcı (2016, s. 73)'ya göre, Saussure'nin üzerinde araştırma yaptığı düzey anlamlandırma olgusunun ilk düzeyidir. Bu düzey, göstergenin düzanlamına ve yananlamına yönelik ilişkiyi ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göndergesiyle alakasını gösterir. Diğer bir yandan bu düzeyi düzanlam olarak adlandıran Barthes'in temel görüşü gösteren-gösterilen ilişkisini, göstergelerin gerçek anlamını ve temsil ettiği anlamı sistemli bir biçimde oluşturmaktır. Düzanlam genel ve tekil olarak ikiye ayrılmaktadır. Genel düzanlam sözcüğün gönderme yaptığı kümenin tüm öğelerini içerir. Tekil gösterge ise küme içindeki tek bir öğeye gönderme yapmasıyla oluşur. Kanarya kümesine gönderme yapan kanarya sözcüğü genel düzanlamı ifade eder. Kafesindeki tek başına duran kanaryaya "benim sarı kanaryam dendiğinde tekil bir gösterge söz konusudur" (Sayın, 2014, s. 118).

Erkman-Akerson (2016, s. 112) düzanlamı açıklayabilmek için ve düzanlamdan yananlama nasıl geçildiğini gösterebilmek için, önce bir kelimenin düzanlamının karmaşık bir yapıda olduğunu ifade eder. Sayın (2014, s. 118)'a göre duyulan bir sözcüğün zihinde canlandırdığı ilk kavram, göstergenin düzanlamını temsil eder. Eco, herhangi bir 'anlam demetçisi'nin semantik belirleyicisinin hem düzanlam hem de yananlam olabileceğini dile getirir. Düzanlam belirleyicileri, önde olan düzanlama yaslanmadıkları için bir 'anlam demetçisi' oluşturmazlar fakat yananlam belirleyicileri, önde olan düzanlama yaslandıkları için bir 'anlam demetçisi' oluştururlar (Demir, 2009, s. 246).

2.1.4.2. Yananlam

Göstergelerin anlamlarını çözümlerken, düzanlam görünenin zihinde uyandırdığı ilk anlamı tanımlamaktadır. Görünenin ilk anlamı dışında çağrışım yapan anlamlar ise yananlamı temsil eder. Yananlam, sözcüğün çağrışım yoluyla düzanlamın dışında farklı bir anlama gelmesiyle oluşur (Sayın, 2014, s. 119). Bir kavramın ilk anlamıyla anlatmak istediği anlam farklıdır. "Kendisi de bir dizge olan yananlam, gösterenler, gösterilenler ve bunları birbirine bağlayan bir oluş (anamlama) kapsar" (Barthes, 2012, s. 84).

Gündelik yaşantıda ifade aracı olarak kullanılan sözcükler ikincil anlamlar kazanarak bir araya getirilir. Bu noktada edebî yapıtların temel anlamlarıyla yananamları gösteren-gösterilen bağlamında yer değiştirebilir (Demir, 2009, s. 247). İnsan dilinin özünde sahip olduğu ilk dizgeden çıkarak ikinci anlam dizgeleri geliştiren toplum, bu anlam dizgeleriyle bildirimin devamını sağlar. İkinci anlam olarak da ifade edilen yananlam, bir dizge olarak gösteren ve gösterilenlerin birbiriyle olan ilişkisini yani anlamlamayı irdeler (Sayın, 2014). Göstergenin iki değişik değeri olarak ifade edilen ‘düzanlam’ ve ‘yananlam’ kavramları, Hjelmslev’e göre şöyle açıklanabilir; herhangi bir kelime ilk anlamı yani düzanlamı dışında, daha başka anlamlar da barındırabilir. Başka bir ifadeyle, bir konuşmacının sözleri, belli bir anlam taşıırken düzanlamı, konuşma biçimi de kişinin yöresini, bulunduğu coğrafyayı yani ikinci anlamını yananlamı gösterebilir. Aynı zamanda Hjelmslev düzanlam ve yananlamı biçim ve töz olarak ifade etmektedir (Demir, 2009, s. 58).

2.1.4.3. Üstdil

Sayın (2014)’ın ifadesiyle, üstdil birbirini denetleyen, birbiriyle eklemlenmiş ve bütünleşmiş üç ayrı düzeyden oluşur;

1. Betimsel Düzey; bu düzey konu dilini betimlemeye yarar. Bu amaçla konu dilinde gerçekleşen kavramların (öge, birim, bölüm, kesim, kategori gibi) saptamayı içerir; daha sonra da bu kavramlar arasında yapılacak işlemlerin (belirleme, kesitleme, ornatma, değiştirme gibi) sergilendiği düzey.
2. Yöntembilimsel Düzey; birinci düzeyde ele alınmış kavram ve işlemler arasında tutarlılığı sağlayan düzlemdir.
3. Bilimkuramsal Düzey; daha önceki iki düzeyin temellendiği düzeydir (Rifat, 2007, s. 32’den Akt. Sayın, 2014, s. 121).

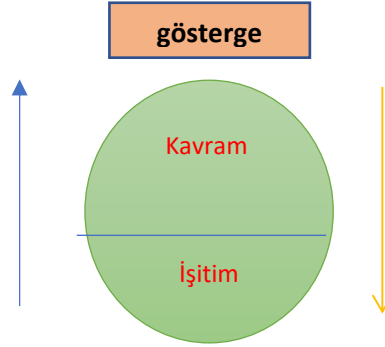
2.2. Göstergebilim Kuramcıları ve Göstergebilim Tanımları

2.2.1. Ferdinand de Saussure'nin Göstergebilim Tanımı

Anlamlandırma bilimi olarak da bilinen göstergebilimi kuramsal bağlamda ilk kez Saussure ele almıştır. Dilsel araştırmalarında nesneyi tek tek çözümlemekten ziyade o nesnenin diğer nesnelerle alakasını inceleyen Saussure'ye göre, ilk olarak dil kavramını açıklamak gerekmektedir; bu da ancak, dili oluşturan unsurların saptanmasını sağlayan bir metod yoluyla gerçekleştirilebilir (Rifat, 2017, s. 26). Demirok (2018, s. 32)'un da tezinde ifade ettiği gibi, yapısalcı yaklaşımda nesne, başka unsurlarla beraber çözümlenirken yalın bir metod belirlenmektedir. Ancak bu metod yüzeysel bir çözümleme olarak düşünülmemelidir ve amacı nesnelerin arasındaki ilişkiyle anlamın temelinde yatan olguyu açığa çıkarmaktır. Yapısalcı yaklaşım bu bağlamda yöntembilimsel ve sistematiktir. Yapısalcılık ve anlamlandırmayı içinde barındıran göstergebilim, iletişim aracı olarak görsel, yazınsal, sözel ve işitsel olarak kullanılan her türlü simge, sembol ve işaretlerin yaratılmasını, yorumlanmasını ve bununla paralel olarak gerçekleşen anlama süreçlerini kapsayan tüm etkenlerin sistematik bir biçimde çözümlenmesine dayanmaktadır (Ertan ve Sancarcı, 2016, s. 27).

Dilbilimsel göstergeyi ses imgesi ve kavram olarak ele alan Saussure'ye göre, gösteren ve gösterilen herhangi bir nesneye bağımlı değildir ve yalnızca ses imgesi değil aynı zamanda kavramlar da kolektiftir ve toplumsal uzlaşımına dayanır. Saussure'ye göre “at” göstergesi, hem “a-t” işitim imgesi göstereninden hem de “at” kavramı gösterileninden oluşur ve bu ikisi göstergeyi oluştururlar (Saussure, 1985, s. 72).

“Saussure açısından gösterge, bir kavramla onun dışavurum biçiminden oluşur. Saussure, kavramın tam olarak nasıl oluştuğun ve neyin yerini tuttuğu ile fazla ilgilenmez, bunu araştırmayı dilbilimcilerin işi olarak görmez. Çünkü kavramın oluşması, dilin dışında gerçekleşen bir (zihinsel ya da deneyimsel) işlemdir” (Erkman-Akerson, 2016, s. 89).



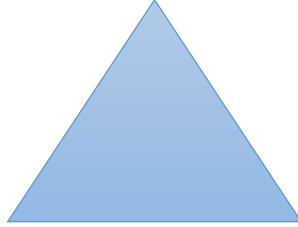
Şekil 1. Saussure'nin Gösterge Şeması

Gösteren ve gösterilen unsurları kapsayan sanat yapıtları birer görsel göstergelerdir. Bir sanat eserinin temel elemanları, boyalar, kullanılan malzemeler, resmin dokusu, müzikte işitim imgesi yani maddi olan, ilk anlamı veren duyuşal bütünlükler gösteren unsurları iken; eserin tözü, boyanın değerlerine yüklenen anlam, malzemenin alımlayıcıda uyandırdığı his, bir sesin hissettirdiği duygu gibi içsel bütünlükler ise gösterilendir yani çağrışımsal bir uyarandır. Bir sanat eserinin ontolojik yapısı çözümlenirken görülen dışsal bir sembolün içe dönük bir karşılığını görmek mümkündür. Göstergeler ayrıştırılırken bu ikili karşılıkların ne anlam ifade ettiği nasıl bütünlük kazandığı önemlidir (Batu, 2011).

2.2.2. Charles Sanders Peirce Göstergebilim Tanımı

Peirce'nin göstergebilimi bir iletişim göstergebilimidir ve doğal olarak anlamı içerir (Sığırcı, 2016, s. 31). Peirce, Saussure'nin ikili karşılıkları olan gösteren gösterilen unsurlarını gösterge, yorumlayan ve nesne üçlüğü biçiminde ele alır. *Gösterge* (representamen-gösteren), *yorumlayan* (interpretant-gösterge ile nesne bağlantısını kuran kişi ya da çağrışımlar, zihinsel etkiler) ve *nesne* (object-dış dünyada göstergeyi temsil eden şey) gösterenle gösterilenin birlikteliği zihinsel yorumlamaya geçişi sağlar. Simgenin göstergesinin gösterge özelliği, yorumlayan olmadan bir anlam ifade etmez. İnsanlar arası bir uzlaşmaya bağlı olan simge göstergesine dil iyi bir örnek oluşturur. Uzlaşımsal ve amaçlı olması bu göstergelerin temel özelliğidir. Simge göstergeyi algılayan bireye kendisinden farklı bir nesne ya da o nesneyle ilgili duygu ve düşünceleri aktarır, nedensizdir ve iletişim amaçlıdır (Bayav, 2006, s. 21).

Gösterge (Representamen)



Yorumlayan (Interpretant)

Nesne (Object)

Şekil 2. Peirce'nin Gösterge Şeması

Göstergeyi gösteren yani işitim imgesi ve gösterilen olarak iki bileşene ayıran Saussure'nin gösteren ile gösterilen bağlantısının nedensiz olduğunu ileri sürmesi, göstergebilimin gelişiminde büyük rol oynamıştır. Peirce ise göstergelerin ayrımlarını saptamak amacıyla ikon, belirti, simge olmak üzere göstergenin üç görünümü üzerine çalışmıştır (Berger, 1982, s. 12).

	ikon	belirti	simge
...aracılığıyla gösterme	benzeyiş	nedensel bağlantılar	uzlaşımlar
örnekler	resimler	duman /ateş/belirti hastalık	sözcükler Sayılar bayraklar
süreç	görebilme	sonuç çıkarma	öğrenme gerekliliği

Şekil 3. Peirce'nin Göstergenin Üç Görünümü (Berger,1982)

Saussure göstergelerin toplumsal fonksiyonuna odaklanırken, Peirce ise belirli bir mantık çerçevesinde göstergelerin işlevselliğine odaklanır. Göstergebilimin önemli temsilcileri olan Saussure ve Peirce'nin çalışmaları sonucunda 1960'lardan sonra göstergebilim bağımsız bir bilim dalı olmuştur. Bu bağlamda Avrupa ve Amerika geleneğini oluşturan Saussure'nin gösteren-gösterileni ve Peirce'nin gösterenin üç görünümü sonrasında Barthes; düzanlam/yanlam, Louis Hjelmslev biçim/töz, Algirdas J. Greimas; eyleyenler modeli ile göstergeleri yeniden biçimlendirmiş ve göstergebilime yani çalışmalar sağlamıştır. Aynı zamanda Umberto Eco, Jean Baudrillard, Claude Levi-Strauss, Julia Kristeva, Christian Metz gibi birçok kuramcı göstergebilim üzerine yoğun çalışmalarını sürdürmüştür (Rifat, 2009, s. 41-69). Ardından 1967'lerde Belçika'da, şiir, retorik, göstergebilim, görsel iletişim ve dilbilim kuramları üzerine çalışan Groupe   isminde bir topluluk oluşmuştur. Bu topluluk Peirce'nin kuramından yola çıkarak görsel göstergeleri sınıflandırmıştır (Batu, 2011). Groupe   topluluğuna göre sadece ikonik (betisel) göstergeler, görsel söylemin özünü oluşturmaz. İkonik (betisel) gösterge tanımlamasının yanında plastik gösterge, ayrımı da yaparak, iki gösterge türünün farklılıklarını ortaya koymuşlardır. Groupe   topluluğuna göre ikonik göstergeler gibi plastik göstergeler yoluyla da bir görsel söylem ortaya koyulabilir. Batu (2011, s. 44)'nın ifadesiyle Groupe   topluluğunun diğer araştırmacılardan farklı olan yaklaşımı, görüntüsel göstergeyi çözümlerken, imgeleri plastik açıdan sınıflandırmalarıdır. İmgelerin plastik öğelerini, renkleri, biçimleri, kompozisyon ve dokuyu başlı başına birer gösterge olarak incelemişlerdir.

2.2.3. Louis Hjelmslev Göstergebilim Tanımı

Danimarkalı kuramcı Louis Hjelmslev (1899-1965) Kopenhag okulu temsilcileri arasında göstergebilim üzerine en fazla katkı sağlayan isimlerden biridir. Mehmet Yalçın'ın ifadesiyle “bugün dil olgularını bilimsel olarak inceleyenlerin çoğunluğu” Hjelmslev'in “varsayımsal-tümdengelimli (hypotético-déductive) terimiyle belirtilen yöntemi” izlemektedir (Atay, 2018, s. 9). Saussure'nin gösterge unsurlarını farklı bir biçimde ele alan L. Hjelmslev, gösteren-gösterilen ikilisini ve biçim-töz kavramlarıyla yeniden derler. Bu derlemeye göre ses düzlemini anlatımla, anlam düzlemin ise içerikle ifade eder; ayrıca her iki düzlemi de anlatımın tözü ve anlatımın biçimi, içeriğin tözü ve içeriğin biçimi şeklinde dört unsurla ifade eder (Rifat, 2017, s. 47).

$$\begin{array}{c}
 \text{Anlatımın Tözü} \\
 \text{Anlatım} \\
 \text{Anlatımın Biçimi} \\
 \text{GÖSTERGE} = \frac{\text{Anlatımın Biçimi}}{\text{İçeriğin Biçimi}} = \frac{\text{Anlatımın Tözü}}{\text{İçeriğin Tözü}}
 \end{array}$$

Şekil 4. Louis Hjelmslev'in Gösterge Şeması

Atay (2018, s. 10)'ın aktarımıyla Zeynel Kıran ve Ayşe Kıran, bu düzlemleri şu şekilde açıklamaktadır.

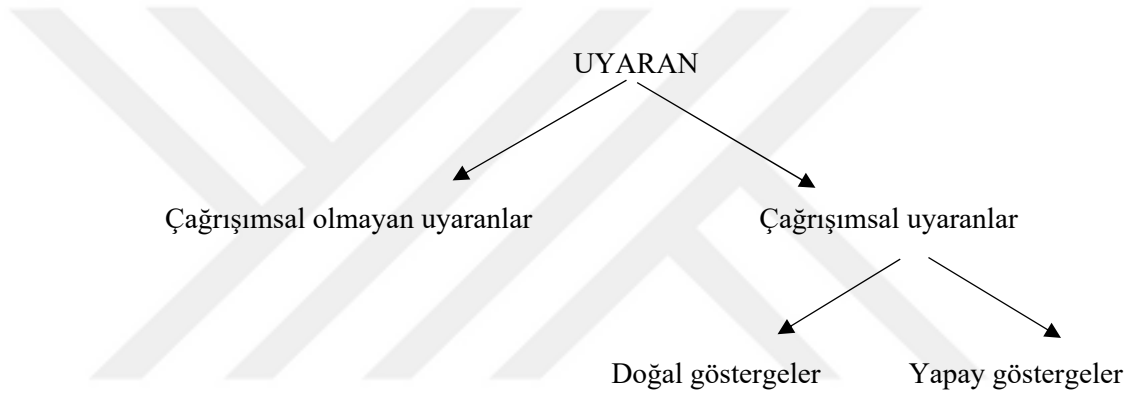
1. İçeriğin tözü: Dil tarafından henüz yapısal bir özellik kazanmamış dil dışı gerçeklik.
2. İçeriğin biçimi: Aşağı yukarı Ferdinand de Saussure'nin gösterilenine eşittir.
3. Anlatımın biçimi: Aşağı yukarı Ferdinand de Saussure'nin gösterenine eşittir.
4. Anlatımın tözü: Dilin henüz yapısal bir özellik vermediği ses yığını. (Kıran, 2010, s. 49, Aktaran: Atay, 2018).

L.Hjelmslev'in Ayrımı	Resimdeki Durum
Anlatımın Biçimi	Renkler, çizgiler, betiler, vb.
Anlatımın Tözü	Çeşitli resim teknikleri bilgisi
İçeriğin Biçimi	Resmin konusuna ait fikir oluşumları
İçeriğin Tözü	Resme ait artalan bilgisi, diğer konularla ilgili genel kültür bilgileri, yorumlama, yaratıcılık, vb.

Şekil 5. L. Hjelmslev'in Ayrımı (Sönmez, 2012, s. 6).

2.2.4. Pierre Guiraud'un Göstergebilim Tanımı

Göstergeyi bir uyarıcı olarak yani duyuşsal bir töz olarak betimleyen Guiraud'a göre göstergenin işlevi, bildiriler bağlantısıyla düşünceler ileterek ve uyandırdığı bellekseş imgeyi zihinde farklı bir uyarıcının imgesine bağlayarak bu bildirim doğrutusunda ikinci imgeyi harekete geçirmektir (Guiraud, 2016, s. 39). Uyarınları çağrışımşal olmayan ve çağrışımşal uyarınlr şeklinde ifade eden Guiraud, çağrışımşal uyarınları da doğal ve yapay göstergeler olarak ikiye ayırmaktadır.



Şekil 6. Guiraud'un Göstergeler Şeması

Guiraud göstergenin işlevini 9 başlık altında toplar:

1. *Göndergesel İşlev*; her türlü iletişimin temelidir.
2. *Duygusal işlev*; bildiri ile yayıcı arasındaki ilişkileri belirler.
3. *Çağrı ya da buyruk işlevi*; bildiri ile alıcı arasındaki ilişkileri belirler.
4. *Şiirsel ya da güzel duyuşsal işlevi*; sanat ve yazın amaç bildiriler üretir.
5. *İlişki işlevi*; iletişimin varlığını doğrulamaya sürdürmeye ya da kesmeye yöneliktir.
6. *Üstdil işlevi*; alıcının anlayamayacağı durumda olabilecek göstergelerin anlamını belirtmeye yöneliktir.

7. *Anlamak ve duymak*; bu değişik işlevler yukarıda belirtildiği kadarıyla birbirleriyle yarış içindedirler.

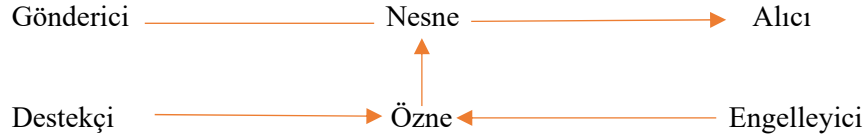
8. *Anlam ve bildirim*; göstergelerin kesişme bağıntısı içinde bulunduğu sözcüksel dizge hem anlam hem de bildirim içerir.

9. *Dikkat ve katılım*; bir bildiriye alan alıcı düzgüsünü de çözmek zorundadır. Bu da anlamını göstergelerden giderek bulmak demektir (Guiraud, 2016, s. 21).

2.2.5. Algirdas Julien Greimas'ın Göstergebilim Tanımı

Greimas Propp'un çalışmasından yola çıkarak oluşturduğu Eyleyensel Modeli'nde anlatının gerçekleşme biçimini belli bir model çerçevesinde incelenmeye çalışılır. Bu aşamada Greimas ve çevresi daha kesin bir çerçeveye yerleştirilmiş sentaksik bir metodu geliştirirler. Propp'un yarattığı kahraman ve hain gibi kategorileri tamamen terk etmeden daha genelleştirilmiş kategorilere ulaşırlar (Greimas vd., 1989'dan Akt. Aydın, 2017, s. 94). Avrupa'da göstergebilim yaklaşımının temellerini Saussure atmış olsa da günümüz göstergebilim çalışmalarının temelini Greimas yaklaşımı oluşturmaktadır. Amerika'da ise bunu Peirce gerçekleştirmiştir. Bu bağlamda Greimas ve Peirce'nin göstergebilim alanına katkıları bazı açılardan benzerlik, bazı açılardan ise farklılık gösterir (Çomak, 2018, s. 19). Batu'nun aktarımıyla;

“Belirgin olarak, 1960–1980 yılları arasındaki dönemde Paris Göstergebilim Okulunun kurucusu Algirdas Julien Greimas'ın geliştirdiği matematiksel ve mantıksal yöntemle gerçekleştirilen metin çözümlemeleriyle ortaya çıkmıştır. Çözümlemelerde söz konusu metnin dili ve anlatısı okura anlam ileten bir semboller bütünü, bir gösterge dizgesi olarak ele alınır ve metnin anlam evreni ortaya konmaya çalışılır. Göstergebilimsel yöntemle, metnin kendisinden hareket edilerek metnin dili, söylemi ve anlamsal katmanları varsayımsal ve tümdengelimli bir yöntemle çözülmeye çalışılır. Greimas yöntemiyle metindeki anlamların eklemlenmiş biçimlerinin ve tek tek anlamların üretim süreçlerinin çözümlenerek ortaya konduğu ve tüm bunların da kullanılan özel bir terimceyle, bir üstdille ifade edildiği gözlemlenir. Bu bağlamda göstergebilimin hem yapısalcı hem de yapısökümcü eğilimleri içinde barındıran bir yöntemle hareket ettiğini söylemek mümkündür” (Batu, 2018, s. 9).



Şekil 7. Greimas'ın Altı Ögeli Eyleyenler Örnekçesi (Yücel, 2012, s. 96).

A.J.Greimas ve Joseph Courtes kişileri işlevlerine göre sınıflandırır ve diğer eyleyenlerle kurduğu ilişkiye göre değerlendirir. Böylece eyleyenler arasındaki ilişkiyi üç düzlemde gösterir (Batu, 2011, s. 92).

- 1.Özne ile nesne arasındaki ilişki: İsteyim eksen
- 2.Gönderici ile alıcı arasındaki ilişki: İletişim eksen
- 3.Yardımcı ile engelleyici arasındaki ilişki: Güç iktidar eksen

Tahsin Yücel'in aktarımıyla;

“Son yıllarda ‘Paris Okulu’ diye adlandırılan, ama üyelerine dünyanın hemen her yanında rastlanan oldukça geniş bir araştırmacılar topluluğunun ortak uğraşım alanını oluşturan göstergebilimin kurucusu Algirdas Julien Greimas’ın (1917-1992), “yatak yapmak bir bildirişimde bulunmak değil bir işi yerine getirmektir. Bunula birlikte insan en basit işleri yaparken bile, ekinsel durumunu belli eder, bununla bir şey anlatır bize, en azından belli bir toplum çevresine bağlı olduğunu gösterir.” derken doğru bir gözlemde bulunduğunu benimsersek, bir göstergeler evreninde yaşadığımızı, özgül nitelikleri ve özgül işlevleri ne olursa olsun, çevremizde yer alan her nesnenin, karşılaştığımız her olgunun aynı zamanda bir gösterge niteliği taşıdığını, dolayısıyla bizim için bir anlamı bulunduğunu belirli anlam dizgelerine bağlandığını kesinlememiz gerekir.” (Yücel, 2012, s. 93).

2.2.6. Roland Barthes Göstergebilim Tanımı

Fransız kuramcı Roland Barthes’in göstergebilime büyük katkıları olmuştur. Aynı zamanda yapısalcılık, göstergebilim ve psikanalizin etkilerini birleştiren, kendine özgü bir edebiyat anlayışı geliştirmiştir (Ertan ve Sansarcı, 2016, s. 50). Barthes'in kuramsal yazıları yapıtın çözümlemesinde "dil"e dikkat çeker. Birçok yapıt merkezli çözümleme yapıt, sanatçının duygularından çok, genel bir anlam üretme dizgesini ifade eder. Bu anlam üretme dizgesinin kaynağı da biçimdir. Biçim sürekli anlaşılmayı ve yorumlanmayı gerektirir. Bir sanat yapıtını, ötekilerden ayırt edilebilecek bir duyusal yaşantı nesnesi haline getiren, ona

özgünlüğünü, bireyselliğini, iç bütünlüğünü kazandıran bütün öğeler biçimseldir (Ötgün, 2009, s. 165). Göstergebilim kuramcılarında Barthes'in sıklıkla bahsettiği anlatı kavramı, çağdaş sanat yapıtlarındaki anlamları çözümleme aşamasında önemli rol oynamaktadır. Bir sanat yapının içinde bulunan sembolik ifadeler, biçimler, formlar artık göstergeler dünyasında nesneleri haline gelir ve bu nesnelerin kişisel bir belleği, bir anlatısı vardır. Sanat unsuru dahilinde estetik hale getirilen söz konusu anlatı, oluşturulan eserin anlam boyutuna dahil olur. (Albayrak, 2012, s. 2).

Barthes, Saussure'nin göstergebilim kavramını eklektik bir biçimde genişleterek göstergelere yeni anlamlar yüklemiştir. Bircan (2013, s. 19)'ın ifadesiyle; Barthes'in yorumuna göre dil her yerde karşımıza çıkar ve kişiyi normlar dışına yönlendirebilir. Yazın içerisinde etkili bir üslup elde eden dil böylelikle güçlü bir hal alır. Barthes, tözü ve sınırlarına bakmaksızın göstergebilimin odak noktasını çok yönlü göstergeler dizgesi olarak konumlandırır. Görsel göstergelerin duysal ifadeleri, kendi içlerinde anlamlı dizgelerin ortaya çıkmasını sağlar. Kitle kültürü yardımıyla dilin mekanik fonksiyonunu gözler önüne seren Barthes, kültür olgusunu da okuması ve anlamlandırılması icap eden bir gösterge olarak nitelendirir.

Göstergenin fiziksel hali olarak ifade edilen gösteren ve gösterenlerin biçimlendirdiği iletinin kapsadığı şekilde tasvir edilen gösterilenin bir araya gelmesinin ardından göz önüne serilen etkenler göstergelerdir (Küçükdoğan, 2011, s. 158). Bir sözcüğün sözlükte yer alan ve herkesçe kabul edilerek kullanılan bir ya da birçok anlamı, o sözcüğün düzenlamalarını oluşturur. Yananlam ise, aynı sözcüğün belli bir topluluk içinde kazandığı ve düzenlam ya da temel anlam üzerine kurulan değişebilen bir anlamdır (Korkut, 2017, s. 23).

2.3. Yeni Dışavurumculuk

2.3.1. Yeni Dışavurumculuk Bağlamında Anselm Kiefer

Sanat akımlarının temel öyküsü, bir önceki akıma tepkisel bir yaklaşım benimsemiş olsa dahi kendinden önceki akımdan izler taşımaktır. Çıkış noktası 70'li yıllarda Dışavurumculuk sonrasında Modernizme dayanan Yeni Dışavurumcu sanat akımının öyküsü de önce Avrupa'da başlamış sonrasında Amerika'da da etkisini gösterir olmuştur.

Ortak bir zeminde buluşan Dışavurumculuk ve Yeni Dışavurumculuğun doğuşu benzer nitelik taşıyabilir ancak Yeni Dışavurumculuğu tanımlarken kavramların zihinlerde ön plana çıktığı görülmektedir. Sanat akımlarının birbirleriyle olan ilişkisini anlamlandırmak boyutunda Yeni Dışavurumcu sanat akımının öncesinde Dışavurumculuk akımı açıklanmıştır. Dışavurumculuğun tarihsel sürecine bakıldığında bazı ülkeler, yirminci yüzyılda Avrupa'da süregelen hadiselerden olumlu yönde etkilenip sanatsal anlamda gelişme gösterirken, Almanya'da durum farklıdır. Yaşanan olaylar ülkede sanatsal gelişimin gerilemesine ve Dışavurumculuğun daha geç yayılmasına sebebiyet vermiştir (Kocabey, 2017, s. 9). I. Dünya Savaşı'nın etkileri sinemadan edebiyata resimden müziğe sanatın her alanına tesir etmiştir. Otto Dix gibi birçok sanatçı savaşı desteklemiş kendileri de savaşa bir şekilde dahil olmuştur. Dışavurumcu sanatçılar, kendine özgü renkçi ifade biçimleri, doğadan izlenceler, görsellikleri betimlemelerle birlikte nesnelerin plastik gerçekçiliğinden çok tinsel dürtülerle görsellikleri anlamlandırmanın önemini belirtmişlerdir. Antmen (2008, s. 34)'in bahsettiği üzere, Dışavurumcu ressamlar tamamen kendilerine has üsluplarıyla yapı sökücü bir tavır sergilemeleri bakımından ve kullandıkları renklerin özellikleri, sembolik, duygusal ve popüler etkilerinden yararlanmaları bakımından orta noktada buluşmaktadırlar.

Dışavurumculuk, Die Brücke (Köprü) ve Der Blaue Reiter (Mavi Süvariler) gibi grupların etkinliği sayesinde 20.yy'ın ilk yarısında genel olarak Almanya ile özdeşleştirilen bir akım olmuştur (Savaşer, 2016, s. 6). Die Brücke (köprü)'nin kurucu üyelerinden Erich Heckel ve Ernst Ludwig Kirchner'in eserlerinde de kendi biçimlerini renkçi bir ifadeyle ve taşist bir etkiyle resmettikleri görülür. Ekspresyonist sanatçıların eserlerinde fırça darbelerinin hissedilirliğini, boyaların katmanını, çizgisel ve kontrast renkleri, abartılı ve deforme edilmiş bedenleri bir arada görmek mümkündür. Aynı zamanda taşist sanatçıların kültürlerinin toplumsal- ruhsal travmaları içerik bağlamında resimlerinin öznesi konumundadır.



Resim 2. Erich Heckel, Uyuyan Kadın, 1909



Resim 3. Ernst Ludwing Kirchner, Berlin Sokağı, 1913

Ernst Ludwing Kirchner'in de yer aldığı Brücke programı 1906 yılında Almanya'nın Dresten şehrinde yayınlanırken; Kirchner'in programdaki manifestosunda şu cümleler yer almıştır;

“İlerlemeye ve yeni bir yaratıcılar ve izleyiciler kuşağına olan inançla bütün gençliğe çağrıda bulunuyoruz: gençler olarak, geleceği biz taşıyoruz ve uzun zamandır mevcut olan eski kuvvetler karşısında kendimize yaşam ve hareket özgürlüğü yaratmak istiyoruz. Kendisini açıklık ve sahicilikle yaratmaya sürükleyen şeyi üreten herkese aramızda yer var” (Harrison ve Wood, 2016, s. 88).

George Grosz ve Otto Dix gibi diğer Alman dışavurumcular ise üretim aşamasında daha protest, kendilerine özgü sembolik bir görsel dil oluşturmuşlardır. Birinci Dünya Savaşı'nın travmatik etkilerini kendi dilleriyle olduğu gibi yansıtan bu iki ressam biçim bozmacı hareketle figürleri adeta yeniden formalize eder. Harrison ve Wood (2016, s. 443)'a göre; Dix'in söylemek istediği şey, ifadenin yeni olmasının kendi içinde bir hedef olarak uygulanabilir olmadığı, resmin konusu olan o şeye (nesneye) dikkat etmekle elde edilebileceğidir. Birinci Dünya Savaşı, yirminci yüzyılın ilk yarısında tüm dünyada büyük bir enkaz bırakmıştır. Savaşın bıraktığı olumsuz izlere karşın birçok toplumda sanatsal anlamda gelişmeler olduğunu, sanatın ve edebiyatın muhalefet ettiği bu dönemde Avrupalı sanatçıların, sosyolojik, toplumsal ve siyasi birlikteliklerini bütüncül bir yaklaşımla ele aldıklarını görmek mümkündür. Bu noktada muhalif sanatçılar, eserlerinin yalnızca bir kesime ait olmadığını, sanatın burjuvazi kesimin estetik hegemonyası altına alınamayacağını eleştirel bir biçimde ifade etmişlerdir (Aslan ve Karaaslan, 2016, s. 53).



Resim 4. Otto Dix, Gaz Altında İlerleyen Fırtına Askerleri, 1924

Bilgili (2012, s. 45)'nin ifade ettiği üzere I. Dünya Savaşı'nı Alman sanatçıları ve entelektüelleri Almanya'nın ruhu için iktisadi ve sosyal yapılandırılmasında bir taze güç olarak görmüşler ve savaşı gönüllü destekleyenler ve savaşa gönüllü katılanlar arasında Otto Dix de yerini almıştır. Savaşın yıkıcı gücü sanatçının eserlerine de yansımıştır.

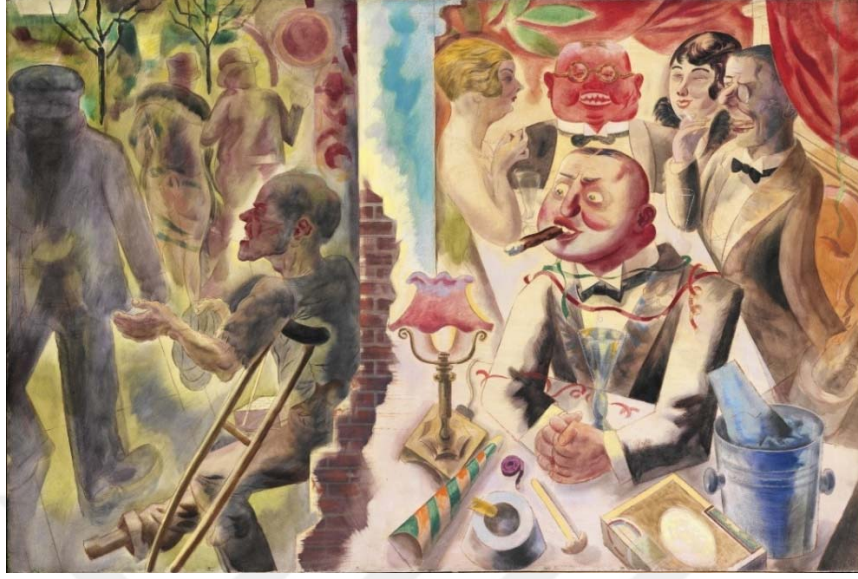
Dix, belirli dönemlerde eser üretirken Hitler'i de konu olarak belirlemiş, siyasi ve ahlaki değerleri de içinde barındıran işlerini ürettiği dönemde gözüne alıldığı süreçte sanatçının eserlerine el konulmuştur. Dix, böceklerle kaplı kafatasını resmettiği bir eserinde var oluşu ve yok oluşu tema olarak belirlemiştir. Sanatçı İkinci Dünya Savaşı sırasında despotik bir tutum sergileyen Nazi Almanyası'na fikir olarak çok uzaktır (Schuchart'dan Akt. Yaprakkıran, 2015, s. 24).



Resim 5. Otto Dix, Metropolis, 1927

Gültekin ve Kılıç (2018, s. 943)'a göre Dix'in Metropolis adlı eseri savaşın gerçek yüzünü gözler önüne sermektedir. Dönemin koşulları değerlendirildiğinde, karşılaşılan toplumsal ve ekonomik güçlüklerle rağmen sürekli devam eden bir gösteriş içinde bulunmakla yargılanan Weimar Cumhuriyeti'ndeki ahlaksızlıkları açığa vuran bir göstergedir.

Sanatçı, Almanya'nın zor bir süreçten geçtiğini, ülkenin yaşadığı travmayı görmeyen bir yönetim olduğu için eleştirel bakış açısıyla eserler üretmiştir. "Metropolis" isimli eserde verilen ironik anlatım ifadesi de Dix'in yönetime karşı tutumunu sergilemektedir. Triptik düzende bir eğlence mekanının üç izlenimini sahneleyen sanatçı, birinci bölümde savaşta yaralanan, bacakları olmayan ve koltuk değneğiyle yürüyen askeri, eğlence mekanına girerken betimlemiştir. İkinci kesit mekanın içini gösterir. Müzisyenlerin dans eden insanların betimlendiği bu bölümde asker henüz yoktur. Üçüncü kesitte ise yerde oturan ayaklarının yarıları olmayan askeri tekrar resmetmiştir. Dix, savaş görmüş bir ülkenin içinde bulunduğu durumunu metaforik bir anlatımla resmetmiştir.



Resim 6. George Grosz, İçeride ve Dışarda, 1926

Alman ressam George Grosz da tıpkı Dix gibi toplum-gerçekçi yaklaşımıyla sosyolojik öğeleri eserlerine konu etmiştir. Grosz'un "İçeride ve dışarda" (Drinnen und Draussen) isimli resmine dikkatlice bakıldığında gündelik hayatın iki yönünü de resmetmiş olduğunu görmekteyiz. Sanatçı metaforik bir algıyla resimsel bir düzen oluşturmuştur. İçerde yaşanan eğlencenin öznesi masada oturan papyonlu takım elbiseli adamken dışardaki adam savaş sonucunda sağ ayağını kaybetmiş bir asker betisidir. Yaşamın iki yüzünü de ortada yıkılmış bir duvar hissi uyandıran tuğla biçimiyle ayırmıştır.

Yalnızca dışavurumculuğun sınırlarında kalmayıp Yeni Nesneliliği de başlatanlar arasında yer alan Grosz ve Dix'in sanatsal yaratım sürecinde, tinsel dürtülerle birlikte milliyetçilik ruhunun da eşlik ettiğini görebiliriz. Bu iki sanatçının gerçekçi tarzının yanı sıra eleştirel yaklaşımı, muhalif tavrıyla birleşince ortaya çıkan eserler istendik mesajları doğrudan alıcıya iletebilmektedir.

Araştırmanın örnekleme olan Anselm Kiefer'le birçok ortak paydada buluşan Dix ve Grosz savaşa karşı algıları farklı olsa da sanatsal ifade biçimleri benzer niteliktedir. Üç sanatçı da Almanya'da Birinci ve İkinci Dünya Savaşı'nı sonuna kadar hissetmiş, Hitler'i eserlerine konu etmiş olmakla birlikte savaşa bakış açıları aynı olmamasına rağmen ortaya çıkan resimsel ifadelerinde savaşın arkada bıraktığı enkaz üçünde de aynıdır. Dışavurumculuk ve Yeni Dışavurumculuk akımının birbiriyle olan ilişkisi, sanatçıların algılarıyla da çözümlenebilir.

Yeni Dışavurumculuğun özüne inildiğinde biçimden ziyade tözün önemi açığa çıkar. Burunsuz (2015)'un da ifade ettiği şekilde Yeni Dışavurumcu ressamların tarafsızlık, figüratif eğilimler, yoğun duyguların dışavurumu, otobiyografik sorgulama, kültürel bellek, psikoloji, simgesel kodlar, cinsel dürtüler ve edebiyat gibi kavramlar üzerine yoğunlaştığı nokta biçim ve töz noktasıdır. Aytekin ise Yeni Dışavurumcu sanat eğilimini şu sözlerle ifade etmiştir;

“...Yeni Dışavurumcu sanat eğilimi sistemli bir tepki ya da planlı bir grup oluşumu olmasa da resim sanatı kapsamında belirlenen ortak özellikleri; ayırt edici dışavurumcu renk, figüratif konu yanı sıra aşırı anlamlılık, önemli yüzey aktivitesi ve dokusallık, daha geleneksel formatta bir şövale resminin dönüş sinyallerini verme, var oluş sorununa ve simgesel anlatıma yönelme, bireysel yaklaşım abartılmış öznellik, özgün ve özgür biçimlendirme ve teknik uygulamalar, güçlü renkler, dokular, çizgiler, biçim çarpıtmaları, biçem (üslup) çeşitliliği, dinamik etki, devingen çizgisel boya sürüşleri, minimal olana tepki, insan ve toplum psikolojisinin dışavurumu, düşünsel-politik yaklaşım, emek ve güzellik kavramlarının alışılmamış biçimde kullanılması, düşünsel altyapı, düşüncede şekillenme, bedende yoğun enerjiye dönüşerek dışavurum, dans, tiyatro, sinema, şiir, mitoloji, tarih vb. farklı alanları kullanma, hayvansı yabanıllık, ürkütücü yanlar, cinsellik kara mizah ve eleştirelliktir” (Aytekin, 2015, s. 3).

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren resimsel temalarda sanatçıların öze dönük yaşamları, bireysel deneyimlerini yansıtan algıları sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Dış dünyada doğal ve toplumsal yapının yorumlanmasında sanatçıların öznel yorumları özgür bir biçimde kullanılır hale gelmiştir (Başkan, 2014, s. 101). Bu oluşumu meydana getiren en önemli unsur biçimsel yeniliklerdir denebilir. Ancak biçim tek başına bir anlam ifade etmez. Bütün tarih boyunca olduğu gibi, biçim bir defa daha içeriği dile getirmek, daha iyi yansıtmak için kullanılan bir araçtır (Kahraman, 2013, s. 252).

Yeni Dışavurumcu sanatçılar, kendilerinde geçmişlerinin gölgesindeki metaforik ve alegorik anlatımı, öyküsel aktarımları, realist üretimleri kullanma cesaretini bulurlar. Kültürel kimliklerinin geçmişe dönük izlerini, sembollerini, yöresel motiflerini modern çerçevede işleyen Baselitz ve Kiefer gibi Yeni Dışavurumcu sanatçılar için tarihsel resme geriye dönüş önemlidir (Küçükşen-Öner, 2014, s. 1118).

Akalın (2008, s. 173)’a göre ressamların yapıtlarının başka birileri tarafından üretilmiş olabileceği düşüncesi doğuracak kadar rahat ve başıboş olması, Yeni Dışavurumcu sanat akımının en önemli anlatım ifadelerinden birisidir. Aynı zamanda yalnızca bilen bir göz tarafından hemen farkına varılacak kadar da özeldirler. Resmin, figürün, boyanın, ifadenin, tarihsel sürecin yenide ele alınışı ve bir dizi “geri dönüş”, olarak tanımlanan Yeni Dışavurumculuk, modern sanatın yanı sıra kavramsal sanatın da dışladığı birçok geleneksel sanatsal ifade araçlarının yeniden korunmasına yardımcı olmuştur (Antmen, 2010, s. 263).

Almanya’dan Anselm Kiefer, George Baselitz, Markus Lüpertz, Jörg Immendorf, Rainer Fetting ve A.R. Penck gibi önemli temsilciler, İtalya’dan; Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Sandro Chia, ABD’den; Julian Schnabel, Eric Fischl, David Salle gibi varlığını sürdüren pek çok Yeni Dışavurumcu ressam, kendilerine özgü üsluplarıyla birbirlerinden bağımsız olsalar da tarihsel ve kültürel yaşamlarından açık yahut örtük anlamlar barındıran ortak bir dil kullanarak eserler üretmişlerdir. Bu sanatçılar Dışavurumcu (Expressionist) bir üslupla, cesaretli, serbest fırça darbelerinin ürettiği yoğun boya ve renk efektlerini tablolarında oluşturmaktadırlar. Resmin konusu olarak, mitolojik betiler ve metafizik anlatılardan esinlenmiş ve temaları resimlerinde kullanmışlardır. Sanatçıların eserlerinde izledikleri tutum, figüratif ifade biçiminin yeniden ele alınışı sonucu oluşan anlam katmanlarının irdelenmesi ve çözümlenmesidir. İmgesel yaratımda renk ve fırça sürüşleri, coşkulu anlatımla beraber geçmişle birlikte bir ironik anlatım söz konusudur. Bu akımın öncüleri olan Anselm Kiefer, George Baselitz, Markus Lüpertz başta olmak üzere Yeni Dışavurumcu Alman ressamlar bu kavramlardan yola çıkarak ulusal ve kültürel benliklerini eserlerine yansıtmışlardır.



Resim 7. Anselm Kiefer, Wayland’ın Şarkısı, 1982

Anselm Kiefer, her türlü atık nesnenin sanatsal ortamda kullanılmasıyla birlikte özgün eserler üretmiştir. Sanatçı, ölüm ve ayrışmaya doğru ilerleyen doğal yaşam döngüsünü yansıtmak için kendi kendini yok eden organik materyaller kullanmaktadır. Savaşta Nazi Almanyası'nın konumunu, savaşın acı sonunu ve Hitler'in savaştaki gücünü betimleyen sürekli eleştirel bakış açısıyla o döneme göndermeler yapan Kiefer'in, 1969 yılında fotoğraf üzerine karışık teknik uygulayarak yaptığı ve "Hitler Selamı" verdiği bir dizi eseri bulunmaktadır. Sanatçının toplumsal belleğinde yer eden siyasi imgeleri ve söylemleri metaforik bir algıyla resimlerine yerleştirdiği görülmektedir.



Resim 8. Anselm Kiefer, Üzerimizdeki Yıldızlı Semalar ve İçimizdeki Ahlaki Yasa, 1969



Resim 9. Markus Lüpertz, Kırsal Alan, 1997



Resim 10. Markus Lüpertz, Korkuluk, 2014

Kiefer’le birlikte Alman Yeni Dışavurumcular arasında yer alan Markus Lüpertz, dönemin önemli temsilcilerindendir. Sanatçı, Kiefer’le ortak toplumsal belleğe sahip olduğundan yaşadığı coğrafyanın sosyolojik olgularından esinlenerek yapısökümcü bir üslupla eserler üretir. Çok katmanlı bir dili olan görüntülerin rahatsızlık hissi uyandıran bir hali vardır.



Resim 11. Markus Lüpertz, (kırmızı-siyah-altın) Ditrombik I, 1974

Lüpertz, savaşın olumsuz sonuçlarını metaforik ve alegorik bir anlatımla alımlayıcıya sunmaktadır. Sanatçı yapıtlarında kullandığı temalara bakıldığında, asker giysilerini, kasklarını kuru kafalarla resmeder. Ölümü simgeleyen eserleri sanatçının savaştan oldukça etkilendiğini anlatır niteliktedir. Fırça darbeleri ve renk değerleri, taşist bir ruhun derinliklerini ifade etmektedir.

Alman Yeni Dışavurumculuğunun bir diğer önemli temsilcisi ise Georg Baselitz'dir. Baselitz, yapıtlarını sosyo-politik bir kimlikle üreten bir ressam olmamasına karşın, Almanya'nın geçmişindeki olumsuz yaşantıları da görmezden gelmemiştir. 1989 çalışmalarını yoğunlaştıran sanatçı, II. Dünya Savaşı'nın belleğindeki imgeleri ve savaşa olan tutumunu eserlerine yansıtmıştır (Küçükşen-Öner, 2014).



Resim 12. Georg Baselitz, Kırmızı Bayraklı Adam, 1965

Art Brut ve ruhsal hastalıkları ele alan, nevrotik sanatla ilgilenen Baselitz, yapıtlarında tema olarak yoğunlukla şiddet ve cinselliği işlemektedir. Çıplak, ters yüz edilmiş figürler, cinsel organlarının belirgin ve büyük olarak resmedilmesi, kontör çizgileri ve kullanılan renkler, anlatılmak isteneni vurgulamaktadır. Figürlerin canavar gibi resmedilmesiyle birlikte sanatçının psikoloji ile ilişkili ifadeci ve figüratif bir biçim oluşturduğu görülür (Burunsuz, 2015, s. 245).



Resim 13. Georg Baselitz, Brücke Korosu, 1983



Resim 14. Jörg Immendorff, Gyntiana- Soğancının Doğumu, 1992

Alman Yeni Dışavurumcu ressamlardan bir diğeri ise Joseph Beuys'un öğrencilerinden Jörg Immendorff'tur. Resimlerinde alegorik bir dil kullanan Immendorff, sembolleri, ideolojik açıdan önem sahibi insanları bir araya getirmiştir. Kendine özgü biçemiyle çok katmanlı eserlerinin anlatımsal gücü oldukça yoğundur. Ataç (2018)'a göre; Yirminci yüzyılın ikinci yarısında ün kazandığı eserlerinde Almanya'nın karmaşık modern kimliğinin tercümanı olmuştur. Sanatçının kavramsal bir yaklaşımın süzgecinden geçmiş alegori yüklü resimlerinin geneli, onun çılgın üslubunu yansıtmaktadır.

Alman Yeni Dışavurumculuğunun önemli temsilcilerinden bir diğeri A.R. Penck'tir. Antmen (2010, s. 266)'in de vurguladığı gibi, Penck ve diğer sanatçılar, yoğun bir üretim sürecinde baskın, ham, hatta şiddetli bir dışavurumcu ifade sergilemiş, figüratif eğilimli çalışmalarında ilkel çağrışımlı unsurlara yer vermiş, bundan ötürü Nazilerin "Dejenere Sanat" diye damgaladıkları Alman Dışavurumcularının mirasçısı oldukları gerekçesiyle kendilerini "Yeni Vahşiler" olarak nitelendirmişlerdir.

Penck standardı, duyguları sınamak için duygular etrafında stili çeşitlendirdiği sabit bir düzenleme ilkesi olarak kullanmıştır. Bu bağlamda Penck resimlerindeki konuların bağımsızlığını, boyayı ve rengi bilinçli olarak ekspresif bir tutumla işlemiştir (Fineberg, 2014, s. 412).

Penck'in psiko-kültürel ve primitif yani ilkel imgeleri, yaşanan zor zamanlar zalim politik kural hegomenyası altında ezilmeye karşı bir tavrın, gerçek ve nesnel dünyanın öznel yansımalarıdır (Aytekin, 2015, s. 9). Sanatçı, sosyolojik olguları ve toplumsal deneyimlerini ilkel tasvirlerle ve sembolik öğelerle resmetmektedir.



Resim 15. A.R. Penck, Siyah ve Beyaz, 1992

Yılmaz ve Bahattin-Ceylan (2019, s. 163)'in ifadesiyle; "A.R. Penck'in çalışmalarına hem biçimsel hem de imgesel olarak bakıldığında primitif öğelerle kompoze edildiği görülmektedir. Penck'in çöp adamları andıran figürleri ise arkaiktir. Sanatçı, ilk çağlara mahsus yapıtları taklit etme veya buna benzer ürünler üretme çabasıdadır."

Kahraman (2013, s. 252); "...ama bir şey kesindi: sanat artık değişiyordu." Söylemiyle artık sanatın akışının değiştiğini ve bu değişimin 1980'lerin ortasında bütün dünyadaki değişime koşut bir biçimde Yeni Dışavurumcu sanatın örnekleriyle ortaya çıktığını belirtir. Yeni Dışavurumcu sanat akımı resim ve heykel gibi sanat alanlarında Modernizm akımının bir uzantısı olarak 1970'lerde varlığını göstermiş ve 1980'lerin ortalarına kadar Avrupa'nın batısında ve ABD'deki sanat piyasasında oldukça popüler olmuş bir sanat akımıdır.



Resim 16. Francesco Clemente, İsim, 1983

Mimmo Paladino, Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Sandro Chia gibi Yeni Dışavurumculuğun İtalyan temsilcileri ve kurucu üyeleri de kendilerine özgü anlatımlarıyla eserler üretmişlerdir. Resimlerinin konusu toplumsal, sosyolojik, kültürel, mitsel öykülerden oluşan Yeni Dışavurumcular arasında kendilerine dönük içsel dünyalarını yansıtan, ilkel benliklerini açığa vuranlar da vardır. Clemente başka kültürlerden de etkilenecek resimler üretirken aynı zamanda kendini sorgulayan otobiyografik eserlerini de oldukça yoğun bir şekilde çalışmaktadır.



Resim 17. Francesco Clemente, O Heyecanları Duygularla Öğretiyor, 1980



Resim 18. Enzo Cucchi, Barbar Manzara, 1983



Resim 19. Mimmo Paladino, İsimsiz, 1999

Batı Avrupa'nın dışında Amerika'da da oldukça ses getiren Yeni Dışavurumcu sanatın önemli öncülerinden Julian Schnabel özellikle 20. Yüzyılın sonlarında tanınır hale gelmiştir. Sanatçı iki boyutlu yüzeye karşı çıkan bir tavırla eserlerini üreterek öz ifade biçimi oluşturmayı denemiştir. Bu denemeleri boyayı yoğun bir biçimde tabaka halinde kullanarak ve üç boyut etkisi yaratarak porselen, fincan gibi değişik objelerle sağlayan Schnabel, kişisel üslubunu da bu yönde geliştirmiştir (Dilmaç ve Akalan, 2018, s. 190).



Resim 20. Julian Schnabel, Divan, 1979



Resim 21. Julian Schnabel, İsimli, 1983

Schnabel, parçalanmış nesnelerle anlamlı bir kompozisyon oluşturmakta ve bunu iki boyutlu düzlemde gerçekleştirerek üç boyut anlam kazandırmaktadır. Sanatçı, eserlerini alımlayıcının zihninde bütünleşmeye bırakmıştır. Şeyleri ki bu şeyler belki renk belki nesne, anlamlı birer olgu haline getirmek artık alımlayanın görevidir.

Aktulum (2016, s. 70)'a göre ise alımlayıcıyı odağa alan bir yaklaşımda anlam dayatılmaz; anlamın üretilmesi önerilir. Alıntılanan unsurlar bakış açısına göre değişik biçimlerde yoruma açıktır. Her okuma yeni anlam olasılıklarının önünü aralar alıntılanan her unsur alıcının kendi bağlamında ve yeni koşullarda değerlendirilir. Zira Julian Schnabel'in de eserlerinde vurgulamak istediği şey, üslubundaki çeşitlilikle birlikte resmin yapısını bozarak ikincil bir anlam üretimi sağlamaktır.

Burunsuz (2015)'un vurguladığı gibi Amerikalı Yeni Dışavurumcular, tüketim kültürünün odağında eserler üretmişlerdir. Bu bağlamda dönemin önemli temsilcileri Eric Fischl, David Salle ve Polke gibi sanatçılar yapıtlarında yer verdikleri pop art unsurlar, kolaj yöntemiyle çoğaltmalar, farklı materyaller eşliğinde harmanlanan teknik dokunuşlar ve soyut dışavurumcu ifadelerle beslenir.



Resim 22. Sigmar Polke, İsimsiz, 2013



Resim 23. David Salle, Eski Şişeler, 1995



Resim 24. Eric Fischl, Geç Cennet Geçidinden Sahneler, 2006

Fischl, Avrupa'dan sonra Amerika'da etkisini gösteren Yeni Dışavurumculuğun en önemli temsilcilerinden olmuştur. Figüratif öyküsel anlatımcı bir üslup sahibi olan ressam çoğul figürleri bir arada resmederken, dönemin sanat görüşüyle çatışma içerisinde. Amerika'da sanatın bittiğini düşünen bir kitlenin düşüncelerine koşut olacak biçimiyle dönemin sanat olgusuna yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Alman Yeni Dışavurumcuların aksine Amerika'daki Yeni Dışavurumcu sanatçıların sanatsal ifade biçimleri, resimsel dışavurumcu anlatımdan uzaklaşarak, daha gerçekçi, illüstratif, kolajlarla yapılan imgelerin ve kavramların alabildiğine yoğun temsil edildiği eserlere dönüşmüştür. Bu noktada Amerikalı Yeni Dışavurumcuların plastik değerlerden ziyade tüketim kültürüne dönük eserler ürettiklerini de dile getirmek mümkündür. Sanatçıların, kullandıkları malzemelerle oluşan biçimsel ifadeye ve eserlerindeki içeriklere bağlı olarak sanatın kitle kültürü haline geldiği görülmektedir. Yeni Dışavurumcu Amerikalı sanatçılardan bir diğeri Basquiat'tır. 1981'de birçok sanatçının katıldığı "The Times Square Show" adlı sergiden hemen sonra kendinden sıkça söz ettiren Basquiat, betilerinin rahatsız ediciliğine rağmen oldukça renkli anlatıma sahiptir (Dilmaç ve Akalan, 2018).



Resim 25. Jean-Michel Basquiat, Paralı Kuş, 1981

Amerikalı Yeni Dışavurumculardan Basquiat, genç yaşına rağmen yoğun bir üretim süreci geçirmiştir. Kendine özgü bir üslup geliştiren sanatçı çok katmanlı, çok renkli, çizgisel ifadeleri yoğunlukla kullanır. “Basquiat’ın resimleri nefes kesici bir varoluşsal yokluğu tasvir eder. Beyazların dünyasında siyah bir sanatçı olarak diğer önemli sanatçılara nazaran çok daha yalnızdır ve bu yalnızlık kendi ailesiyle arasındaki soğukluk nedeniyle daha da büyümektedir” (Fineberg, 2014, s. 444).



Resim 26. Basquiat, Sokaktaki Kırmızı Yangın Pompasıyla Oynayan Oğlan ve Köpek, 1982

2.3.2. Anselm Kiefer'in Hayatı ve Kültürel Kimliği

Kiefer, yaşadığı coğrafyanın tarihini ve kültürel olgularını travmatik öykülerinin sonuçları üzerine kendi yorumlamalarını ekleyerek, mitsel, sembolik öğelerin yer aldığı eserler üretmiştir. Sanatçının öze dönük dünyasındaki hüznü ve dramatik kişiliği muğlak bir görüntü oluşturmaktadır. Kültür endüstrisinin tüm düzeneklerini maharetli bir biçimde kullandığı düşünülen Kiefer'in dehasının anlaşılmadığından da söz edilmektedir (Milchman ve Rosenberg, 1998, s. 304). Anselm Kiefer, yapıtlarını bilinçli rastlantısallıkla oldukça geniş yüzeylerde hatta sınırların da dışına taşırarak oluşturur. Sanatçı yaşadığı coğrafyayı resmederken büyük bir savaşın sonunda boşaltılmış kentlerin, yıkık dökük binaların, boş ve kurumuş arazilerin yanı sıra kendini her halükarda yenileyen doğayı sıklıkla betimlemektedir. Resimlerinde genellikle figüre yer vermemesine rağmen tema olarak belirlediği konular çoğunlukla ölümü, yalnızlığı ve yabancılaşmayı simgeler (Ötgün, 2000, s. 29). İkinci Dünya Savaşı sırasında Almanya'da dünyaya gelen ve çağdaş dünya sanatının önemli temsilcilerinden biri olan Kiefer, yaşamı boyunca savaşın olumsuz etkilerini alımlayıcıya sunmuştur. Sanatçının yapıtlarına bakıldığında, kültürel belleğini sorgulama aşamasındayken kullandığı malzemelerin de bilinçli olarak seçildiği görülür. Belleğindeki imgelere ve eserlerindeki sembolik ifadelere bakıldığında, sanatçının büyük bir yıkımın ardından yaşadığı travmayı görmek mümkündür. Assmann (2015, s. 44)'ın ifadesiyle bellek, kişinin sosyalleşme sürecinde meydana gelir ve bellek daima bireye ait olsa da toplumlar tarafından belirlenir.

İmgeler içerdikleri güç yardımıyla belleği yönlendirir ve kişilerin olumsuz etkiler altına girmesini tetikleyebilir. Savaşlar, katliamlar ve kıyımlar göz önünde bulundurulduğunda imgelerde bulunan temsil yetileri, gerçek oluşturulurken ve aktarılırken uygulanan taktikler içerisinde bulunmalıdır. Travma, anılar ve görsel temsil münasebetleri çoğu alanı alakadar etmenin yanında sanatın oluşturulmasında da odak noktası olmuştur. Belli başlı çalışmalar batı merkezli alanlarda Holokost dahilinde sınırlandırılırken, günümüz koşullarında sosyal bilimler alanından tutun da siyasete ve sanata ve bu alanların sorunsalını ortaya koymakta ve bu durum dünyanın farklı yerlerindeki toplulukların adil yaşam alanı elde etmek üzere sarf ettikleri çabalar yoluyla gerçekleşmektedir. Sonunda ölümün gerçekleştiği acıların giderilemeyeceğine yönelik eleştiriler olduğu için travmalar ele alındığında kurban durumuna düşen bireyin ıstıraplarının görsel bağlamda aktarılmasının olası bir durum olmadığı noktasına bir zıtlık oluşturabilecek çabalar bütünü sürdürülmekte ve çalışmaların çeşitlendirilmesi sağlanmaktadır (Susam, 2015, s. 170).

Şahiner (2015, s. 163)'in belirttiği gibi süreç içerisindeki farklılık ve kültürel kimlik noktasındaki meyil, bir sanat eserinin niteliği olarak baskın bir biçimde karşımıza çıkmakta ya da en azından eserin içeriksel bağlamında bu yeni farklılıklar ifadesiyle şekillenmesi istenmektedir. Sanatçının kültürel benlikleriyle alakasını kavramsallaştırarak yeni bir yaklaşım olarak sunabilirken, buna ek olarak geleneksel ya da batı dışı kabul edebilmektedir. Kimlik: Ben'in ötekine veya sen'e göre belirlenmesi, aynı zamanda çelişkili bir durumu da ortaya koyar: "Kendi varlığının bilincine varmak için herkesin, kendinden farklı olan ötekine gereksinimi vardır, ama aynı zamanda da bu ötekine güvenmez ya onu reddetmek ya da bu farklılığı ortadan kaldırmak için, onu kendine benzetme gereksinimi duyar." (Charaudeau, 2009'dan Akt. Korkut, 2017, s. 148).



Resim 27. Anselm Kiefer, Dünya Bilgeliğinin Yolları: Hermann'ın Savaşı, 1978

Kiefer'in eserlerinde yer alan temalar onun kişisel ve kültürel kimliği üzerinde yoğunlaşmaktadır. Sanatçı 1969 yılında, İtalya ve Fransa'daki anıtların önünde Hitler selamı verdiği fotoğraflarını kitaplaştırmıştır. Kiefer, farklı kültürleri araştırmaya istekli ve merak duyan bir sanatçı olarak gezmekten ziyade Nazi Almanyası'nın algısını tecrübe etmek ve kültürel mirasının bu tartışılmamış yanını daha iyi kavramak için gitmiştir. Kiefer, göre zihninde oluşan bu karanlık kasvetli düşünceleri kabullenmek, iblisin ayrılmaz bir biçimde tanrı'nın bütünselliğine ait olduğu düşüncesini yansıtır (Fineberg, 2014, s. 413).

Kiefer'in Derida, Baudrillard ve Jameson gibi postmodern düşünürlerle çok ortak noktası olmasına rağmen bu düşünürler kültürü metinlerarası temelde yorumlamaktadır diyen ve sanatçının postmodern resim versiyonuyla bu düşünürlerden önemli noktalarda ayrılık gösterdiğini düşünen Gilmour (1988), bu teorisyenlerden ve Antonin Artaud'dan almış olduğu düşünceleri, Kiefer'in resimlerinde ortaya çıkan sorunları netleştirmek için kullanmıştır.



Resim 28. Anselm Kiefer, Aurora, 2015-2017

2.3.2.1. Anselm Kiefer'in 1970-2015 Yılları Arasında Oluşturduğu Eserlerin Gösteren-Gösterilen İlişkisi

Çalışmanın evrenini oluşturan Anselm Kiefer'in örneklem olarak seçilen, 1970-2015 yıllarını kapsayan ve temalara uygun eserleri 6 alt başlık halinde toplanmıştır. Araştırmanın bu bölümünde alt problemler olarak belirlenen;

1. *Toplumsal Hafıza/Zihinsel Aktarım*
2. *Mitler, İmgeler ve Semboller*
3. *Yazıda Anlam/Epik Söylem*
4. *Holokost/Savaş/Yıkım/Ölüm/Ayrışma*
5. *Yerleştirme/Enstalasyon*

6. "Görsel Kültürde Anlamlandırma" temalarına ilişkin kuramsal çerçeve yer almaktadır.

2.3.2.1.1. Toplumsal Hafıza/ Zihinsel Aktarım

Anselm Kiefer, üretim süreci içinde bulunduğu toplumun geçmişi ve geleceğini barındıran izleri eserlerine konu etmiştir. Sanatçı toplumsal bir olgu olarak işlev gören hafızayı, zihinsel süzgeçten geçirerek çalışmalarını alımlayıcıya aktarmaktadır. Bunun yanı sıra yalnızca geçmişe ait olmayan bellek olgusu şu anı ve geleceği de etkiler nitelikte olmakla birlikte kişinin doğrudan etkilenmesi de zorunlu değildir. Kişi doğrudan tecrübe sahibi olmadığı bir olay karşısında da dolaylı yoldan fikir sahibi olabilir ve bu fikrin üzerine duygusal bağlar oluşturabilir.

Geçmişte yaşanan toplumsal, sosyolojik hadiseler bireylere dolaylı yoldan aktarılmaktadır. Kişi olayı doğrudan deneyimlememiş olsa da eski bilgilere törenlerle, ulusal etkinliklerle ve belirli ritüellerle edimsel ya da edebi, sözlü ya da görsel göstergeler yoluyla ulaşarak toplumsal belleğindeki bilgiyi kurgusal formda yeniden inşa edebilir. Bu noktada Nazi soykırımını da doğrudan tecrübe etmeyen bireylerin yaşayanlar aracılığıyla olaylara ilişkin bilgi edinmeleri söz konusudur. Tarihsel bellek, geçmişe dair bilgilerin dolaylı aktarımına vurgu yapar (Başaran-İnce, 2010, s. 14).



Resim 29. Anselm Kiefer, Böse Blumen, 2016

Kiefer de Nazi soykırımında doğrudan bir deneyim kazanmamış olsa da olayın hissettirdiği duygusal travmayı sanki o günlere tanık olmuşçasına resimlerine yansıtarak yeni bir kurgusal düzen oluşturmuştur. Kurgulanmış bu düzen çerçevesinde kullandığı materyalleri ve töz-biçim olgusunu o dönemi anlamlandıran olaylarla bütünleştirip kişiye ne hissettireceğini düşündürmektedir.

Sanatçının kaygısı huzursuz bir dönemi deşifre etmekten başka bir şey değildir. Hitler'in yerine geçerek sembolik bir biçimde verdiği selamı hemen herkes yadırgamıştır. Aslında onun niyeti ise kendi söylemiyle onun yerine geçerek bu çılgınlığı nasıl yaptığını anlamlandırma çabasıdır.

Toplumların hafızası aynı zamanda o kültürün de hafızasını oluşturur. Başaran-İnce (2010, s. 16)'ye göre, anımsama ve unutma davranışını içinde barındıran kültürel bellek bireye, toplumsal yapının inşasında şimdiki sosyolojik, politik ve kültürel problemler üzerine düşünmede ve sorunsalın çözümlenmesi aşamasında yardımcı olur.



Resim 30. Anselm Kiefer, Walhalla, 2016

Sanatçının “Walhalla” isimli sergisinde yar alan eserlerinde birçok kültürün mitolojik öykülerinden etkiler görülmektedir. Savaş dönemini andıran yüksek binaların tepelerinde dumanlar yükselmektedir. Zaman boyutunda değerlendirildiğinde Kiefer, genel olarak içinde

bulunduğu süreci yansıtır. Aynı zamanda savaşın sonucunda ortaya çıkan yıkımı boşluğu, yalnızlığı resmeder. Yer yer kültürlerin efsanelerinden de alıntılar yaparak resimlerinde yazıyla ya da kullandığı malzemeye izleyici o döneme götürür. Alıntı kendi dönemine göndermede bulunmakla birlikte diğer bir zamana, geçmişin başka bir safhasına da işaret etmektedir. Bu noktada iki farklı yapının zaman bağlamında iç içe eklemlendiği açık ve nettir. Önceki yapıttan elde edilen kesitten iki değişik biçim ortaya çıkarmak için alıntılama yapılır ve farklı bir anlamın ortaya çıkarılabilmesi için artsüremsel düzlemde değer biçilen bir parça eşsüremsel bir düzleme aktarılır. Alıntı yardımıyla ikililik içeren bir anlam alanı oluşturulur. Eski olan ve yeni oluşan anlam birbirleri üzerine konumlandığında çoksesli bir yapı ortaya çıkmaya başlar. Yeni yapıta derinlik kazandıran şey eski yapıttan elde edilen unsurlardır, böylelikle özümseme ve benzeşme ortaya çıkar ve anlatım gücünün arttığı gözlemlenir. Bu şekilde kullanılan unsurların her biri alıntının yapısı içerisinde mevcut olan işlevsellikle bütünleşik haldedir (Aktulum, 2017, s. 23). Anselm Kiefer kültürünün taşıdığı değerleri sosyolojik imgelerle geçmişe ve geleceğe göndermeler yaparak izleyiciye iletir ve bunu yaparken izleyiciyi ortak bir malzemeye hem mitolojiye hem savaş dönemine götürebilir.

2.3.2.1.2. Mitler İmgeler ve Semboller

Mitler, insanlık tarihinin geçmişiyle bugünü arasında sözlü ve yazılı bir köprü sağlamaktadır. Kültürel kodlarımızın, öykülerimizin günümüze kadar gelmesine bir araç olmuştur. “Jung’un kolektif bilinçaltı olarak tanımladığı mitler, insanlığın hatta daha özele indirgenirse milletlerin DNA’sı olduğu söylenebilir. O hâlde mitler bir milletin şuurunu ve psikolojisini yansıtan sembolik araçlardır” (Dağ, 2019, s. 32). Semboller, Soylu (2016, s. 41)’ya göre insanlar arasında bir uzlaşmanın belirlenmesine dayalı göstergedir. Bir zihinsel imgenin, düşünce, nesne, nitelik, nicelik gibi tüm kavramların ifade edildiği ses, biçim ve olgular simgeseldir. Bu noktada uygarlıkların kendine özgü mitsel öyküleri ve anlamlandırdıkları sembolleri varlık göstermektedir. Zaripova-Çetin (2007, s. 1) mitleri şöyle tanımlamaktadır; “Kaynağını halkın çok eski geçmişinden, kültüründen, hatta yaşadığı coğrafyadan alan halk inanışları, bir milletin kimliğini ve karakteristik özelliğini belirleyen en önemli faktörlerdendir.” Her bir uygarlığın kendini anlatabilecek nesilden nesle aktarabilecek sözlü öyküleri zaman içinde yazıya dökülerek, günümüze kaynak olsa da varlığından haberdar olmadığımız nice mitolojik hikayeler de bulunmaktadır. Erden (2016, s. 4)’in de yorumladığı gibi tüm kültürler kendi inançlarını, tarihlerini, kahramanlarını barındıran mitlerini

bulundukları tarihsel ve coğrafi konumun da etkileriyle biçimlendirmişler ve dilden dile aktararak günümüze kadar gelmesini sağlamışlardır. Erden (2016)'in Aktarımıyla Mircea Eliade'nin mitler üzerine ifadeleri dört maddede şöyle tanımlanabilir;

1. Mit, doğaüstü varlıkların eylemlerinin öyküsünü oluşturur.
2. Bu öykü, kesinlikle gerçek (çünkü gerçeklerle ilgili) ve kutsal (çünkü doğaüstü varlıklar tarafından yaratılmış) olarak kabul edilir.
3. Mit her zaman bir "yaratılış" ile ilgilidir. Bir şeyin yaşama nasıl geçtiğini ya da bir davranışın, bir kurumun, bir çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatır. İşte bu nedenle insana özgü, anlamlı her eylemin örnek tiplerini oluşturur.
4. İnsan, miti bilmekle, nesnelerin kökenini de bilir. Bu nedenle de nesnelere egemen olmayı ve onların istediği gibi yönlendirip kullanmayı başarabilir. Burada "dıştan", "soyut" bir bilgi değil de (mitin ya tören havası içinde anlatılması ya da kanıtını oluşturduğu ritüelin gerçekleştirilmesiyle) rit biçiminde "yaşanan" bir bilgi söz konusudur (Eliade, 2001, s. 23'ten Akt. Erden, 2016, s. 39).

Elgün (2010, s. 163)' e göre ise *"Mit ve mitoloji esasında bir dünyayı algılayış ve açıklayış biçimidir ve yüzyıllık meta anlatıların başında yer alır. İnsanoğlunun doğa ile girdiği mücadelenin ve geliştirdiği toplumsal sistemin bir yansıması olarak önce sözlü kültürde ardından da yazılı kültürde olan mitler, sembolik anlatımlardır."* Bu anlatımlar, edebiyattan felsefeye, sanattan psikolojiye, arkeolojiye, antropolojiye ve medyaya kadar uzanan geniş bir yelpazeye kaynak olan mitler her alan ile temas hâlinindedir. Mit bu yapısı ile sürekli ve esnektir (Dağ, 2019, s. 33). Mitler, özetlememiz gerekirse, yaşamın anlamı, içinde bulunduğumuz evrenin işleyişi, insanın ve bulunduğu diyarın yaratılışı, örf ve adetlerimizin ortaya çıkışı, gerek olumlu gerekse olumsuz tavırlarımız ile ilgili bilgi sunan öyküler olarak açıklanabilir. Ancak bir öykü olarak yorumlanan mitlerin karşısında, Claude Levi-Strauss farklı bir tavır sergilemekte, mitleri ikililik içeren bir yapı olarak değerlendirmekte ve böylelikle bireylerin oluşturduğu yapısal düzenin işleyişini algılamaya çalışmaktadır.

Strauss kendi oluşturduğu çözümlemeler içerisinde mitleri ele alırken onları bir yapı bağlamında değerlendirmekte ve bununla birlikte mitlerin ihtiva ettiklerinden çok onlara kendi yapısı dahilinde kıymet biçmekte ayrıca mitleri somut olamayacak düzenler olarak tasavvur etmektedir. Mitin öz anlamının aslında içerdiği parçacıklar dahilinde var olmadığı ancak bunların altında yaşam bulan derin yapılarda varlığını sürdürmesi Strauss'un mitleri

antropolojik ve de yapısalcı bir bakış açısıyla ele almasının doğrudan bir sonucu olarak yorumlanabilir. Derin olarak nitelenen yapı içerisinde farklılaşmayan unsurları yüzeye çıkarmanın asıl önemli olduğu aşikârdır ve bunun Jung’un toplu bilinçdışını destekleyen bir görüş olduğu rahatlıkla ifade edilebilir (Erden, 2016, s. 8).

Bilinç dışı ve bilinçaltı söz konusu olduğunda, bellek, kimlik, geçmişten günümüze atalarımız tarafından bize aktarılan örf ve adetler, söylence gibi kavramlar için anlatı büyük önem teşkil ederken bu kavramlar, gerçek hayatta yaşanan olay ve olgulardan ziyade, sonradan öykü haline gelen anlatılarla biçimlendirilir (Başaran-İnce, 2010, s. 16).



Resim 31. Anselm Kiefer, Lilith, 1987

Mitler, daha önce de bahsedildiği gibi edebiyatın ve diğer alanların yanı sıra sanatın da vazgeçilmez ilham kaynağı olmuştur. Sinema ve resim sanatında çoğu sanatçı mitolojik olayları ve kahramanları tema olarak seçmişlerdir. Kiefer de bu sanatçılar arasında yerini alır. Güven (2017, s. 210)’e göre, resimlerinde fiziksel ilerlemeyi, kullanacağı malzeme yüzeyine taşıyan Kiefer, Almanya’nın tarihi ve mitolojisiyle derinden ilgilenir. Eserlerinde tarihsel süreci ya da mitolojik hikâyeyi empatiyle ortaya koyar. Sanatçı, sadece kendi coğrafyasından değil diğer medeniyetlerin mitolojik öykülerinden de esinlenmiş birçok eser üretmiştir. Cambazoğlu (1999, s. 136)’na göre “Kiefer’in resimlerinde resmedilen mitler Alman tarihinden çıkmıştır. Nazi eğilimli resimlerinde hayal edilemez suçları gizlemek ve günah çıkarmak için ortaya çıkmıştır.”

Kiefer, eserlerinde tema olarak seçtiği mitolojik öyküleri, kaotik kompozisyonlar eşliğinde ve farklı malzemelerle birleştirerek alıcıya iletir ve mitsel figürlerin isimlerini yüzeye yazarak, onları öyküye dahil eder. Sanatçı, Sümer mitolojisinin bir kadın figürü olan “Lilith” başlığı altında, ürettiği serinin her birinde, farklı betimlemelerle karşımıza çıkar. Araştırmada, Kiefer’in Osiris ve Isis” ve “Lilith” isimli eserleri, göstergebilimsel yöntemle çözümlenmiştir. Bulgular bölümünde sanatçının resmine konu olan mitolojik ve sembolik öğeler yer almaktadır.

2.3.2.1.3. Holokost/Savaş/Yıkım/Ölüm/Ayrışma

İkinci Dünya Savaşı’nın ardından köklü değişimler yaşayan Almanya’da kurulan Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi ve Adolf Hitler tarafından oluşturulan politikalar, sosyal, ekonomik ve sanatsal faaliyetleri de doğrudan etkilemiştir. Ülkenin içinde bulunduğu kasvet, sanatın ifade biçimini de dönüşüme uğratmıştır. Asker (2012, s. 202) Nazi Almanyası’nı şu şekilde açıklamıştır; “Nazi propagandasının faaliyet alanı elbette basınla sınırlı değildir, resim ve fotoğraf sergileri, fuarlar, konferanslar, müzik ve spor etkinlikleri, radyo, sinema ve eğitim gibi daha birçok alanı kapsıyordu. Almanlara ait kitapçıları, kiliseler, birahaneler, kulüp ve dernekler de Nazi propagandası yapıyorlardı.” Gür (2018, s. 41) ise tezinde şöyle ifade etmiştir; “*İnsanlık yakın tarihinin en büyük katliamına imza atmış olan Naziler, yapmış oldukları bu insanlık suçuna rağmen kendi zamanlarında iktisadi ve teknolojik gelişme bakımından adeta bir devrim yapmışlardır.*” İçinde bulunulan durumda Nazi Almanyası tarafından Yahudilere uygulanan acımasız politikalar ve insanlık dışı işkenceler savaşın en ağır sonuçlarındandır. İkinci Dünya Savaşı sürerken Adolf Hitler yönetimindeki Nazi Almanyası, Almanların genetik saflığını korumak amacı güderek, uluslarının bir parçası olan Yahudi halkına karşı giriştikleri toplama kamplarında gerçekleşen zulümler neticesinde travmatik ve kalıcı izler meydana gelmiştir. Tarihsel süreç içerisinde yaşanan en büyük etnik yıkımlardan biri olan Nazilerin uyguladığı soykırımın etkileri sanat ve edebiyat alanına da yansımıştır (Akgül, 2010, s. 158).

Taşlıcalı (2008, s. 31) soykırımı şu şekilde tanımlamıştır; “Soykırım bir halkın diğer bir halkı sistematik olarak imhasıdır. Ötekini tamamen yok etmeye adanmış bir düşünce sistemi olan soykırımda amaç öteki içerisinde bulunan unsurların hiçbir şekilde iz bırakmaması için nerdeyse tüm genetik mirasçılar dahil imha edilmesidir.” Nazi Almanyası, üstünlük elde etmek sebebiyle ya da tek olma dürtüsüyle Yahudi soykırımını gerçekleştirmiş,

bu uğurda acımasızca tüm insani duyguları ve kişinin yaşama hakkını göz ardı etmiştir. Taşlıcalı'nın aktarımıyla, Hitler'in Kavgam isimli kitabında Yahudi halkına bakış açısı şöyledir;

“Yahudilere karşı ben adaletli davrandım. Savaştan önce onlara sonuncu bir çağrıda bulundum, şayet yeniden dünyayı harbe sürüklerlerse affedilmeyeceklerini, bu defa temelli olarak Yahudi haşaratının Avrupa’da ortadan kaldırılacağını kendilerine haber verdim. Onlar bu çağrıya savaş ilan etmekle cevap verdiler. Nerede bir Yahudi varsa orada Nasyonal Sosyalist Almanya’nın tabii bir düşmanının var olduğu tehdidini savurdular” (Hitler, 2005, s. 35’ten Akt. Taşlıcalı, 2008, s. 97).



Resim 32. Anselm Kiefer, Kahramanlık Sembolü, 1969

Kiefer, kendini Hitler selamı verirken resmederek dünya savaşına tarihsel olgulara gönderme yapmaktadır. Sanatçının buradaki amacı Hitler hayranlığı değil onun yerine geçerek onunla özdeşim kurarak Hitler’in ne hissettiğini anlamaktır. Gönenç (1999, s. 56) ‘Zamanın Suları’ isimli günlüklerinde şöyle der; “*Sanatın zorlu, gerçekte, kişiyi yıkıntılarında bile güçlü kılan yolu, özdeşleştiğimiz ve zaman zaman karşı çıktığımız sanatçıların geçmişleri, geleceğe götürüyor bizi.*” Anselm Kiefer için de durum bundan ibarettir. Alman sanatçı dönemin kısa tarihinin kirli sayfalarını resimleriyle gün yüzüne çıkarmaktadır. “Topluluk sonradan

anımsayacağı muhtevayı, sadece bilinen türde belleklerde değil, mitlerde, şarkılarda, danslarda, atasözlerinde, tuhaf görünen yasaklarda, kutsal metinlerde, süslemelerde, resimlerde totemlerde de saklar” (Taburoğlu, 2013, s. 117-118).

Gür (2018, s. 58)’ün bahsettiği gibi Hitler, kültürel ve fiziki yozlaşma arasında bir bağlantının varlığını savunarak, çağdaş sanata da harp ilan etmiştir. Nasyonal Sosyalistler, Dışavurumcu sanatçıların yer aldığı ‘dejenere’ diye tanımladıkları öncü (Avangard) sanat eserlerini çeşitli galerilerden, müzelerden toplatmışlardır. “Hitlerin iktidara gelmesinden hemen sonra 1933’te Dresden’de düzenlenen “Dejenere Sanat” sergilerinde, “sanatsal Bolşevizm” olarak tanımlanan estetik modernizm ve Avangard Sanat lanetlenmeye başlamış, ahlaki ve toplumsal sapıklıkla suçlanmıştır (Artun, 2016). Halbuki Türkmenoğlu ve Vardar (2017, s. 18) tarafından, savaş sonrasında Almanya’da modern sanata verilen desteğin, toplumun yeniden sağaltılması çerçevesinde gelişmeye göstereceği düşünülmektedir. Aynı zamanda böyle bir dönemde sanatın önde gelen savunucularından felsefeci ve sanat tarihçisi Werner Haftmann’ın, Nazi dönemi zulmü ile ilgili Alman toplumundaki rahatsızlık verici suskunluğun, sanat aracılığıyla iyileştirilebileceğine inandığı görüşünü dile getirmişlerdir. Modernizmi benimseyen akademisyenleri, öğretmenleri de görevlerinden alan Naziler, sanata ve sanatçıya olan olumsuz tutumlarını gözler önüne sermişlerdir. Modern sanatı hiçe sayarak yapılan tüm uğraşlara rağmen birçok eseri yağmalamışlardır.



Resim 33. Dejenere Sanat Sergisi’ne Girmek İçin Bekleyenler, Münih 1937

Yaşanan tüm bu olumsuzluklara ve ülkenin zor geçen günlerine karşın, sanat bir şekilde kendi yolunu bulmuştur. Ressamlar, şairler, yazarlar yaşanan şiddetin sınırlarını kendi anlatımsal ifade güçleriyle yansıtmışlardır. Anselm Kiefer de sınırlarını eserlerindeki temaları şekillendirirken kullandığı materyallerle sağlamaktadır. Matthew Biro (2003)'ya göre Kiefer'in 1980'lerde ve 1990'lı yılların başlarında mücadele etmek zorunda kaldığı nokta Yahudi soykırımının temsil edildiği eserlerin esas sorunu Holokost'a dair sahip olunan hafıza içerisindeki temel vahim durumun yoğun bir hal almasıdır. Sanatçı üretim sürecinde ülkesinin tarihinin kültürel olgularını yansıtır.



Resim 34. Dejenere Sanat Sergisi, Münih, 1937

“Holokost hem iç hem de dış politikadaki faaliyetlere meşruiyet ve açıklama getirmek için “gerekçe” ve “mit” olarak hizmet etmiştir. Yahudi tarihinin en önemli olaylarından biri olarak Holokost hafızası defalarca kamuda gündeme getirilmiştir. Ancak buna karşıt olarak, hayatta kalanların özel Holokost hafızası tartışma ve ilgi konusu olmamıştır. Böylece özel hafıza, kolektif hafıza tarafından gizlenmiştir.” (Muminov, 2018, s.70).

Nazizm söylem ve söylenceden kendi çıkarı için yararlanır bu da imgelerinin üzerinde bir durumdur. Kırık yüzeyler Kiefer'in geçmişin anayurdunda bırakılan kalıcı yara izlerini yansıttığı bilinçlilik aşamalarını gün yüzüne çıkarır (Ötgün, 2008, s. 101). Yılmaz (2006, s. 358)'a göre, sanatçının kullandığı malzemeyle çözüme ulaşan eserleri, yanmış kül olmuş yıkık dökük bir manzarayı, harap görüntüleriyle yaşanan yıkıcı bir anı hatırlatır. Kiefer'in yapıtlarında rahatsızlık veren, çökmüş mekanlar, perspektifle sağlanan sonsuzluk hissi, kendi dünyasında can çekişen ve kendine yabancılaşan, çaresizliğine çözüm arayan bir insanın yansımasıdır.

2.3.2.1.4. Yazıda Anlam/Epik Söylem

Eski uygarlıklardan bu zamana, kültürler ve medeniyetlerin oluşumunda ve günümüze kadar aktarımında yazının önemi yadsınamaz bir gerçektir. Geçmiş tarihe baktığımızda resim yazısı kullanan birçok uygarlıkla karşılaşırız. İnsanoğlunun evrende bilinen yaşama süreci bir milyon yıldan beri var olduğunun sanılmasıyla birlikte bu süreçteki yazı ile tanışıklık süresi sadece altı bin yıl diye bilinmektedir (Alkanlı, 2011, s. 2).

Taburoğlu (2013, s. 209)'na göre; modern dünyanın ortaya çıkışıyla da çakışan bu dönemde fonetik yazımın, resim ve söze göre öne çıkması, görüldüğünden daha büyük bir değişimin işaretidir. Bu değişimle birlikte önce yazılı edebiyatın gelişimi gerçekleşir.

“Metonimik dil oyunlarının yardımıyla, farklı ifade biçimleri olan, söz yazı ve resimler aynı dil bağlamında bir araya gelebilirler” (Taburoğlu, 2013, s. 148). Bu bağlamda değerlendirildiğinde iletişim aracı olan yazı dili resimle bütünleştiğinde bir gösterge kaygısı oluşmaya başlar. Eski uygarlıklar iletişim kurma noktasında resimlerden yardım almışlardır. Görsel anlamda kurulan iletişimde daha sonraları yazıya da yer vermiştir.



Resim 35. Anselm Kiefer, Bütün Hindistan'ı Elimde Tutuyorum, 1995

İdeografik yazı ismini alan resimsel ifade biçimi mağara duvarlarına, kayalara şekiller çizilerek başlamıştır. Kiefer'in eserlerinde karşılaşılan görüntülerin çoğu, alıcıya tipografik öğelerle dolaylı yoldan mesaj gönderir. Sanatçının yazıyı bir öykü anlatımıyla eserlerine yerleştirmesi, her bir eserin öyküsünün anlatımını güçlendirmektedir. Etkilendiği şairlerin eserlerini, konu bütünlüğü çerçevesinde kavram çalışmalarına ya da iki boyutlu yapıtlarına yerleştirir ve alıcıya dilsel bir görüntü sunar.



Resim 36. Anselm Kiefer, El Pelo, 2006



Resim 37. Ergin İnan, Amos Mektubu, 1994

Giray (2001, s. 94), resimde yazıyı kullanan sanatçılar arasında yer alan Engin İnan'ın evrensel bir boyuta ulaşan eserlerinde figür ve böcek imgeleri en dikkat çekici öğeler olduğunu düşünmektedir. Aynı zamanda bu öğeler eski yazıların sayfalarından oluşan kompozisyonlarla tasarlanarak böcek desenlerinin yerleştirilmesiyle betimlendiğinden bahseder. Sanatçı Amos mektubu isimli eserinde, yazıyı ve simgesel figürleri bir araya getirerek, esere metaforik anlamlar yüklemiştir.



Resim 38. Ergin İnan, Yüzlü Yüzsüz Görüntü, 2006

2.3.2.1.5. Yerleştirme/Enstalasyon

Postmodern dünyada, edebiyat, müzik ve mimarinin yanı sıra sanatın da biçimi renk değiştirmiş, fikrin ön plana çıkmasıyla sanattaki nesnellik algısı yıkılmıştır. Kavramların, görünürdeki anlamlarının ardındaki gösterilenlerini farklı biçimle ortaya koyan sanatçılar için, sanatın ifade biçimi değişerek, iki boyutlu yüzeyden üç boyutlu kavramsal sanata dönüşmüştür.

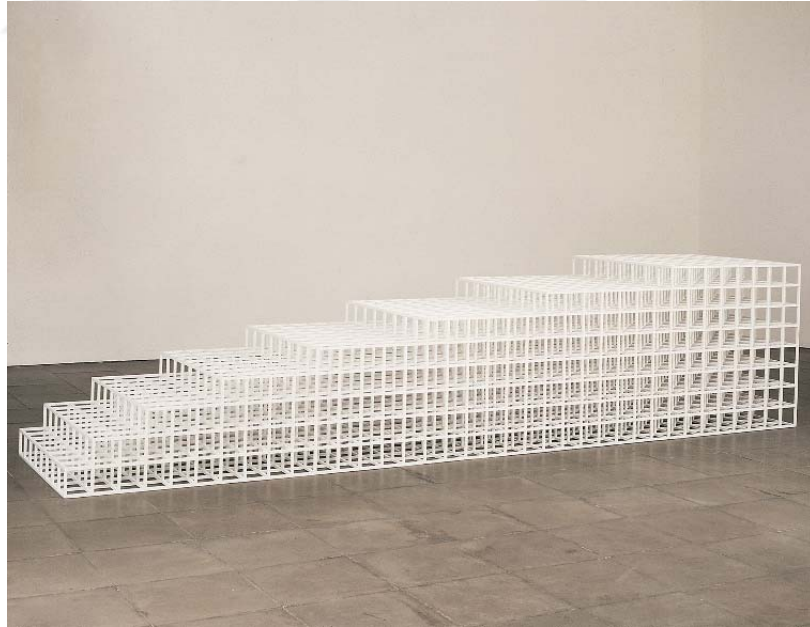


Resim 39. Daniel Buren, Anıtlar, 2012

Sanatsal yaratım sürecinde, nesnellikten çok öznel düşünce ön plana çıkmıştır. Bu bağlamda görsel göstergelerin insan algısında yarattığı imgeler, her zihinde öznellik taşımaktadır. Akay bu algıyı şu sözlerle ifade etmiştir;

“Daha az görünür gibi gözükse ama buna rağmen yeni bir sanat neslini oluşturan çeşitli malzemelerle işleyen tekil diye adlandıracağım (ne evrensel ne yerel) bir sanat dili, ki burada kavramsal diye adlandıracağımız bir bakışa sahip sanatçıları görmek mümkündür. Bu sanat bakışı içinde, sanat nesnesinin ne olduğu sorusunu yeniden sormakta olan bir sanat bakış açısı söz konusu; buna göre, daha soyutlaşan ve belki bir bakıma sanatı sanat olmayanın dili olarak ele alan Duchamp; minimalist ve kavramsal sanatçıların bakışından geçen bir bakışın yer aldığı çizgide, Art and Language, Sol Le Witt, Joseph Kosuth, Dan Graham, Donald Judd, Joseph Beuys, Daniel Buren vb. çizgisinden geçen bir sanat bakışını burada görmek mümkün.” (Akay, 2010, s. 60).

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanatsal ifade biçimleri boyut değiştirmiş, kalıp yargılar yıkılarak farklı düzlemler oluşturulmuştur. Değişen sanat algısıyla birlikte konunun, rengin, iki boyutlu yüzeydeki anlamın yerini kavramlar ve kavram ağlarını ören materyaller almıştır. Elgün (2010, s. 87) kavramsal sanatta fikrin önemini şöyle açıklar; *“Kavramsal sanatta türler arası geçiş vardır ve türe özgü teknikler bir başka türün teknikleri ile iç içe geçirilir ve sanatçı özgün fikrini istediği biçimde ortaya koyar.”* Çağdaş sanatın sınırları çizildiğindeyse 1900’lerden sonra sürekli kendini yenileyen ve hızla değişen sanat dünyası, güncel sanat tanımlarını ve sanata bakış açısını dönüşüme uğratmıştır. Bu bağlamda yapılan her şeyin sanat olarak nitelendirildiği, sanatçının ve alımlayıcının bu ekseninde yeniden konumlandığı, her şeyin abartıldığı ve her şeyin bir arada bulunduğu zaman dilimidir (Kozlu, 2012, s. 1). Böyle bir zamanda üretimin olduğu kadar tüketimin de hızı günden güne artmıştır. Kavramsal sanata inananlar, sanat kavramının ayrı bir alan olduğu ve yapının ayrıcalıklı bir değer taşıdığı fikrine karşı çıkmışlardır. Sanattaki kavram meselesini dil üzerinden irdelemiş olan Joseph Kosuth ve Sol LeWitt, 1960’larda kavramsal sanatı farklı açılımlarda ele almış öncü isimlerdendir (Renkçi-Taştan, 2018, s. 39).



Resim 40. Sol LeWitt, Open Geometric Structure 3, 1990

Kosuth, eserlerinde kullandığı malzemeleri öz bağlamından kopararak, görüntünün değil asıl irdelenmesi gerekenin anlatılmak istenen fikir olduğunu savunmaktadır. Burada görüntü, görüntünün ne anlattığı ve alımlayıcının ne anladığı sorgusu gerçekleşir.



Resim 41. Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965

Kosuth'un çalışmasında sandalyenin fotoğrafı, sandalyenin kendisi ve sandalyenin metni görülmektedir. Sandalye kavramı üzerine üç temel gösterge izleyiciye sunulur. Burada görsel, dilsel, nesnesel kodlar bulunur. Sorgulanmak istenen sanat eseri olarak nitelendirilecek olan hangisidir? Hazır nesnenin sanat nesnesi olarak kabul görmesi midir? Nitekim yerleştirme sanatında endüstrileşmiş hazır-yapımlar ürünler büyük önem taşımaktadır. Kullanılan objeler tüketim olgusu barındıran unutulmaya elverişli ancak izlekte anlık his uyandıran objelerdir.

Renkçi-Taştan (2018, s. 18)'in ifadesiyle nesne, biçim ve mekân bozulmuş, parçalara ayrılmıştır. Öyle ki zaman içinde plastik teknikler dahi yapıttan arındırılmıştır. Sanat dışı malzemelerin sanat yapıtında kolaj ile yer almaya başlaması, mekana özgü, algısal ve deneyimsel temelde kurgulanan kavramsal yerleştirmelerin ortaya çıkmasına zemin oluşturmuştur. Postmodernist kültür endüstrisinin sonucu, birçok kişi tarafından geleneğin kurallarından bir kurtuluş ve özgür anlatım ile hür çağrışımın hegemonyasında belirli bir uzamın yaratılışı anlamı taşır (Gottdiener, 2005, s. 337). Bu noktada kalıp yargıların işlevini yitirdiği artık her bir sanatın göreceli biricik olduğu görülür.

Nesne ilk bakışta her bakan için aynı şeyi ifade etse de şeylerin kendi içindeki anlamsal farklılıkları kişiye ve nesnenin bağlamına göre değişiklik gösterir. Nesne neyse artık o değildir. Sanatçı kavramları alımlayıcının zihinsel süzgecinde dönüşüme uğratır. Ussal şaşkınlık oluşturur. Duchamp'ın pisuvarı (Fountain, 1917)) bu duygu durumu için bir örnektir.



Resim 42. Marcel Duchamp, Pisuvar, 1917

Benjamin (2014, s. 57)'e göre sanat yapıtının biriciklik niteliği ile, geleneğin bağlamı içerisinde yerleşikliği arasında özdeşlik bulunmaktadır. Bu gelenek ise alabildiğine canlı, olağanüstü değişken bir şeydir. Kahraman bu evreyi şöyle açıklar;

Modernitenin içe dönük dışa kapalı anlayışı sarsılıyordu. Fordist üretim tarzıyla simgelenen ve belli bir birimde belli bir mekanda yer almak anlamına gelen, mekanın zamanda bölümlenmesi diye özetlenebilecek mekanik anlayış artık tarihe gömülüyordu. Sınırların ortadan kalkması duvarların yıkılması, yerleşik rejimlerin sarsılması, sanayi/leşme kültürünün çözülmesiyle içine girilen çok daha akışkan dönem görsel kültürü derinden etkiliyordu. Başlangıçta sadece postmodern kültür olarak nitelendirilen bu anlayış da kısa sürede çözüldü” (Kahraman, 2013, s. 250).

Enstalasyon, İtalyan Fütüristler, Alman Dadaistler ve Sürrealistler, araştırmacı Ruslar ve De Stij sanatçıları tarafından muhtemelen Bauhaus döneminde (1919-1933) nesnelerin uzaydaki ilişkileri üzerine vurgu yapmak için ortaya çıkmıştır (Susuz, 2017, s. 160).

Alman ressam Joseph Beuys, kavramsal sanatın önemli temsilcilerindendir. Düşünsel boyutuyla birlikte sosyo-politik göndermelerinin de yer aldığı eserlerinde hem kavram hem de performans sanatını sorgulamaktadır. Beuys, enstalasyon çalışmalarında ve performanslarında hayvanları figür olarak kullanmaktadır.

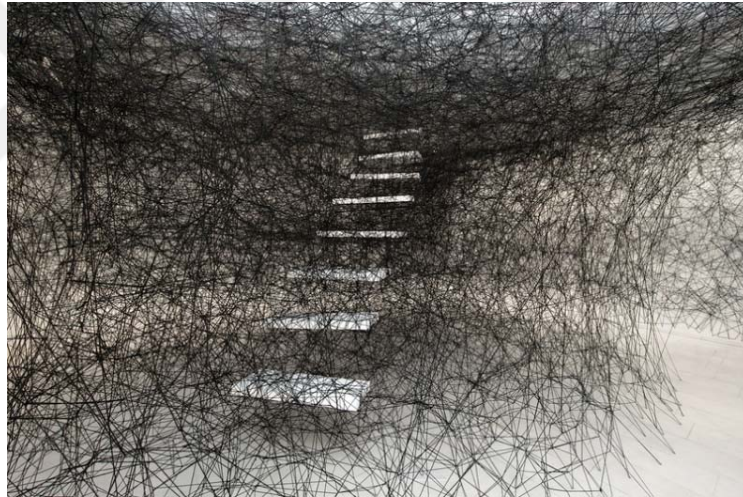


Resim 43. Joseph Beuys, *Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Açıklanır?* 1965

Beuys, “*Ölü bir tavşana imgeler nasıl anlatılır?*” isimli çalışmasında kucağında taşıdığı ölü bir tavşanla konuşmaktadır. Kendisini de balla ve altın tozlarıyla boyamıştır. Sanatçının buradaki amacı hayvanlar aracılığıyla diğer dünyaya tinsel bir geçiş süreci olabilir. Beuys, yüzüne sürdüğü balla, evrendeki ruhsal geçişkenliği metaforik bir şekilde anlatmak istemiş olabilir. Kiefer gibi Beuys’ da altın ile simya kavramına dikkat çekmek istemektedir. Beuys’un, “*Amerika’yı Seviyorum, Amerika da Beni*” isimli bir diğer kavram çalışmasında canlı bir kurtla günlerce bir odada kalmıştır. Aynı zamanda Beuys’un, ikonografik ve dinsel olguları ele alış biçimi ile Kiefer’in göndermeleri birbirleriyle benzetilmektedir. Kiefer’in “*Merdivenler*” isimli eserinde kaotik bir mekan içerisinde merkezde yer alan merdivenler tinsel bir gücü temsil ettiği düşünülebilir.



Resim 44. Joseph Beuys, Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni, 1974



Resim 45. Anselm Kiefer, Merdivenler, 2012

Beuys'un öğrencisi olan Kiefer, eserlerinde yer alan içerikler bağlamında değerlendirildiğinde, Joseph Beuys'un üslubundan etkilendiği görülmektedir. Benzer kavramlar üzerinde yoğunlaşan iki sanatçı, mitlerle yakından ilgilenmekle birlikte, toplumsal, sosyolojik sorgulamaları da dikkate almışlardır. Beuys'un Nazi selamı verirken bir elinde de haç gösterdiği performans sanatıyla, Kiefer'in Nazi selamı verirken çekildiği fotoğraf serisi, iki sanatçının da Nazi Almanyası'nın sosyolojik öğretileriyle yakından ilgilendiğini gösterir niteliktedir.

2.3.2.1.6. Görsel Kültürde Anlamlandırma

Sanat, insanlığın yaratılış öyküsünden bu yana kendini ifade etme aracı olarak kullanılmıştır. Görsel uyarıcılarla kuşatılmış yeni dünyada bu olgu sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. “Görsel kültür kavramı güncel sisteme uyarlanan, bireyden topluma dek yayılan, kitle iletişimin yarattığı teknoloji temelli bir yenedünya anlayışı ve işleyişine işaret ederek, günlük yaşamdan sosyopolitik ilişkilere, çevre ve siyasete dek genişleyebilen küresel kültürün toplum üzerindeki müdahalesini temsil eder” (Aykut, 2013, s. 705). Görsel kültür içinde görsel olan, görünebilen ve işlevsel ve iletişimsel bir aracı olan şeydir (Barnard, 2010, s. 31).

“Görsel imgeler kimi zaman anlamlı estetik yapılarıyla salt güzeli arayan sanat olarak karşımıza çıkar, kimi zaman da estetik tüketime yönelik yanıyla tanıtım nesnelerinde vitrinlerde yer alır” (Kırıçoğlu, 2014, s. 10). Bu bağlamda Çığır (2016, s. 28)’in ifadesiyle, çağdaş metin, izlenim ve şeylerin görünüşleri görsel kültürün döngüsünde kullanılan tekniklerin ve estetiğin endüstriyellesmesinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Sengir (2014, s. 127)’e göre görsel kültür, sanatın estetik, eleştirel yönü ve kültürel bağlamlarında kendini bulur ve görsel kültürle sanatın ayrıldığı nokta ise sanatın üretimsel ve kurgusal yanları ile görsel kültürün tüketimsel ve çözümsel yanlarındadır. Sesigür ise görsel kültürü şu şekilde ifade eder;

“Görsel kültürün eleştirel eğitimi, öğrencilerin, güç, ikna, ayrıcalık ve siyasi konuları göz önünde bulundurarak sanatın imgelerini eleştirme kabiliyetlerini geliştirmelerini amaçlar. Görsel kültürün aktivist, dönüştürülebilir vurgusu, yerin eleştirel eğitim bilimini karakterize eden sosyal ve eko-adaletin çıkarları ile kesişir. Görsel kültürün eleştirel eğitimi, kendi kültürel varsayımlarını farklı yönlerden göz önünde bulundurabilmeleri ve adalet, güç, temsil ve ayrıcalık konularında düşünceleri açısından öğrenciler için fırsatlar yaratır. Doğal yaşamı takdir etmeye yönelik çizime ve resme olan geleneksel yaklaşımlar, doğa ile ilgili imgelerin ve bu imgelerin ortaya koyduğu öğretilerin eleştirel eğitimi ile tamamlanır” (Sesigür, 2019, s. 31).

Görsel kültür, sanat eğitiminin ve görsel sanatların tarih ve kültürle ilişkisini anlamada ve çağdaş sanat formlarının eleştirel yapısının çözümlenmesinde önem taşımaktadır (Çığır, 2016, s. 30). Bu noktada görsel kültürün bu karmaşık ortamında sanat ve kültür eğitimi adına yapılması gereken; öğrencilere güzeli çirkinden, değerliyi değersizden ayırıcı eleştirel bir göz kazandırmaktır (Kırıçoğlu, 2014, s. 11). Ackerman, (1974, s. 31)’in ifadesiyle; "Görsel düşünme, fikirlerimizi ilişkilendirme ve çeşitlendirme yöntemi ile en etkili biçimde kullanılır.

Her disiplinin görsel düşünme yoluyla ifade edilme potansiyeli vardır." İşte bu noktada Berger (2012, s. 8)'in "Görme Biçimleri" ndeki "Düşündüklerimiz ya da inandıklarımız nesneleri görüşümüzü etkiler." İfadesi birbirini doğrulayarak, görsel hafızanın ussal yaratım sürecine olan etkisini vurgulamaktadır.

2.4. Sanat Eğitimi Programlarında Göstergebilimsel Çözümleme

2.4.1. Sanat Eğitimi Nedir?

"Eğitim kurumları, toplumu egemen değerlerle sosyalleştiren başlıca kamusal kurumlar sayılır" (Liebman ve Don-Yehiya, 1983, s. 170'ten Akt. Muminov, 2018, s. 75). Sanat eğitimi kurumları bireyin görsel işitsel algılama düzeylerinin arttırılmasına odaklanırken aynı zamanda estetik kaygı düzeyini, duygusal zeka gelişimlerini, analitik çözümleme becerilerini de doğrudan etkilemektedir.

San, (2002, s. 23)'a göre, etkili bir sanat eğitimi için sanat eğitimi alan bireylerin uygulamalı çalışmalar yanında eleştirel, kültürel ve estetik boyutta bilgi ve deneyim kazanması gerekir. Sanat eğitiminin amaçları arasında, sanat eğitimi alan bireylerin duyuşsal algılarının geliştirilmesinin yanında, yorumlama, çözümleme, sentezleme, kıyaslama, sorgulama, bilgilenme ve eleştirip değerlendirme yetilerinin geliştirilmesi de vardır.

Dilmaç (2009, s. 17) ise sanat eğitimi bireyin duygu, düşünce ve izlenimlerini anlatabilmek için gerekli olan yetenek ve yaratıcılığı, estetik bir düzeye ulaştırmak amacıyla yapılan çaba olarak nitelendirmektedir. Sanat eğitimi öğretiminde etkili öğrenmeyi gerçekleştirmek için birçok yöntem kullanılmaktadır. Kullanılan bu yöntemler bireyin bilişsel, duyuşsal ve psikomotor düzeyine uygun olarak seçilmelidir.

2.4.2. Sanat Eğitimi Kurumlarında Kullanılan Öğrenme Yöntemleri

Eğitim ve öğrenme kavramlarının tanımı genel olarak, Senemoğlu (2005, s. 86) "Bireyde istendik davranış değiştirme ya da oluşturma süreci" olarak ifade etmiştir. "Bireyin kendi yaşantısı yoluyla davranışında meydana gelen değişim" ise öğrenme olarak tanımlanmıştır. Bununla birlikte öğrenmenin pek çok tanımı bulunmaktadır.

Bower ve Hilgard (1981)'a göre “öğrenme; doğuştan getirilen davranışları, eğilimleri olgunlaşmayı ve yorgunluk, ilaç vb. etkilerle meydana gelen organizmanın geçici durumlarını kapsamayan, çevredeki etkileşimler yoluyla davranışların oluşması ya da değiştirilme sürecidir.” Kalıtsal olgular öğrenme değildir ve kimyasal etkilerle oluşan kalıcı olmayan sonuçlar da birer öğrenme niteliği taşımamaktadır. Sanat eğitiminde kullanılan öğrenme yöntemleri aşağıda yer almaktadır.

2.4.2.1. Kolaydan Zora (Basitten Karmaşığa) Yöntemi:

Eğitim öğretim sürecinde öğrenmenin tam anlamıyla ve kalıcı öğrenmelerin gerçekleşebilmesi için, öğrencinin bilişsel duyuşsal ve psikomotor beceri düzeyini dikkate alan doğru strateji, yöntem ve teknik belirlenmelidir.

Basitten karmaşığa yöntemi bireyde öğrenme işleminin gerçekleşebilmesi için kullanılan etkili bir yöntemdir. Bu yöntemin ilkelerinden en önemlisi öğrencinin hazır bulunuşluk düzeyini de dikkate alarak ve zihninde var olan şemaları da göz önünde bulundurarak eğitim vermektir. Bu noktada kalıcı öğrenmeler sağlamak bağlamında öğrenci düzeyine göre aşamalı olarak kolaydan zor olana doğru yöntem uygulanmalıdır. Görsel sanatlar eğitiminde bu süreç gerçekleşirken öğrencinin kolaylıkla yapabileceği becerilerden başlanıp zorluk düzeyi kademe kademe arttırılmalıdır.

Öğrencinin kendini iyi hissetmesi açısından ve özgüvenini kaybetmemesi adına eğitimin ilk aşamasında öğrenci zorlanmamalıdır. Çünkü öğrenme güçlüğü çeken birey kendini başarısız hissederek değersizlik duygusuna kapılabilir. Artut (2009, s. 135)'a göre sistematik, disiplinli, aşamalı bir öğrenme süreci sanat öğretimini geliştirir. Dersin teorik ve uygulama aşamasında da öncelik öğrencinin daha kolay anlayabileceği adımlar olmalıdır.

2.4.2.2. Bellek Eğitimi Yöntemi:

Bellek kavramının tanımını Güvenilir (2018, s. 11) şu şekilde yapmıştır: “Bellek birçok açıdan bireyin kim olduğunu şekillendiren temel faktördür. Bireyin hayatı boyunca yaptıklarının hikâyesini yaşamı boyunca kendisine anlatarak otobiyografisini oluşturur ve bu süreçte kimlerle-nelerle etkileşime geçtiğini anlatır.” Korkmaz ve Mahiroğlu (2007, s. 97) bellek eğitimi kuramını şu şekilde tanımlamıştır; “Beyine dayalı öğrenme kuramı olarak da bilinen bu kuramı sistematik hale getiren Hebb, beyindeki devrelerin çalışma şekli bilinmeksizin öğrenmenin doğasının anlaşılamayacağını savunmaktadır.”

Hamed (2014, s. 59)'e göre bellek gelişimi, bireyin bilgi dağarcığındaki artış sonucu meydana gelir ve bu aşamada kavram gelişiminin rolü büyüktür. Yaşın ilerlemesiyle beraber odaklanma süresi uzar ve yaşam deneyimleri artar. Özyürek (2013, s. 18) bu noktada, çocuklara küçük yaşlardan itibaren çeşitli materyaller kullanarak görsel ve sözel uyaranlarla sağlanan yaşantıların, çocuklarda bellek stratejileri oluşturarak etkili öğrenmeni gerçekleştirebileceğini vurgulamıştır.

Bellek olgusu tarih boyunca bireye beceriler geliştirerek yaşamını idame ettirme yetisi kazandırır. Birey önce bilgiyi kodlar. İkinci düzeyde bilgiyi depolar ve istediğinde geri çağırır. Bellek iki boyutta değerlendirildiğinde birinci boyut; kişinin geçmiş yaşantısına dair tecrübelerinin, edimlerinin biçimlenerek, yaşadığı ortama uyum sağlaması için gerekli olan sistem olarak ifade edilebilir. İkinci boyut ise; duyuların yardımıyla çevreden edinilen izlenimler doğrultusunda bireyin ihtiyacının, hedeflerinin psikoloji yardımıyla dönüştürülmesi olarak tanımlanabilir (Cangöz, 2005, s. 51'den Akt. Güvenilir ve Yılmaz, 2018, s. 29). Bellek eğitimi, öğrencilerin uzun süreli belleklerinde imgelerin depolanmasına yardımcı olur ve kendi biçimsel anlatımlarını yaratmalarına destek olmakta ve bu açıdan görsel sanatlar eğitiminde kullanılmasının önemli olduğu düşünülmektedir (Güvenilir ve Yılmaz, 2018, s. 29).

2.4.2.3. Kopya Yöntemi:

Sanat eğitiminde kullanılan yöntemler arasında yer alan kopya, genel anlamıyla bir şeyin aynısını tekrar etmek, çoğaltmak olarak tanımlanabilir. Bu kavram, Karaca (2011, s. 8)'ya göre doğadan taklit, olarak nitelendirilebilir. Ona göre taklit kuramının macerası da sanatın kaynağı kabul edilen mağara resimleriyle birlikte başlamaktadır.

İnsan öğrenmelerini taklit yoluyla gerçekleştirir görüşü, taklit kuramını ortaya çıkarmıştır. Nitekim bu görüşü benimseyen eğitimciler, eğitim öğretim süreçlerinde kopya yönteminden yararlanmaktadır. Ancak dikkate alınması gereken husus, kopya yönteminin bir amaç olması değil sadece araç olması gerektiğidir.

Doğru biçimde kullanıldığı takdirde Onan (2005, s. 60)'a göre, geliştirici, geliştirici ve hatta yeteneği olanlarda gelişimi hızlandırabilir. Bunun tersi ise, elbette kopyaya karşı çıkanları haklı yapacak kadar engelleyici ve köreltici olabilir.

Artut (2009, s. 135) bu fikre benzer bir görüşü dile getirmektedir. Artut'a göre bazı eğitimciler tarafından kopya yöntemi olumlu olarak kabul görse de günümüz sanat eğitiminde

kopya; sanatsal öğrenmeyi geciktiren, zorlaştıran, gelecekte yaratıcı, özgün çabalar içinde başarılı olamayan, taklide meyilli özgüvensiz bireylerin yetişmesine neden olabilir.

Günümüz dünyasında sanat eğitimi değerlendirildiğinde, özellikle ülkemizde okul öncesi, ilkokul ve ortaokulların programlarında kopya yöntemine yer verilmemesine rağmen, eğitim anlayışıyla ilişkili olarak okullarda oldukça yaygın bir şekilde taklit, kopya ve şablon çalışmalara kullanılmaktadır. Bu çalışmalar eşliğinde oluşan ürünlere bakıldığında bireyin yaratıcılığındaki gerçek izleri çözümlemek kolay değildir. Bu bağlamda kopya yönteminin yaratıcılığı engelleyen bir yöntem olduğu düşünülmektedir.

2.4.2.4. Çocuk Sanatı Yöntemi:

Öğrenciyi merkeze alan ve öğretmenlerin öğrenme sürecinde öğrenimin gerçekleştiği eğitim sistemi mevcuttur. Bu sistemde sanat eğitiminin öncelikli amacı da öğrenciyi merkeze almaktır. Çocuğun sanatsal gelişimini tetikleyen şey ise hiç şüphesiz yaratıcılıktır. Bu süreçte Artut (2010, s. 85), okul öncesi dönemindeki çocukların ilköğretim basamağındaki çocuklara nazaran daha özgün etkinlikler üretebileceğini düşünmektedir. O'na göre, okul öncesi dönemi çocuklarının hayal güçleri sınırsızdır ve olayları, olguları, estetik kaygıdan uzak birçok sanatsal malzemeyle anında değerlendirirler. Çünkü zihinlerinde var olan imgeler henüz çok fazla uyarılarla karşı karşıya gelmemiştir ve salt ilk halleriyle var olmaktadır.

Arpalı (2008, s. 50)'ya göre, çalışmanın kendisinden ziyade çocuğun gelişim süreci iş esnasında izlenmeli ve amaçlanmalıdır. Yönlendirmeden uzak bir tutum izleyen bu yöntem öğretmenlerin eğitsel müdahalelerini kısıtlayarak daha çok öğrencinin kendi gelişimini tamamlaması tercih edilmektedir.

Sünbül, (2011, s. 21) ise bu süreci şöyle ifade eder; “Öğrenci, öğretme-öğrenme sürecine geçire geldiği yaşantıların izleriyle, yetenekleriyle ve ihtiyaçlarıyla gelmektedir. Geçire geldiği yaşantıların izleriyle öğrenci kuşkusuz ki bazı bilgiler edinmiş, bazı kavramlar geliştirmiş ve içinde yaşadığı topluma uyum gösterebilecek bazı davranışlar geliştirmiştir.”

2.4.2.5. Müzikli Yöntem:

Yöntemin amacı Arpalı (2008, s.49)'ya göre bireyin sanatsal yaratıcılığını düzenlemek ve beden–zihin uyumunu dengelemektir. Böylelikle öğrenci müzik ritimleriyle düşüncelerini akıcı biçimde çalışmasına aktarabilecektir. Yolcu (2000, s.57)'nin ifadesiyle önceleri müzik merkezli olmak üzere, yaratıcı güç ve yetilerin gelişimi ve korunmasına yönelik olan bu anlayış, daha sonraki yıllarda ve uzun bir süre esas amacına hizmet eden plastik sanatlar eğitimiyle kaynaşmıştır.

Artut (2009, s. 136) ise bu noktada müziğin sanat eğitimi programındaki önemini şu şekilde dile getirmiştir: “Müzik, bireyin, duyduğu sesler ile hayal kurma, düşünceleri organize etme, yorumlama ve yaratıcılığa ortam hazırlayabilmektedir.” Bu bağlamda soyut işlemler dönemine geçen bir çocuğun duyduğu sesleri simgelere dönüştürebilmesi, zihninde biçimleri ve renkleri oluşturabilmesi için kullanılacak ritim çocuğun gelişim düzeyine uygun olmalıdır.

Arpalı (2008, s. 50), soyut çalışmalar bazında algılansa da yöntem teknik uygulamalar boyutunda da yeni ve yaratıcı fikirleri ateşlediğini bunun yanı sıra fırça vuruşları, renk seçimleri, desensel hareketlerin müzikle şekillendirilebileceği görüşünü vurgulamıştır.

2.4.2.6. Yaratıcı Drama (Oyunlaştırma) Yöntemi:

Kırıçoğlu (2014, s. 16)'na göre sanat eğitiminde yaratıcılığın üzerine yapılandırılacağı bir alt yapıya, bir bilgi ve deneyim iskeletine gereksinim vardır. Bu bilgi ve deneyim sanatta eğitim ve öğrenmeyle sağlanır. Şenyavaş (2018, s. 4) ise bu durumu şöyle ifade etmiştir; “Eğitim sisteminde öğrenme ve öğretme yöntemleri tek başına etkili değildir. Sanatsal her yaklaşım biçimi yani; bilişsel, duyuşsal, devinimsel, sezgisel özellikler tek bir sanat kuramı veya yöntemiyle öğretilmemektedir.” Sanatta öğrenmenin tam gerçekleşmesi için kullanılan birçok yöntemden biri de yaratıcı drama ya da diğer bir ifadeyle oyunlaştırmadır.

Adıgüzel (2006, s. 21)'e göre yaratıcı drama kavramı; çocuğun ve ergenin öğrenme yaşantısında onların duyuşsal yaşantılarını, düşlem gücünü, imgesel düşünmeyi aktif hale getirmede ve öğrenme süreçlerine etkince katılmasında etkilidir. Aynı zamanda, geleneksel eğitim sisteminin aksine bireyin aktif rol aldığı, yaparak yaşayarak öğrenebildiği, deneyimleriyle estetik duyarlılık kazanabildiği bir yöntemdir. Şenyavaş'a göre yaratıcı drama; Bir ekip çalışması içinde doğaçlama bir şekilde, rol yapma, tiyatro ya da drama yöntemlerinden faydalanarak, öğrencinin bir yaşantısının, bir düşüncenin, bir hadisenin, bazen

soyut bir kavramın ya da bir edimin, önceki bilişsel süreçle yeniden derlenerek ve gözleme dayalı duygu düşüncelerin tecrübelerin gözden geçirilerek anlamlandırılması ve canlandırma yapılmasıdır (Şenyavaş, 2018, s. 8).

Kalıp yargıların yıkılarak öğrenciyi merkeze alan günümüz eğitim sisteminde yaratıcı drama, bireye başkasının yerine geçerek onunla özdeşim kurarak, empati yapma becerisi de kazandırır. Dolayısıyla çocuğun gelişim düzeyini göz ardı etmeden ilgi ve tutumlarını da dikkate alarak, aktif rol almasını sağlamak bu yöntem için önemli adımlardan biridir. Diğer önemli bir husus da çocukları iş birliği içerisinde ortak bir paydada buluşturabilmektir. Adıgüzel (2006, s. 22)'in de ifade ettiği üzere, yaratıcı drama bir grup etkinliğine ve grup üyelerinin yaşantılarına dayalıdır.

Dramanın başlangıç noktası ve drama sürecinin gelişmesi, yaşantılar sonucunda elde edilen birikimlerin işe koşulması ile doğrudan ilgilidir. Yaratıcı dramanın gerçekleşebilmesi için belli aşamaları vardır. Bu aşamalar; I. Isınma- Hazırlık Çalışmaları, II. Canlandırma ve III. Değerlendirme-Tartışma olmak üzere üç başlıkta incelenmektedir (Şenyavaş, 2018, s. 8).

Artut (2009, s. 139) drama yönteminin önemini ve yetersiz hissettiği noktayı modelin sanat eğitimi programları çerçevesinde; bireyin aktif katılımını istekli hale getire, üst düzeyde bilişsel, duyuşsal, estetik duygularını ve eleştirel bakış açılarını geliştiren, problem çözme, yaratıcı düşünme becerilerinin yanı sıra sosyal becerileri de arttıran bir alan olarak açıklamıştır. Fakat drama yönteminin eksik yönü olarak; her zaman her öğrenciden istenilen düzeyde gelişim sağlanamayabileceğini, bireysel farklılıkların olduğunu ifade etmiştir. Artut aynı zamanda etkinlik esnasında kullanılan araç- gereçlerin öğrencilerin bilgi beceri düzeylerine uygunluğun da önemini vurgulamaktadır.

Yaratıcı drama tekniği, bireyin sanatsal yaratım süreci boyunca birçok beceriyi de geliştirmektedir. Drama, bireyin duyuşsal becerilerinin yanı sıra yaratma cesareti, analitik düşünme, eleştirel bakış açısı, yorum yapabilme, olaylara ve olgulara farklı açıdan bakabilmeyi sağlar. Bireysel olduğu kadar grup etkinliğini de geliştiren bu teknikle, kişinin özgüveni ve iş birlikli öğrenme yetisi de artar ve kalıcı öğrenmeler meydana gelir.

2.4.2.7. Gösteri (Demonstrasyon) Yöntemi:

Gösteri yöntemini Sünbül (2011, s. 300): “Öğretmenin ya da bir başka kaynak kişinin dersin hedef davranışlarına uygun olarak öğrencilerin karşısında bir değişkenin nasıl yapılacağını göstermek için yaptığı etkinlikler olarak” belirtir ve yeni bilgi beceri kazanımında kullanılabilecek en etkili metodlardan birisi olarak vurgu yapar.

Genç (2014, s. 381)’e göre sanat eğitimi yalnızca yetenekli öğrenciler için verilmesi gereken bir eğitim değildir ve nitekim ülkemizde bu algı kabul görmemektedir.

Demiralp (2006, s. 30)’e göre rehber konumundaki kişi (Öğretmen, usta, vb.) yapılacak işi, çözülecek sorunu araç-gereçleri kullanarak işlem basamaklarına ve çözüm sırasına göre yapıp göstermelidir. Bunun için gösteri planlanmalı; hangi işin, nasıl, ne zaman, hangi araçlarla, nerede yapılacağı saptanmalıdır. Öğretmen öğreteceği işin, davranışın, çizimin, çözeceği sorunun denemesini birkaç kez kendi başına yapmalı, en olgun şeklini alınca sınıfa sunmalıdır.

2.4.2.8. Sanat Yoluyla Eğitim Yöntemi:

Sanat, insan doğasında eğitimin daima bir parçasıdır. Görsel bir dünyanın anlamlandırılma safhasında, ussal ifade özgürlüğüne, estetik duyarlılığa, görüntülerin, sembollerin özümsemesi, içselleştirilmesi ve dışavurumu için her birey sanatsal ifadeye ihtiyaç duyar. İngiliz yazar Herbert Read, sanat yoluyla eğitimin kapılarını aralamış ve sanatla ruhsal süreci birbirine yakınlaştırmıştır. 1893 yılında Yorkshire 'da doğan Read, 20. yüzyılın en önemli sanat tarihçisi ve eleştirmenlerindendir.

Sanayileşmenin gerekliliğini savunan Read, yöntemini iş eğitimi ile sanat eğitimi birleştirmek üzerine geliştirmiş böylece toplumun ihtiyacı olan birlik ve kalkınma ideasına ulaşılacağını savunmuştur (Arpalı, 2008, s. 52). Coşkun-Onan (2005, s. 63)’ın tezinde belirttiği üzere; ulusların bireylerinin ruhsal çöküntülerini, dağılımlılığını, bölünmüşlüğü, yalnızlığını ve yabancılaşmalarını gözleyerek sanat ve iş eğitimi yöntemini tek bir çare olarak düşünmüştür. Plastik sanatları ve eğitimi inceleyen Read, farklı kültür alanlarıyla ve psikolojiyle de ilgilenerek, fikirlerini zenginleştirmiştir. Aynı zamanda edebiyatçı olması da etkili olmuştur (Karayağmurlar ve Tan, 2003, s. 72).

Sanat eğitimi birçok kişi tarafından yorumlandığı şekilde bireylerin güzel resim yapması sonucunda ileride ressam olmalarını hedeflemez. Sanat eğitimi bireyde yaratıcı düşünmeyi, eleştirel bakış açısı kazanabilmeyi ve duygularını özgürleştirmeyi amaçlar (Dikici,

2006, s. 4). Herbert Read'ın görüşleri, daha önce J.J Rousseau ve Lock 'un eğitimin doğalcı ve özgürlükçü tutumu yanında, oyun karakterli olması gerektiği düşüncesiyle de bağlantılıdır (Karayağmurlar ve Tan, 2003, s. 72). Sanat yoluyla öğrenme bireyde özgürlük, esneklik meydana getirmelidir.

2.4.2.9. Soru-Cevap ve Tartışma Yöntemi:

Kalıp öğrenme yargıların yıkıldığı günümüz eğitim sistemi, araştıran, sorgulayan, merak eden yaratma dürtüsü gelişmiş, eleştirel düşünebilen, sentez yapabilen, bireyler yetiştirmeyi hedeflemektedir. Böyle bir eğitimin gerçekleşebilmesi için geleneksel eğitim yöntemlerinden uzaklaşarak öğrenciyi merkeze alan aktif öğrenmenin gerçekleşebileceği, öğrencinin dikkatini çekecek, derse katılımını artıracak yöntemler saptanmalıdır.

Soru cevap yöntemi Artut (2009, s. 135)'a göre, eğitimcilerin önceden belirli bir plan çerçevesinde oluşturdukları soruları, sınıf ortamında öğrencilerin cevaplaması, açıklaması ve analitik çözümleme yapmasına odaklanır. Bu yöntemin birincil amacı öğrencide düşünme alışkanlığı kazandırarak sürekli zihinsel sürecini dinamik tutmaktır. Aynı zamanda soruların tekrar ve ezbere yol açmaması gerekir.

Büyükalın-Filiz (2002, s. 14) uygun sınıf ortamında öğrencilerin motivasyonlarının daha yüksek olabileceğini ve derse katılımlarının değerlendirildiğini görmek istediklerini vurgulamaktadır. Öğrenciye yöneltilen soruların tarzı, sorulma şekli ve öğrenciden gelen yanıtlar doğrultusunda verilen dönütler bireyin yalnızca öz saygısını etkilemekle kalmaz aynı zamanda derse olan katılımında artmasını da sağlar.

Soru-cevap yöntemi sanat eğitimi kapsamında değerlendirildiğinde de kullanılabilecek etkili yöntemler arasındadır. “Öğrencilere bir sorunun çok farklı çözüm yollarının olduğunu ve farklı bakış açılarına karşı hoşgörülü olabilmeyi gösterebilmek, sanat eğitiminin amaçları çerçevesinde yer almaktadır” (Artut, 2009, s. 136). Tartışma yöntemini de bu bağlamda değerlendirdiğimizde, birey grup içinde farklı görüşlerle karşılaştıkça estetik kaygı düzeyini ve eleştirel düşünme becerisini geliştirebilir.

2.4.2.10 Proje Destekli Öğretim Yöntemi:

Bilim ve teknolojinin hızla gelişmesiyle birlikte eğitimde de yeni arayışlar yeni ihtiyaçlar doğmuştur. Öğrenci merkezli eğitim yöntemlerinden biri olan proje, süreç odaklı oluşuyla öğrencinin uzun süreli dikkatini de ölçebilir.

Artut (2009, s. 139), proje destekli eğitim yöntemini, sanat eğitimi programları açısından değerlendirdiğinde; öğrencinin, aktif katılımını sağlayan, üst düzey bilişsel, duyuşsal, imgesel, artistik duygu ve eleştirel bakış açısı kazandıran, problem çözümüne odaklanan, sosyal yetileri geliştiren bir alan olarak tanımlar.

Ekip ruhunun gelişebileceği yöntemlerden biri olan proje yöntemi, öğrencilerin görev paylaşımı, ortak bir eser üretimi, birbirlerinin üsluplarını gözlemleme şansı doğurur. Böylece kendini eksik bulduğu teknik, biçimsel ya da içerik boyutunda ekibinden yararlanabilir.

2.4.3 Göstergebilimin Günümüz Sanat Eğitimindeki Kullanım Alanları

Sanat eğitiminde kullanılan yöntemler, günümüz görsel uyarılarını anlamlandırabilmek için dinamizmini korumak durumundadır. Çağımızda her bir göstergeyi anlamaya ve çözümlemeye odaklanan bireyin, dikkatini çekecek yöntemler geliştirmek, güncel eğitim sisteminin görevidir. Sanatın anlam arayışı noktasında araştırmanın bir boyutu olan göstergebilimsel çözümleme yönteminin eser analizi yapmak için uygun olduğu düşünülmektedir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren birçok alanda olduğu gibi eser eleştirisi ve çözümlemesinde de etkili biçimde kullanılan göstergebilim, özellikle bir sanat yapıtını incelerken görsel göstergelerin anlam katmanlarını yorumlamada yardımcı olur. Sanat yapıtları ilk bakışta benzer anlamları barındırır gibi görünse de izleyiciler arasında eserleri anlamlandırma ayrımları oluşmaktadır (Enginoğlu ve Kılıç, 2017, s. 503).

Sanat eğitimi alan bireyler, yapıt eleştirisi ve çözümlemeleriyle bireysel bir dilin (anlatımın) yapısından tüm bir dilin yapısını, işleyişini kavrarken, dilin niteliklerini ayımsamay, yapıtı anlamlandırabilmeyi, onu oluşturan değerleri görebilmeyi, onunla bir iletişime girebilmeyi, göstergeleri okuyabilmeyi öğrenir (Kırıçoğlu, 1991, s. 11-133).

Yapıt eleştirisi ve çözümlemesi süreçlerinde yapıtın anlamını ortaya çıkarmaya çalışmak, konu dil üstüne bir söylem oluşturma çabası hem çevirme hem de anlam üretme süreçlerini de içinde barındırır (Rifat, 2007, s. 51).

“Sanat yapıtı eleştirisi ve çözümleme etkinliği, sanat eğitimindeki uygulamalı alanlar gibi düzenli bir hazırlık ve bilgiye dayanan bir uygulamadır. Çünkü yapıt eleştirisi ve çözümlemesi süreci doğasından dolayı birtakım zorlukları içinde barındırmaktadır. Yapıt eleştirisi ve çözümlemesi sürecinde karşılaşılan en büyük zorluk, eleştirisi ve çözümlemenin bir söylem üzerine kurulan ikinci bir söylem olmasındandır. İkinci bir dildir ya da üst dildir. Bu nedenle yapıt eleştirisi ve çözümlemesinde iki tür ilişkiyi göz önünde bulundurmak gerekmektedir: Eleştirisi ve çözümleme dilinin, gözlemlenen sanatçının diliyle olan ilişkisi ve bu nesne-dilin dünya ile olan ilişkisi. Eleştirisi ve çözümlemeyi belirleyen bu iki dilin “sürtüşmesi”dir” (Barthes, 2003, s.742).

Bayav (2006, s. 72)’a göre, çizme boyama inşa etme gibi etkinliklerin yer aldığı karmaşık süreçte birey, çevresinde gördüğü birçok ayrı elemanı, anlamlı bir bütünlüğe dönüştürür. Bu seçme yorumlama yeniden biçimleme sürecinin sonunda ortaya çıkan ürün (resim, heykel, vs.) bir yapıt olmaktan çok çocuktan bir parçadır. Onun düşüncesi, onun duyusu, onun görüşüdür. Birey için bu devinimsel ve birleştirici etkinliğin en önemli nedeni, kendini ifade etmektir.

2.4.4. MEB İlköğretim Görsel Sanatlar Dersi Sanat Eğitimi Programları

Sanatın insan yaşamında anlam oluşturma dürtüsüyle, kişinin kendi kültürel kimliğini araştıran, düşünsel anlamda özgür ve yaratıcı bireyler yetiştirmek hususunda görsel sanatlar dersinin MEB müfredatında önemi vurgulanmaktadır. Sanat eğitimi programlarında yer alan dersler amacına uygun olarak seçilir. Örneğin; bilişim teknolojilerinin en yüksek düzeyde kullanıldığı günümüz çağında, bireyin sanata ve sanatın her alanına hizmet eden disiplinlere hakim olmaya ihtiyacı vardır. Farklı disiplinlerin bir arada bu denli iç içe geçmiş olduğu bir dönemde sanat ve disiplinlerarası öğrenme önemlidir.

Algılama	Analiz Etme
Bilişim Teknolojilerini Kullanma	Değerlendirme
Çok Yönlü Düşünme	Eleştirel Düşünme
El-Göz-Beyin Koordinasyonunu Sağlama	Estetik Duyarlılık
Görsel Okuryazarlık	Kültürel miras
Sanatsal Etik	Öz Farkındalık
Tasarım	Medya Okuryazarlığı
Gözlem Yapma	Malzeme Kullanma
Sentez	Yaratıcı Düşünme

Şekil 8, MEB, Görsel Sanatlar Dersi Kazanımlar, 2018

2.4.4.1. MEB İlköğretim Görsel Sanatlar Dersi Öğrenme Alanları

MEB görsel sanatlar dersinin ilköğretim aşamasında yer alan öğrenme alanları “Görsel İletişim ve Biçimlendirme”, “Sanat Eleştirisi ve Estetik”, “Kültürel Miras” olarak üç ana başlık altında toplanmıştır.

2.4.4.1.1. Görsel İletişim ve Biçimlendirme

Görsel sanatlar dersinin öğrenme alanlarından biri olan görsel sanatlarda biçimlendirme, dersin sanatsal uygulama boyutunu kapsar. Görsel sanat unsurlarının uygulamalı sanatlarda kullanılması bağlamında sanatsal düzenleme ilkeleri öncelikten ziyade araç olarak işlevi görmektedir (Nalinci, 2014, s. 5).

Tataroğlu (2011, s. 124) görsel sanatlar dersinde yer alan öğretim programı kazanımlarının, ulusal ve uluslararası değer kazanımlarının yanı sıra dersin işlenişi için gerekli olan teorik ve pratik yetilerin oluşturulmasındaki niteliklerin araştırılmasının gerekliliğini de vurgulamıştır.

Sanatın kendi değerlerinin öğretilmesinin amaçlandığı dönemlerde konu alanı görsel sanatlar ve sanat disiplinleridir. Bu bağlamda, renk çizgi doku, biçim, uzam gibi tasarım öğeleri ve uyum, ritim, denge, düzen, ölçü, oran vb. gibi uygulama ilkelerinin içeriği belirlemesi sanatın yeniden bir disiplin olarak programlarda yer aldığı döneme denk düşer (Kırıçoğlu, 2009, s. 88).

MEB müfredatında yer alan amaçlar şu şekilde belirtilmiştir;

- Biçimlendirmede görsel iletişimin sağlanması için sanatın dilini kullanmaları yanında onu destekleyen yazılı ve sözlü ifadeler oluşturmaları,
- Gözlemlerini, hayallerini, duygularını ve düşüncelerini biçimlendirerek görsel iletişim kurlmaları,
- Görsel sanat çalışmalarında sanat elemanları (renk, çizgi, biçim, form, doku, mekân/uzam) ve tasarım ilkelerini (ritim, denge, oran-orantı, vurgu, birlik, çeşitlilik, hareket, zıtlık) kullanmaları,
- Sanat eserlerinin anlamını ve değerini kavrarken kendisinin ve akranlarının oluşturduğu görsel sanat çalışmalarına saygı duymayı öğrenmeleri,
- Görsel sanat çalışmalarını oluştururken öğretim materyallerini (sanat eseri, tıpkıbasım, sanat kitapları vb.), araç-gereçleri (fırça, boya, makas, kâğıt vb.) kullanabilmeleri ve teknik uygulamaları gerçekleştirmeleri,
- Yeteneklerini açığa çıkartabilecek yaratıcı, özgün biçimlendirme çalışmalarını yapmaları,
- Görsel sanat çalışmalarını oluştururken telif hakları gibi konulara ilişkin etik davranışlar göstermeleri amaçlanmıştır (MEB, 2018, s. 11).

2.4.4.1.2. Sanat Eleştirisi ve Estetik

Herbert Read sanatın anlamını ararken, sanat teorisini genel anlamıyla şöyle tanımlar; “İnsan, duyularının önüne konan şeylerin biçimine, yüzeyine ve kütlesine göre davranır. Eşyanın biçim, yüzey ve kütlesinin belli ölçülere göre düzenlenmesi hoşumuza gider, böyle bir düzenin eksikliği ise ilgisizlik ve hatta büyük bir sıkıntı ve tiksinti verir.” (Read, 2014, s. 11). Bu söylemiyle Umberto Eco’yu hatırlatır; “güzelliğin de tarihi vardır çirkinliğin de...” sözüyle Eco, sanatın içinde barınan ve görsel algıları düzenleyen şeyin estetik olduğunu vurgulamaktadır. Aykut (2012, s. 77)’un bu bağlamda görüşü ise sanat yapıtının gösterge niteliğinin, onun farklı öğelerin bir derlemesi olmasında temellendiğidir. Bu nitelik, ortak bilinç durumu sanat yapıtının anlamını oluşturur ve estetik nesne bu ortak bilinçte kökleşen anlamın yerini alır. Sanatta anlam arayışı son bulmaz çünkü estetik kaygı bu anlam arayışını her geçen gün artırır.

Sanat eleştirisi temelde sanatı daha anlaşılır kılmaktır. Weitz (1964) bu kavramı şöyle ifade eder; “Eleştiri sanat eseriyle ilgili üzerine çalışılmış bir söylem biçimi ve sanatın anlaşılmasını kolaylaştırıp, zenginleştirmek için tasarlanmış bir dil kullanımıdır. İfade gücü oldukça yüksek olan sanatın, algılama ve yorumlama noktasında eleştiri yöntemler alımlayıcıya kolaylık sağlayacaktır. Eleştiri çok yönlüdür ve Barrett (2015, s. 30)’in deyimiyle, İnsanı anlamaya takdir etmeye ya da “gerekçeli olarak” beğenmemeye götüren bir araçtır. MEB görsel sanatlar dersinde yer alan ‘Sanat eleştiri ve estetik’ öğrenme alanının hedefleri şöyledir;

- Sanat eserlerini basitten karmaşığa doğru eser eleştirisi yöntemine (tanımlama, çözümleme, yorumlama ve yargı) göre incelemeleri,
- Görsel sanatlar alanıyla ilgili kavramları ve sanat eserlerinin oluşturulma süreci hakkında öğrendiği bilgileri sanat eseri analizinde kullanmaları,
- Sanat eserinin duygu ve düşünceleri ifade etmedeki gücünü, iletişim kurma kapasitesini analiz etmeleri ve yargıya varmaları,
- Sanat eserlerini incelediğinde sanatın anlamı ve değeri konusunda bir yargıya varmaları,
- Sanat eserinin ekonomik değerinin olduğunu fark etmeleri,

- Görsel sanatlarla ilgili tartışmalarda ortaya konulan görüşlerin, sanat eserine yönelik düşüncelerin ve tercihlerin farklı olabileceğini görmeleri ve bu düşüncelere saygı duymayı öğrenmeleri,
- Sanata ve sanatçıya saygı duymayı öğrenmeleri,
- Görsel sanat alanındaki etik kuralları bilmeleri amaçlanmıştır (MEB, 2018, s. 11).

2.4.4.1.3. Kültürel Miras

Toplumların, kültürel değerlerinin korunması ve yaşatılması bağlamında, bireyin kendi kültürü ile diğer kültürlerle ait kültürel mirasın değerini anlayan ve onları koruyan bir yetiye sahip olmaları gerekmektedir. MEB görsel sanatlar dersi programında yer alan ve kültürel miras öğrenme alanı öğrencilerin;

- Tarihî süreç içerisinde Türk toplumunda ve kültüründe ortaya konulan sanat eserlerini ve sanatçıları incelemeleri,
- Farklı toplum ve kültürlerde ortaya konulan sanat eserlerini ve sanatçıları incelemeleri,
- Sanat ile kültürün birbirini şekillendirdiğini ve yansıttığını kavramaları,
- Müze, öğren yerleri, tarihî mekânlar, sanat galerisi, sanatçı atölyeleri ve bunun gibi yerlerdeki kültür sanat eserlerini incelemeleri,
- Sanatın duygu, düşünce ve inanışları iletmede bir araç olduğunu anlamaları,
- Görsel Sanatların geçmiş ile gelecek arasında köprü vazifesi gören araçlardan biri olduğunu kavramaları,
- Müzeler ile Görsel Sanatları ilişkilendirmeleri,
- Görsel Sanatların tarihsel sürecini incelemeleri, 12 Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı
- Kültür-sanat örneklerini incelemeleri, analiz etmeleri ve yorumlamaları,
- Türk kültüründe yardımlaşma amaçlı inşa edilen eserleri (sebil, darüşşifa, imarethane, kervansaray vb.) incelemeleri amaçlanmıştır (MEB, 2018, s. 11).

2.4.4.2. MEB İlköğretim Görsel Sanatlar Dersi Sanat Eğitimi Programı Öğrenme Alanlarında Göstergebilimin Kullanımı

MEB'in ilköğretim görsel sanatlar dersi öğrenme alanı için belirttiği hedefler doğrultusunda, ilköğretim düzeyindeki öğrencilerin göstergeleri anlamlandırmayı öğrenmeleri açısından göstergebilim kuramı ile 'Sanat Eleştirisi ve Estetik' öğrenme alanını uygun şekilde birleştirmek amaçlanmıştır. Bu noktada dersin işleyişi dikkate alınarak dersin 4 haftalık bölümünde göstergebilim kuramının uygulanması için örnek etkinlik planı oluşturulmuştur. Oluşturulan etkinlik planında; dersin adı, sınıf düzeyi, önerilen süre, kazanımlar, hedef kazanımlar, dersin amacı, kullanılan araç-gereçler, ölçme ve değerlendirme ve ödev ölümlü yer almaktadır.

Araştırmada uygulanan odak grup görüşmesi sonucunda katılımcıların görüşleri; bu dersin anaokulundan itibaren verilmesinin gerekliliğidir. Sonuçlar doğrultusunda 7. Sınıfların öğrenme alanlarından biri olan "Sanat Eleştirisi ve Estetik" öğrenme alanının göstergeler bize ne söyler? İsimli 4 haftalık etkinlik planı örneği araştırmanın ekler bölümünde yer almaktadır.

2.4.5. MEB Ortaöğretim Görsel Sanatlar Dersi Sanat Eğitimi Programları

2.4.5.1. Öğrenme Alanları

Araştırmanın bu bölümünde, MEB ortaöğretim görsel sanatlar dersi, sanat eğitimi programlarının öğrenme alanlarında "Sanat Eleştirisi ve Estetik", "Kültürel Miras", "Görsel İletişim ve Biçimlendirme" alanları ve derslere ilişkin konular yer almaktadır.

2.4.5.1.1. Sanat Eleştirisi ve Estetik

MEB'in ortaöğretim görsel sanatlar dersinde yer alan "Sanat Eleştirisi ve Estetik" öğrenme alanı; "Sanata Giriş", "Görsel Sanatlar ve İlgili Meslek Alanları" ve "Sanat Eseri İnceleme" olarak üç ana başlık altında işlenmektedir. Araştırmanın bu bölümünde, MEB görsel sanatlar dersi öğretim programının kılavuzunda belirtilen, 9. sınıfların öğrenme alanları ve kazanımları yer almaktadır.

2.4.5.1.1.1. Sanata Giriş

- ❖ Sanatın doğuşunu ve gelişimini açıklar.
- ❖ Güzel sanatları farklı yaklaşımlara göre sınıflandırır.
- ❖ Sanatın tanımını bilerek toplum için önemini açıklar. Sanat ve sanatçının önemi üzerinde durulur.
- ❖ Sanatın evrensel bir iletişim aracı olduğunu fark eder. Atatürk'ün sanata ve sanat eğitime verdiği önemi açıklar (MEB, 2018).

2.4.5.1.1.2. Görsel Sanatlar ve İlgili Meslek Alanları

- ❖ Görsel Sanatların özelliklerini açıklar.
- ❖ Görsel Sanatlar alanındaki meslekleri tanıır. Sanat ve sanatçı bağlamında telif haklarının önemi üzerinde durulur.

2.4.5.1.1.3. Sanat Eserlerini İnceleme

- ❖ Sanat eserinin niteliklerini açıklar. Özgünlük, yaratıcılık, teklik, kalıcılık, hayal gücü, estetik değer nitelikleri üzerinde durulur.
- ❖ Sanat eserlerinde yer alan unsurları açıklar. Sanat eseri inceleme aşamalarından ilki olan “betimleme” aşamasına göre sanat eserlerinde ilk bakışta göze çarpan unsurlar üzerinde durulur.
- ❖ Sanatsal düzenleme öğelerini ve ilkelerini görsel sanat eserleri üzerinde açıklar. Sanat eseri inceleme aşamalarından ikincisi olan “çözümleme” aşamasına göre, sanatsal düzenleme öğeleri (çizgi, renk, şekil, form, doku, değer, ton) ve ilkeleri (denge, ritim, oran, hareket, zıtlık, bütünlük, örüntü) üzerinde durulur.
- ❖ Sanat eserini yorumlar. Öğrencilerin sanat eseri inceleme aşamalarından üçüncüsü olan “yorumlama” aşamasına göre, bir sanat eseri hakkındaki düşüncelerini belirtmeleri sağlanır.
- ❖ İncelediği sanat eseri hakkında estetik yargıya varır. Öğrencilerin sanat eseri inceleme aşamalarından dördüncüsü olan “yargı” aşamasına göre, eserin hangi kurama (yansıtmacı, dışavurumcu, biçimci, işlevsel) girdiğini belirtmeleri sağlanır (MEB, 2018).

2.4.5.1.2. Kültürel Miras

MEB'in ortaöğretim görsel sanatlar dersinde yer alan Kültürel Miras öğrenme alanında; “Müzelerde İnceleme ve Uygulama” yer almaktadır.

2.4.5.1.2.1. Müzelerde İnceleme ve Uygulama

- ❖ Türkiye’de ve dünyada müzeciliğin gelişimini açıklar. Türk müzeciliğinin gelişmesinde Osman Hamdi Bey’in çalışmaları vurgulanır.
- ❖ Müze çeşitlerini açıklar.
- ❖ Müzelerin ve sanat galerilerinin önemini açıklar. Çevresel imkânlar dâhilinde öğrencilerin müzeleri ve sanat galerilerini gezmeleri, imkân olmaması durumunda sınıf ortamında sanal müze ziyaretleri yapılması sağlanır.
- ❖ Kültürün geleceğe aktarılmasında sanat eserlerinin değer ve önemini açıklar.
- ❖ Sanat eserlerini ve kültürel değerleri korumanın önemini açıklar. Sanat eserleri ve kültürel değerlerin, bir ülkenin kültürel kimliğinin önemli unsurları olduğu vurgulanır (MEB, 2018).

2.4.5.1.3. Görsel İletişim ve Biçimlendirme

MEB’in ortaöğretim görsel sanatlar dersinin 9. Sınıf düzeyinde yer alan “Görsel İletişim ve Biçimlendirme” öğrenme alanında; nokta ve çizgi, doku, ışık-gölge ve açık-koyu, perspektif, desen çalışmaları, renk ve renkli resim uygulamaları başlıklı kazanımlar yer almaktadır.

2.4.5.1.3.1. Nokta ve Çizgi

- ❖ Nokta ve çizginin anlatım imkânlarını, görsel sanat eserleri üzerinden açıklar.
- ❖ Yüzey üzerinde nokta ve çizgiyi kullanarak açık-orta-koyu ton değerlerinden oluşan çalışmalar yapar. Sanatsal çalışmalarda sabırlı olmanın önemli olduğu vurgulanır.
- ❖ Sanatın düzenleme ilkelerinden yararlanarak nokta ve çizgi etkisine sahip doğal ve yapay nesnelerle kompozisyonlar oluşturur (MEB, 2018).

2.4.5.1.3.2. Doku

- ❖ Her objenin kendine özgü bir dokusu olduğunu ifade eder.
- ❖ Doku çeşitlerini tanıır.
- ❖ Nesnel doku ile görsel doku arasındaki farkı açıklar.
- ❖ Görsel sanat çalışmalarında nesnel dokuları kullanır.
- ❖ Doğal ve yapay objelerin doku özelliklerini görsel dokuya dönüştürür (MEB, 2018).

2.4.5.1.3.3. Işık-Gölge ve Açık-Koyu

- ❖ Işığın, objelerin görünüşünde oluşturduğu leke etkisini örneklerle açıklar.
- ❖ Işığın etkisiyle açık-orta-koyu değerlerin nasıl oluştuğunu resimler üzerinde açıklar.
- ❖ Kompozisyonlarında açık-orta-koyu değerleri kullanarak hacim etkisi oluşturur (MEB,2018).

2.4.5.1.3.4. Perspektif

- ❖ Çevresindeki obje ve mekânlardaki perspektif görünümünü algılar. Elektrik direklerinin ya da ağaçların uzaklaştıkça küçük görünmesi, tren raylarının uzaktıkça ip gibi ince bir görünüm alması gibi örneklerle yer verilir.
- ❖ Çizgi ve renk perspektifine, çevresinden ve sanat eserlerinden örnekler verir.
- ❖ Çalışmalarında tek ve çift kaçıslı perspektifi uygular. Perspektif kurallarına uygun olarak iç ve dış mekân çizimleri yaptırılır.
- ❖ Çalışmalarında renk perspektifini uygular (MEB, 2018).

2.4.5.1.3.5. Desen Çalışmaları I

- ❖ Desen çalışmalarında ölçü ve oranı kullanır.
- ❖ Desen çalışmalarında açık-orta-koyu ton değerlerini kullanır.
- ❖ Desen çalışmalarında perspektif kurallarını uygular.
- ❖ Desen çalışmalarında sanatsal düzenleme ilkelerini uygular (MEB, 2018).

2.4.5.1.3.6. Renk

- ❖ Rengin oluşumunu açıklar.
- ❖ Işık-renk ve boya-renk ayrımını yapar.
- ❖ Renk çemberinden yararlanarak renk uyumlarını açıklar.
- ❖ Sanat eserlerindeki renk uyumlarını ve vurguyu ayırt eder.
- ❖ Görsel sanat çalışmalarında renk uyumlarını ve zıtlıkları kullanır. (MEB, 2018).

2.4.5.1.3.7. Renkli Resim Uygulamaları I

- ❖ Renkli resim tekniklerinde kullanılan malzemelerin özelliklerini açıklar.
- ❖ Çalışmalarında renkli resim tekniklerini kullanır.
- ❖ Hacim oluşturmada renk değerlerini kullanır.
- ❖ Renk ve leke değerlerini özgün çalışmalarında uygular.
- ❖ Renkli resim çalışmalarında sanatsal düzenleme ilkelerini uygular (MEB, 2018).

2.4.5.2. MEB Ortaöğretim Görsel Sanatlar Dersi Sanat Eğitimi Programı Öğrenme Alanlarında Göstergebilimin Kullanımı

MEB'in ortaöğretim görsel sanatlar dersi, öğrenme alanı için belirttiği hedefler doğrultusunda, ortaöğretim düzeyindeki öğrencilerin göstergeleri anlamlandırmayı öğrenmeleri açısından göstergebilim kuramı ile 'Sanat eleştiri ve Estetik' öğrenme alanını uygun şekilde birleştirmek amaçlanmıştır. Bu noktada dersin işleyişi dikkate alınarak dersin 4 haftalık bölümünde göstergebilim kuramının uygulanması için “göstergeleri anlamlandırma” isimli örnek etkinlik planı oluşturulmuştur. Oluşturulan etkinlik planında; dersin adı, sınıf düzeyi, önerilen süre, kazanımlar, hedef kazanımlar, dersin amacı, kullanılan araç-gereçler, ölçme ve değerlendirme ve ödev ölümlü yer almaktadır.

Araştırmada uygulanan odak grup görüşmesi sonucu doğrultusunda 9. Sınıfların öğrenme alanlarından biri olan “sanat eleştirisi ve estetik” öğrenme alanı içerisinde yer alacak 4 haftalık etkinlik planı örneği araştırmanın ekler bölümünde yer almaktadır.

2.4.6. Görsel Sanat Eğitiminde Göstergeleri Anlamlandırma

Sanat eğitiminin her aşamasında göstergeleri anlamlandırmaya ihtiyaç duyulmaktadır. Bir sanat eseri incelenirken, öğrencinin hazır bulunuşluk düzeyi dikkate alınarak yöntem seçilmelidir. MEB görsel sanatlar eğitimin programlarında yer alan 'Sanat Eleştirisi ve Estetik' öğrenme alanında, yöntem olarak sanat eleştirisi kuramlarından Feldman'ın eleştirisi sınıflandırmasında yer alan dört basamak; betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargı, kullanılmaktadır.

Göstergelerin anlamlandırılması noktasında, MEB ilk ve ortaöğretim basamaklarında, göstergebilimsel yöntemin de bir çözümleme aracı olarak kullanılabileceği düşünülmektedir. Eğitimde kalıcı öğrenmeleri meydana getirmek için farklı yöntem ve teknikler kullanılmalıdır.

2.4.7. YÖK Eğitim Fakültesi Öğretmen Yetiştirme Programları

2.4.7.1 Resim-İş Öğretmenliği Lisans Programı

YÖK lisans programlarının, Resim-İş Öğretmenliği lisans programında yer alan dersler; meslek bilgisi (MBD) seçmeli dersi, genel kültür (GKD) seçmeli dersi ve alan eğitimi (AE) seçmeli dersi olmak üzere üç ana başlıkta toplanmıştır. Çalışmanın bir boyutu olan göstergebilimsel yöntemin, YÖK lisans derslerinde kullanımına ilişkin yapılan ders içerikleri araştırması sonucunda; meslek bilgisi dersi kapsamında; Eğitim Antropolojisi, genel kültür dersleri kapsamında; Kültür ve Dil, Medya Okuryazarlığı dersleri, alan eğitimi dersi kapsamında; Görsel Sanatlar Öğrenme ve Öğretim Yaklaşımları, Görsel Sanatlar Öğretim Programları, Mitoloji ve İkonografi, Özel Görsel Sanatlar Eğitimi, Sanat Eleştirisi, Sanat Felsefesi, Sanat Psikolojisi ve Sanat Sosyolojisi dersleri hakkında bilgi verilmiştir. Araştırmanın bu bölümünde, ismi geçen derslerin YÖK lisans programındaki tanımları ve kuramsal çerçevesi yer almaktadır.

2.4.7.1.1. Meslek Bilgisi (MBD)

2.4.7.1.1.1. Eğitim Antropolojisi

YÖK lisans programında, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Meslek Bilgisi (MBD) seçmeli derslerinde “Eğitim Antropolojisi” dersi şu şekilde tanımlanmıştır;

“Antropolojinin konusu, temel kavramları, tarihçesi ve yöntemi; sosyal-kültürel antropolojide temel yaklaşımlar; antropolojik yönden eğitim ve eğitim antropolojisinin temel kavramları: Kültür, kültürleşme, kültürlenme, uyarlama, alt kültür, karşıt kültür, ortak kültür vd.; eğitimin kültürel temelleri ve işlevleri; kültürler arası farklılaşma, eğitim ve öğrenme; bir yaşama alanı olarak okul, okul kültürleri ve etnografileri; medya, kitle iletişim araçları, popüler kültür ve eğitim; küreselleşme, kültürel etkileşim, kültürel okuryazarlık ve eğitim; Türk kültür ve medeniyet tarihinde sözlü ve yazılı edebi eserlerde eğitim; Türk aile yapısında ebeveyn ve çocukların rolleri” (YÖK, 2018, s. 15).

2.4.7.1.2. Genel Kültür (GKD)

2.4.7.1.2.1. Kültür ve Dil

“Dil kültürle yaşarken kültür de dile koşut bir gelişme göstermektedir. Dil bir toplumun düşüncesini dile getirmede en yetkin araç olduğuna göre, dilin bozulması düşünce aracının bozulması demektir” (İşeri, 2010, s. 210). YÖK Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği lisans programlarında Genel Kültür (GKD) seçmeli dersinde yer alan “Kültür ve Dil” dersi şu şekilde tanımlanmıştır;

“Dil ve kültürle ilgili temel kavramlar; kültürün kaynakları ve öğeleri; sözlü ve yazılı kültür; maddi ve manevi kültür; bireysel ve toplumsal açılardan kültür; birleştirici ve ayrıştırıcı olarak kültür; kültürlenme, kültürleşme, kültürel yayılma ve uyum; bilişsel, sembolik, yapısal-işlevsel yaklaşımlar açısından kültür; semboller sistemi olarak dil; bireysel açıdan dil ve dil edinimi; dilin insan bilincine etkisi; kültür, dil, biliş ve realite arasındaki ilişki; dilin bilgiyi ve kültürü taşıma, toplumsal ilişki ve iletişim kurma işlevi; dil ve kültürün gelişimi ve aktarımı; ulusal kimlik ve dil; kültür ve dildeki değişimlerin dinamikleri; kültür ve dildeki değişimlerin karşılıklı etkileşimi tartışmaları; milli kültürler; küreselleşme, çok dillilik ve çok kültürlülük” (YÖK, 2018, s. 22).

“Dil, düşünceyle, toplumla, bireyin kendisiyle, kültürle doğrudan ilişkilidir. Bütün bu olgular dilde kendini bulmakta ve belirginleşmekte, dil olmadan düşüncenin olamayacağını, dilin düşünceyi geliştirmedeki rolünün yadsınamayacağını, dilin varlığını toplumda belirginleştirdiğini, ulus olma ölçütü olduğunu göstermektedir” (İşeri, 2010, s. 210).

2.4.7.1.2.2. Medya Okuryazarlığı

Geleneksel anlamıyla okuryazarlık kişinin belirli bir kod sistemini çözebilmesi anlamına gelir ve toplum içerisinde hayatı devam ettirmek için gerekli bir beceridir (Ulusoy, 2018, s. 8). Kaplan (2017, s. 21)’a göre “İçinde bulunduğumuz yüzyılda okuma yazma gerekliliği, geleneksel anlamdaki okuma yazma yeterliliklerinden oldukça farklıdır. Nitekim geleneksel anlamda okuryazar olmak harflerle kodlanmış yazılı metinleri okumak ve duygu düşüncelerin aynı kod sistemi aracılığıyla yazıya aktarılmasını ifade etmekteydi.” Halbuki postmodern dünyada okur-yazarlık kavramı eleştirel düşünmeyi, analitik çözümlemeyi, yaratma dürtüsünü de beraberinde getirir.

Okuryazarlık kavramı zamanla kendi içinde gelişime uğrayarak birçok disipline ayrılmıştır. İçinde bulunduğumuz bilişim çağında, bilgisayar okuryazarlığı, kültürel okuryazarlık, ekonomi okuryazarlığı, bilişim okuryazarlığı, medya okuryazarlığı, çok kültürlülük okuryazarlığı, bilgi okuryazarlığı, göstergebilim okuryazarlığı (semyoloji) ve görsel okuryazarlık gibi birçok disiplin oluşmuştur (Dorr, 1994). Bu disiplinler birbirleriyle benzer içerikte olsalar dahi farklılıklar da söz konusudur.

Özel (2018, s. 37)’e göre radyo, film, reklamcılık, televizyon, bilgisayar ve internetin 19. ve 20. yüzyıllardaki gelişimi, maruz kaldığımız bilginin büyük kısmının kâğıt yerine ekran, kelime yerine görüntü tabanlı olması noktasına kadar günümüz kültürünü etkilemişlerdir. Günümüz kültürünü etkileyen unsurların başında medya yer almaktadır. Medya okuryazarlığı Okuroğlu (2016, s. 2)’nin ifadesiyle; modern toplumsallaşmanın parçası olan kitle iletişimi karşısında, okuyucunun özgürlüğü için yordam aranmasından doğmuş bilimsel bir girişimdir.

YÖK lisans programında Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı genel kültür (GKD) seçmeli derslerinde “Medya Okuryazarlığı” seçmeli dersi şu şekilde tanımlanmıştır;

“Bilgi okuryazarlığı; internet ve sosyal medyanın bilinçli kullanımı; sosyal medyanın bireyler üzerindeki etkileri; bilgi yayma ve yanıltma gücü; haber yayma gücü; medya ve algı yönetimi; medya ve internete yönelik hukuki haklar ve sorumluluklar; telif hakkı; kişilik hakkı; bilgi gizliliği; gizlilik ihlali; medyada dil kullanımı; haberlerin değeri ve nitelik analizi; popüler kültür; medyada kadın ve erkek rolleri; tüketim kültürü ve reklamlar; medyada stereotipleştirme” (YÖK, 2018, s. 22).

2.4.7.1.3. Alan Eğitimi (AE)

2.4.7.1.3.1. Görsel Sanatlar Öğrenme ve Öğretim Yaklaşımları

YÖK lisans programında Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Alan Eğitim (AE) seçmeli derslerinde “Görsel Sanatlar Öğrenme ve Öğretim Yaklaşımları” şu şekilde tanımlanmıştır;

“Görsel sanatlar öğrenmenin ve öğretmenin anlamı; görsel sanatlar öğretiminin amacı ve temel ilkeleri; görsel sanatlar öğretiminin tarihçesi; öğrenme ve öğretim yaklaşımlarının görsel sanatlar öğretimine yansımaları; görsel sanatlar öğretiminde temel beceriler; sınıf-içi uygulama örnekleri; görsel sanatlar öğretiminde güncel eğilimler ve sorunlar; etkili bir görsel sanatlar öğretiminin bileşenleri; görsel sanatlar öğretimine sosyal, kültürel ve ekonomik açıdan bakış” (YÖK, 2018, s. 7).

2.4.7.1.3.2. Görsel Sanatlar Öğretim Programları

YÖK lisans programında Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Alan Eğitim (AE) seçmeli derslerinde “Görsel Sanatlar Öğretim Programları” şu şekilde tanımlanmıştır;

“Öğretim programlarıyla ilgili temel kavramlar; görsel sanatlar dersi öğretim programlarının geçmişten günümüze gelişimi; güncel görsel sanatlar dersi öğretim programının yaklaşımı, içeriği, geliştirmeyi amaçladığı beceriler; öğrenme ve alt öğrenme alanları; kazanımların sınıflara göre dağılımı ve sınırları, diğer derslerle ilişkisi; kademler arasındaki görsel sanatlar dersi öğretim programlarının ilişkisi; kullanılan yöntem, teknik, araç-gereç ve materyaller; ölçme değerlendirme yaklaşımı; öğretmen yeterlilikleri” (YÖK, 2018, s. 7).

2.4.7.1.3.3. Mitoloji ve İkonografi

Mitoloji, mitoslar bütünüdür. İster kahramanlardan, ilahi güçlerden ister tanrılardan söz etsin kozmolojik ilkelerin ya da bazı özel erdemlerin üzerinde yapılanmıştır. Mitoloji de önemli olan ilkedir; neyi simgelediğini daha iyi anlatabilmek için ilkeyi süsleyen öyküler değildir (Üstel, 2014, s. 4).

YÖK Resim-İş Öğretmenliği lisans programında bu dersin konusunu temelde mitoloji ve ikonografi kavramları oluşturmaktadır. Ders kapsamında mitoloji ile sanat arasındaki ilişki incelenmektedir. Farklı kültürlerin mitolojileri incelenir; mitolojik ve ikonografik kavramlar vazolar, duvar resimleri, mozaik, resim, heykel, kabartma gibi eserler üzerindeki betimlere dayanılarak tanıtılır. Mit kavramının tanımını yaparsak Elliade’nin deyiimiyle bir yaratılış öyküsüdür.

2.4.7.1.3.4. Özel Görsel Sanatlar Eğitimi

YÖK lisans programında Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Alan Eğitimi (AE) seçmeli derslerinde “Özel Görsel Sanatlar Eğitimi” şu şekilde tanımlanmıştır;

“Sanat, sanat eseri ve sanatçı kavramlarının ne olduğunun öğrenilmesi ve engellilik olgusunu ele almış sanatçıların incelenmesi; insan, eğitim, sanat eğitimi ve görsel sanatlar eğitimi kavramlarının ne olduğunun öğrenilmesi, normal ve normal dışı özellik gösteren bireylerin ne olduğunun bilinmesi ve

algılama yapılarının öğrenilmesi; engelli bireyler için görsel sanatların ne olduğu, gerekliliği ve öneminin bilinmesi, normal gelişim gösteren bireyler için uygulanan görsel sanatlar eğitime benzeyen ve ayrılan yönlerinin ne olduğu, teknik ve yöntemlerin tanınması; çok-alanlı yaklaşımların öğrenilmesi, eğitim ve terapi amaçlı kullanım yapılarının öğrenilmesi; engelli bireylere yönelik uyarlama araçlarının ve düzenlemelerin öğrenilmesi, uygulama sürecinde kullanılan uygulama aşamalarının öğrenilmesi; kayıt formunun geliştirilmesi, kaydının tutulması ve belgelendirilmesi” (YÖK, 2018, s. 24).

2.4.7.1.3.5. Sanat Eleştirisi

Sanat eleştirisi, Yıldız (2012, s. 73)’a göre, bireyin temel haklarından biridir. Başka bir deyişle eleştiri, kişisel özgürlüğün ilk göstergelerinden biridir. Bu noktada kişi, duygu ve düşüncelerini karşı tarafa aktarırken kendini ifade etme şeklini kendi seçer.

Eleştiri, genel anlamıyla olumsuz olarak nitelendirilse de eleştirinin ifade biçimindeki işlevi, sanatsal araştırmalar sonucu oluşan analitik düşünme, tasvirde bulunma, yorumlama, değerlendirme gibi yetileri geliştirmektir. Erinç (2009, s. 9), eleştiri kavramını; “Eleştiri genel kanının aksine, yalnızca sanatın, bir sanat yapıtının irdelenmesi değil, aynı zamanda bir sanat yapıtı ile karşı karşıya olan teke tek ilişkide bulunan alıcının (sanat yapıtını alan okuyan, dinleyen, seyreden, gören, izleyen kişinin) bilgilendirilmesi, yönlendirilmesidir de.” Şeklinde tanımlamıştır. Sanat eserini teknik ve üslup olarak araştırmak, neyin, nasıl ifade edildiğini saptamak ve bunu belirli kavramsal çerçevede yansıtmak, hiç şüphesiz bir tür eleştiridir. Eleştirel düşünmeyi geliştiren sanat eserini anlama, yorumlayabilme ve değerlendirebilme becerisi kazandıran sanat eleştirisi görsel sanatlar eğitiminde önemli bir yere sahiptir. Eleştirel yöntem, görsel sanatlar eğitiminde bireyin düşünme becerilerini geliştirmek için önemlidir.

“Eleştiri öğretimi sayesinde öğrencilerin; toplumun farklı kesimlerindeki insanların dikkat etmedikleri şeyleri görme ve açıklama, eserin ön yapı elemanları arasındaki ilişkileri, sanat eleman ve ilkelerini dikkate alarak çözümleme, sanat eserinin anlaşılmasında kolaylık sağlaması açısından eserin arka planındaki anlamları yorumlayıp, toplumsal açıdan neden önemli olduğunu yargılama gibi bir eleştiri kültürü edinmelerine yardımcı olunabilir” (Yıldız, 2012, s. 72’den Akt. Alakuş, 2009, s. 62).

Alakuş ve Şahin (2014, s. 65), sanat eserlerini incelemeyi, eleştirel düşünceyi geliştirmenin bir yolu olarak vurgulamaktadır. Sanat eseri analizinde eleştirel düşünme ve yorumlama önemli bir aşamadır.

2.4.7.1.3.6. *Sanat Felsefesi*

Ziss (2016, s. 53); “Bir yapıtın felsefî derinliği, büyük bir kesimiyle yaratıcısının dünyayı algılayışına (vision) bağlıdır.” İfadesiyle, toplumların dünyayı anlamlandırdıkları şekliyle ve bunu anlamlandıran sanatçının dünya görüşüyle ortak bir paydada buluşarak felsefî bir derinlik kazanımından bahseder. Bakır (2012, s. 7)’a göre eğitim, bilim ve felsefe toplumu bilinçlendiren ve ona yön veren önemli üç etkindir, tüm bunları tasarlayan ise felsefedir. Çelik (2014, s. 4)’in ifadesiyle, felsefenin bir disiplini olan estetik kavramı Baumgarten (1714-1762) tarafından Aesthetica adlı eser ile şekillendirilmiştir. YÖK lisans programında Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Alan Eğitimi (AE) seçmeli derslerinde “*Sanat Felsefesi*” şöyle tanımlanmıştır;

“Sanat ve estetik kavramlarının, sanatçı, sanat eseri, tüketici ve doğa, toplum gibi unsurlarla ilişkisi, sanatın kaynağına ilişkin kuramlar, sanat kuramları (yansıtmacı, anlatımcı, biçimci, işlevsellik), sanat kuramlarında söz sahibi olan düşünürlerin görüşleri, sanatın değeri üzerinde durulur; sanat ve sanat eserleri ile ilgili karşılaştırmalı tartışmalar yapılarak, estetik beğeni düzeyi yüksek bireyler yetiştirilmesi sağlanır; çağdaş sanat felsefesi konularına da değinilerek manifesto kavramı üzerinde durulur; görsel sanat uygulamalarında, etik kurallara uyulmasına vurgu yapılır (YÖK, 2018, s. 25).

Sanat felsefesinin bir dalı olan estetik, sanat eğitiminde göstergebilimsel yöntemin kullanımı aşamasında, sanatsal sorgulamayı, yorumlamayı, sanatın temel dayanaklarını öğrenmeyi kolaylaştırır. Estetik aynı zamanda göstergebilimsel çözümleme yöntemi için temel kazanımlardan biridir.

2.4.7.1.3.7. *Sanat Psikolojisi*

Sanat kendi evreninde anlaşılacak ister. Sanatsal yaratım sürecinde psikolojik çözümleme yapmanın sanatçı ve sanat alımlayıcısı açısından önemi büyüktür. Kargın (2017, s. 6)’a göre; Sanatın psikolojik bağlamda incelenme isteği ve zorunluluğu, eser ile sanatçı arasındaki ilişkiyi anlama uğruna başlayıp, izleyicinin eserden aldığı mesajları ya da alması gereken mesajları diğer birçok disiplinden daha detaylı bir şekilde ortaya çıkarabileceğini bilinmesi ise başlamaktadır. Mesajları algılamak ve psikolojik çözümleme yapabilmek için alımlama sürecinde bilişsel, psikanalitik ve duyuşsal açıdan da bilgi sahibi olmak gerekir.

Psikolojik bilgiler çerçevesinde bir sanat eseri yorumlandığında, eser ve sanatçı arasındaki bağın çözümlenmesi daha anlaşılır olacaktır. YÖK lisans programında Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Alan Eğitimi (AE) seçmeli derslerinde “*Sanat Psikolojisi*” şöyle tanımlanmıştır;

“Görsel sanatlara psikolojik açıdan genel bir bakış açısı geliştirilmesi; öğrencinin deneysel ve teorik estetiğin birbiri ile olan ilişkisinin de dahil olduğu bu içeriği farklı psikoloji ekollerinin nasıl ele aldığını anlamasının sağlanması; sanat psikolojisinin tanımı, yaratıcılık, sanatta psikolojik unsurların etkisi, algı, sezgi, ilgi, yetenek, beğeni, farklı psikoloji kuramlarıyla sanat eseri çözümleme gibi konuları kapsar” (YÖK, 2018, s. 25).

2.4.7.1.3.8. Sanat Sosyolojisi

Sosyoloji kavramının temel amaçlarından biri toplumu anlamaktır. Sanat, sosyolojik bağlamda incelendiğinde, sanatsal üretim sürecinin temel elemanlarını (sanatçı-toplum) ve etkileşimlerini incelemektedir şeklinde ifade edilebilir. Bu etkileşimler doğrultusunda Akman (2001, s. 1) yüksek lisans tezinde; “Sanatçı kimdir? Yapıtını hangi toplumsal belirleyenler etkilenecek üretir? Sanat yapıtı ile diğer insani üretim nesneleri arasındaki fark nelerdir?” Şeklindeki sorulara yanıt aramaktadır. Yöneltilen bu sorular eşliğinde sanatsal yaratım sürecinin, toplumsal gerçeklere göre şekil aldığı, kültürel, tarihsel, sosyolojik etmenlerden yola çıkılarak işlendiği ve alımlayıcıya taşındığı görülür. Bu noktada, YÖK lisans programında Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Alan Eğitimi (AE) seçmeli derslerinde “*Sanat Sosyolojisi*” şöyle tanımlanmıştır;

“Sanatı toplumsal bir süreç olarak ele alıp inceleyerek öğrencilerin sanat ve toplum etkileşimi hakkında bilgi sahibi olmalarını, sanatla toplum arasındaki ilişkiye yönelik teorik, tarihsel ve sosyolojik bakış açıları kazanması; sanatın sosyolojik ölçütlerle değerlendirilmesi, sosyo-politik, sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik koşullarla sanat arasındaki bağ, kültür endüstrisi gibi konulardan oluşur” (YÖK, 2018, s. 25).

Sanat Sosyolojisi Akkaya’nın tanımı Kargın (2017)’ın aktarımıyla “Sanat niteliği taşıyan eserlerin ait olduğu sürece bağlı olarak sanatçı-toplum, toplum-sanat, eser-toplum ilişkileri bağlamında sistematik olarak inceleyen bir disiplindir.” Bu ifadeyle anlaşılan odur ki

sanat ve toplum birbirinden ayrı düşünülemez. Bir sanat eserinin göndermeleri toplumlardaki alıcı tarafından alınır ve anlamlandırılır.

Sosyolojik bağlamda düşünüldüğünde sanat bulunduğu toplumsal normlardan etkilenir. Sanat, aktarım sürecinde toplumsal olguların içinde harmanlanarak bulunduğu kültürel yapıyı muhafaza ederek oluşturulur. Karagül sanat sosyolojisini şöyle ifade etmiştir;

“Sanatın başlı başına sosyolojide kendine yer bulduğu dönemden itibaren sanat sosyolojisi alanında gerçekleştirilen çalışmaları üç temel perspektifte toplamak mümkündür. Bunlardan ilki işlevselselci (fonksiyonalist) yaklaşımdır. İkinci yaklaşım çatışmacı (conflict) yaklaşımdır. Çatışmacı yaklaşım, sanatı hegemonya olarak tanımlar ve sanatta hegemonyanın rolünü araştırır. Sanat sosyolojisinin dayandığı üçüncü yaklaşım, yorumsamacı (interpretivist) yaklaşımdır. Yorumsamacı yaklaşıma göre sosyal sistemler, gruplar, aileler, topluluklar, bireyler ve yapılar arasında karşılıklı bağlar vardır” (Karagül, 2014, s. 28-29).

Ülker (2010, s. 9)’in ifadesiyle sanat sosyolojisi sanatın dört unsurunu, yani sanatçıyı, sanat eserini, sanat eserinin iletilmesi ve sanatın alımlayıcısını incelemelidir. Sanatçı ve sanat alımlayıcısı içinde bulunduğu toplumun birer ferdidir.

Heinich (2013, s. 53) sanat sosyolojisi kitabında ikinci dünya savaşından bu yana sanatın sosyal tarihinin olağanüstü bir şekilde geliştiğini vurgulamaktadır. Heinich’e göre birinci kuşağın ender kültürel tarih ya da sosyolojik estetik çalışmalarını düşününce ölçebileceğini dile getirir. Fakat sanat tarihini büyük ölçüde zenginleştirip yenileyen bu önemli sonuçlara 60’lı yıllardan beri özellikle sosyolojik gözle ve geçmişten bugüne bakınca, şu ana kadar anlatılanı bile sanat sosyolojisinin marjlarında bırakan, onu temelden değiştiren bir yol eklendiğini vurgular.

2.4.7.2. Resim-İş Öğretmenliği Lisansüstü Programları;

Araştırmanın bu bölümünde, Türkiye’de bulunan 129 devlet üniversitesinin Eğitim Bilimleri Enstitüsü ders programları incelenmiş olup yüksek lisans ve doktora programı açık ve güncel olan toplamda 12 üniversite tespit edilmiştir. 5 üniversitenin yüksek lisans programı açık gözükmesine rağmen program içeriklerine ulaşılamamaktadır.

Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalları’nın lisansüstü programlarında doğrudan göstergebilim üzerine ve göstergebilimsel yöntemlerin kullanılabileceği dersler araştırılmıştır. Sanat eğitimi bölümlerinin lisansüstü programlarında göstergebilim üzerine verilen derslerinin sayıca artırılmasının önemini saptamak amacıyla yapılan program taramasında 12 üniversitenin ismi, açılan derslerin kodları, derslerin adı ve program derecesi tablo 1’de verilmiştir.

Tablo 1. Türkiye’de Lisansüstü Programlarında Yer Alan Göstergebilim Dersleri ve Göstergebilimin Yöntem Olarak Kullanılabileceği Dersler

ÜNİVERSİTE ADI	DERS KODU	DERSİN ADI	PROG.
Anadolu Üniversitesi	KÜL 501	Kültür Tarihi	Yüksek L.
Anadolu Üniversitesi	SAN 505	Sanat Eğitiminde Görsel Algı ve Tas. İlk.	Yüksek L.
Anadolu Üniversitesi	KÜL 503	Görsel Kültür	Yüksek L.
Anadolu Üniversitesi	RSÖ 631	Eser Analizi	Doktora
Anadolu Üniversitesi	SAN 601	Sanat Kuramları	Doktora
Ankara Üniversitesi	600509711091	Sanat Psikolojisi	Yüksek L.
Ankara Üniversitesi	600509711101	Sanat, Kültür, Politika	Yüksek L.
Ankara Üniversitesi	600509711061	Sanat Akımları, Kuramları ve Eleştirisi	Yüksek L.
Ankara Üniversitesi	600509802021	Sanat Akımları, Kuramları ve Eleştirisi	Doktora
Ankara Üniversitesi	600509802061	Sanatta Disiplinlerarası Yaklaşım	Doktora
Atatürk Üniversitesi	RIO 509	İkonografiden Göstergebilime Sanat	Yüksek L.

Abant İzzet Baysal Üni.	640301015172011	Sanat ve Yorumu	Yüksek L.
Abant İzzet Baysal Üni.	640301015272011	Sanat Eserleri Analizleri	Yüksek L.
Dicle Üniversitesi	EBE205	Görsel Kültür Uygulama	Yüksek L.
Dicle Üniversitesi	EBE212	Sanat Eleştirisi ve Estetik	Yüksek L.
Dicle Üniversitesi	EBE218	Mitoloji ve İkonografi	Yüksek L.
Dokuz Eylül Üniv.	GSR5071	Kültürel Bellek	Yüksek L.
Dokuz Eylül Üniv.	GSR5091	Karşılaştırmalı Türk Dünya Sanatı	Yüksek L.
Dokuz Eylül Üniv.	GSR5065	Kavramsal Sanat Uygulamaları	Yüksek L.
Dokuz Eylül Üniv.	GSR5059	Sanatta Değerlendirme Eleştiri ve Yorum	Yüksek L.
Dokuz Eylül Üniv.	GSR5063	Semiyoloji	Yüksek L.
Dokuz Eylül Üniv.	GSR5064	Sanatsal Algıda Aufhebung Çözümlemeleri	Yüksek L.
Dokuz Eylül Üniv.	GSR5095	Sanatsal Motivasyonda Disiplinlerarası Yaklaşım	Yüksek L.
Dokuz Eylül Üniv.	GSR6083	Görsel Sanatlarda Dışavurumcu Anlatımda Otobiyografi	Doktora
Dokuz Eylül Üniv.	GSR6056	Anadolu Kültür Tarihi	Doktora
Dokuz Eylül Üniv.	GSR6072	Analitik Figür Çözümlemeleri	Doktora
Gazi Üniversitesi	1210027	Sanat Eseri İncelemeleri	Yüksek L.
Gazi Üniversitesi	1210181	Görsel Okuryazarlık ve Sanat Eğitimi	Yüksek L.
Gazi Üniversitesi	4210030	Sanat ve Toplum İlişkileri	Doktora
Marmara Üniversitesi	RSO7004	Mitoloji ve Semboller	Yüksek L.
Marmara Üniversitesi	RSO7005	Üslup İncelemeleri	Yüksek L.
Marmara Üniversitesi	RSO7016	Görsel Sanatlarda Göstergebilim	Yüksek L.
Marmara Üniversitesi	RSO8025	Dijital Sanatlarda Göstergebilim ve Anl.	Doktora
Mehmet Akif Ersoy Üni.	04RSE1512	Görsel Kültür	Yüksek L.
Mehmet Akif Ersoy Üni.	04RSE1527	Çağdaş Sanatta Üslup İncelemeleri	Yüksek L.

Ondokuz Mayıs Üniv	RES 604	Sanat Eserlerini İnceleme	Yüksek L.
Ondokuz Mayıs Üniv	RES 629	Sanatsal Okuryazarlıklar	Yüksek L.
Ondokuz Mayıs Üniv.	RES 641	Medya ve Sanat	Yüksek L.
Ondokuz Mayıs Üniv	RES 644	Grafik Sanatlarında Görsel Dil	Yüksek L.
Ondokuz Mayıs Üniv	RES 642	Semiyotik	Yüksek L.
Ondokuz Mayıs Üniv	RES 661	Medya Okuryazarlığı ve Görsel İletişim	Yüksek L.
Ondokuz Mayıs Üniv	RES 703	Görsel Algı ve Yaratıcılık	Doktora
Ondokuz Mayıs Üniv	RES 726	Yaşayan Mitoloji ve İkonografi	Doktora
Ondokuz Mayıs Üniv	RES 740	Görsel Kültür Eğitimi	Doktora
Pamukkale Üniversitesi	RSE 549	Sanat Yorumu	Yüksek L.
Uludağ Üniversitesi	RES5106	Görsel Algı ve Sanat	Yüksek L.
Uludağ Üniversitesi	RES5117	Sanat Kuramları	Yüksek L.
Uludağ Üniversitesi	RES5109	Sanatın Toplumsal Tarihi	Yüksek L.

Tablo 1’de görülen listede, Türkiye’de bulunan üniversitelerin lisansüstü programlarında, göstergebilim adı altında açılan bir doktora, dört yüksek lisans olmak üzere beş ders saptanmıştır. Marmara Üniversitesi’nde doktora düzeyinde; “*Dijital Sanatlarda Göstergebilim ve Anlamlandırma*” dersi yürütülmektedir. Atatürk Üniversitesi’nde “*İkonografiden Göstergebilime Sanat*”, Dokuz Eylül Üniversitesi’nde, “*Semiyoloji*”, Marmara Üniversitesi’nde “*Görsel Sanatlarda Göstergebilim*” ve Ondokuz Mayıs Üniversitesi’nde ise “*Semiyotik*” isimli yüksek lisans dersleri yürütülmektedir.

Tablo 2. Türkiye’de Lisansüstü Programlarında Açılan Göstergebilim Dersleri

ÜNİVERSİTE ADI	DERS KODU	DERSİN ADI	PROG.
<u>Atatürk Üniversitesi</u>	<u>RIO 509</u>	<u>İkonografiden Göstergebilime Sanat</u>	<u>Yüksek L.</u>
<u>Dokuz Eylül Üniversitesi</u>	<u>GSR5063</u>	<u>Semiyoloji</u>	<u>Yüksek L.</u>
<u>Marmara Üniversitesi</u>	<u>RSO7016</u>	<u>Görsel Sanatlarda Göstergebilim</u>	<u>Yüksek L.</u>
<u>Marmara Üniversitesi</u>	<u>RSO8025</u>	<u>Dijital Sanatlarda Göstergebilim ve Anl.</u>	<u>Doktora</u>
<u>Ondokuz Mayıs Üniv.</u>	<u>RES 642</u>	<u>Semiyotik</u>	<u>Yüksek L.</u>

2.5. Yurt İçinde ve Yurt Dışında Yapılan İlgili Yayın ve Araştırmalar

2.5.1. Göstergebilim Üzerinde Yurt İçinde ve Yurt Dışında Yapılan İlgili Yayın ve Araştırmalar

Ali Tekin (1996), “*Göstergebilim ve Sinema, Temel Kavramlar Retorik Kavramlar Retorik Göstergebilimsel Çözümleme Yöntemi Model Önerisi ve Bir Örnek Çözümleme 2001: A Space Odyssey*” başlıklı doktora tezinde, çözümleme aracı olarak göstergebilim kuramcılarının kuramlarını ele almıştır. Anlatım, içerik, dizgi, dizim, düzanlam, yanlam ve düzgü kavramlarının sinemasal biçimlerini çözümlemenin araçları olarak ifade etmiştir. Aynı zamanda Tekin tarafından göstergebilimsel bir model ileri sürülmüştür.

Sedat Demir 2009 yılında, “*Göstergebilim, Umberto Eco ve Yapıtları Bağlamında Göstergebilime Katkıları*” isimli yüksek lisans tezinde, toplum bilimlerde ve iletişim alanında gösterge ve işaretlerin önemini, Umberto Eco’nun incelemeleri ve çalışmaları eşliğinde çalışmayı amaçlamıştır. Demir, çalışmanın diğer bir amacını ise göstergebilimle Umberto Eco’nun çalışmaları arasındaki ilişkiyi tespit etmek olarak özetlemiştir. Bu doğrultuda göstergebilimin kavramsal çerçevesini oluşturmuş, göstergebilim kuramcılarını açıklamıştır. Tezin ikinci bölümünde Umberto Eco’nun yaşamı ve yapıtları üzerine kuramsal çerçeve oluşturmuş ve göstergebilimle ilişkilendirmiştir.

Elif Batu (2018), “*Göstergebilimsel Bir Serüven: Üç öyküsüyle Türkçe’de Oscar Wilde*” başlıklı doktora tezinde, Oscar Wilde’ın The Selfish Giant, The Devoted Friend ve The Nightingale and The Rose isimli üç masalsı öyküsünü göstergebilimsel bakış açısıyla ve çeviri göstergebilimi bağlamında çözümlemektedir. Aynı zamanda göstergebilimsel yöntemle birlikte çeviri göstergebilimini ve amaçlarını uygulamalı örnekler ortaya koyarak tanıtmayı amaçlamaktadır. Batu, araştırmanın kuramsal çerçevesinde yer alan göstergebilimi; metin göstergebilimi (Algirdas Julien Greimas), yananlam göstergebilimi (Roland Barthes) ve söyleyenler kuramı (Jean-Claude Coquet) olmak üzere üç başlıkta ele almıştır.

Orhun-Büyükkarcı (2018), “*Analysis of Edgar Allan Poe’s Horror Stories from The Perspective of Literary Semiotics*” isimli doktora tezinde göstergebilimsel yöntemi kullanarak korku hikayelerini çözümlemiştir. Büyükkarcı, çalışmanın amacını göstergebilimsel bir yöntemin nasıl uygulanacağını ve hikayenin anlam evrenlerini incelemek olarak belirtmiştir.

Terence Hawkes (2003), “Structuralism and Semiotics”, isimli kitabında yapısalcılığın yanı sıra, dilbilim ve antropolojiden söz etmektedir. Kitabın ikinci bölümünde Saussure’dan, Amerikan dilbiliminden ve Lévi- Strauss’dan bahseden yazar, üçüncü bölümde Avrupalı dilbilimcilere değinmiştir. Bu bölümde Jakobson, Greimas, Todorov ve Barthes’in dilbilim kuramlarına yer vermiştir.

Umberto Eco, 1979 yılında yayınlanan “A Theory of Semiotics” isimli kitabında genel göstergebilim teorisini açıklamayı amaçlamaktadır. İlk bakışta bu araştırma iletişime yönelik davranışların bir dizini gibi gözükse de Eco’nun amacı araştırmaya hakim olan hipotezlerden birini ortaya koymaktır. Eco, göstergebilimi iletişimin süreçleri olarak nitelendirir ve tüm kültürel süreçleri ele alır. Bu süreçlerin her biri kendilerinin altında yatan anlamlama sistemi tarafından olanaklı bir duruma getirilmiş gibi gözükabilir. Yazara göre tehlikeli yanlış anlamalardan ya da çağdaş göstergebilimciler tarafından dayatılan bir çeşit zorunlu seçimden kaçınmak için bu ayrımı açık bir şekilde yapmak çok önemlidir. Eco, kitabında anlamlama göstergebilimi ve iletişim göstergebilimi arasında bazı önemli farklar olduğunu ifade eder.

2.5.2. Yeni Dışavurumculuk Üzerine Yurt İçinde ve Yurt Dışında Yapılan İlgili Yayın ve Araştırmalar

Alparslan Budak (2006) “Türk Resminde Yeni Dışavurumculuk” başlıklı yüksek lisans tezinin temel amacını şu şekilde ifade etmiştir: “Dışavurumculuğun, 1945 sonrasında Soyut-Dışavurumculuk ve 1980’li yıllarda ‘Yeni’ ekini alarak Yeni Dışavurumculuk adı altında karşımıza çıkmasının neden-sonuç ilişkisini kurmak, aralarındaki benzerlik ve farklılıkları incelemek, uyarlama ve uygulama açısından dışavurumcu etkinliklerin dünyada ve ülkemizde algılanışını gözlemlemek ve tüm bunları genel kapsayıcı bir alan olarak Yeni Dışavurumcu Türk resmini incelemek bu tez çalışmasının temel amacı olmuştur.”

Abidin Müslüm Baysal (2014), “Dışavurumculuk-Yeni Dışavurumculuk ve Türk Resim Sanatına Etkileri” yüksek lisans tezinde, Budak (2006) gibi Dışavurumculuk, Soyut Dışavurumculuk, Yeni Dışavurumculuk ve Yeni Dışavurumculuğun Türk resim sanatına etkilerini bölümler halinde incelemiştir. Yeni Dışavurumculuk akımını; tarihçesi, öz ve biçim ilişkisi, figür ilişkisiyle birlikte Modern-Postmodern bağlamda ele almıştır.

Muteber Burunsuz, 2015 yılında yazdığı “*Plastik Sanatlarda İfadeci Yaklaşımında Beliren Yeni Algılama ve Figüratif Süreçler*” isimli makalesinde, Dışavurumculuğu ve Yeni Dışavurumculuğu ele almıştır. Aynı zamanda Yeni Dışavurumcu sanatçıların, kavram ve içerik olarak figürasyon, objektiflik, duyguların ortaya çıkarılması, otobiyografi, hafıza, psikoloji, sembolizm, cinsellik, edebiyat, gibi belirli alanlarda yoğunlaştıklarını ifade etmiştir.

Ahu Antmen (2010), “*20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*” isimli kitabında, Yeni Dışavurumculuk akımını; yeniden boya, yeniden imge, yeniden figür, yeniden anlatı gibi söz konusu kavramların geri dönüşü olarak tanımlamaktadır. Antmen, akımın ülkelerdeki yayılımını anlatırken, akımın temsilcilerinden Anselm Kiefer, Georg Baselitz, Enzo Cucchi, Julien Schnabel ve Eric Fischl’in manifestolarına da yer vermektedir.

Donald Kuspit (1991), “*Mourning and Melancholia in German Neo-Expressionism: The Representation of German Subjectivity*” isimli makalesinde, Yeni Dışavurumcu sanat akımının yanı sıra Nazi Almanyası’ndan ve Anselm Kiefer’den söz etmektedir. Kuspit, Yeni Dışavurumculuğu Freud’un melankoli ve yas çerçevesinde ele alır. İkinci Dünya Savaşı sırasında Almanya’nın içinde bulunduğu felaketi, mit ve kahramanlık ifadeleriyle de tanımlayabileceğini düşünen yazar, savaştan sonra doğan genç Almanların belleğindeki Almanya ile geçmişin düşünce kapılan yaşlı Almanlar arasındaki kültürel belleğin farkını ve önemini vurgular. Hitler dönemindeki yaşananların bir sanat olup olmadığını sorgulayan Kuspit, Alman resmindeki en önemli ayrımın geçmişe yönelik ideolojik bir savunma mı yoksa Nazi geçmişinden arınan özgür kılınan bir sanat mı olduğunu düşünür. Aynı zamanda Kuspit’e göre, Almanya’da bir daha tekrarlanmayacak olan belki de sanatsal bir bağışlanma isteğidir.

Raphael Rubinstein (2013), “*Neo-Expressionism (Not) Remembered*” isimli makalesinde 20. yüzyıl akımlarından Yeni Dışavurumcu sanat akımının tarihsel ve kültürel öneminden bahsetmektedir. Rubinstein, Yeni Dışavurumculuğu sanat tarihi ve sanat eleştirisi çerçevesinde ele almıştır. Akımın temsilcileri Francesco Clemente, Julian Schnabel ve Neil Jenney gibi sanatçıların da sanatsal ifade biçimleri, sanat eserleri, eserlerin anlatım ve içerik bağlamında değerlendirilmiştir.

2.5.3. Anselm Kiefer Üzerine Yurt İçinde ve Yurt Dışında Yapılan İlgili Yayın ve Araştırmalar

YÖK veri tabanındaki ulaşılabilen tez taraması sonucunda Anselm Kiefer ile ilgili doğrudan araştırılmış olan yalnızca iki yüksek lisans tezi karşımıza çıkmaktadır. Ekin Koç 2015 yılında “Anselm Kiefer; Sanatının Anlam ve Biçimlendirme Kaynakları” yüksek lisans tezinde amacının, Kiefer’in sanatının çözümlenmesi ve eserlerinde kullandığı materyallerin anlamlandırılması olduğunu vurgulamıştır.

Uygar Ataç 2018 yılında tamamladığı, “Plastik Etki Açısından Anselm Kiefer’in Resimlerinde Malzeme Kullanımı” isimli yüksek lisans tez çalışmasında sanatçının gelenek dışı kullandığı malzemeleri sorgularken bu malzemelerin kullanımını bir problem olarak nitelendirip, plastik açıdan araştırılmasını belirtmiştir. Ataç; “Bu problemi çözebilmek için malzeme ve resmin ilişkisini destekleyecek bilgiler araştırılmıştır” diyerek çalışmasında malzemenin resimle ilk etkileşiminin olduğu Kübizm, Dadaizm ve Pop Sanat akımlarını dönemler halinde incelemiştir. Kiefer’in yapıtlarında kullandığı malzemeleri kendi bağlamından kopararak farklı bir biçim oluşturduğunu belirten Ataç, kullandığı malzemelerle sanatçının farkındalık yarattığını düşünmektedir.

Kiefer hakkında yapılan diğer araştırmalara bakıldığında, Türkmenoğlu ve Vardar (2017), “Anselm Kiefer’in Kahramanlık Sembolleri Serisi'nin Roland Barthes'in Mit Kavramı Üzerinden Göstergebilimsel analizi” isimli makale çalışmasına rastlamaktayız. Makalede Kiefer’in kahramanlık sembolleri isimli çalışmalarının göstergebilimsel çözümlemesi yer almaktadır. Bu çözümleme doğrultusunda Barthes’in düzanlam ve yananlam gösterge çözümlemelerinden yola çıkılarak mitler ve semboller açıklanmak istenmiştir.

Lisa Saltzman (1999), “Anselm Kiefer and art after Auschwitz” isimli makalesinde, Kiefer’in Holokost sonrası resim olanaklarını ve sınırlarını dile getirmektedir. Aynı zamanda Alman faşizmini ve savaşın ardında bıraktığı acıyı resmetmesi açısından ve sanatsal ifadelerinde felsefi ve estetik bir çaba gütmesi bağlamında Alman sanatçılar arasında benzersiz olduğunu vurgulamaktadır.

Çiçek (2016), “Teknolojinin Gölgesinde Resimde Estetik Süreç” isimli kitabında, imge ve uzam kavramları bağlamında Anselm Kiefer’in eserlerini değerlendirmiştir. Yazar aynı zamanda Orhan Pamuk’un Kiefer’le yapmış olduğu röportajdan alıntılar da sunmuştur.

Rosenthal, (1998). “Anselm Kiefer: Works on Paper in The Metropolitan Museum of Art” isimli kitabında, sanatçının eserlerinin oluşum sürecindeki plastik öğelere, kültürel değerlerini gösteren eserlere değinmiştir. Nan, eserlerin tarihsel süreçlerini Kiefer’in kültürel kimliğini Nazi dönemini biçim ve içerik bağlamında çözümlemiştir.

Gerhard Theodore Schoeman, 2007 yılında yayınlanan “Melancholy Constellations: Walter Benjamin, Anselm Kiefer, William Kentridge and The Imaging Of History as Catastrophe” isimli doktora tezinde, Kiefer’in eserlerinde kullandığı materyallere yüklenen anlamlardan bahsetmedir. Kiefer’in metaforik ve alegorik anlatımından söz eden yazar, aynı zamanda sanatçının eserlerinde oluşan melankolinin de bastırılmış manevi duygular yarattığını ifade etmektedir. Schoeman aynı zamanda Kiefer’in eserlerinde tema olarak benimsediği yaşam döngüsünü ele alırken kullandığı ayçiçeklerin farklı anlamlar oluşturduğunu, bu anlamların içerisinde dönüşüme ve kültürel yönere değinildiğini vurgulamaktadır.

2.5.4. Sanat Eğitimi Öğretim Programları Üzerine Yurt içi ve Yurt Dışında Yapılan İlgili Yayın ve Araştırmalar

Altınay Şırlakoğlu (2004), “Kültürel Yaşam ve Sanata Etkileri Bakımından Sanat Eğitimi ve Sanat Eğitimi Programlarının Önemi” isimli yüksek lisans tez çalışmasında Türkiye’deki sanat eğitiminin gelişimine, Cumhuriyet dönemi yaygın ve örgün eğitimdeki gelişmelere günümüzdeki haline değinmiştir.

Mehtap Bingöl (2011), “Türkiye’de Yazılı Basında Görsel Sanatlara İlişkin Bir Durum Tespiti ve Bu Durumun Yüksek Öğretim Kurumları Sanat Eğitimi Programları ile İlişkisi (1960-1990)” isimli doktora tezinde, yüksek öğretim kurumları sanat eğitimi programlarında kitle iletişim araçları ile ilgili derslere de yer verilmesi önemli bir gereklilik olduğunu dile getirmiştir. Bu anlamda medya ve sanat içerikli derslerde öğrencilerin düşünme, araştırma, sorgulama becerileri geliştirilerek, onlara doğru ve işlevsel bilgiye ulaşma yöntemleri kazandırılabilceğini düşünmektedir.

Gamze Canikoğlu (2016), “Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programındaki “Görsel İletişim-Biçimlendirme” Öğrenme Alanının Uygulanmasında Ortaokul Görsel Sanatlar Öğretmenlerinin Görüşleri” isimli yüksek lisans tezinde sanat eğitiminin öğrenme alanlarından görsel iletişim ve biçimlendirme öğrenme alanını incelemiştir. Temel amacı,

gözümüzle görerek nesnelerle ve yaşadığımız çevreyle iletişim kurmak, karşımızdaki nesnelerin biçimleri hakkında fikir sahibi olmak, hepsinden öte, bu unsurlarla birlikte görsel sanat zevki, sanattan anlayan, sanatı seven nitelikli birey kazandırmaktır. Bu öğrenme alanına yönelik genel görüşlerin neler olduğu, uygulama aşamasında neler yaptıkları karşılaştıkları varsa zorlukları ortaya koymak amaçlanmıştır.

2.5.5. Sanat Eğitimi Öğretim Programlarında Göstergebilim Kuramları Üzerine Yurt içi ve Yurt Dışında Yapılan İlgili Yayın ve Araştırmalar

Deniz Bayav (2006), “Resimde Göstergebilim, Çocuk Resimlerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi (İlköğretim 8.Sınıf)” başlıklı doktora tezinde, göstergebilimin resim sanatında nasıl uygulanabileceğini ve resimlerin anlaşılmasında göstergebilimden nasıl yararlanılabileceğini ele almayı amaçlamıştır. Yazar aynı zamanda günümüz sanatının anlaşılmasında önemli bir kaynak olan göstergebilimi, eğitimde ve ilköğretim 8.sınıf çocuk resimlerinin arka planında yatan anlamlarının anlaşılmasında kullanarak alanyazına katkı sağlamayı amaçlamıştır. Araştırmasında, sanat eğitiminde göstergebilimsel yöntemin kullanılmasının gerekliliğine dikkat çekmek isteyen Bayav, göstergebilimsel yaklaşımın öğretmenler tarafından ele alınacak bir resim dersi için yol gösterici olacağını düşünmektedir. Bu bağlamda göstergebilimsel açıdan sanat eğitimi, farklı disiplinlerin bir araya gelerek oluşturduğu, yaratıcı düşünen sorgulayan bireylerin yetişmesinde önemli bir faktör olarak tanımlamıştır. Resimsel elemanların göstergesel niteliğini saptamak için çocuk resimlerinde gösterge olarak nitelendirilecek unsurları, göstergebilimsel kuramcılardan Guiraud’un göstergeler şemasıyla belirtmiştir.

Bengü Batu (2011)’nin “Sanat Eğitimi Alanında Yapıt İncelemelerinde Bir Yöntem Olarak Görsel Gösterge Çözümlemesi” isimli doktora tezinde, Paris Göstergebilim Okulunun çözümleme yöntemini, çağdaş Türk sanatında yer alan sanat yapıtları üzerinde uygulayarak, sanat eğitiminde nasıl kullanılabileceğini ortaya koymayı amaçlamıştır. Göstergebilimin düşünsel temelleri, tezin kuramsal çerçevesini Paris okulu, göstergebilim kuramcıları oluşturmaktadır. Batu yapıt çözümlemelerini birçok kuramcıdan yola çıkarak yapmıştır. Batu (2011, s.205) nitelikli bir sanat eğitimi için sanat eğitimi alan bireylerin uygulamalı çalışmalar yanında eleştirel, kültürel ve estetik boyutta yeterli bilgi ve deneyim kazanması gerektiğini savunur.

Demet Köroğlu (2017), “Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Resimlerinin ve Şiirlerinin Göstergebilim İlişkisi Bağlamında İncelenmesi ve Temel Eğitim ile İlişkilendirilmesi” isimli yüksek lisans tezinde, Türk resim sanatında önemli bir yere sahip olan Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun resimlerinde ve şiirlerinde bulunan imge, işaret ve semboller göstergebilim analiz yöntemiyle incelenmiştir. Ayrıca sanatçının ürettiği modern resim kompozisyonları ile temel eğitim disiplini arasında da bir bağ kurmak amaçlanmıştır.

Burçin Türkcen ve Pınar Girmen tarafından 2012 yılında yayınlanan, “İlköğretim Öğrencilerinin Şiir ve Resimlerinin Göstergebilimsel Analizi” isimli makalede amaç, ilköğretim düzeyindeki öğrenciler tarafından yazılan şiirler ve yapılan resimlerin göstergebilimsel olarak çözümlenmesidir. Araştırmanın çalışma grubunu ilk öğretim 3. Sınıf öğrencilerinden 15 öğrenci oluşturmaktadır. Araştırmada resimsel dil ile yazı dilini çözümlmek esas alınmıştır. Araştırmacılar tarafından öğrencilere verilen deyim üzerinden hem şiir yazdırılmış hem de resim çizdirilmiştir. Resim ve yazıda yer alan görsel ve dilsel göstergeler Saussure’nin göstergebilim şemasıyla gösteren ve gösterilenlerine ayrılmış ve birincil ya da ikincil anlamları araştırmacılar tarafından tespit edilmiştir. Bu noktada yapılan araştırmada aynı zamanda öğretmenlerin öğretimlerini ve öğrencilerini tanıma tekniklerini zenginleştirmelerini sağlaması bakımından da öneminden bahsedilmektedir.

Bengü Batu 2015 yılında “Semiotics in the Future of Art Education” isimli makalesinde sanat eğitimindeki öğrenme sürecinin göstergebilimle ilişkisini incelemeyi amaçlamıştır. Batu, sanat eğitiminde bir sanat yapıtını çözümleme aşamasında göstergebilimsel yöntemin kullanılmasından, eğitimde öğrenme sürecinin temelini oluşturan semiosis ve yan deneyim süreçleriyle ilişkilendirilmesinden bahsetmektedir. Sanat eğitimi alan bireylerin göstergebilimsel çözümleme tecrübelerinin sonrasında başka eserlerin anlamını çözümlmede kolaylık sağlayacağını ifade etmiştir.

Suzan Arslan (2016), “Grafik Tasarım Öğretiminde Göstergebilimsel Çözümlemenin Kullanılması: Kitap Kapağı Üzerine Örnek Çözümlemeler” isimli yüksek lisans tezinde sanat eğitimi kapsamında yer alan görsel sanatlar alanlarından biri olan grafik tasarım dersinde sanatın temel elemanlarından faydalanarak, günlük yaşamdaki ifadelerle ilişkilendirmektedir. Arslan, Umberto Eco’nun “Gülün Adı”, Samed Behrengi’nin “Küçük Kara Balık” ve Yaşar Kemal’in “Ağrı Dağı Efsanesi” kitaplarının ön kapaklarını göstergebilimsel yöntemle çözümlmeyi amaçlamıştır. Bu amaç doğrultusunda Charles Sanders Peirce ve Roland Barthes’in düz anlam-yan anlam kavramları kullanılmıştır.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın deseni, evren ve örneklem, çalışma grubu, verilerin toplanması, verilerin çözümleme teknikleri ve araştırmacının rolü yer almaktadır. Araştırma nitel araştırma yöntemiyle şekillenmiştir.

3.1. Araştırmanın Deseni

Araştırmada, Anselm Kiefer’in yapıtlarının göstergebilimsel çözümlemesiyle birlikte göstergebilimin sanat eğitimi programlarında kullanım durumlarını saptamak amaçlanmıştır. Araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden fenomenoloji (olgubilim) deseni kullanılmıştır. Fenomenoloji (olgubilim), bir ya da birkaç kişinin bir kavram ya da olgu hakkındaki görüşlerini, öznel ve diğer insanlarla benzerlik gösteren tecrübelerini ve algılarını belirlemeyi amaçlamaktadır (Creswell, 2012’den Akt. Yıldırım ve Şimşek, 2013). Başka bir deyişle, fenomenoloji, bireyin bir olgu ya da kavramı nasıl algıladığına, nasıl anlamlandırdığına, nasıl ifade ettiğine ve o kavram ya da olgunun sebep ve sonuçları hakkında ne hissettiğine odaklanan araştırma yaklaşımıdır (Patton, 2014). Bu araştırmada da Anselm Kiefer’in eserleri ve sanat eğitimi programları hakkında katılımcıların görüşleri, algıları ve deneyimlerine ilişkin veriler elde edildiğinden fenomenoloji yaklaşımı araştırmanın doğasına uygun bulunmuştur.

Araştırmada aynı zamanda Fenomenoloji temelinde Anselm Kiefer’in yapıtlarının göstergebilimsel çözümlemesi üzerine veri toplamak amacıyla nitel araştırma tekniklerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. Doküman incelemesi; “Araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar” ve tek başına bir yöntem olmanın yanında başka yöntemlerle birlikte de kullanılabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2013). Film, fotoğraf, mektuplar, hikâyeler, otobiyografiler, kitaplar, öğretim programları, yazışmalar, öğrenci dosyaları, ödevler, hasta kayıtları, durum raporları, vb. daha birçok görsel ve yazılı materyaller doküman incelemesi için veri niteliği taşır (Bailey, 1994; Bogdan ve Biklen, 2007; Creswell, 2012; Merriam, 2009).

3.2. Evren-Örneklem ve Çalışma Grubu

3.2.1. Evren-Örneklem

Çalışmanın evrenini, Alman sanatçı Anselm Kiefer oluşturmaktadır. Örneklem ise, sanatçının 1970-2015 yılları arasındaki eserlerinden konu bütünlüğüne ve göstergebilimsel çözümlemeye uygun olarak saptanmıştır.

3.2.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu, Türkiye’de bulunan devlet üniversitelerinin Eğitim Fakültelerinin Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalları’nda lisans ve lisansüstü programlarında göstergebilim dersi veren ve/veya diğer derslerinde göstergebilim kuramlarından faydalanan 7 öğretim üyesi/elemanı oluşturmaktadır. Çalışma grubu belirlenirken gönüllülük esas alınmıştır. Araştırmaya katılan çalışma grubuna ilişkin bilgilere tablo 3’te yer verilmiştir.

Tablo 3. Çalışma Grubuna İlişkin Demografik Bilgiler

Katılımcı Listesi	Yaş			Cinsiyet		Mesleki deneyim		Uzmanlık Alanı
	20-30	30-40	40-50	K	E	5-15 yıl	15-30 yıl	
K1	-		x	x	-	-	x	Sanat Eğitimi
K2	-	x	-	x	-	-	x	Sanat Eğitimi
K3	-	-	x	x	-	-	x	Sanat Eğitimi
K4	-	-	x	x	-	-	x	Sanat Eğitimi
K5	-	x	-	x	-	x	-	Sanat Eğitimi
K 6	-	x	-	x	-	x	-	Sanat Eğitimi
K 7	-	-	x	x	-	-	x	Sanat Eğitimi

Tablo 3’te görüldüğü üzere, katılımcılar (K) ile kodlanmıştır. Katılımcıların yaş aralığı incelendiğinde 30-40 yaş aralığında 3 katılımcı 40-50 yaş aralığında 4 katılımcı bulunmaktadır. Cinsiyet bağlamında katılımcıların tamamının kadın olduğu görülmektedir. Mesleki deneyim süreci incelendiğinde 5-15 yıl arasında 3 katılımcı 15-30 yıl arasında 4 katılımcının yer aldığı görülmektedir. Katılımcıların uzmanlık alanlarına gelindiğinde, sanat eğitimi başlığı altında Grafik Tasarımı, Sanat Tarihi, Görsel Kültür, Kültürel Bellek, Resim Ana Sanat Dalı, Grafik Ana Sanat Dalı, Sanatsal Motivasyon gibi alt başlıklar yer almaktadır.

3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmada, Anselm Kiefer’in 1970-2015 yılları arasındaki eserleri göstergebilim kuramcılarının; Ferdinand de Saussure, Charles Sanders Peirce, Louis Hjelmslev, Pierre Guiraud, Roland Barthes ve Algirdas Julien Greimas’ın gösterge şemaları doğrultusunda göstergebilimsel analizle çözümlenmiştir. Göstergebilimsel analizde belli bağlamlarda işaretlerin nasıl oluştuğu ya da nasıl bir anlam uyandırdığına odaklanılır (Glesne, 2014, s. 258). “Göstergebilim yüzeysel anlamların ötesindeki dinamikleri ya da sığ betimlemeleri ve bunların altında yatan dolaylı anlamları ortaya çıkarmayı amaçlar” (Madison, 2005, s. 63’ten Akt. Glesne, 2014, s. 258).

Araştırmada aynı zamanda göstergebilimsel yöntemin sanat eğitimde kullanım alanlarını saptamak amacıyla, nitel veri toplama tekniklerinden odak grup görüşmesi yapılmıştır. Çalışma grupları, Türkiye’deki Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalları’nda, lisans ve lisansüstü düzeyde göstergebilim üzerine ders veren ve/veya ders kapsamında göstergebilimden faydalanan öğretim üyeleri/elemanları arasından belirlenmiştir. Öğretim üyelerinin, Yeni Dışavurumculuk ve Anselm Kiefer’in yanı sıra bir sanat eseri çözümlenmesi noktasında başvurduğumuz göstergebilim kuramlarına ilişkin görüşleri ve sanat eğitimi programlarında göstergebilimin kullanım alanlarına ilişkin görüşleri de alınmıştır. Bu görüşme esnasında yarı yapılandırılmış “görüşme formu” kullanılmıştır.

Veri toplama aracı olarak belirlenen odak grup görüşmesi bilimsel çalışmalarda sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. Odak grup görüşmeleri, önceden belirlenmiş yönergeler çerçevesinde gerçekleştirilen, bu yöntemin mantığına uygun olarak, görüşülen kişilerin öznelliklerini ön planda tutan, katılımcıların söylemine ve bu söylemin toplumsal bağlamına dikkat edilmesi gereken nitel bir veri toplama tekniği olarak tanımlanabilir (Çokluk ve diğerleri, 2011, s. 97). Odak grup görüşmesi kapsamında 7 soruluk yarı yapılandırılmış

uygulama sorusu hazırlanmıştır. Bu soruların güvenilirliğini sağlamak için 6 uzman görüşü alınmıştır. Verilen uygunluk/öneri kapsamında çalışma gruplarına uygulama yapılmıştır.

Odak gruba yöneltilen sorular şu şekildedir;

1. ***Anselm Kiefer, belleğindeki imgeleri ve toplumsal hafızasını, tarihsel göndermelere yer vererek dışavurumcu bir anlatımla yapıtlarında göstermektedir.***

*Bu bağlamda, sanatta toplumsal hafıza olgusunu nasıl açıklarsınız? Bir sanat eserine toplumsal hafıza olgusunun yansımaları o esere nasıl bir anlam yükleyebilir?

2. ***Kiefer'in eserlerindeki göstergelerin çözümlenmesi düzanlam-yananlam bağlamında önemlidir.***

*Göstergebilimsel yöntemin soyut bir resmin okunmasında kullanımı hakkında ne düşünüyorsunuz? Göstergebilimsel yöntemin kullanım alanlarını düşündüğünüzde soyut bir resmin göstergebilimsel yöntemlerle okunması hakkında neler önerirsiniz?

3. ***Göstergebilimsel yöntem, bir resmi bütüncül olarak okumak ve anlamlandırmak için kullanılan yöntemlerdendir.***

*Bu bağlamda, bir sanat eserinin çözümlenmesinde göstergebilim kuramlarından faydalanmayı doğru buluyor musunuz? Neden?

4. ***Anlatım aracı olarak kullandığı materyallere ve içerik olarak belirlediği temalara bakıldığında Kiefer, çağdaş sanatın önemli ressamı arasındadır.***

* Bu bilgiler ışığında Kiefer'in kullandığı materyaller ve temaları Yeni Dışavurumcu ve gelenek dışı materyaller bağlamında nasıl değerlendirirsiniz? Bu materyallerin göstergeleri neler olabilir?

5. ***Görsel kültür bağlamında bir sanat eseri değerlendirildiğinde göstergebilim temelli sanat eğitiminin kullanım alanları nelerdir?***

6. ***Alanyazında göstergebilim yönteminin pek çok beceriyi geliştirdiği ve bu becerilerin Plastik Sanatlar alanında da kullanılabileceği vurgulanmaktadır.***

*Bu bağlamda, göstergebilim bireyde hangi becerilerin gelişmesine yardımcı olabilir? Sizce sanat eğitimi programları için göstergebilim bir gereklilik midir? Neden?

7. *Sizce sanat eğitimi programlarının hangi aşamasında (İlköğretim, ortaöğretim, lisans/ lisansüstü) göstergebilime yer verilmelidir?*

*Yer verilmesi gerektiğini düşünüyorsanız nasıl yer verilmelidir?

3.4. Veri Çözümleme Teknikleri

Araştırmanın bulgular ve yorumlar bölümünde Kiefer'in eserlerinin göstergebilimsel çözümlemesi yapılırken, göstergebilim kuramcılarının; Ferdinand de Saussure'nin "Gösteren-Gösterilen" şeması; Peirce'nin "Göstergenin Üç Görünümü" şeması; L. Hjeltslev'in "Göstergenin Ayrımı" şeması; Pierre Guiraud'un "Gösterge-Uyaranlar" şeması; Algirdas Julien Greimas'ın "Eyleyenler Modeli" kuramı ve Roland Barthes'in "Düzanlam-Yanlam" kuramı kullanılmıştır.

Araştırmanın örnekleme, Anselm Kiefer'in 1970-2015 yılları arasındaki eserleri arasından, göstergebilimsel çözümleme yöntemlerine uygunluğu dikkate alınarak seçilmiştir. Seçilen eserlerin çözümlemesi aşamasında, göstergebilim kuramcılarının çözümleme şemaları, alt problemlerdeki maddelerle eşleştirilmiştir. Eşleştirmeler tablo 4'te yer almaktadır.

Tablo 4. *Araştırmanın 6 Alt Problem Teması ile Gösterge Şemalarının Eşleştirmesi*

1.1. Toplumsal Hafıza/ Zihinsel Aktarım	Peirce -Göstergenin Üç Görünümü Şeması
1.2. Holokost/Savaş/Yıkım Ölüm/ Ayrışma	Pierre Guiraud- Gösterge-Uyaran Şeması
1.3. Mitler, İmgeler ve Semboller	L. Hjeltslev- Gösterge Ayrımı Şeması
1.4. Yazıda Anlam/ Epik Söylem	Algirdas Julien Greimas- Eyleyenler Modeli
1.5. Yerleştirme/Enstalasyon	Saussure- Gösteren-Gösterilen Şeması
1.6. Görsel Kültürde Anlamlandırma	Roland Barthes -Düz Anlam-Yan Anlam

Araştırmanın bir boyutu olan sanat eğitimi programlarında göstergebilimin kullanım durumunu saptamak amacıyla odak grup görüşmesi yapılmıştır. Çalışma grubu, göstergebilim alanında çalışma yapan 7 öğretim üyesi/elemanından oluşmaktadır. 1 saat 22 dakika süren görüşme sesli kayıt altına alınmıştır.

Uzman görüşü alınarak güvenirlik hesaplaması yapılmıştır. Araştırmanın bulgular kısmında katılımcıların görüşme sorularına verdiği yanıtlardan doğrudan alıntılar da yapılmıştır. Katılımcılara kodlar (K1-K2-K3-K4-K5-K6-K7) verilmiştir. Cinsiyet kodları ise (K-E) şeklindedir. Veriler içerik analiziyle çözümlenmiştir. İçerik analizi, “Birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek” yorumlamayı içerir (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 242).

3.5. Araştırmacının Rolü

Araştırmacı tarafından, Türkiye’deki Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalları’nda, lisans ve lisansüstü düzeyde göstergebilim üzerine ders veren ve/veya ders kapsamında göstergebilimden faydalanan öğretim üyeleri/elemanları arasından çalışma grubu oluşturulmuştur. Araştırmacı, çalışma grubunda yer alan katılımcıların görüşlerini almak için 7 sorudan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlamıştır ve odak grup görüşmesi sırasında, katılımcılara soru sormak, süreyi kontrol etmek, süreci doğru yönetmek adına moderatör rolü üstlenmiştir. Araştırmacı tarafından katılımcılara görüşmenin amacı, önemi ve araştırma süreci hakkında bilgi verilmiştir. Görüşmeden elde edilen verilerin çözümlenmesi aşamasında, araştırmacı tarafından doküman analizi yapılmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR

Araştırmanın dördüncü bölümünde veri toplama araçları ile elde edilen bulgular yer almaktadır. Araştırmanın alt problemlerinin analizine yönelik olarak; “Toplumsal Hafıza/ Zihinsel Aktarım”, “Mitler, İmgeler ve Semboller”, “Savaş/Yıkım/ Ölüm/ Ayrışma”, “Yazıda Anlam/Epik Söylem”, “Yerleştirme/Enstalasyon” ve “Görsel kültürde anlamlandırma” temalarından oluşan 6 alt problem kapsamında, Kiefer’in 1970-2015 yılları arasında yer alan eserleri göstergebilimsel yöntemle çözümlenmiş, elde edilen bulgular yer almaktadır. Aynı zamanda araştırmada alt problemlerin analizine yönelik olarak oluşturulan odak grup görüşmesi sonucunda, çalışma grubunun sorulara verdiği yanıtlar analiz edilerek kodlara ulaşılmıştır. Elde edilen kodlardan, temalar ve bu temalara bağlı alt temalar oluşturulmuştur. Katılımcıların her soruya ilişkin verdiği yanıtlardan, doğrudan alıntılar eklenmiştir.

4.1. Anselm Kiefer’in Yapıtlarının Göstergebilimsel Çözümlemelerine İlişkin Bulgular

4.1.1. Toplumsal Hafıza/ Zihinsel Aktarım Temasına İlişkin Bulgular

Araştırmanın alt problemlerinden biri olan “*Toplumsal Hafıza/ Zihinsel Aktarım*” teması kapsamında Kiefer’in “Nürnberg” ve “Dünya Bilgeliğinin Yolları: Hermann’ın Savaşı” isimli eserleri, göstergebilim kuramcılarının Peirce’nin gösterge şemasıyla çözümlenmiştir. Sanatçı, yapıtlarını üretirken yaşadığı coğrafyanın toplumsal hafızasını eserlerine yansıtır ve toplumsal bir olgu olarak işlev gören hafızayı, zihinsel süzgeçten geçirerek yapıtlarını alıcıya sunar. Görsel göstergeleri yorumlama aşamasında Peirce’nin gösterge, yorumlayan ve nesne ilişkisi dikkate alınmıştır.

Ch.S. Peirce: “Bir gösterge ya da representamen, bir kişi için, herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir bakımdan ya da herhangi bir sıfatla tutan şeydir. Birine yöneliktir, bir başka deyişle bu kişinin zihninde eşdeğerli bir gösterge ya da daha gelişmiş bir gösterge yaratır. Yarattığı bu göstergeyi ben birinci göstergenin yorumlayanı (interpretant) olarak adlandırıyorum. Bu gösterge bir şeyin yerini tutar: yani nesne’sinin (object)yerini” (Peirce, 1984, s. 228’den Akt. Rifat, 2009).

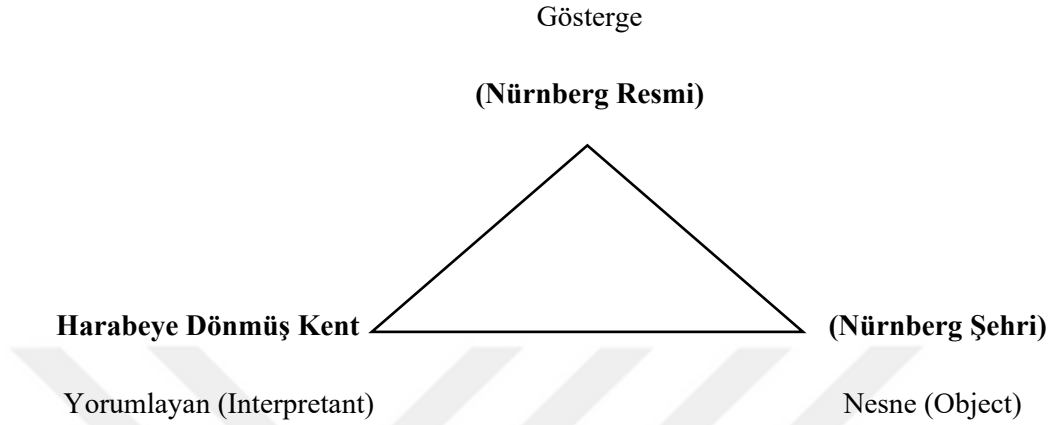


Resim 46. Anselm Kiefer, Nürnberg, 1982

Kiefer'in "Nürnberg" isimli resminin ana teması, Almanya'nın bir zamanlar gözbebeği tarihsel açıdan da bir hayli önemli olan Nürnberg isimli şehridir. Kentin eski zamanlarına bakıldığında sosyokültürel anlamda önemli yerleşkeler arasındayken burası Yahudi soykırımının yaşandığı, birçok insanın yakıldığı fabrikaların bulunduğu şehir olmuştur.

Ötgün (2018, s. 98)'ün açıklamasıyla, Nazi döneminde yapılan soykırımlar yüzünden Nürnberg artık Almanya'nın kara lekesi haline gelmiştir. Daha sonra toplumun ve kültürün çeşitli katmanlarında, özellikle basın-yayın, ekonomi, adalet ve siyaset mercilerindeki Nasyonal Sosyalist zihniyetin ve kişilerin tespiti için, Kasım 1945-Ekim 1946 tarihleri arasında Nürnberg adli davaları görülmüş, 1948 tarihine dek bu arındırma süreci devam etmiştir (Türkmenoğlu ve Vardar, 2017, s. 18).

4.1.1.1. Kiefer'in "Nürnberg" Eserinin Peirce Gösterge Şemasıyla Çözümlemesi;

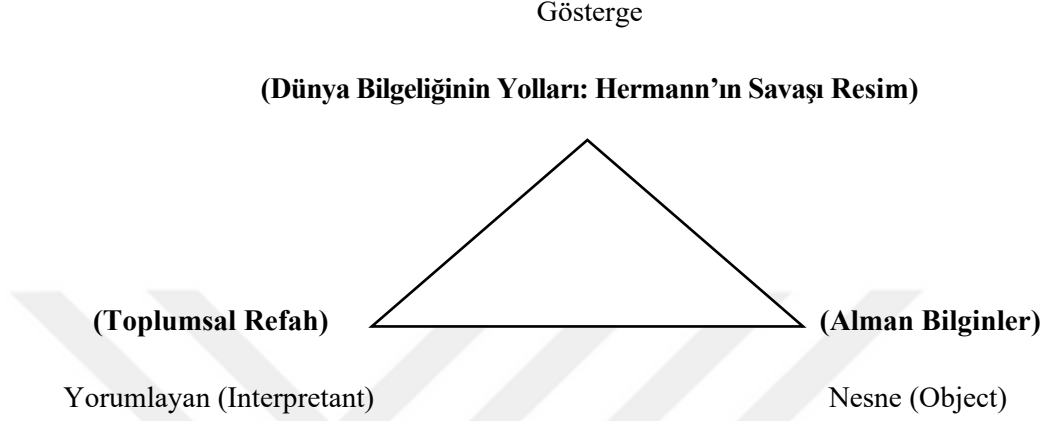


Şekil 9. Kiefer'in "Nürnberg" İsimli Eserinin Gösterge Şeması

Eserin göstergesi Kiefer'in Nürnberg adlı yapıtıdır. Burada alımlayıcıya aktarılan şey yani nesne, şehrin kendisidir. Eserin yorumlayanı ise resim ve şehrin zihninde bıraktığı etkidir. Yorumlayanın zihninde oluşan bu etkiyi her alıcı kendi ussal süzgecinden geçirerek var olan bilgileri ve görsel göstergeleri okuyarak anlamlandırabilir. Örneğin; Nürnberg şehrinin (nesne), sanatçının bize gösterdiği kadarıyla boş bir manzaradan ibaret olduğu varsayılabilir. Tuvalin üzerine monte edilmiş samanların anlatımdaki yerine bakıldığında uzun zamandır girilmemiş, el değmemiş bir tarlayı da temsil ettiği söylenebilir. Aynı zamanda resmin üzerinde Nürnberg yazısı hala şehrin varlığını sürdürüyor etkisi yaratmaktadır. Yazının hemen altında fabrikayı andıran bina görünümünde lekeler, hala bir yaşamın var olduğunu göstermektedir.

Kiefer, toplumsal hafızasında yer eden şehirle savaş sonrası bu hale gelen şehir arasında anlamlı farkları göstermek istemiş olabilir. Aytekin (2015, s. 2)'in söylemiyle; "Kültürel ya da toplumsal bellek ve kişisel bellek; yaşanmış geçmişte kalan olayların yeniden zihninde canlandırılmasıdır." Anselm Kiefer eserlerini üretirken, İkinci Dünya Savaşı sırasında, Nasyonal Sosyalistler tarafından yönetilen Almanya'nın, içinde bulunduğu süreci eleştirel bir yaklaşımla irdelemekten kaçınmamıştır. Sanatçı, oluşturduğu eserlerde ve kavramlarında, toplumsal gerçekçi, sosyopolitik yaklaşımla döneme ve yönetime ilişkin tutumunu sergilemektedir.

4.1.1.2. “Dünya Bilgelığının Yolları: Hermann’ın Savaşı” Eserinin Peirce Gösterge Şemasıyla Çözümlemesi;



Şekil 10. “Dünya Bilgelığının Yolları: Hermann’ın Savaşı” Eserinin Gösterge Şeması



Resim 47. Anselm Kiefer, Dünya Bilgelığının Yolları: Hermann’ın Savaşı, 1980

Dünya Bilgeliğinin Yolları: Hermann'ın Savaşı isimli eserde, savaşın kaotik durumunda toplumsal düzen arayışı görülebilir. Kiefer bu eserinde gösteren olarak 33 tane figürün zihnini siyah çizgilerle birbirine bağlamaktadır.

Resmin altı köşesinde Almanca eserin adı bulunur. Aynı zamanda eserin tam ortasında tüm portrelerin ortasında meşale görülür. Burada yer alan düşünürlerin hangi zamana ait oldukları tam olarak bilinmemektedir. Resmin nesnesi konumundaki öge ise Alman düşünürlerdir. Gösteren ve nesne eşliğinde yorumlayana gelindiğinde sanatçının buradaki amacı ülkenin refahı için Almanya'nın önemli isimlerini bir araya getirerek sosyal ve politik ilişkilere ortak bir fikir üretme çabası içerisinde buluşturma fikridir. Dünya Bilgeliğinin Yolları: Hermann'ın Savaşı eserin göstergesi resmin kendisidir. Resmin nesnesi, Alman filozoflar, yazarlar, sanatçılar ve politikacılarıdır.

Almanya'nın kültürel tarihine atıfta bulunan sanatçı, Hermann'ı kurtarıcı olarak betimlemektedir. Eserin yorumlayanı özneye göre değişim göstermektedir. Eserin ortasında görülen ağaç kökleri, savaşın bir ormanda gerçekleştiği algısı yaratmaktadır. Almanya'nın tarihsel savaşı olarak nitelendirilen bu savaş aynı zamanda Nasyonal Sosyalistlerin bir sembolü haline gelmiştir. Eserin yorumlayanına göre siyah çizgilerin de farklı anlamları oluşmaktadır. Burada dairesel bir görüntü oluşturan siyah çizgiler tarihsel zamana gönderme yapmaktadır. Aynı zamanda düşünürlerle birlikte resmedilen savaş bir düşünce savaşıdır. Savaşın ezici gücü burada fikirdir. Bilgelerin bir araya gelerek fikirleriyle kazanabilecekleri belki de dünyayı kurtarabilecekleri bir savaş olarak yorumlanabilir.

4.1.2. Mitler, İmgeler ve Semboller Temasına İlişkin Bulgular

Araştırmanın alt problemlerinden biri olan “Mitler, İmgeler ve Semboller” teması kapsamında Kiefer’in “Osiris ve Isis” isimli eseri ve “Lilith” isimli eseri, Louis Hjelmslev’in gösterge şemasıyla çözümlenmiştir. Bu bağlamda eserler anlatımın tözü-biçimi, içeriğin tözü biçimi olarak değerlendirilmiştir.

4.1.2.1. Anselm Kiefer’in ‘Osiris ve Isis’ İsimli Eserinin Göstergebilimsel Çözümlemesi;



Resim 48. Anselm Kiefer, Osiris and Isis, 1985-87

	Kahverengi, kızıl kahveler, koyu gökyüzü
Plastik değerler	
GÖSTERGE = -----	Bakır teller, porselen parçaları,
	= -----
	Yaratılış mitolojisi.
Mit-imge- sembol	
	Mısır pramitleri

Şekil 11. “Osiris ve Isis” Eserinin Gösterge Şeması

Çözümleme:

Anselm Kiefer'in mitolojik yapıtlarından biri olan "Osiris ve Isis" anlatımın biçimi düzeyinde incelendiğinde; ölüm, kasvet ve yalnızlık kavramlarını betimleyen koyu renk değerleri göze çarpar. Kiefer'in yapıtında kullandığı renklere bakıldığında çoğunlukla grileştirilmiş toprak tonlarına, kahverenginin açık koyu değerlerine, koyu gri değerlere, bej tonları ve pas renklerine rastlanmaktadır. Klasik dönemde önemli kompozisyon şekilleri arasında yer alan piramit görüntü, Kiefer'in yapıtlarında da görülmektedir. Sağlamlığı ve gücü hissettiren bu yapıyla birlikte simetrik yapılar, yıldız, diagonal yapı, S tipi, ya da üçgen kompozisyonlar dönemin sanatsal ifade biçiminde denge duygusunu büyük ölçüde dikkate almaktadır. Klasik dönemin önemli ressamı Da Vinci'nin Mona Lisa isimli tablosunda yüzeyde üçgen görüntüyü sağlamasına karşın arkadaki görüntüyle birlikte piramit şeklinde bir görüntüyü oluşturmakta ve dünyadaki önemli yapıtlar arasında yer almaktadır. Sanatçının bu eserindeki üçgen yapı da Mona Lisa eserindeki yapıya benzer biçimde tarihi bir derinlik vermektedir.

Yapıt anlatımın tözü düzeyinde değerlendirildiğinde; Antik bir piramidi tasvir eden görüntüleri, sadece boyadan değil, bakır telden, porselenden ve diğer gelenek dışı sanat malzemelerinden oluşur. Kullanılan malzemeler ve çok katmanlı oluşuyla esere üç boyut etkisi kazandırır. Yağ kurşun, akrilik emülsiyon, kil, porselen, ip ve bakır tel gibi kullanılan birçok materyal Anselm Kiefer'in çalışmalarını büyüklükleri, kalın boya tabakaları ve kaotik kompozisyonlarıyla tanınabilir hale getirmektedir. Eserin göstergeleri bağlamında daha derine inersek; samanlar, seramik parçaları halat gibi malzemelerin eklenmesiyle oluşturulduğu görülür. Yüzeyde de yanık hissi uyandıran çatlaklarla dolu kasvetli bir görüntüsü vardır. Bu görüntü ölümün ve yeniden yaşamın en belirgin göstergesidir.

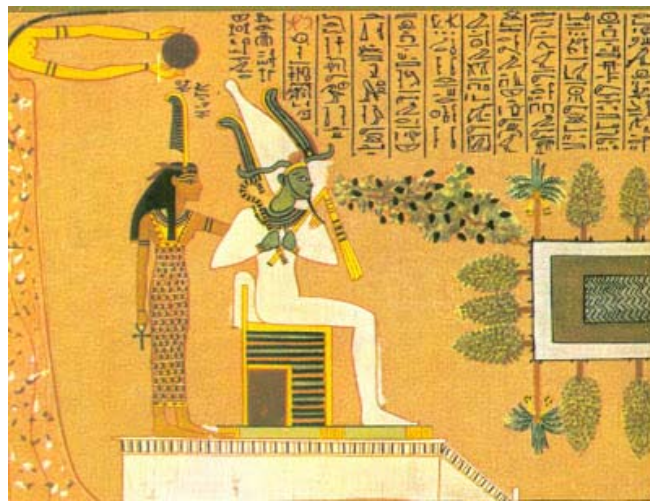


Resim 48. Osiris and Isis, 1985-87



Resim 49. Mısır Piramitleri

Anselm Kiefer'in Osiris ve Isis adlı yapıtı, Hjelmslev'in içeriğin biçimi düzeyinde değerlendirildiğinde; Mısır'da Osiris ve Isis mitolojisi bir yaratılış öyküsü olarak karşımıza çıkmaktadır. Öykünün tasviri toplumdan topluma değişim gösterse de sonsuzluk ve yeniden hayat bulmanın dili olan eserin kişiye aktarımı benzer görsel söylemlerle sağlanır. Kiefer, yapıtlarında tinsel bir evreni anımsatan göstergesel ve sanatsal bir ifade dili kullanmaktadır. Sanatçının eserlerinde kullanmış olduğu her malzeme kendi bağlamında mitsel anlamlar barındırır. Eserin göstergelerine bakıldığında; ölüm-yaşam dengesi, yoğun toprak kütleleri, ölünün gömülmesi için açılan mezar hissi, yoğun kahverengi tonlar, katmanlar halinde iç içe geçmiş pas renkleri, bu renk değerlerinin alımlayıcıda uyandırdığı çürüme hissi eserin bellekteki yerini sağlamlaştırır. Elde edilen bu gösterenlere bağlı olarak sanatçının, insan zihninin sınırlarını zorlayacak yoğunlukta malzemeler kullanarak çeşitli anlamlar yüklediği ifade edilebilir.



Resim 50. Osiris and Isis Myth

Eser içeriğın tözü düzeyinde değeriendirildiğinde; Mısır devletinin tarihsel süreç içerisinde birçok tanrıya inandığı söylenmektedir. Dönemin insanları hemen her bölgede başka tanrıları benimsemiştir. Öyle ki bazen bu tanrılardan birisinin adını değıştirip farklı bölgelerde yine aynı tanrıya inanmaya başlamışlardır. Tarih boyunca birçok ünlü tanrısı bulunan Mısır devletinin en önemli tanrıları Osiris ve eşı Isis'tir. Bu tanrıların bir de Horus adında bir oğulları vardır. Mısır söylencesinde hem çocuğı olan hem de bakire olarak betimlenen tanrı Isis'e ait Efes'te bir tapınak yapılmıştır. Ancak bu tapınak İmparator Augustus tarafından Anthony ve Kleopatra'nın aşkına duyulan kötü duyguların sonucunda yok edilmiştir (Foss, 1981, s. 52).

Gök tanrı dinine benzer şekilde, Mısır söylencesinde tanrı Osiris'in öldükten sonra tekrar yaşama döneceğı düşünölmektedir. Mısır devletinin ve İslamiyet öncesi Türk devletlerinin dini inançları bu noktada benzerlik göstermektedir. Nitekim insanların da ölümün ardından yaşama döneceğı düşünöldüğü için mezarlarını görkemli bir biçimde tasarlarlar. Krallıklar için yapılan mezarlar gücün ve büyüklüğün sembolü haline gelmiştir. Bu yüzden Mısır'da devasa piramidal mezarlar inşa edilmiştir. Anselm Kiefer'in bu çok katmanlı büyük boyutlu yapıtında da piramit görüntüsünün alımlayıcıda uyandırdığı his gösteriş, yücelik, sağlamlık gibi güçlü duygular olsa da eserde görölen plastik etki ve renk değeri ile kullanılan materyallerin gösterenleri bir savaşın ardından bırakılan yığınları belki de ölümün soğuk yüzünü temsil etmektedir.

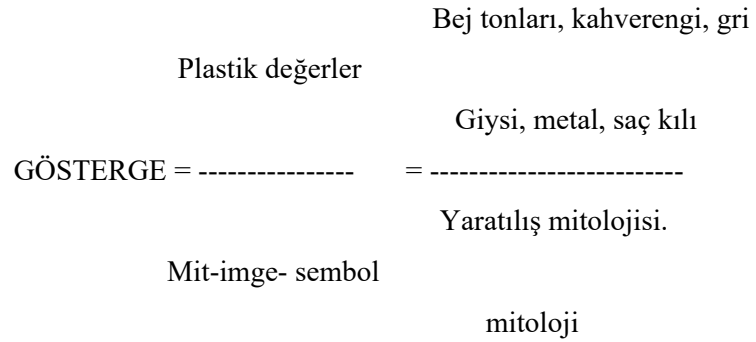
Kiefer'in yapıtlarından "Osiris ve Isis"ın anlam katmanları göstergebilimsel yöntemle incelenmiştir. Yapıtın göstergeleri değeriendirildiğinde sanatçının, söylence unsurlarıyla birlikte kültürel belleğini de eserle ilişkilendirdiğı görölmektedir. İçinde bulunduğı coğrafyanın sosyolojik, kültürel sembollerini farklı uyaranlar aracılığıyla izleyene sunan Kiefer, hemen her yapıtında kültürel belleğinden izler barındırmaktadır. Büyük bir savaşın sonucundan oldukça etkilenen bir ülkenin sanatçısı olarak ölüm, savaş, yabancılaşma temalarına yoğun bir şekilde odaklanmış, kullandığı materyalleri de bu bağlamda seçmiştir.

4.1.2.2. Anselm Kiefer'in 'Lilith' İsimli Eserinin Göstergebilimsel Çözümlemesi;

Kiefer'in mitolojik öykülerden esinlenerek resmettiği "Lilith" isimli eseri Hjelmslev'in gösterge şemasıyla şekillenerek, anlatım ve içerik töz ve biçim bağlamında çözümlenmiştir.



Resim 51. Anselm Kiefer, Lilith, 1990



Şekil 12. "Lilith" Eserinin Gösterge Şeması

Çözümleme;

Eser anlatımın biçimi düzeyinde incelendiğinde, ilk göze çarpan devasa boyutudur. Çok katmanlı bu eserin yüzeyinde birçok giysiye ve metal levhaları bir arada görmekteyiz. Resme bütüncül olarak bakıldığında bej tonlarında betimlenmiştir. Aynı zamanda resmin üst katmanında yarı okunaklı tipografi kullanılmıştır. Sanatçı resimde kömürle dağınık puntolarda “Lilith” yazarak izleyiciye sunmuştur. Aynı zamanda yazının devam ettiği görülür fakat tam olarak okunur şekilde ifade edilemez.

Resmin sol ve sağ köşelerine yerleştirilmiş metal levhalar ve kullanılan giysiler aynı renklerde gri kahve tonlarındadır. Giysilerin bir kısmı metal levhaların arasında sıkıştırılmış gibi gözükmetedir. Aynı zamanda bu giysilerin birinin üzerinde uzun saç kılı da yer almaktadır. Krem renginde küçük çocuk giysileri de esere monte edilmiştir. Lilith isimli eser anlatımın tözü düzleminde çözümlendiğinde sanatçı, iki boyutlu bir yüzeyde kullanılmış olduğu materyallerle birlikte üç boyutlu bir yüzey oluşturmuştur. Eserde görülen malzemeler gerçeklik bağlamından koparılmış olup ikincil bir anlam doğurmuştur.

İçeriğin biçimi düzeyinde, değerlendirildiğinde “Lilith” Sümer mitolojisinde kötü kadın karakteri temsil eder. Kiefer’in kullandığı materyalleri bu amaçla seçtiği düşünülebilir. Eser, içeriğin tözü boyutunda kadın kıyafetleri ve uzun saçın yer aldığı bu eserde kadının itaatsizliği üzerine cezalandırıldığını gösterir niteliktedir. Bu durumun hem mitsel bir öge olan ve eserini adlandırdığı Lilith ile alakalı olduğu söylenebilir hem de Nazi döneminde Yahudi soykırımı esnasında yok olup giden kadınlara ve çocuklara gönderme yapıldığı da dile getirilebilir. Bu noktada sanatçının bize sunduğu tipografik bilgi, mitolojik öğelerden biri olan Sümer mitolojisinde yer alan ve Adem’in ilk eşi olarak tanımlanan Lilith’tir.

Söylencelerde kadın figürlerin yeri öteden beri benzer biçimde aktarılır. Nitekim Akyıldız-Ercan (2013, s. 93)’ın da ifadesiyle Yunan söylencelerinde ilk ölümlü kadın olarak karşımıza çıkan Pandora gibi Lilith de söylencelerde önce 'itaatsizlik' eylemiyle karşımıza çıkmaktadır. Yahudi Mitolojisinde, Babil-Asur dilinde “Lilitu” den türeyen Lilith, kabul edilen en eski kayıtlı hikâye olan Sümer tabletlerinde (Gılgamış destanı) Lillake olarak karşımıza çıkmıştır. Zira pek çok söylencede yerini alan Lilith çağlar boyu kadınlara atfedilebilecek baştan çıkarıcı, fahişe, cadı, vampir, cinlerin başı, gece canavarı gibi birçok olumsuz sıfatın sembolü olmuştur.



Resim 52. Lilith, Eserinden 1. Kesit Sağ Köşe



Resim 53. Sümer Kültürüne Ait
Lilith Betimi
İÖ 2000 Dolayları

Kesit 1: Yapıtın bu kesitinde anlatımın biçimi düzeyinde bir kadın giysisi saç kılı betisi bulunmaktadır. Kadın giysisinin üzerinde ve altında metal levha yerleştirilmiştir. İçeriğin tözü düzeyinde değerlendirildiğinde M.Ö. 2000’li yıllarda yazıldığı öngörülen bir Babil amforası, kanatlı ve baykuş ayaklarına sahip, güzel ve çıplak bir tanrıça olduğunu ifade etmektedir. Lilith, iki aslanın karşısında ve baykuşların gözetiminde durmaktadır. Orta Çağ Yahudi mitleri ve haham açıklamaları, Lilith’i Aden Bahçesi’ndeki iyiyi ve kötüyü bilme ağacındaki yılan olarak betimlemektedirler. Yılan ve Lilith arasında kurulan bu sembolik bağlam Lilith’in ayartıcı kadın olarak istiaresine neden olmuştur. Ancak Kiefer burada Lilith’i bu bağlamdan koparıp savaşta çocuğunu kaybetmiş bir kadın olarak da resmetmiş olabilir.



Resim 54. Lilith, Kesit 2, Eserin Üst Bölümü

Kesit 2: Bu kesitte anlatımın biçimi düzeyinde görülen, kestin üst kısmında geniş bir alana yayılmış el yazısıyla yazılan “Lilith” dir. Yazı siyah renkte bir kalem ya da boya ile yazılmış gibi görünür. Lilith yazısından sonra devam eden ancak tam olarak okunamayan birkaç harf daha göze çarpar. Kesit tipografik bağlamda çözümlendiğinde el yazısıyla rahat bir biçimde ifade edilmiştir. Yazının hemen altında farklı noktalara dokuz tane farklı boyutlarda çocuk giysisi monte edilmiştir. Giysiler tuvalin üzerine monte edilen levhaların üzerinde yer alır. İçeriğin tözü düzeyinde Kiefer “Lilith’in” ölen çocuklarına gönderme yapmış olabilir.



Resim 55. Lilith, Sol Alt Köşe, Kesit 3



Resim 56. Anselm Kiefer, Lilith'in Kızları, 1990

Kesit 3: Bu kesitte yapıtın sol alt köşesinin neredeyse tüm yüzeyini kaplayan çocuk giysileri monte edilmiştir. Anlatımın biçimi düzeyinde on tane farklı boyutlarda farklı renklerde çocuk kıyafeti betisi görülmektedir. Kesitin sol köşesindeki levha betisi yüzeyin büyük kısmını kaplamaktadır ve ön yüzeyde bulunan levhanın arasında yarısı görülen giysi betisi görüntüye

derinlik kazandırmıştır. İçeriğin tözü düzeyinde; Lilith'in Adem'den sonra yüzlerce çocuğu olduğu ve tanrı tarafından cezalandırıldığı için çocuklarının öldürüldüğü rivayet edilir. Bu noktada Kiefer, resmin birçok noktasına çocuk kıyafetlerini rastlantısal düzende yerleştirir. Ancak burada alıcıya iletilen gösterge çocuklardan arta kalanların göstergesidir. Öyle ki bu giysilerin hayatta olmayan çocuklara ait olduğunu, sunulan malzemenin çürümeye yüz tutmuş, rengi solmuş, yok oluşu temsil ettiğini düşündürür. Büyük-küçük bebek giysileri her yaşa hitap edebilir. Bu görsel göstergeler bize çocukların yaşlarının farklı olduğunu yaşanan söylencenin zamansallık boyutunu anlatmak ister gibi görülmektedir. Lilith üzerine bir seri eser üreten Kiefer'in diğer bir yapıtı olan Lilith'in kızlarına (1990) bakıldığında yine aynı figürlerin farklı bir yüzeyde ama aynı öyküyü betimlediği görülmektedir.

Anlatım ve içerik bağlamında göstergebilimsel çözümlemesi yapılan 'Osiris ve Isis' ve 'Lilith' adlı yapıtın göstergelerine bakıldığında, Kiefer'in her iki eserde de varlığını gösteren ortak imgeleri göze çarpmaktadır. Eserlerin göstergebilimsel çözümlemesi doğrultusunda açığa çıkan sonuçlar şöyledir; sanatçı eserlerinde, kendi coğrafyasının mitsel öykülerinden esinlendiği kadar farklı medeniyetlerin söylencelerinden de etkilendiğini göstermektedir. Çözümlenen bu iki eser biçim ve töz düzeyinde değerlendirildiğinde hem mitolojik belirtkeleri hem de günümüzün toplumsal, sosyo-politik süreçlerini betimlediğini görmek mümkündür. Bu yapıtların mitoslarla yakından ilişkisi olsa da Kiefer'in amacının İkinci Dünya Savaşı'nın doğurduğu sonuçları betimlemek olduğu düşünülebilir. Aynı zamanda devasa yığınların oluşturduğu piramidal üçgenin (Osiris ve Isis) ve büyük bir yüzeye monte edilen kadın ve çocuk kıyafetlerinin, kadın saçının (Lilith) ikincil anlamı olarak Yahudi halkını ölümle yüzleştiren Nazi soykırımını eleştirel bakış açısıyla izleyiciye aktardığı da düşünülebilir. Eserlerin kütsel yoğunluğuna, boya katmanlarının doygunluğuna ve kullanılan renklerin ruhsal etkilerine bakıldığında, sanatçının savaşla yüzleşmesi söz konusu olabilir. Eserlerin birincil ifade biçiminin mitsel ve simgesel olduğu varsayılsa dahi çağrışımsal anlamının ölümü, yalnızlaşmayı ve ötekileşmeyi betimlediği düşünülmektedir. Anselm Kiefer, yapıtlarında kullandığı malzemenin gerçek yaşamdan izler taşıdığını bilerek ve duygusal geçişleri plastik öğelerle bütünleştirerek, uyarıcıları zaman zaman olduğu gibi yüzeye yansıtarak alımlayıcıyı gerçeklerle yüzleştirme eyleminde bulunur.

4.1.3. Holokost/Savaş/Yıkım/ Ölüm/ Ayrışma Temasına İlişkin Bulgular

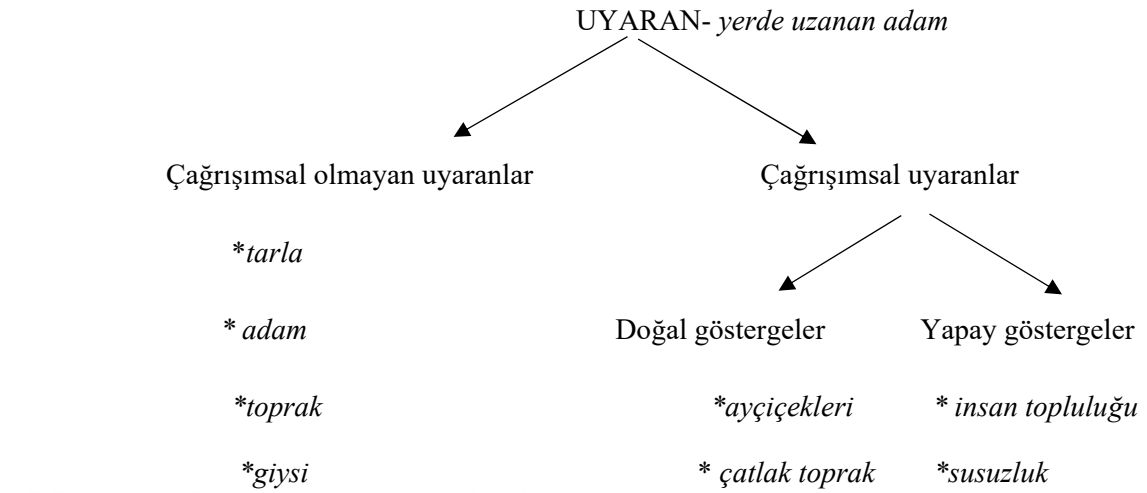
Araştırmanın alt problemlerinden Holokost/Savaş/Yıkım/Ölüm/Ayrışma teması bağlamında Kiefer'in üç eseri Guiraud'un göstergeler şemasıyla çözümlenmiştir.

Kiefer, yapıtlarını alımlayıcıya aktarırken genellikle doğrudan ifade kullanırken, çoğu sorgulamalarında ise izleyicinin sürece katılımını sağlayarak bellek algı ve duyular ile dolaylı anlatımı tercih eder. Anselm Kiefer eser örneklerinden, “The Orders of the Night” (Gecenin Düzeni) ve “Man Under a Pyramid” (Pramidin Altındaki Adam) ve “Seraphim” isimli eserleri göstergebilimsel yöntemle çözümlenerek yapıtlardan elde edilen bulgular çerçevesinde çağrışımsal olmayan uyarılar ile çağrışımsal uyarılar, Holokost'un hafızalardaki şimdiki algısı ile çözümlenerek birincil ve ikincil anlamları elde edilmiştir.

4.1.3.1. Anselm Kiefer'in “Gecenin Düzeni” İsimli Eserinin Göstergebilimsel Çözümlemesi;



Resim 57. Anselm Kiefer, Gecenin Düzeni, 1996



Şekil 13. “Gecenin Düzeni” İsimli Eserin Gösterge Uyarıları Şeması

Dolaylı öğrenme sanatçının yaşadığı toplum tarafından tanık olunmuş bilgilerin aktarımıdır. Sosyal yaşam düzenindeki örtük anlatım sanatçı algısındaki dilsel söylem biçimi Holokost’daki ayrışma dilidir.

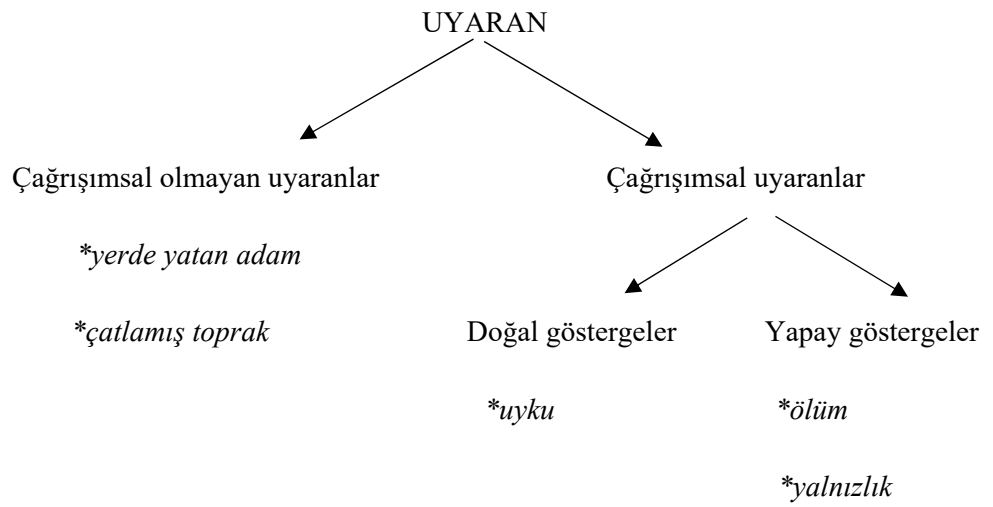
Kiefer’in Gecenin Düzeni (The Orders of the Night) isimli eserinde ayçiçek tarlasının içinde yerde uzanırken resmettiği figüre bakılırsa aslında ilk anlamıyla bizlere verilen mesajla çağrışımsal mesaj birbiriyle aynı değildir. Sanatçının etkileyen-etkilenen ikilemesi ile Guiraud’un çağrışımsal olmayan uyarılar yaklaşımı, sanatçının Holokost temalı eserlerinde ilk ifade ve ilk algıyla anlamlı birliktelikler oluşturmaktadır. Çağrışımsal olmayan ifadeler ilk bağlantıdan sonra ikincil anlatımda ilk anlam ilk algı dışarıda kalırken hafızada ve toplumsal deneyimde Holokost’un olumsuz algısı ikincil ifadeye geçişte çağrışıma aktarır. Bu çağrışımsal aktarım Holokost’taki hafızanın yıkımı ve ayrışımıdır. Süreçteki aktarımın Holokost hafızası Guiraud’un çağrışımsal olan yapay göstergesidir.

Sayın (2014, s. 62)’ın kitabında belirttiği üzere, göstergeler insanlığın tarihsel ve toplumsal yaşamının ürünüdür ve toplum tarafından saklanır. Toplumsal bellek göstergelerin kasası sayılır. Holokost’un örtük anlatımıyla sanatçının anlatım biçimi bütünleşmektedir. Örtük anlatım yoluyla sanatçı duyumundaki bu bütünleşme, etkileyen-etkilenen ikilemesinin doğrudan aktarımını sağlar.

4.1.3.2. Anselm Kiefer'in "Piramit Altındaki Adam" İsimli Eserinin Göstergebilimsel Çözümlemesi;



Resim 58. Anselm Kiefer, Piramit Altındaki Adam, 1996



Şekil 14. "Piramit Altındaki Adam" Eserinin Gösterge Uyarıları Şeması

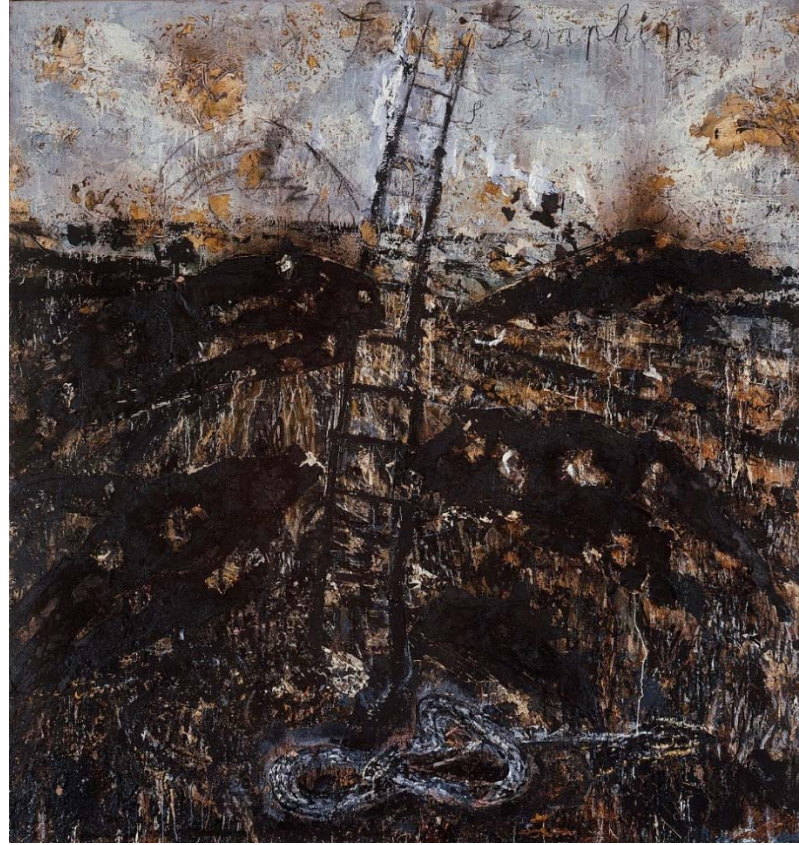
Anselm Kiefer, kendini pramidin altında kuru, çatlak bir zeminde yatan yalnız bir figür olarak resmettiği “Man Under a Pyramid” isimli eseriyle “The Orders of the Night” isimli eseri yüklenen ilk anlam olarak benzer gözükmektedir. İki resimde de yerde uzanmış erkek figürü aynı kişi olsa da kurgulanan mekanlar farklıdır. Sanatçının asıl anlatmak istediği yalnızlaşma, öteki olma, ölümün soğuk yüzüdür. Piramit Altındaki Adam eserinin çağrışımsal olmayan uyararı yerde yatan adamdır. Çağrışımsal uyarıları ise doğal gösterge olarak; uyku, yapay gösterge olarak ölümü simgelemektedir.

Toprak (2019, s. 697)’a göre Kiefer; bir ‘kurban’ olarak ‘öteki’nin imgeleminde, ötekinin görmesinde, ötekinin belleğinde yani ötekinin yaşamında var olmaya çalışmıştır. Bu ise ötekiyi duyumsayarak onunla etkileşime geçen sanatçının tarihsel olana karşı objektif çözümlemeler yapmasına müthiş olanaklar vermiştir. Bize sunulan göstergelerin her biri birer uyarıcıdır. Anlamsal çağrışımla pramidin en alt tabakası bize ölümü hatırlatır. Uyandırdığı belleksel imge kafamızda başka bir uyarıcının imgesine bağlanır.

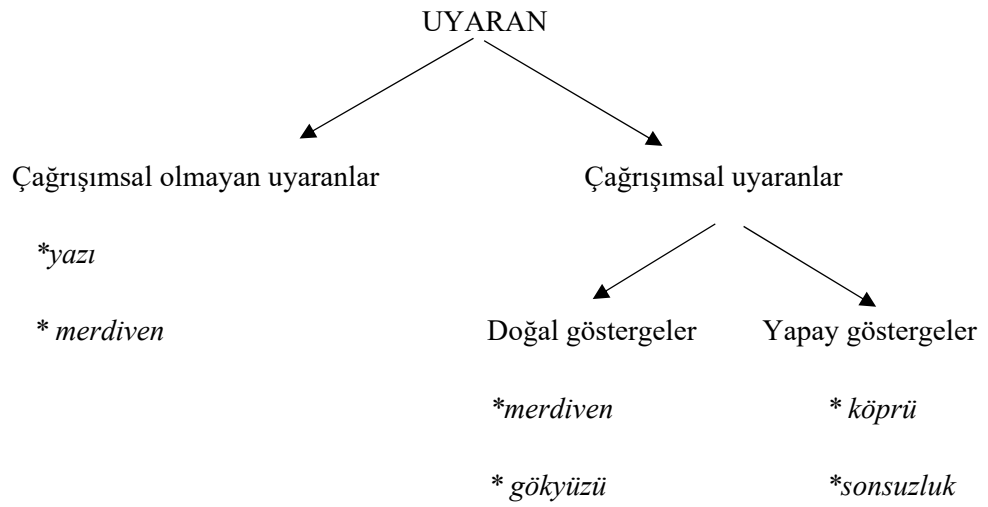
Göstergenin işlevi, bir iletişim doğrultusunda bu ikinci imgeyi canlandırmaktır (Guiraud, 2016, s. 39). Toplumal hafıza olarak karşımıza çıkan büyük yıkımın meydana geldiği savaş sonrası Muminov (2018, s. 68)’un da bahsettiği üzere İsrail toplumu için Nazi soykırımı hadisesi tarihsel süreçte Yahudi halkının başka ulus ve halklar tarafından sürekli olarak antisemitik uygulamalara maruz kaldıkları zulüm ve şiddetin doruk noktası olarak bilinen toplumsal hafızadır. Tıpkı Kiefer’in hafızasında Holokost Almanyasının savaş döneminden arta kalan ve yok olması mümkün olmayan izleri gibi.

Kiefer’in Yahudi soykırımı temalı eserleri, değişmeceli anlatımın ikincil anlamlarında çağrışım şekli Guiraud’un göstergeler şemasında belirttiği çağrışımsal olmayan uyarılar ile çağrışımsal uyarıların, Holokost’un hafızalardaki şimdiki algısı ile çözümlenerek birincil ve ikincil anlamları elde edilmiştir. Sanatçının direnişi, yalnızca hermetik (anlaşılması zor) bir sınır içerisinde mümkün olan acı dolu ve riskli bir uğraştır.

4.1.3.3. Anselm Kiefer'in "Seraphim" İsimli Eserinin Göstergebilimsel Çözümlemesi;



Resim 59. Anselm Kiefer, Seraphim, 1983-84



Şekil 15. "Seraphim" İsimli Eserin Gösterge Uyaranları Şeması

Seraphim, Kiefer'in Angel (melek) serisi arasındadır. Seraphim çoğul kelimenin kökeni dinsel bir terim olarak Yahudilikte Hristiyanlıkta karşımıza çıkar. Yılmaz (2016, s. 148), dini metinlerde geçen baş meleklerin (Gabriel, Mikael, Rafael, Uriel,) yanı sıra çok kanatlı melek türleri olan Kerubim ve Seraphim betimleri de Bizans sanatında yer aldığını vurgulamıştır. Yapıtlarında dini ve mitolojik öğelere sıklıkla yer veren Kiefer, yine birincil anlatımla ifade kullanmadan anlatı olarak çağrışımsal uyaranlar birlikteliğiyle harekete geçmiştir. Yapıtta çağrışımsal olmayan bir merdivenle çağrışımsal uyaran gökyüzüne bağlanır. Bir köprü niteliği taşıyan merdiven ölümle yaşam arasındaki döngüyü birbirine bağlamaktadır. Betimgesel ifadelerin dolaylı yoldan aktarıldığı "Seraphim" ölüm-yaşam, yer-gök, siyah-beyaz, cennet-cehennem gibi karşıtlık içeren uyaranları da alıcıya iletmektedir. Yapıtta yazı ile "Seraphim"i gösteren sanatçı, merdiven yükselen uzamsal boyutuna yazarak, meleklerin göklerde olduğunu, ancak merdivenle göğe yükseldiğinde ulaşabileceğin bir olgu olabileceğini, görsel iletişim imgesi olarak yazıyla sağlamaktadır. Oysa alımlayıcı tarafından doğrudan alınan bir gönderge yapıtta (melek imgesi) yoktur. Melek figürünün birçok sanatçı tarafından resmedildiği dönemler ve eserleri düşündüğümüzde gösteren ile gösterilenin aynı olduğu tek bir görüntünün tek bir anlamı olduğu doğrudan iletilen göndergenin doğrudan alındığını varsayabiliriz. Halbuki Kiefer, bu ilk görüntüyü izleyiciye doğrudan iletmek niyetinde hiç olmamıştır. Çağrışımsal olmayan uyaranlarla yola çıkan birinin biraz düşününce asıl verilmek istenen mesajın ikincil uyaran olduğunu kavraması için artalan bilgilere de sahip olması gerekliliğini savunur. Sanatçı, üretim aşamasında kullandığı terminolojinin, mitosların, imgelerin, görüntülerin, hatta malzemeye kadar kullandığı her şeyin çözümlenmesinde alımlayıcının bilgi birikimini sorgular.

Alman ırkının üstün ve Yahudi ırkının aşağı olduğunu savunan bu kavram doğrultusunda kendini Hitler'in yerine koyarak kahramanlık sembolü adlı eserler üreten sanatçının niyeti empati kurmaya çalışmaktır. Görünürde pek çok kişi tarafından Hitler taraftarı faşist olarak nitelendirilen Kiefer'in esas amacı onun yerine kendini koyarak bu çılgınlığın nedenini anlamaktır. Kiefer'in Yahudi soykırımı temalı eserlerinde, değişmeceli anlatımın şekli, Guiraud'un göstergeler şemasında belirttiği gibi çağrışımsal olmayan uyaranlar ile çağrışımsal uyaranlar, Holokost'un hafızalardaki şimdiki algısı ile çözümlenerek birincil ve ikincil anlamları elde edilmiştir.

4.1.4. Yazıda Anlam/Epik Söylem Temasına İlişkin Bulgular

Araştırmanın alt problemlerinden biri olan “*Yazıda Anlam/Epik Söylem*” teması kapsamında Paul Celan’ın “Ölüm Fügü” şiiriyle birlikte Kiefer’in Margarete ve Sülamith isimli eserlerine, göstergebilim kuramcılarında Greimas’ın eyleyenler modeli örnekçesiyle, yapısal çözümleme uygulanmıştır. Aynı zamanda şiirin çözümleme esnasında Greimas’ın eyleyenler ilişkisini oluşturmak için dizimsel yaklaşımla dört aşamada toplanmıştır. Demir (2017, s. 3307)’e göre Greimas, yüzeysel yapıları çözümlemenin yeterli olmadığını, anlatılardaki kurguyu ortaya çıkarabilmek için anlamsal yapının da incelenmesi gerektiğini vurgular.

1. Greimas eyleyenler arasındaki ilişkiyi oluşturan anlam eksenlerini şu üç temele dayandırmaktadır;

İsteyim eksen: İstekten kaynaklanan edimleri aktarır. Özne ve nesne birbirine göre tanımlanır. Nesne ve özne bağımlılık ilişkisi içindedirler. Nesne insan veya soyut bir kavram olabilir.

İletişim Eksen: Bu eksen gönderici ve alıcı eyleyenleri arasındaki ilişkileri gösterir. Gönderici özneyi arayışa yönlendirir. Bu eylem sonucunda ödül veya ceza mevcuttur.

Güç eksen (Edim Eksen): Yardımcı ve engelleyici, güç eksen üzerinde birbirlerine karşı konumlanırlar. Öznenin isteyim ekseninden gerçekleştirme aşamasına geçtiği düzlemde öznenin eylemini engellemeye çalışan ya da ona eylemini gerçekleştirmede yardımcı olan eyleyenlerin ortaya çıktığı eksendir (Girgin, 2017, s. 323).

“Eyleyenler arasındaki ilişkilerden gönderen-gönderilen ilişkisi iletişime, özne-nesne ilişkisi isteğe, yardımcı-engelleyici ilişkisi ise güce dayalıdır. Eyleyenler örnekçesi özne tarafından amaçlanmış nesne üzerinde yoğunlaşırken gönderen ile gönderilen arasında doğrudan ya da dolaylı bir iletişim söz konusudur” (Kurtul, 2013, s. 83).

2. Greimas’a göre anlatı durumu dört temel evreden oluşur;

1. *Evre: Eyletim (Gönderme):* Herhangi bir anlatının ilk evresi olan eyletim, olaylar dizisinin oluşmaya başlama evresidir. Bu aşama genelde temel dönüşümü sağlayacak, olayın akışını yönlendirecek bir öznenin aranıp bulunmasıyla başlamaktadır. Kahramanı, özneyi (eyleyen) herhangi bir göreve gönderen ya da görevlendiren (eyleten) kişi vardır. Kahraman bu

görevi her zaman zorla ya da bir başkasının önerisi ile yapmaz, bazen de kendi isteğiyle bu görevi üstlenir. Kısaca eyletim aşaması gönderen (eyleten) ile kahraman (özne,eyleyen) arasındaki ilişkidir. Gönderen belli bir programı uygulamak amacıyla bulduğu ya da bulacağı özneyi etkilemeye, inandırmaya çalışır ve böylece gönderenin eyletimiyile, yani özneyi manipüle etmeyi başarmasıyla eyletim evresi başlamış olur.

2. *Evre: Edinim (Yeterlilik, Güçlenme)*: Birinci aşama gerçekleşirse, yani kahraman gönderenin programını uygulamayı kabullenmişse bazı yeteneklere doğuştan sahiptir, ya da sonradan çalışıp edinmesi gerekecektir. Bundan dolayı bu evre edinim (yeterlilik) olarak adlandırılmaktadır. Bu evrede artık gönderenin işlevi sona ermektedir. Kahraman (özne) gereken yetenekleri (belli şeyleri yapabilmeyi) bazı sınamalardan geçerek edinmeye çalışır. Kahramanın anlatı programının akışını sağlayacak temel dönüşümü yapabilmesi için, bu yetenekler ile donanması gereklidir. Bu yeteneklerden birisinin eksikliği kahramanın başarısızlığına neden olabilir. Kahraman gerekli yetenekleri edinirken, anlatı programı içine giren bazı kimselerden (yardım edenler) yardım görür, bazıları da (kötü adam ya da karşı çıkanlar) onu engellemeye çalışabilirler.

3. *Evre: Edim (Gösterme)*: Kahraman gerekli yetenekleri elde ettikten sonra anlatının asıl konusu olan eylemi yapmaya çıkabilir. Bu aşamadan sonra sonuca doğru dönüşümün gerçekleşeceği bir duruma yaklaşmaktadır.

4. *Evre: Yaptırım (Teyit etme)*: Bu evrede kahramanın yaptıkları, kendisini göreve gönderen tarafından değerlendirilir, takdir edilir. Burada kahraman başarıya ya da başarısızlığa göre ödüllendirilir ya da cezalandırılır (Soydan, 2007, s. 9-10).

3. Greimas'a göre eyleyenler örnekçesi altı eyleyenden oluşur;

Greimas'ın göstergebilim tanımı bölümünde yer alan şemanın eyleyenleri şu şekilde açıklanabilir:

Özne: Eylemi yapan, kahraman.

Nesne: Eylemin konusu olan kişi veya soyut kavram.

Gönderen: Eyleme yönlendiren kişi veya durum.

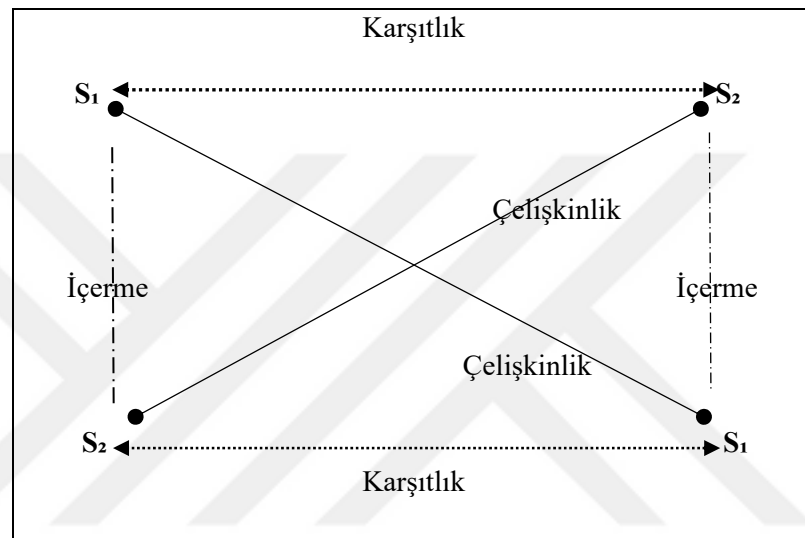
Gönderilen: Kendisi için eylemin gerçekleştiği kişi veya durum.

Yardımcı (Destekçi): Eylemi destekleyen.

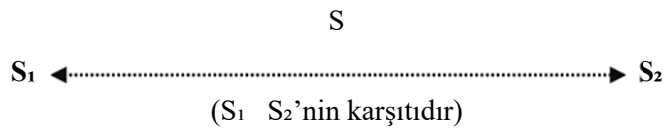
Engelleyici: Eylemi engellemeye çalışan (Soydan, 2007, s. 11).

4. Greimas'ın Karşıtlık ilkesi;

İyi olmadan kötünün olmadığı bir düzlemde her şey karşıtıyla denge bulmaktadır. Uçan (2015, s. 131)'in ifadesiyle Greimas göstergebilimi, bu işlemi sadece sözcük düzeyinde yapmaz, sözce düzeyinde, kavram düzeyinde de yapar: karşıtlıkları saptar, ilişkileri ortaya koyar ve bunu göstergebilimsel dörtgende açıklar. Karşıtlıklar birbiri doğrultusunda anlam kazanır.



Şekil 16. Greimas'ın Göstergebilimsel Dörtgeni (Erkman-Akerson, 2016, s. 140)



Erkman-Akerson (2016, s. 138)'a göre Greimas göstergebilimsel dörtgeninde en derin yapıyı temsil eden iki uç noktaların iki karşıt terim olan S ekseninin var olduğunu düşünür. Bu eksen doğrudan edebiyatla ilgili olmayan, varoluşa değgin bir karşıtlık eksenidir. S eksenini bir çeşit üst kavram ve her zaman iki karşıt oluş içermektedir. Akerson'un ifadesiyle karşıtlık ve içermenin ilişkisinin yanı sıra bir üçüncü ilişki türü de çelişkidir.

“Ölüm Fügü” Şiirinin Çözümlemesi;

Yeniden yorumlamak olarak nitelendirilen bir anlatı, göstergebilimsel çözümleme yaparken kesitler halinde incelenir. Anlatı çözümlemesinde dikkati ilk çeken nokta Greimas’ın, kuramında anlatsal sözdizimini bir eyleyen sorunu olarak ele alması ve çözümleme yöntemini geliştirme aşamasında eyleyenlere ve bu eyleyenlerin işlevlerine önem vermesidir (Çetinkaya-Edizer ve Gündüz, 2008, s. 501). Şiirin çözümleme basamakları; kesit, eyleyenler, anlatı eksen, anlatı durumu ve ikili karşıtlıklar şeklinde açıklanabilir. “Ölüm Fügü”¹ olay örüntüleri dikkate alındığında, zaman belirterek başlanan her bir paragraf bir kesit olarak ele alınarak 4 kesit halinde çözümlenmiştir. Şiirin anlatısında özne (Ö) ve nesne (N) ile ifade edilmektedir.

Ö₁= Nazi Almanyası

N₁= (Margarette-Sulamith)

Ö₂= (Evinde Yazı Yazan Adam)

N₂= Hava

Ö₃= (Ölüm Almanya’dan Gelen Usta)

N₃= (Mezar-Bulutlar)

N₄= (Ölüm-Düş)

4.1.4.1. Paul Celan’ın “Ölüm Fügü” Şiirinin Greimas’ın Eyleyenler Örnekçesine Göre Çözümlemesi;

Özne: Nazi Almanyası

Nesne: Margarette, Sulamith

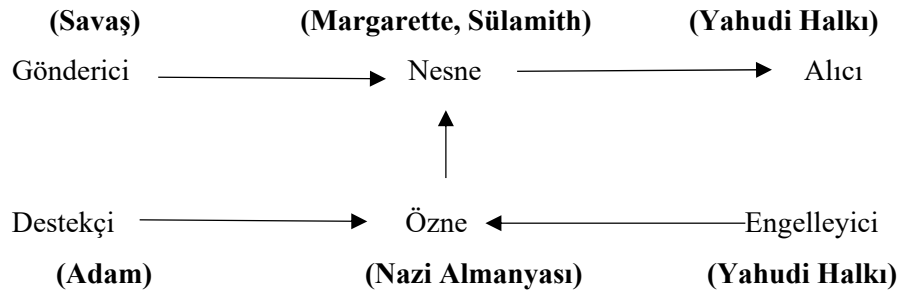
Gönderici: Savaş

Alıcı: Yahudi Halkı

Destekçi: Adam

Engelleyici: Yahudi Halkı

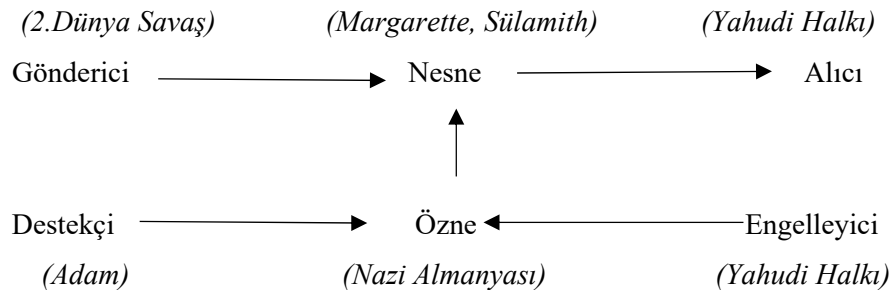
¹ Ö= Özne, N=Nesne



Şekil 17. “Ölüm Fügü” Şiirinin Altı Ögeli Eyleyenler Örnekçesi

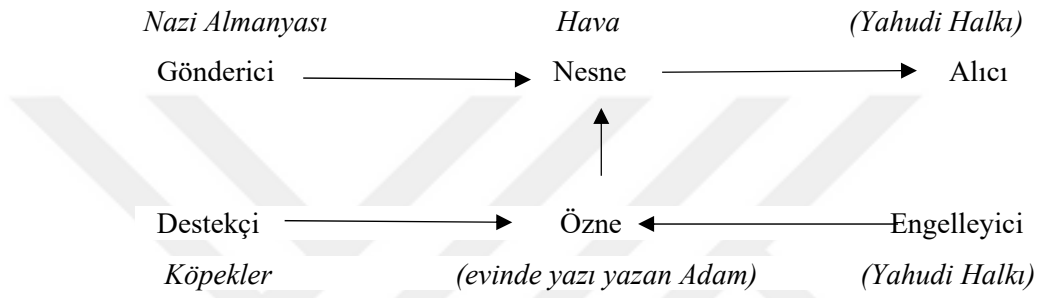
1. Birinci Kesit:

Akşam vakitlerinde içmekteyiz sabahın kapkara sütünü
 ve öğlenlerle sabahlarda bir de geceleri
 hiç durmaksızın içmekteyiz
 bir mezar kazıyoruz havada rahat yatılıyor
 Bir adam oturuyor evde yılanlarla oynayıp yazı yazan
 hava karardığında Almanya'ya senin altın saçlarını yazıyor Margarete
 bunu yazıp evin önüne çıkıyor ve yıldızlar parlıyor
 köpeklerini çağırıyor ıslıkla
 sonra Yahudilerini çağırıyor ıslıkla toprakta bir mezar kazdırıyor
 bize buyruk veriyor haydi bakalım şimdi dansa



Şekil 18. “Ölüm Fügü” Şiirinin Birinci Kesit (Ö₁) Altı Ögeli Eyleyenler Örnekçesi

Şiirin birinci kesitinde iki özne bulunmaktadır. Buna bağlı olarak, birinci kesitte iki tane, altı ögeli eyleyenler örnekçesi oluşmuştur. Birinci özne Nazi Almanyası iken, nesne Margarete ve Sülamith'dir. Burada destekçi;adam, gönderici ise İkinci Dünya Savaşı'dır. Şiirin ikinci öznesi;evinde yazı yazan adam olduğunda, kesitin nesnesi havadır ve bu kesitte gönderici Nazi Almanyası, destekleyen ise köpekler olmuştur. Şiirin birinci kesitinde özne yer değiştirmiştir.



Şekil 19. “Ölüm Fügü” Şiirinin Birinci Kesit (Ö₂) Altı Ögeli Eyleyenler Örnekçesi

2. İkinci Kesit:

Gece vakitlerinde içmekteyiz sabahın kapkara sütünü

ve sabahlarla öğlenlerde bir de akşamları

hiç durmaksızın içmekteyiz

Bir adam oturuyor evde yılanlarla oynayıp yazı yazan

hava karardığında Almanya'ya senin altın saçlarını yazıyor Margarete

senin kül olmuş saçlarını Sulamith bir mezar kazıyoruz

havada rahat yatılıyor

Adam bağırıyor daha derin kazın toprağı siz ötekiler

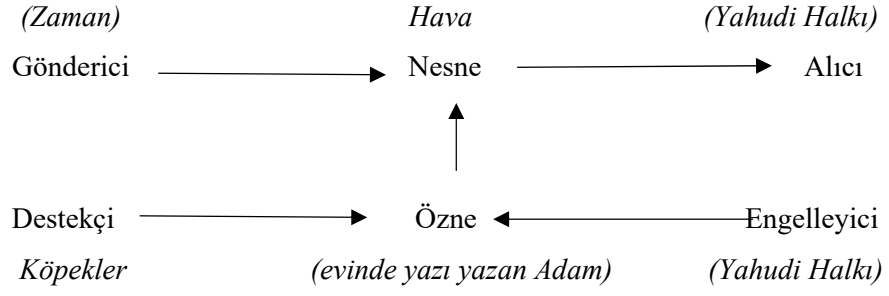
şarkılar söyleyip dans edin

tutup palaskasındaki demiri savuruyor havada gözlerinin

rengi mavi

sizler daha derine sokun kürekleri ötekiler devam edin

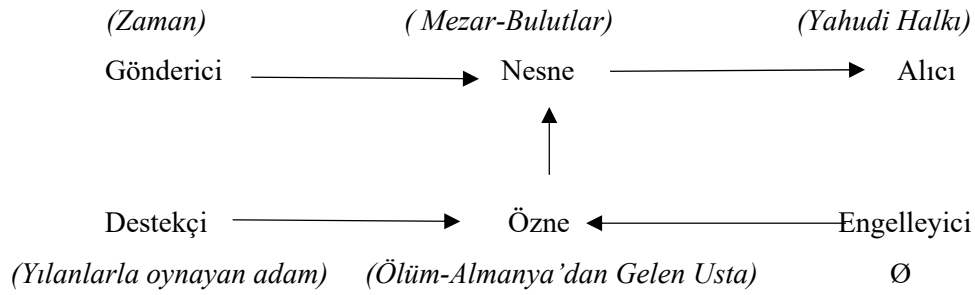
çalmaya ve dansa



Şekil 20. “Ölüm Fügü” Şiirinin İkinci Kesit Altı Ögeli Eyleyenler Örnekçesi

3. Üçüncü Kesit:

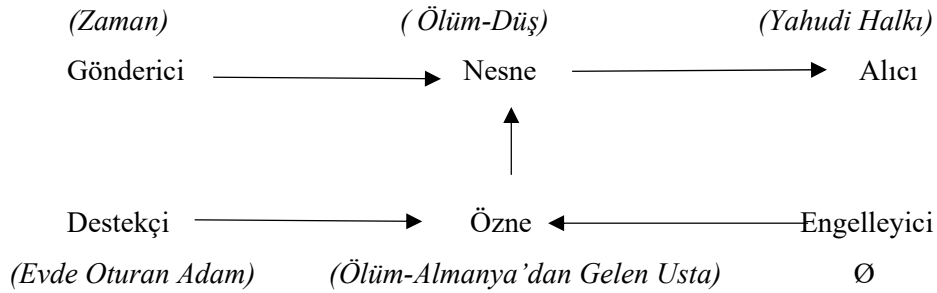
Gece vakitlerinde içmekteyiz sabahın kapkara sütünü
 ve sabahlarla öğlenlerde bir de akşamları
 hiç durmaksızın içmekteyiz
 bir adam oturuyor evde senin altın saçların Margarete
 senin kül saçların Sulamith adam yılanlarla oynuyor
 Sesleniyor daha tatlı çalın ölümü çünkü o Almanya'dan
 gelen bir ustadır
 sesleniyor daha boğuk çalın kemanları sonra sizler
 duman olup yükseliyorsunuz göğe
 sonra bir mezarınız oluyor bulutlarda rahat yatılıyor



Şekil 21. “Ölüm Fügü” Şiirinin Üçüncü Kesit Altı Öğeli Eyleyenler Örnekçesi

4. Dördüncü Kesit:

Gece vakitlerinde içmekteyiz sabahın kapkara sütünü
 sonra öğlen vakitlerinde ölüm Almanya'dan gelen bir ustadır
 akşamları ve sabahları içmekteyiz hiç durmadan
 ölüm bir ustadır Almanya'dan gelen gözleri mavi
 bir kurşunla geliyor sana tam göğsünden vurarak
 bir adam oturuyor evde senin altın saçların Margarete
 köpeklerini salıyor üstümüze havada bir mezar
 armağan ediyor
 yılanlarla oynuyor ve dalın düşlere ölüm Almanya'dan
 gelen bir ustadır
 senin altın saçların Margarete
 senin kül olmuş saçların Sulamith



Şekil 22. “Ölüm Fügü” Şiirinin Dördüncü Kesit Altı Ögeli Eyleyenler Örnekçesi

4.1.4.2. “Ölüm Fügü” Şiirinin Anlatı Eksenine Göre Çözümlemesi;

İsteyim eksen: Celan’ın şiirinde özne eksenini Nazi Almanyasıdır. Nesne eksenini olan Margarete ve Sülamith şiirde Alman ırkını ve Yahudi halkını temsil eder. Margarete, Zaferin (Alman Halkı) göstergesidir. Sülamith (Yahudi Halkı) ise yenilgi ve ötekileştirilmenin sembolüdür.

İletişim Eksen: Bu ekseninde şiirin ana teması olan savaş gönderici eyleyenidir ve gönderilen yani alıcı olan Yahudi halkı arasındaki ilişki gözler önüne serilir. Yahudi halkı özne eksenini olan Nazi Almanyasını arayışa yönlendirir ki bu arayış savaş esnasında betimlenen üstünlük ve aşağılık tanımlarıyla karşımıza çıkar. İletişim ekseninin sonucunda özne tarafından (Nazi Almanyası), Destekçi (adam) aracılığıyla alıcıya (Yahudi halkı) verilen ödül/ceza, şiirde ye alan şu dizelerde karşımıza çıkar; “... ölüm bir ustadır Almanya’dan gelen-gözleri mavi bir kurşunla geliyor sana tam göğsünden vurarak, bir adam oturuyor evde senin altın saçların Margarete, köpeklerini salıyor üstümüze havada bir mezar armağan ediyor...” burada üzerine sürülen köpeklerle cezalandırılan Yahudiler için ölüm adeta bir ödüldür ve ötekileştirilen, insani değerlerden uzak bir yaşama sürülen, ölümle mükafatlandırılan bir halk olarak betimlenmiştir.

Güç eksen: Bu eksen doğrultusunda yardımcı yani destekçi olan (adam), engelleyici yani karşı çıkan Yahudi Irkı arasındaki güç dengelerini temsil etmektedir. “...adam bağıyor daha derin kazın toprağı siz ötekiler şarkılar söyleyip dans edin...” Bu dizede eyleyen örnekçesinde betimlenen destekçi (adam) ses yüksekliği ile ötekinden (Yahudi ırkı) daha güçlü olduğunu ve mezar kazdırarak onları ölüme terk ederek var olan savaşın galibi olduğunu alımlayıcıya

iletmektedir. Kendisi için mezar kazan insanlığın aynı zamanda şarkılar söyleyip dans etmesini isteyen destekleyici, istediği her şeyi yaptırabilecek gücü kendinde bulmaktadır.

4.1.4.3. “Ölüm Fügü” Şiirinin Anlatı Durumuna Göre Çözümlemesi;

1. *Evre: Eyletim (Gönderme)*: Eyletim evresinde ikinci dünya savaşı patlak vermiştir. Artık Nazi Almanyası Yahudi halkı üzerine acımasız üstünlük çabasına girişmiştir. Şiirin ana teması olan savaş döneminde Yahudi halkına yapılan eziyetleri gözler önüne serer. Öyle ki kadın imgesi (Margarette ve Sülamith) üzerinden Almanyayı üstünleştirip Yahudi halkını kömür karası olarak adlediyor. Özne (Nazi Almanyası) burada gelişen olaylar sırasında savaşın sonuçlarında oldukça mutludur. Haz ilkesi devreye girmiştir ve sonuca körü körüne bağlanarak elinden geleni ardına koymayarak acıyı ıstırapı artık bile isteye yapmıştır. Savaşın verdiği güç hazzı özneyi manipüle etmeyi başarmıştır. Böylece eyletim evresi başlamıştır.

2. *Evre: Edinim (Yeterlilik, Güçlenme)*: Eyletim evresi gerçekleştiğinde artık Nazi Almanyası savaşı ve ortaya çıkan sonuçları kabullenmiştir. Yardımcı (adam) şiirde ana kahramanın (Nazi Almanyası) yanındadır. Öteki olarak betimlenen Yahudi halkına işkence için görevlendirilmiştir. Şiirde birkaç kez tekrarlanan öteki söylemi iki taraf arasında üstünlük ve aşağı görme söylemidir. Engelleyici (Yahudi Halkı) ise bu duruma karşı çıkmak zorundadır. Ancak şiirde anlatılmak istenen durum odur ki Yahudi halkının verdiği tepkiler yok sayılmaktadır.

3. *Evre: Edim (Gösterme)*: Bu evrede artık Kahraman (Nazi Almanyası) edimsel olarak savaşa hazırdır. Bu noktada şiirdeki kahraman güçlü olanın kendisi olduğunu öğrenmiştir. Zaferini kutlamak için destekliyi aracılığıyla alt ettiği engelleyici için onları da kullanarak mezarlar kazdırmaya başlar. “...sizler daha derine sokun kürekleri ötekiler devam edin çalmaya ve dansa...”

4. *Evre: Yaptırım (Teyit etme)*: Artık savaş sona erer. Bu enkazdan arta kalan şey onca ölü yığını ve kazanılmış olarak nitelendirilen bir zaferdir. Celan’ın dizelerinde “...Sesleniyor daha tatlı çalın ölümü çünkü o Almanya'dan gelen bir ustadır, sesleniyor daha boğuk çalın kemanları sonra sizler duman olup yükseliyorsunuz göğe sonra bir mezarınız oluyor bulutlarda rahat yatılıyor...”

4.1.4.4. “Ölüm Fügü” Şiirinin İkili Karşıtlık Eksenine Göre Çözümlemesi;

Tablo 5. Ölüm Fügü Şiirin Dizindeki İkili Karşıtlıkları

Akşam	Sabah
Oturmak	Yatmak
Kara	Süt (Ak)
Almanya	Yahudi
Adam	Ötekiler
Margarette	Sulamith
Altın Saç	Kül Olmuş Saç
Karanlık	Parlayan Yıldız

İkili Karşıtlıkların Analizi; Şiirin anlatı yapısını geliştiren karşıtlıklar şiir dizimindeki çözümlemelerde anlamın düzeyini belirler. Burada merkezi karşıtlıklar ve çelişkilerin anlamı daha iyi sağlaması amaçlanmıştır.

Tablo 5’te görülen karşıtlıklar büyük bir savaşın ardında elde edilen zaferin ve yenilginin söylem biçimidir. Celan’ın şiire yüklediği tüm insani değerler Kiefer’in eserlerinde de güçlü bir üslupla gün yüzüne çıkmaktadır.

Şiir, Nazi döneminin gücünün karşısında Yahudi halkının aciziyetini anlatırken kimliklerin güçlü-güçsüz karşıtlığında belirlendiğini yani adam- öteki ikili karşıtlığında şiirde adamın ‘...siz ötekiler’ söyleminde öteki olarak adlandırılan Yahudi halkının aşağılanarak adamın destekçisi olduğu Nazi Almanyası’nın yüceltildiği görülmektedir. Yine aynı anlatı yapısını gösteren Margarette ve Sulamith ikili karşıtlığı tablodaki önemli iki simgedir. Altın saçlı Margarette Almanya’ya Altın saçları yazılan bir kadın olarak betimlenirken Sulamith ise kömür karası saçlarıyla kasvetli karanlık umutsuzluk anlatısıyla betimleniyor.

Paul Celan’ın “Ölüm Fügü” şiiri Greimas’ın anlatı eksen, anlatı durumu, eyleyenler örnekçesi ve ikili karşıtlıklar ekseninde çözümlenmiştir. Bu yapısalcı çözümleme sonucunda

elde edilen bulgularla Kiefer'in "Margarette ve Sülamith" isimli eserleri yorumlanmıştır. Yahudi soykırımı sırasında Nazi kampındaki yanma odalarından ailesi içinde kurtulan tek kişi olan Romen şair Celan, 40'lı yaşlarının sonuna doğru can acıtan, insanı o günlere tanıklık eden şiiri olan "Ölüm Fügü"nü de kapsayan bir dizi eser ürettikten sonra 1970 yılında intihar eder. Anselm Kiefer'in oldukça etkilendiği bu şiir, sanatçının resimlerinin konusu haline gelmiştir.



Resim 60. Anselm Kiefer, Margarette, 1981

Paul Celan ve Anselm Kiefer'in anlatı yapısı incelendiğinde ortak paydada buluştukları görülür. Dolayısıyla ikisi de büyük savaştan arta kalan ve hafızalarının derinliklerinde bir yerlerde her zaman var olan Yahudi soykırımının sonuçlarını sanatlarına yansıtmışlardır. Şairin sözcük dizimsel-dilsel ifade gücünün aynı zamanda Kiefer'in resimlerinde kullandığı malzemelerde, eserlerin boyutunda, yüzeydeki etkide görülmesi iki sanatçının da ortak duygularla ve kaygılarla hareket ettiğinin bir göstergesi olagelmıştır. Celan'ın şiirini görsel bir dille alımlayıcıyla buluşturan Kiefer, eserin yapı taşlarını şiirdeki iki imgeye (Margarette-Sülamith) göre belirlemiştir.



Resim 61. Anselm Kiefer, Senin Altın Saçların Margarete, 1981

Şiirin içinde sıklıkla bahsi geçen Margarete ve Sülamith'i betimleyen Kiefer, metaforik bir algıyla eserlerini alımlayıcıya sunmuştur. Celan'ın hafızalarda canlandırdığı Margarete karakteri tıpkı şiirdeki "...senin altın saçların Margarete" betisindeki gibi resme aktarımında da sanatçının kullandığı samanlar, sarı renklerle bütünleşerek aydınlık bir his uyandırır. Oysa Sülamith, şiirdeki kömür karası Sülamith, resimsel anlatıda da bir o kadar kasvetli ve ölümü andıran karanlık değerlerle bütünleşmiştir.

Zıtlıklarla dolup taşan bu şiirin, iki önemli nesnesi olan bu iki karşıt figürü (Margarete-Sülamith), paletindeki Yani Dışavurumcu renklerle, dokularla açık koyu değerlerle, kullandığı malzemelerle resimsel ifade biçimine dönüşünü sağlayan sanatçı, alımlayıcının aldığı görüntüyle şairin vermek istediği duyguyu adeta birleştirmiştir. Bu noktada iki resimdeki karşıtlık ve çelişkili anlatım şiirde de var olan anlatı yapısıyla uyumaktadır.



Resim 62. Anselm Kiefer, Shulamith, 1983

Şiirin kömür karası saçlısı Sülamith, Kiefer'in eserinde de karanlık kolonların birleşiminden kasvetli duvar sütunlarından oluşuyor. Resmin sol üst köşesinde beyaz renkte Sülamith yazmaktadır. Şiirde betimlenen mezar kavramını Kiefer de burada adeta bir mimariye dönüştürmüştür. Tapınağı anımsatan bu mimari belki de ona göre Yahudi soykırımının yapıldığı karanlık odalardır.

West ve Dougherty (2011, s. 15)'ye göre; '...senin kül rengi saçların, Shulamith' sözleri duyulmakta, Shulamith'in yoğun siyah saçlarını ve onun Yahudi kadınlara armağan ettiği güzelliğini ve ayrıca Yahudi Soykırımı fırınlarının etrafı tamamen saran alevlerinde bu saçların küle dönüşmesiyle ortaya çıkan ürperti de hissedilmektedir. Sülamith de Margarete gibi yaşanan Alman-Yahudi karşıtlığını öne çıkarır ve bizleri o günlerde yaşanan tüm gerçeklikle yüzleştirir.



Resim 63. Anselm Kiefer, Senin Kül Olmuş Saçların Sulamith, 1981



Resim 64. Anselm Kiefer, Paul Celan'a, 2005

Anselm Kiefer'in Paul Celan'dan ne kadar etkilendiğini bizlere gösterecek bir diğer eseri de Celan'ı anmak için ismini koyduğu eseridir. Bu resimde de şiirsel dokuları görmek mümkündür. Oluklar, olukların etrafında resmin üst kısmında tamamen şiir yazılıdır. Kiefer kendine münhasır biçimiyle şiirin ruhsallığını bütünleştirerek ölümün soğuk yüzüyle tanıştırır.

4.1.5. Yerleştirme/Enstalasyon Temasına İlişkin Bulgular

Araştırmanın 5. teması olan “Yerleştirme/Enstalasyon” ile ilgili olarak Kiefer’in üç eseri göstergebilim kuramcılarından Ferdinand de Saussure’nin gösteren-gösterilen ilişkisiyle çözümlenmiştir.

Kavramların oluşturduğu anlam katmanlarını oldukça yoğun bir şekilde kullanan sanatçı, kullandığı malzemeleri atık nesnelerden, doğadan, yaşam ve ölümü birlikte anlamlandıracak nesnelerden seçmektedir. Kiefer’in iki boyutlu yüzeyde kullandığı malzemeler esere üç boyut sağlarken, enstalasyonlarında bu malzemeleri olduğu gibi sergilemiştir. Kiefer için malzeme hem tuval üzerine monte edilirken hem de bir mekan içerisinde yerini alır. Kiefer’in ussal sürecinde belirlediği kavramsal çalışmalarının içinde kullandığı malzemenin esere ilettiği anlam öyküyle bütünleşiktir.

Ölümü resmederken toprak, kil çamur kullanımı, Yahudi soykırımını anlatırken; giysilerin, saç kıllarının betimlenmesi sanatçının biçimsel ifade gücünü arttırmaktadır. Enstalasyonlarında var olan göstergelerin göstereni ve gösterileni mutlaka bulunmaktadır. Bu göstergeleri anlamlandırma ve çözümleme aşamasında Saussure’nin göstergeye verdiği ikili dizge dikkate alınmıştır. Saussure göstergeleri anlamlandırırken, gösteren ve gösterilen olarak iki dizgeyle ifade eder.

4.1.5.1. Anselm Kiefer'in "Sursum Corda" Adlı Yapıtının Gösteren-Gösterilen Bağlamında Çözümlemesi;



Resim 65. Anselm Kiefer, Sursum Corda, 2016



Resim 66. Anselm Kiefer, Sursum Corda Detay, 2016

Tablo 6. *Anselm Kiefer'in "Sursum Corda" Adlı Yapıtının Gösteren-Gösterilen ilişkisi*

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eser: Sursum Corda	Merdiven	Sonsuzluk/yükseliş
	Elbise	Ölüm/yok oluş
	Metal levha	Mekanikleşme/ duyarsızlaşma
	Renk	Ölüm/karamsarlık/ruhsal boşluk

Eserin göstergelerine bakıldığında, gösterge eserin kendisidir. Gösteren merdiven, gösterileni sonsuzluğu, yükselişi, belki de ölümü temsil eder. Eserde giysiler merdivenin her bir basamağına konumlandırılmıştır. İnsanlar merdivenden yukarı doğru çıkıyor etkisi görülmektedir. Burada anlatılmak istenen, Yahudi soykırımında öldürülen insanların göğe yükselişi olabilir.

Eserde kullanılan elbiselerin gösterenine bakıldığında; büyük ve küçük elbiseler, kirli, eski, yırtık, sararmış gözükmektedirler. Elbisenin gösterileni bu giysilerin içinin boşluğunu yani artık o insanların hayatta olmadığını, bir yok oluşu göstermektedir. Eserde kullanılan gri, kahverengi tonlardaki renklerin gösterileni, ölümü ve yine yok oluşu simgelerken sarı renk farklı şekillerde yorumlanabilir. Kimine göre umudu kimine göre ise bozulmayı anlatan bu renk, Kiefer'in eserlerinde genellikle bozulmayı temsil etmektedir. Giysilerin biçimsel özellikleri, izleyiciyi zamanda geri götürmektedir.

4.1.5.2. Anselm Kiefer'in “Kuşların Dili” Adlı Yapıtının Gösteren-Gösterilen Bağlamında Çözümlemesi;



Resim 67. Anselm Kiefer, Kuşların Dili, 2013

Tablo 7. Anselm Kiefer'in “Kuşların Dili” Eserinin Gösteren-Gösterilen İlişkisi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eser: Kuşların Dili	Metal/kurşun	Ağırlık/yük/nükleer
	Kaide	Sağlamlık/zemin/olduğun yere bağlılık
	Kitap	Bilgelik/yükselme/zirve
	Kanat	Özgürlük/yükseliş/bağımsızlık
	Mekan	Sınırlar/boşluk



Resim 68. Anselm Kiefer, Kuşların Dili, Detay, 2013

Kiefer'in "Kuşların Dili" isimli eserinin gösterenlerine bakıldığında; metal, kaide, kitap, kanat ve mekandır. Metal göstereninin gösterileni ağırlık- yük olarak tanımlanmıştır. Kiefer, Kuşların Dili isimli enstalasyon çalışmasında metalden ve kurşundan kanatlar yapmıştır. Eserlerinde kurşunu da yoğunlukla kullanan sanatçının, dünyalar arası geçişi sembolize eden öğelere yer vermesi dikkat çekmektedir. Eserin bir diğer göstereni olan kaidenin gösterileni ise; sağlamlık zemin, olduğun yere bağlılık olarak ifade edilebilir.

Kaide ile diğer parçaları birleştirme nedeni ayrılmanın zor olduğu bir bağı gösteriyor olması ihtimali vardır. Kitap göstereninin gösterilen düzeyi ise; bilgelik, yükselme, zirve olarak belirlenmiştir. Burada kitap ve kanat betisi de insanı yükselişe götürür. Baykuşun bilgeliği temsil ettiği düşüncesiyle buradaki kanatların da bilgeliği temsil ettiğini söyleyebiliriz. Mekan göstereni bize boşlukta dahi sınırların çizildiği etkisi vermektedir. Kiefer, bu enstalasyon çalışmasını kapalı bir mekanda sergilemesiyle özgürlüğün olduğu yerlerde de tutsaklığın olabileceği mesajını vermek istiyor olabilir. Aynı zamanda burada kuş gibi hafif deyiminin tam tersini görülmektedir. Kullandığı malzemenin ağırlığı uzaktan bile hissedilir niteliktedir.

4.1.5.3. Anselm Kiefer'in “Dünyanın Yaşı” Adlı Yapıtının Gösteren-Gösterilen Bağlamında Çözümlemesi;



Resim 69. Anselm Kiefer, Dünyanın Yaşı, 2014

Tablo 8. Anselm Kiefer'in “Dünyanın Yaşı” Eserinin Gösteren-Gösterilen İlişkisi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eser: Dünyanın Yaşı	Paslı demirler	Ağırlık/yük
	Ahşap	Sağlamlık/zemin
	Toprak	Ölüm/yeniden doğum/döngü
	Kuru ayçiçeği	Ölüm
	Mekan	Sınırlar/boşluk



Resim 70. Dünyanın Yaşı, Detay 1, 2014



Resim 71. Dünyanın Yaşı, Detay 2, 2014

“Dünyanın Yaşı” isimli eserdeki gösterenler; paslı demirler, ahşap levhalar, toprak, kuru ayçiçekleri ve mekandır. Eserde yer alan tüm gösterenler, bir arada amaçlı bir biçimde piramidal bir görünüm oluşturmaktadır. Sanatçının asıl anlatmak istediği şey tüm bu gösterenlerin gösterilenleri çerçevesinde gelişir. Kiefer’in kavramsal çalışmalarında, mekan ve kurgu birbiriyle iç içe geçmektedir. Mekanın ortasında sergilenen eserin tuval üzerine denemeleri de duvarda kavramsal eserle bir bütünlük içinde yer almaktadır. Eserin gösterenleri ve gösterilenleri bir arada değerlendirildiğinde kullanılan malzemeler, kendi anlamlarıyla da yer alır, tinsel bir göndermenin aracı da olabilirler. Bu eserde görülen piramidal görüntü göğe ulaşmayı temsil ediyor olabilir. Aynı zamanda yapıtın içinde yerleştirilen siyah beyaz fotoğraf kareleri, sanatçının toplumsal belleğini de temsil etmektedir. Çok katmanlı bu yapıt, içerisinde birçok anlam barındırmaktadır. Eserin isminden de anlaşılacağı gibi yapıtın katmanları, dünyanın yaratılışındaki günleri betimlediği de düşünülmektedir.

4.1.6. Görsel Kültürde Anlamlandırma Temasına İlişkin Bulgular

Araştırmanın alt problemlerinden bir diğeri “*Görsel Kültürde Anlamlandırma*” teması çerçevesinde Kiefer’in üç yapıtındaki görsel göstergelerin anlam katmanları Roland Barthes’in düzanlam ve yananlam kuramıyla çözümlenmiştir. Çözümleme aşamasında, eserde kullanılan malzeme ve teknik bilgiler, eserdeki görsel göstergeler, zaman-mekan (uzam) ilişkisi de dikkate alınmıştır.

Ünal (2012, s. 85)’a göre Barthes, yapısalcılık temelinde yapmış olduğu *simgesel* (gösteren-gösterilen ilişkisi), *paradigmatik* (göstergelerin birbirine benzerliği) ve *dizimsel* (göstergeyle onun bağlamı) arasındaki sınıflandırma neticesinde metinlerin düz ve yananlam çözümlmeleri yapılmadan anlaşılamayacağı hatta bunun bir zorunluluk olduğunu ileri sürmüştür.

Yapıt çözümlemesinde göstergelerin anlatı bilgisi önem taşımaktadır. Barthes (1988, s. 8) anlatıyı şu şekilde ifade etmiştir: “*Anlatı, insanlık tarihinin kendisiyle başlar; dünyanın hiçbir yerinde anlatısı olmayan bir halk yoktur, hiçbir zamanda olamamıştır.*” Bu tanımdan yola çıkarak, Barthes’in anlatı türlerini şöyle sıralamak mümkündür; mitler (söylenceler), masallar, trajik-dramatik olaylar, sembolik ifadeler yazınsal ve çizgisel edebi eserler diyebiliriz. Bir olayı başka bir biçimde yeniden sunumu olarak nitelendirilen anlatı, olayın geçmiş ve gelecek arasındaki bağını da kurar.

Anselm Kiefer, görsel kültür içerisinde bir olayı, olguyu, durumu kendi sanatsal biçimiyle görünmeyen gerçekleri de yakalar ve farklı bir perspektifle uygular. Bunu bazen dilsel bir göstergeyle bazen de dilsel olmayan görüntüsel göstergelerle yapar. Anlatılan hikayenin direkt aktarımı yerine izleyiciyi derinden yakalayan her zaman ikincil bir ifade kullanan sanatçı, içsel dünyasındaki yolculuğuna alımlayıcıyı da dahil eder. Barthes’in anlatı tanımından yola çıkılırsa, Kiefer’in de eserlerinde anlatı olgusunun görüntüye dönüşümünü görmek mümkündür. Kiefer, yapıtlarında neredeyse hiçbir zaman verilmek isteneni ilk anlamıyla sunmaz. Anlatmak istediği düşüncüyü gerek yazıyla gerekse kullandığı malzemeyle biçim bozarak dolaylı yoldan alımlayıcıya aktarır.

4.1.6.1. Anselm Kiefer'in “Nigredo” Adlı Yapıtının Görsel Gösterge Bağlamında Çözümlemesi;



Resim 72. Anselm Kiefer, Nigredo, 1984

4.1.6.1.1. Eserde Kullanılan Malzeme ve Teknik Bilgiler;

Karışık teknik kullanılarak yapılan bu eser tuval üzerine monte edilmiş fotoğraflardan, yağlı boyalardan, gravürlerden ve saman katmanlarından oluşmaktadır.

4.1.6.1.2. Eserdeki Göstergeler;

Eserde bulunan göstergeler; uzun boşluk, hışırtı sesini hissettiren samanlar, ufuk çizgisini andıran derin bir çizgi, gökyüzü olarak betimlenen resmin üst kısmındaki beyaz boşluk. Sol üst köşede yarı okunaklı Nigredo yazısı, resmin ön yüzeyinde kayalıkları andıran koyu yükselti.

4.1.6.1.3. Eserdeki Görsel Göstergelerin Alımlayıcıya Aktarılan Düzanlam ve Yananlamları;

Tablo 9. “Nigredo” İsimli Eserin Düzanlam-Yananlam Göstergeleri

Göstergeler	Düzanlam	Yananlam
Eserin adı; “Nigredo”	Simya	Tinsellik/ruh/ruhani/sihir/işaret
Tipografi	Nigredo	Hafıza/kültür/mekan/yerleşke/ varlık/yokluk arasında kalmışlık
Manzara	Tarla/boş arazi	Sonsuzluk/ ufuk çizgisi/ uzamsal döngü/ yeniden yaratılış/ yeni başlangıç/ yeniden doğum
Ses (İşitim İmgesi)	Hışırta/saman	Rüzgar etkisi/zamansallık/yaşam ruhu/varlık/orada olmak/ yabancılaşma/yalıtılmışlık/ terkedilmişlik
Renk	Beyaz/sarı/siyah/ Bej/toprak tonları	Başlangıç-bitiş/umut-umutsuzluk/ kasvet/aydınlanma/direnç/ ölüm/mezar
Malzeme	Saman/fotoğraf/gravür	Anı/bellek/görüntü

Eserdeki göstergelerden birincisi “Nigredo” eserin adıdır. Bu kelimenin düz anlamına bakıldığında İngilizce’den çevrilmiş simya anlamını taşır. Nigredo simya siyahlığı ve bozulmayı temsil etmektedir. Felsefede ise insanın aşması gereke zorlukları anlatmaktadır. Kelimenin esere verdiği çağrışımsal anlam yani yan anlamı tinsel, ruhsal, ruhani bir anlam katmaktadır. Aynı zamanda ikinci gösterge olarak belirlenen tipografide yine karşımıza çıkan “Nigredo” yazısının düzanlamı, eserin sol üst köşesinde siyah kalem ya da boya ile yazılmış yarı okunaklı bir kelimedir ve yananlamı, ise bellek, kültür, mekan, yerleşkedir. Manzara göstergesine baktığımızda düzanlam olarak boş bir arazi gözümüze çarpar, tabloda orta çıkan

yananlam ise; sonsuzluk, ufuk çizgisi, uzamsal döngü, yeniden yaratılıştır. Nazi dönemi Almanyasında savaş sonrası ülkeyi yıkılmış viran bir şehir olarak betimleyen Kiefer burada da onu resmetmiş olabilir. Ses göstergesi bize ilk olarak düzanlamıyla samandan çıkan hışırtıyı gösterir, yananlam ise; rüzgar etkisi, zamansallık, yaşam ruhu, varlık, orada olmak, yabancılaşma, yalıtılmışlık, terkedilmişlik gibi varoluşsal olguları sunmaktadır. Renk göstergesine bakıldığında düzanlam; resimde ilk gözümüze çarpan beyaz, siyah, bej tonları, toprak tonları, sarıdır. Yananlamsal boyutu ise; beyaz umudu, sarı aydınlanmayı, toprak tonları ölümü, siyahlık koyulukları mezarı çağrıştırmaktadır. Malzemelerin düzanlam ve yananlam düzeyinde; düzanlam; fotoğraf, saman, gravür iken yananlam ise; burada fotoğrafın belleğe gönderme yaptığı savını doğrulayabiliriz, samanın da yaşanan duyguları geri getirdiğini söylemek mümkündür.

4.1.6.1.4. Eserdeki Zaman-Uzam (Mekan) Öğeleri;

Zaman; Eserde zamanı bildiren kesin bir olgu bulunmamasına karşın sanatçı, savaş döneminden sonraki bir zamana gönderme yapıyor olabilir. Bunun yanı sıra terkedilmiş boş bir kent hissi uyandırmaktadır.

Uzam; Eser açık uzamdan oluşmaktadır. Sonsuzluğa giden bir boşluk vardır. Bu eserde hışırtı sesleri boşluğa yayılarak boşluk engelleyici görevi üstlenmiştir.

4.1.6.1.5. Eserin Göstergeler Bütünündeki Anlam;

Kiefer'in çalışmaları, Alman milletine ve kültürüne yapılan derinlemesine bir araştırma olarak görülmektedir. Nazilerin hüküm sürdüğü günden bu yana tabu olarak kabul gören sembollerin ve zihinde yer kaplayan bastırılmış anıların açığa çıkması kolektif bir travmanın sonucudur. Metaforik bir anlatımla ülkenin bütünsel bir görünümü olarak bize sunduğu eser yani bize aktarılan manzarada, kullandığı malzemeler akrilik, fotoğraf üzerine boyanmış kalın yağ tabakası ve saman katmanlarıdır. Yerle bir edilen mekan algısına koşut olarak çalışmanın ismi olan "Nigredo" sıradan olan maddenin altına dönüşmesi simya sürecinde bir aşama olarak nitelendirilmektedir. Yani saflaşmadan önce gelen kaotik bir yıkım olarak ifade edilmiştir. Jung şöyle ifade etmektedir. "Simya laboratuvar koşullarında hem göksel hem de tinsel açıdan bir dramının yansıtılmasını temsil etmektedir." Opus Magnum'un iki amacı vardı: Kişinin ruhunun ve kozmosun kurtuluşu... Bu çalışma zor olmakla birlikte engellerle doludur; simya opus'u tehlikelidir. En başta hemen öbür dünyanın yeraltı ruhu, şeytan olan ejderha ile karşılaşsın. Sanatçının "Nigredo" eserinde olduğu gibi 10 simyacının bunu karanlık, Nigredo olarak adlandırmasıyla birlikte bu çalışma bir azaba neden olmaktadır"

(Jung, 1977, s. 228). Resmin yüzeyindeki koyu kasvetli renk değerlerine rağmen ısıltılı bir gelecek de vadeder. Tıpkı doğada yaşanan yıkımların sonrasında kendini yenilemesi, yine yeniden hayat bulması gibi.

4.1.6.2. Anselm Kiefer'in "Grane" Adlı Yapıtının Görsel Gösterge Bağlamında Çözümlemesi;



Resim 73. Anselm Kiefer, Grane, 1980-1993

4.1.6.2.1. Eserde Kullanılan Malzeme ve Teknik Bilgiler;

Karışık teknikle yapılan bu eser çeşitli boyalarla, kağıt kullanılarak yapılmış gravür çalışmasıdır.

4.1.6.2.2. Eserdeki Göstergeler;

“Grane” isimli eserde yer alan göstergeler; ahşap üzerine at betisi, tipografik grane yazısı, krem rengi bir arka plan üzerine monte edilmiş gravür. Ahşap malzeme Alman dışavurumcuların sıklıkla kullandıkları malzemeler arasındadır. Atın ayaklarının altında yanan ateş betisi bulunmaktadır.



Resim 74. Anselm Kiefer, Grane, 1977, Kağıt Üzerine Taslak Hali.

4.1.6.2.3. Eserdeki Görsel Göstergelerin Alımlayıcıya Aktarılan Düzanlam ve Yananlamları;

Tablo 10. “Grane” İsimli Eserin Düzanlam-Yananlam Göstergeleri

Göstergeler	Düzanlam	Yananlam
Eser Adı; Grane	Yazı/isim/başlık	Öykü/opera/gönderme
At Betisi	Hayvan/büyükbaş/atın kaburgaları	Güç/zafer/asalet/şeffaflık/açlık
Renk	Krem/kahverengi/siyah	Ölüm/kasvet/ateş
Ateş	Yangın	Ölüm/savaş/yıkım
Ses (İşitim İmgesi)	Kışneme/ayak sesi	Çığlık/haykırış/isyen/korku

Eserdeki görsel göstergelerden ilki “Grane” yazısıdır. Aynı zamanda Kiefer’in eserinin adı adıdır. Bu ismin düzanlamı bir yazı, bir ad, bir başlık olarak karşımıza çıkar. Yananlam düzeyinde Kiefer’in bir öyküden esinlenerek yaptığı çalışma ve opera sahnesinde bahsedilen at’ın adıdır. At betisi görsel gösterge olarak ele alındığında düzanlamı büyük bir hayvan olduğudur. Yananlamı ise; gücü, zaferi asaleti çağrıştırır. Renkler çözümlendiğinde, krem rengi bir arka plan üzerine monte edilmiş kahverengi siyah yoğunluğundaki görüntü bizim için dünanlamdır. Bu noktada kullanılan renklerin koyuluğu solukluğu ikincil anlama yananlama götürür ki o da ölüm, kasvet, ateş gösterilen şeydir. Burada at canlı bir nesnedir. Gösterge olarak ses olan bir canlıdır. Yananlam düzeyinde irdelendiği zaman buradaki sesin bir haykırış, bir çığlık olduğu görülür.

4.1.6.2.4. Eserdeki Zaman-Uzam (Mekan) Öğeleri;

Zaman: Eserde kesin bir zaman dilimini anlatacak bir ifade görülmemekle birlikte atın hareket etmediği düşünülmektedir.

Uzam: Sanatçı “Grane” isimli eserde kullandığı kontör çizgileriyle ve zıt renklerle kapalı bir uzam algısı yaratmıştır. Resmin üst yüzeyindeki ahşap kısımlar atın bir mekan içerisinde olduğunu gösterir niteliktedir.

4.1.6.2.5. Eserin Göstergeler Bütünündeki Anlam;

Bu çalışmanın başlığı Richard Wagner tarafından gerçekleştirilen “The Ring” içerisinde yer alan tanınmış opera çevresindeki Brunhilde’nin atına gönderme yapmaktadır. Operanın sonuna doğru kahraman Siegfried’in cinayetine duyduğu derin üzüntü yüzünden Brunhilde onun için bir cenaze ateşi hazırlar ve onun atı Grane’e binip ölüm anına kavuşmak için onu alevlerin içine sürer. Sabit iskeletten oluşturulmuş atın, alevler üzerinde konumlandırılması ilkel bir şekilde ateşe verilmiş manzara ve derlemenin mezar taşına benzer şekilde oluşturulmasıyla doğrudan ölüme bir göndermede bulunmaktadır. Aynı zamanda atın kaburgalarının görünmesi belki de yandığının resmidir.

4.1.6.3. Anselm Kiefer'in “Dünya Bilgeliğinin Yolları: Arminius’un Savaşı” Adlı Yapıtının Görsel Gösterge Bağlamında Çözümlemesi;



Resim 75. Anselm Kiefer, Dünya Bilgeliğinin Yolları: Arminius’un Savaşı, 1977-78

4.1.6.3.1. Eserde Kullanılan Malzeme ve Teknik Bilgiler;

Karışık teknik kullanılarak yapılan bu eser tuval üzerine monte edilmiş fotoğraflardan, yağlı boyalardan, gravürlerden oluşmaktadır.

4.1.6.3.2. Eserdeki Göstergeler;

Eserde on iki bilgin dairesel çizgilerle birbirlerine bağlı gözükmetedir. Tüm resmin ortasında ateş dumanları ya da meşale ateşi olarak betimleme beyaz boya ile resmedilir.

4.1.6.3.3. Eserdeki Görsel Göstergelerin Alımlayıcıya Aktarılan Düzanlam ve Yananlamları;

Tablo 11. “Dünya Bilgeliğinin Yolları: Arminius’un Savaşı,” İsimli Eserin Düzanlam-Yananlam Göstergeleri

<i>Göstergeler</i>	<i>Düzanlam</i>	<i>Yananlam</i>
Eserin adı; Dünya Bilgeliğinin Yolları	Bilgelik	Düşünce/ortak birliktelik/ barış/anlaşma/kutuplaşma/aydınlanma
Tipografi	Eserin adı	Hafıza/kültür/mezan/yerleşke/öykü
Ağ	Bağlantı	Birliktelik/ilişkiler/ortaklık
İnsan	12 insan portresi	12 Düşünce/farklı görüşler
Renk	Beyaz/sarı/siyah/ Bej/toprak tonları	Karanlık/eskimişlik/geçmiş zaman/ artık hayatta olmayan düşünürler
Malzeme	Fotoğraf/gravür	Anı/bellek/kollektif bilinç/hafıza/toplum

4.1.6.3.4. Eserdeki Zaman-Uzam (Mekan) Öğeleri;

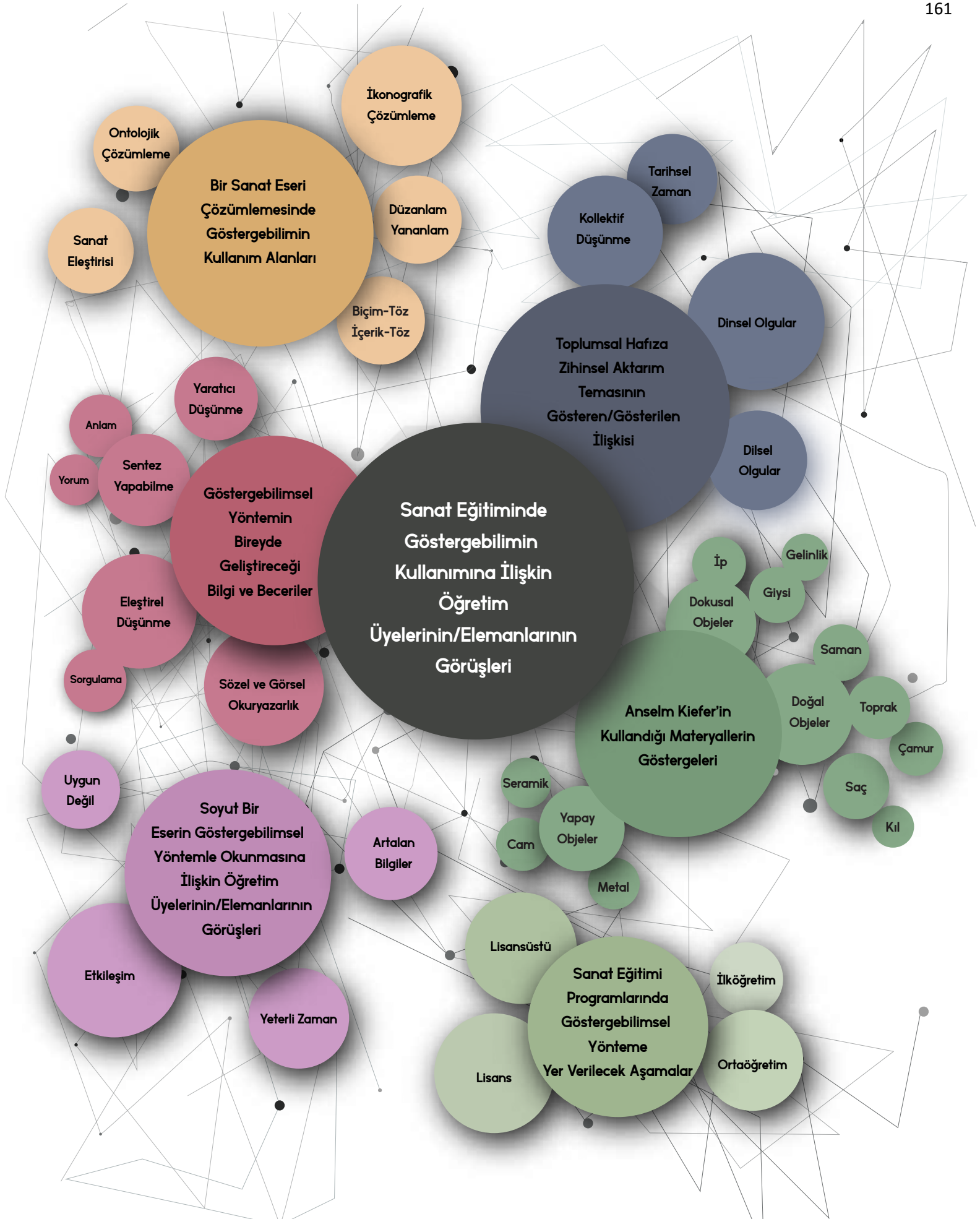
Zaman: Eserdeki figürlerin hangi zamana ait olduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte Almanya’da öne çıkan bilim adamları, askeri figürler, düşünürler olduğu öngörülmektedir. Kişilerin farklı dönemlerde yaşamış olabileceği ve her bir figürün kendi bulunduğu zamanı yansıttığını varsayılabilir. Aynı zamanda eserde resmedilen gösterge öğelerine dikkatlice bakıldığında kişilerin yapısal özelliklerinin dış görünüşlerinin, aktarılan kültürel öğelerin, dönemin yaşam tarzları, kıyafetler ve saç yapılarının birbirinden farklı olduğu görülmektedir.

Uzam: Esere uzamsal açıdan bakıldığında görülen şey kapalı bir uzam içerisinde resmedilmiştir. Birbirinden bağımsız 12 düşünürün belirli sınırlar içerisinde bir arada olduğu düşünülmektedir.

4.1.6.3.5. Eserin Göstergeler Bütünündeki Anlam;

Kiefer'in eserlerinde sıklıkla rastlanan yazı dili, resimsel ifade biçimiyle bütünleşmiştir. Sanatçının her bir resminin bir öyküsü vardır ve resimleri esinlendiği şairlerin, yazarların, düşünürlerin dizelerinden, öykülerinden izler taşır. Kiefer, “*Dünya Bilgeliğinin Yolları: Arminius'un Savaşı*” adlı yapıtında, Almanya'nın önemli yüzlerini resmetmiştir. Eserin isminin düzanlamı bize bilgeliği doğrudan vermektedir. Yananlam düzeyinde ise düşünceyi, ortak bir birlikteliği, bir araya gelerek yapılan bir anlaşmayı göstermektedir. Düşünürlerin neden bir arada resmedildiğini düşününce bir konuya çözüm bulmak için birbirleriyle fikir alışverişinde bulunmak için bir araya gelmiş gibi görülmektedir. Aynı zamanda eserde kullanılan renk değerleri geçmiş döneme gönderme yapıyor olabileceği gibi, resmedilen şahısların artık yaşamıyor olduğunun da göstergesi olabilir.

Bilim ve sanatın insanı özgürlüğe götürebileceğini ortada yanan meşaleden anlaşılabilir. Birlikte resmedilen düşünürler, kendi toplumların belleğine inebilir ve etkileşime geçebilirler. Fotoğraf ve gravürden oluşturulan bu eserde yer alan kişilerin artık hayatta olmadığını, geçmişten bir anı olarak fotoğrafın kullanıldığını, fotoğrafların geçmiş ve bugün arasında bir köprü kurduğunu söylemek de mümkündür.



Şekil 23. Sanat Eğitimi Lisans ve Lisansüstü Programlarında Ders Veren Öğretim Üyelerinin/Elemanlarının Görüşlerine İlişkin Temalar

4.2. Sanat Eğitimi Lisans ve Lisansüstü Programlarında Ders Veren Öğretim Üyelerinin Odak Grup Görüşmesi Sorularına İlişkin Görüşleri

Türkiye de eğitim fakültelerinin sanat eğitimi programlarında lisans ve lisansüstü ders veren 7 öğretim üyesi/elemanı ile yapılan odak grup görüşmesi uygulaması sonucunda ortaya çıkan ana temalar ve temalar şekil. 23'te yer almaktadır.

Sanat eğitimi lisans ve lisansüstü programlarında ders veren öğretim üyelerinin görüşleri sonucunda; toplumsal hafıza/zihinsel aktarım temasının gösteren-gösterilen ilişkisi (kollektif düşünme, dinsel olgular, dilsel olgular), Anselm Kiefer'in kullandığı materyaller ve bu materyallerin göstergeleri (*doğal objeler*; kıl, saman, saç, toprak çamur, *yapay objeler*; cam, seramik, gelinlik, giysi, kıl, saç, ip, çamur, kil, toprak, saman, tel, metal obje), öğretim elemanlarının soyut bir resmin okunmasına ilişkin görüşleri (uygun değil, zaman ve ön bilgi, etkileşim, anlam, süreç), eser çözümlemesinde göstergebilimsel yöntemin kullanımı (düzanlam-yananlam, biçim-töz, içerik-töz, sanat eleştirisi, ontolojik çözümleme, ikonografik çözümleme), göstergebilimsel yöntemin bireyde geliştireceği bilgi ve beceriler (eleştirel düşünme, sentez yapabilme, yaratıcı düşünme, sözel-görsel okuryazarlıkların gelişimi), göstergebilimin sanat eğitimi programlarının hangi aşamalarında (okul öncesi, ilköğretim, ortaöğretim, lisans, lisansüstü) yer verileceği görülmektedir. Şekil. 23' teki her bir renk bir temayı ve ona bağlı alt temaları göstermektedir.

4.2.1. Toplumsal Hafıza/ Zihinsel Aktarım Olgusuna İlişkin Görüşleri

Sanat eğitimi lisans ve lisansüstü programlarında ders veren öğretim üyeleri, sanatta toplumsal hafıza olgusunu, bir sanat eserine toplumsal hafıza olgusunun yansımalarının o esere nasıl bir anlam yükleyebileceğini tablo 12. de görüldüğü gibi kollektif düşünmeyle, dinsel olgularla, dilsel olgularla ve tarihsel zamanla açıklamaktadırlar.

Tablo 12. *Toplumsal Hafıza/Zihinsel Aktarım Temasının Gösteren-Gösterilen İlişkisi*

Temalar
<i>Kollektif düşünme</i>
<i>Dinsel olgular</i>
<i>Dilsel olgular</i>
<i>Tarihsel zaman</i>

Kollektif düşünme teması, toplumların sosyal olgularından ortak deneyimlerinden etkilenerek gün yüzüne çıkmaktadır. Nitekim toplumsal hafıza olgusunu, K1 kodlu katılımcı şu sözlerle ifade etmiştir;

“...kendisinin bir sözü var şunu okumak istiyorum; “bilim hiçbir şeye cevap vermediği için dine inanıyorum” diyor. Daha çok dinsel nitelikli sanatı. Din de aslında çok önemli bir kültürel olgu. Bellekte her insanın kendi inanç sistemi gizli kodları vardır. Aslında toplumların hafızası yoktur fakat kişilerin topluca bir araya gelmesiyle oluşturulan belleksel bir olgu var alegorileri ve sembolleri ama daha çok tabi göstergebilimi de alma nedenselliği burada dilsel olgular bence.”

K1 kodlu katılımcı toplumsal hafıza olgusunu ifade ederken, Kiefer’in eserlerinin dinsel nitelikli bir kültürel olgu olarak karşımıza çıktığını dile getirmiştir ve sanatçının bir sözüyle devam etmiştir. Kiefer’in aynı zamanda belleğindeki dinsel kodlardan yola çıkarak yapıtlarını ürettiğini düşünebiliriz. Aynı zamanda K1, toplumların hafızası yoktur söylemiyle bireylerin birlikte olay örüntülerini bir araya getirerek oluşturduklarını belleğin böylece var olduğunu söylemek mümkündür. Dilsel olgular noktasında sanatçının belleksel olgular içerisindeki alegori ve sembolleri görsel gösterge olarak alma nedenselliği olarak betimleyen K1 kodlu katılımcı şu sözlerle devam etmiştir:

“... toplumsal hafızada Kiefer’in dili çok iyi kullandığını düşünüyorum. Anlam olarak da dildeki görsel göstergelerle birlikte tabi ki anlam içerik aşırı önem arz ediyor. Anselm Kiefer malzemeyle birlikte malzemeyi seçmesi de aslında anlam için seçilmiş özel ... mesela burada bu resimde de olduğu gibi çizgiler ağı var kapana kısılmış bir karakter vurgulanıyor. Tarih sayfasından sürgün edilen kişilerin görsellerinin baskıları kullanılmış burada aslında ölü ve unutulmuş kişiler bunlar. İşte burada hafızaya gönderme yapıyor. Tamamen göstergebilimsel çözümlemeye dayalı olduğunu düşünüyorum.”

K1'in ifadesinde vurguladığı üzere toplumsal hafızadaki dilsel olgular, sanatçının eserlerinde töz ve biçim bağlamında değerlendirildiğinde bir anlam kazanmaktadır. Kiefer, eserlerinde sanatın anlatım aracı olarak alegorik bir dil tercih etmektedir ve bu noktada çizgisel ağlarla tarihsel bir zaman içerisinde kişileri betimleyerek geçen zamana ve belleğin azalmasına gönderme yaptığını varsaymak mümkündür. K5 kodlu katılımcı toplumsal hafıza olgusuna ilişkin şu sözleri dile getirmiştir.

K5: “Anselm Kiefer’in eserlerine baktığımızda kendi yaşadığı olumsuz deneyimleri de çalışmalarına yansıttığını görüyoruz. Nazi döneminde yaşadığı soykırımsal geçmişler de var çalışmalarının konularında. Nazi subaylarına ait kıyafetlerin mesela çalışmalarına direkt entegre edilmesiyle oluşturduğu çalışmayı ben bir tane Berlin’de görmüştüm çağdaş sanatlar müzesinde o tabi çalışmanın içerisinde artık bir plastik değer haline dönüşüyor. Kendi işlevinin dışarısına dışına çıkıyor. Burada sanat toplum bunlar birbirinden tabi ki bağımsız düşünilemeyen şeyler birbirini etkileyen ve birbirini var eden şeyler burada da mesela yaşadığı savaş döneminin oluşturduğu olumsuz etkileriyle çalışmalarını oluşturduğunu görüyorum. İkisi kesinlikle birbirine çok anlam yükleyen geçmişi zaten en önemli tanıklarından biri sanat eserleri geçmişi direkt yorumlayabildiğimiz görüngü haline dönüştürebildiğimiz eserler üzerinden bunu yapabiliyoruz. Bu anlamda tabi ki sanat ve toplumsal hafıza birbirini çok derin etkileyen iki kavram.”

K5 kodlu katılımcı hafıza olgu ile ilgili ifadelerinde, Kiefer’in toplumsal hafızasında Nazi soykırımının da yer ettiğini ve sanatçının kendi coğrafyasının geçmişinin izlerinden kaçamadığını, çalışmalarını da bu bellekteki izlerin de var olduğunu dile getirmiştir. K5’in ifadeleri sanatçı için, çalışmalarında kullandığı malzemeleri kendi bağlamından kopararak o döneme tanıklık ettiğini söylemeyi mümkün kılmaktadır. Bu noktada K5’e göre sanat ve toplum birbirinden ayrı düşünülemez iki kavramdır. K3 kodlu katılımcının toplumsal hafıza/zihinsel aktarım olgusuna bakış açısı; “...*aynı toplumsal yani kolektif bir durum olan toplumlar için bu geçerli olabilir. Bunları bilmeyen aynı görüntüleri görmeyen onlar için o görsellerin hiçbir şey ifade etmediği toplumlar için bir anlam taşımayabilir.*” Şeklinde ve bu değerleri, içerisinde yaşadığı toplumu sadece aynı ortak toplumsal hafızayla iletişim kurabileceğini vurgular. Aynı zamanda: “...*o yüzden burada nasıl bir anlam yükleyebilir kendi içerisinde bulunduğu toplumla buluştuğunda anlamlıdır. Diğer toplumlar için aynı anlamı içermeyecektir. Aktarım olabilir ama ya karşı taraf bunu almazsa...*” sözüyle yalnızca dilsel ortaklığı olan toplumların ortak duyguları olabileceğini savını sürdürmektedir.

Savaşın, Nazi dönemindeki Alman toplumlarında oluşturduğu etkiyle, farklı bir ülke farklı bir atmosferde savaş görmüş bir insanda bıraktığı iz benzer midir? Sorusuna K4: *“Evet duygular ortaktır.”* Yanıtını verirken, K3 ise: *“Ortak duygular olsa da ortak bir dil yoksa...”* vurgusuyla dildeki birlikteliğin duygusal ortaklığı da pekiştirdiğini düşünmektedir. Bu noktada K1: *Sanatçı Almanya’da o kültürde yaşamayı o eserleri yapamazdı. Öyle bir durum var.”* Diyerek Kiefer’in eserlerinde yaşadığı coğrafyanın etkisini dile getirir. K3 ise; *“Zaten ama görsel dil olarak da üslup değişince diyelim ki uzak doğu sanatıyla ... onlara buradaki görsel elemanlar aynı şey ifade etmeyecektir. Bu da işte kendi içerisinde ürettiği toplumla direkt ilişki kurabiliyor bu anlamda ya da öyle anlaşıyor.”* Zira K3’e göre ortak duygular olsa dahi ortak bir dil yoksa herkes tarafından aynı anlamlandırılması zordur. K2’nin toplumsal hafıza olgusuna yönelik görüşü şu şekildedir: *“...uzak doğudan birisi çalışmış olsa (eser) aynı atmosferi düşünerek ya da okuyarak ne kadar etkili olabilir ya da içinde yaşayan kişinin yaptığı çalışmalar...”* bu ifadeyle anlaşılan bir esere baktığımız zaman ilk görünen ifadeyle bize hissettirdiği duygu arasında bir yaşanmışlık olmak durumudur. Bu noktada K7 kodlu katılımcının toplumsal hafıza/zihinsel aktarım olgusuna ilişkin görüşleri ise şu şekildedir;

“...Ben biraz Anselm Kiefer’in aynı zamanda çalışmalarında bir yüzleşme yaşadığını düşünüyorum. Dolayısıyla yaşadığı yüzleşmeyi de deşifre ediyor kullandığı sembollerle ama artık evrensel yapı taşıdığımız için her ülke için ayrı bir bilgi okuma ve bilgi olduğu kanaatindeyim bir bilgi okuryazarlığı söz konusu. Dolayısıyla bu okumayı her kültür farklı şekilde ele alabilir, farklı şekilde okuyabilir bu bilgiyi bu bir bilgi aslında sunduğu bize bir bilgi, bilgi okuryazarlığı söz konusu. Toplumsal kültürel olarak kendi yüzleşmesini yaşarken hem kendi toplumu içerisinde bir yeni bir adım atıyor hem dünya üzerindeki kendi kültürünün varlığı ve bir sonraki aşamaya geçme süreci içerisinde bilginin aktarımını ve yayılmasının sağlıyor. Böyle bir şey söz konusu ben okuryazarlığı geliştirme aşamasında bilgiyi ve sanatın okuryazarlığın geliştirilmesi aşamasında anlamlı buluyorum çalışmalarını farklı kültürlerin içerisindeki konumunu.”

K7’nin burada vurguladığı nokta, sanatçının eserlerinde bir yüzleşme yaşadığıdır. Bu yüzleşmeyi de alımlayıcıya aktarmak için kullanmış olduğu sembollerle, renklerle, materyallerle deşifre etmektedir. Bunu yaparken de alıcının mesajı doğru alabilmesi K7’ye göre bilgi okuryazarlığına bağlıdır.

K6'nın görüşü: "... Anselm Kiefer gerçekten de yaşadığı toplumsal ve siyasi olayları döneminde aslında bir ayna tutuyor çalışmalarıyla. Sosyolojik olayları çok katmanlı ve büyük çalışmalarla birlikte bizlere farklı deneyimler ve yollarla aslında gösteriyor. Nazi dönemindeki katliamlar savaşlar yıkımları bize kullanılabilir farklı tekniklerle bunları birebir yansıtıyor. Sanki aslında az önce hocamızın da dediği gibi çalışmalarına aslında kendisi de bir yıkılmış gibi yapıyor çalışmalarında ya bir yüzleşme aslında yaşadığı dönemle yüzleşiyor. Bu acıyı insanlara duygu durumlarını yaşatarak da bizlere tekrardan aynı şeyi yaşattırabiliyor. Belki de farklı kültürlerde farklı şekilde algılanıyor ama biz muhakkak baktığımızda oradaki göstergeleri bir şekilde bir acı, karamsarlık gibi ortak duygularda buluşturabiliyoruz diye düşünüyorum."

K6 kodlu katılımcının vurguladığı noktalardan biri ise yine K7'nin ifade ettiği gibi, Kiefer'in aslında yaşadığı toplumsal, siyasi düzene bir ayna tutuyor olmasıdır. K6, sanatçının sosyolojik olguları çok katmanlı bir şekilde izleyiciye sunduğunu belirtmiştir. Aynı zamanda Nazi dönemindeki soykırımı bize olduğu gibi yansıttığını ve dönemle yüzleşme yaşattığını dile getirmiştir. K4 kodlu katılımcı ise toplumsal hafıza olgusunu şu sözlerle belirtmiştir: *"Ben sanat tarihine bakıp da düşünüyorum aslında çok insan var çok sanatçı var. Toplumsal konulara girmiş olan bu bir bakıma tercih sayılabilir bir bakıma yaşadıkları dönemle ilgili olabilir..."* ve bu noktada birinci dünya savaşında savaşı anlatan birçok ressam olduğunu, yani dönemin o an ki ruhunu yansıttıklarını dile getirmiştir.

4.2.2. Göstergebilimsel Yöntemin Soyut Bir Resmin Okunmasında Kullanımına İlişkin Görüşleri

Katılımcıların göstergebilimsel yöntemin soyut bir resmin okunmasında kullanımına ilişkin görüşlerine bakıldığında tablo 13'te görüldüğü gibi soyut bir resmin okunmasında göstergebilimsel yöntemin kullanılabilirliğine dair katılımcıların görüşleri temalar halinde verilmiştir. Katılımcılardan biri soyut bir resmin okunmasında göstergebilimsel yöntemi uygun bulmadığını ifade ederken diğer katılımcılar genel olarak yeterli zaman, süreç, bilgi aktarımı ve etkileşim temalarının üzerinde sıklıkla örnekler vermiştir.

Tablo 13. *Soyut Bir Resmin Göstergebilimsel Yöntemle Okunmasına İlişkin Öğretim Üyelerinin/Elemanlarının Görüşleri*

Temalar

Yeterli zaman

Uygun değil

Etkileşim

Bilgi aktarımı

Örneğin K2 kodlu katılımcı göstergebilimsel yöntemle soyut eser analizinin nasıl olacağını şu sözlerle ifade etmiştir;

“Görsel sanatlar alanında olan biri olarak bunda bayağı bir zorlanırdım sanırım. Çünkü yani biz hep mesajı en açık en net şekilde vermeye çalıştığımız için göstergeyle o sırada ama soyutta önünde durup gerekirse yarım saat gerekirse bir saat ya da daha uzun bir süre geçirip belki o ilk başta söylediğiniz gibi hesaplaşma ya da yüzleşme durumunun gerçekleşmesi için gerekebilir.”

K2 yukarıdaki sözleriyle soyut bir resmin okunmasında göstergebilimsel yöntemin kullanımında zorlanabileceğini belirtmiştir. Somut olan bir göstergenin en açık mesajı ilettiğini ve buna alışık olduğumuzu dile getiren K2, soyut bir eserin başında yeteri kadar zaman geçirilirse ancak o zaman çözümleme yapılabileceğini ifade etmiştir diyebiliriz. K3 kodlu katılımcı soyut bir eserin göstergebilimsel yöntemle okunması görüşünü “*soyutta anlam sonsuza gidiyor. Yani her bakan için başka bir şey oluyor. O zaman nasıl analiz edilecek bence uygun değil.*” şeklinde ifade ederken şunları da eklemiştir; “*bence uygun değil yani ilave bir bilgi gerekiyor. Orda gösterilen herkes için başka bir anlam taşıyacak kadar belirsiz olduğu noktada...*” K2: *hep -se, -sa’lar yani şu anahtar kelimeden ya da şurdan yola çıkacak olursak gibi...*” ifadesiyle aslında ihtimaller üzerine yorumlama yapılabileceğini önceden de belirtildiği gibi çözümlemenin zor olacağını söylemiştir. K5 kodlu katılımcı ise bu ifadelerin aksine esas soyut bir eseri çözümleme aşamasında göstergebilimin kullanımının çok önemli olduğunu şu sözleriyle vurgulamaktadır;

“Ben aslında soyut resimde asıl göstergebilim kullanılabileceğini düşünüyorum. Aynen çünkü soyut resim çok zor bir süreci içeriyor yani sürekli gösteren ve gösterilen göstergeler arası bir etkileşim söz konusu aynı şekilde alımlayıcıyla sanatçı arasında da ve sanatçı alımlayıcıya rol yüklüyor burada ona bilgiye sahip olması gerekliliğini şart koşuyor yani orda bir bilgiye sahip olmazsa o soyut resmi alımlayamaz çünkü. Yani orda bir alımlayıcının da aktif olduğu bir süreç var. Doğal olarak göstergebilim yöntemini düşündüğümde alımlayıcı ve içerik arasındaki anlatımsal ilişki anlatımın tözü anlatımın biçimi gibi süreçlerin izleyici daha aktif tutacağını düşünüyorum. Özellikle soyut resmin anlaşılması için bana göre elzem bir yöntem yani direkt natüralist üslupla yapılan bir eserden ziyade soyut resimde daha fazla ihtiyaç var bence.”

K5 kodlu katılımcının ifadelerine bakıldığında, katılımcı soyut resimde etkileşimin öneminden bahsetmektedir. Göstergeler arasındaki gösteren-gösterilen ilişkisinden, alımlayıcıya yüklenen rollerden ve ön bilgi şartından bahseden K5’e göre; alımlayıcı ve gösterge arasında anlatımsal bir ilişki olduğundan sürecin aktif ilerlediğini savunur. K1 kodlu katılımcı; “...sanatın kendisi soyut aslında onlara da somut diyemeyiz. Mağara dönemindeki resimlerde soyut. Her şey soyut biz onları somutlaştırıyoruz. Yansıtma olarak görmek istiyoruz her halde böyle bir eğilim var ama ben de K5’e katılıyorum. Çünkü soyut resminde göstergebilimsel çözümlene yapılabilir.” Şeklindeki düşüncesiyle soyut bir eseri göstergebilimsel yöntemle çözümlenebileceğini vurgulamaktadır. Aslında bu noktada somutlaştırma işlemini her alıcının kendi zihninde var olan artalan bilgisiyle yaptığı söylenebilir. Soyut bir göstergeyi, sanatçının verdiği dolaylı bilgiler çerçevesinde kavrayan alıcının, ussal süreciyle birleştirerek kendine özgü bir sonuç çıkarması noktasında, o sanatçının eserindeki görsel göstergeleri doğru okumak gerekebilir. K7 kodlu katılımcı ise bu konu hakkındaki görüşünü şu şekilde ifade eder; “...sanatçının çıkarımlarını gözlemlemek geçmişini gözlemlemek kendine nereden çıkış noktası bulunduğunu tespit etmek gerekiyor. Bu bir sorgu sual süreci aynı zamanda. Anlık çözümlemelere gitmek zor somut resimlerde algı daha kolay oluşabiliyor ama soyut resimde daha bilgi ihtiyacı olan bir süreç..” ifadesine K3’ün verdiği cevap şöyledir; “evet mesela Maleviç’in ‘Beyaz Kale’sine ne diyeceğiz yani...” Bu noktada K7 ve K3’ün vurguladığı noktalarda değinerek göstergebilimsel yöntemle soyut bir eserin çözümlenmesinin zor olduğunu artalan bilgilere ihtiyaç duyulacağını dile getirmiştir. Sonuç olarak katılımcıların verdiği cevaplar doğrultusunda, göstergebilimsel yöntemle soyut bir resmin okunması için gerekli olan en önemli şeyin; yeterli zaman, alımlayıcı-gösterge etkileşimi ve artalan bilgiler olduğu gözlenmiştir. Katılımcılar arasında bu yöntemin soyut kavramını okumak için uygun olup olmadığı görüşü, zaman, etkileşim ve bilginin bir araya gelmesiyle uygun olabileceği sonucuna varılmıştır.

4.2.3. *Bir Sanat Eserinin Çözümlemesinde Göstergebilimsel Yönetimin Kullanımına İlişkin Görüşleri*

Sanat eseri çözümlemesinde göstergebilimsel yönetimin kullanımına ilişkin katılımcıların görüşleri alınmıştır. Katılımcılardan bazıları göstergebilimsel yöntemin kullanılabileceğini ancak tek başına yeterli olamayacağını ifade etmiştir. Katılımcıların önermiş oldukları başka çözümleme yöntemleri tablo 14'te yer almaktadır.

Tablo 14. *Bir Sanat Eseri Çözümlemesinde Göstergebilimin Kullanım Alanları*

Temalar
<i>Düzanlam-yananlam</i>
<i>Biçim-töz/İçerik-töz</i>
<i>Sanat eleştirisi</i>
<i>İkonografik çözümleme</i>
<i>Ontolojik çözümleme</i>

Tablo 14'te görüldüğü üzere, katılımcılar göstergebilimsel yöntemin yanı sıra farklı çözümleme yöntemlerini de kullanmanın doğru olduğunu ifade etmişlerdir. K2: “Çözümlemeye yöntemi o kadar çok ki bu bağlamda ben daha çok Fransız ekolunu benimsiyorum.” Şeklinde ifade ederken K6 kodlu katılımcı bu noktada şu sözleri dile getirmiştir;

“Şimdi biz doktora dersinde de göstergebilimi bir sanat eleştirisi yöntemi olarak evet kullanıyoruz. Düzanlam ve yananlam bağlamında özellikle resimlerdeki imgeleri yorumlamak için ya da grafik işlerini yorumlamada kullanıyoruz biz bunu ya da işte anlatımın biçimi tözü içeriğin biçimi tözü şeklinde önce bir metin üzerinde yapıtı sonrasında bunu görsellere aktarabiliyoruz.”

K1 kodlu katılımcı şu sözleri söylemiştir; “Mesela eleştiri yöntemi de önemli sadece göstergebilim tek başına yeterli değil. Ben ontolojik çözümlemeyi daha çok kullanıyorum çalışmalarımda ama bütün kuramcıları ele alıp tabi ki esere göre ele alıp çözümleme

yapmanın doğru olacağını düşünüyorum.” K4 kodlu katılımcı ise: “Nitekim tek bir çözüm yok yani her zaman her resme her insana göre hatta dönemine göre değişebilir.” Şeklinde ifade etmiştir. Katılımcılar göstergebilim kuramcılarında ve kuramlarında örnekler vererek ders yönetirken kullanmış oldukları çözümleme yöntemlerinden bahsetmişlerdir. Bu noktada tabloya bakıldığında sadece göstergebilimsel yöntem değil eleştirel ve ikonografik yöntemlerin de kullanıldığı görülmektedir. K6 kodlu katılımcı; “Görsel kültür bağlamında Erwin Panovsky’i çözümleme yöntemi olarak kullanıyoruz. Aynı zamanda diğer kuramcılarını dili biraz daha ağır geldiği için düzanlam ve yananlam bağlamında imgeleri yorumlayabiliyoruz.” Şeklinde ifade etmiştir. Bu ifadeye göre göstergebilim henüz tam olarak anlaşılmadığı için öğrencilerin yorumlama becerisi de gelişmemiş olabilir.

K6: “... Doktorada özellikle göstergebilim dersinde şöyle bir çalışma yapmıştık; Bilge Karasu’nun “göçmüş kediler bahçesi” kitabındaki bir hikayeyi alıp onu göstergebilimsel olarak bunu tam şuan ismini hatırlamıyorum ama dört aşamaya göre inceledik. Daha sonrasında başka bir görseli düzanlam ve yananlam bağlamında incelemiştik tabi göstergebilim içinde de farklı kuramcılar var mesela Peirce var görsel göstergebilim anlamında aslında bizim alana daha yakın ve çözümleme anlamında daha iyi bir kuramcı olarak benimseyebiliriz. Bu şekilde çözümlemeler yapmıştık ama tam kesin anlamda şu görselleri bu göstergebilimci tarafından çözümleyebiliriz diyemem. Bunu yine araştırmacı ya da sanatçı yani çözümleyici kimse o farklı kuramcıları benimseyebilir, çözümleyebilir. Aslında hepsinin bir mantığı ilk görünen düz anlamla daha sonrasında biçim ve sonrasında içeriği şeklinde ilerliyor. Yani önce biçim çözümlemesi sonrasında da içerik çözümlemesi aslında göstergebilimin genel kuramlarına baktığımızda bu şekilde.”

K6 kodlu katılımcı kendi öyküsünden yola çıkarak çalışmalarında kullanmış olduğu göstergebilimsel yöntemden söz etmiştir. Düzanlam ve yananlam bağlamında incelemiş oldukları eser çözümlemesinden örnek veren K6 aynı zamanda görsel göstergeleri anlamlandırma aşamasında göstergebilim kuramcılarında Peirce’yi öneri olarak sunmuştur. Aynı zamanda göstergebilimsel yöntemle biçim ve içerik çözümlemesinin yapılabileceğini ve hangi kuramcıdan yararlanılması aşamasında çözümleyicinin kendisinin benimsediği kuramcıları belirleyebileceğini belirtmiştir. K1 kodlu katılımcı kendi dersinden şu örneklerle cevap vermiştir;

“... Çağdaş sanat ve yorumu dersinde yaptım 3. sınıflarda. Düz ve yananlamı tam olarak anlamlandıramıyorlar ama böyle çok temel anlatımlarla sadece betimsel olarak olan işte bayraksa bayrak. Bayrağın anlamı işte düzanlam yananlam. Buradaki maddeler o kadar çok ki hani burada bir sıkıcılık oluyor çocuklar bu noktada sıkılıyorlar ama işte betimleme görünenlerde sorun yok bir de onu uygulamaya çevirmede sorun oluyor.”

Göstergebilimsel yöntemin kullanım alanlarına dikkat ederken öğrencinin hazır bulunuşluk düzeyleri, artalan bilgi düzeyleri de büyük anlam ifade etmektedir. K1 şöyle devam etmiştir; “... Mesela bir sanatçının göstergebilimsel çözümlemeler yapması aynı kendi eserleri üzerine ben iki türlü de denedim. Önce sanatçı eserlerini çözümlediler sonra kendi eserlerini çözümlediler...” Burada öğrenci için deneyim ve tekrar önem taşımaktadır. Bildiği bir konu üzerinden kendi eserlerini yorumlama işleminin öğrenci perspektifinden daha kolay olacağı sonucuna varılabilir. Bu bağlamda K5 kodlu katılımcının ifadeleri ise şöyledir;

“... Mesela 3. sınıf anasanat resme geçecek öğrencilerimden artık kendi özgün kompozisyonlarını yaratmalarını isteyeceğim. Onlardan şunu yapmalarını istiyorum yine bir sanatçıya bu yöntemi uygulayarak kendi çalışmalarında da bir içeriğin olması gerektiğini aynı zamanda bunlara anlatımsal değer yüklemeleri gerektiğini bilmelerini istiyorum böylece daha yüklü daha dolu eserler yaratabilirler sanatçıların yaptıklarından yola çıkarak.”

K7’nin verdiği örnek şu şekildedir; “Ben sanat uygulamalarında burada olduğum dönem boyunca birkaç deneme yaptım öğrencilerimle. Biraz düşünce boyutunu değiştirmek gerektiğini düşünüyorum çok iki boyutlu düşünüyor öğrencilerimiz dolayısıyla o iki boyutluluğu üç boyutlu düşünceye döndürdüğünüz zaman çok daha özgür ifadeye sahip olduklarını görüyorlar.” Bu örnekten yola çıkarsak öğrencinin ifade biçimini geliştirmesi, özgürleşmesi noktasında düşünme becerilerini kazanması gerekmektedir. K7 şöyle devam etmektedir; “... O kanalı o yolu açmak gerektiğini düşünüyorum kendi adıma. Üç boyutlu düşünmeye farklı malzemeler kullanarak kendini kavramsal bağlamda ifade edebileceğinin farkına varmasını sağlamak gerekiyor.” Bu ifadeden anlaşılan şudur ki; burada öğrencinin farkında olmasının sağlamak için farklı yöntemlerin kullanılmasının ve bu yöntemler içerisinde sınırları kaldırarak öğrenciye kendini ifade etme aşamasında malzeme teknik, anlamda sınırlar örmemek gerekir. K2 kodlu katılımcın göstergebilimsel yöntemin kullanım alanlarına ilişkin ifadesi şöyledir;

“Benim de alanım görsel sanatlar olduğu için öğrencilerin son yaptıkları işten örnek verebilirim. Şöyle ki dediğimiz gibi düzanlam yananlam konusundan bahsettim. Daha sonra bizdeki öğrencilerde görsellerle ifade etme yatkınlığı var onu şöyle sınırlandırdım hayır sadece yazı ve yazıyla birlikte ufacık bir görüntü yani görseli çağrıştıracak bir soyutlamayı kullanabilirsin dedim bununla da isim logo sınırlaması getirdim. Kendisini bir sloganla tarif edecek hem de bunu logosunda bir yerde kullanacak küçük bir sembolleştirme aracılığıyla hem kendisi için hem de seçtiği 5 kişi için ayrı bir düzenleme yaptılar. 2. sınıf olmalarına rağmen güzel işlerde çıktı.”

K2 kendi öğrencilerinden yola çıkarak cevap vermiştir. Öğrencilerine göstergebilimsel çözümleme yöntemlerinden biri olan düzanlam-yananlam kavramlarını anlatan katılımcı ezbere dayalı bir çalışmanın çıkmasını önlemek için bir görsel ve yazı ile çalışmayı sınırlandırmıştır.

K6 kodlu katılımcının yanıtı ise şöyledir: “Şimdi baktığımız zaman gerçekten de öğrenciler hep biçimsel olarak bir sanat eserini yorumluyor sadece renk, işte şu kadar figür var gibi sadece biçimsel özelliklerde kalıyor. Biz hem sanat eleştiri dersinde hem de görsel kültür eğitim yüksek lisans dersinde göstergebilimi bir çözümleme yöntemi olarak kullanıyoruz. Özellikle lisansta Erwin panovsky’e göre görsel kültür anlamında biz daha çok eser analizi yaptığımızda ya da eserleri incelediğimizde Erwin Panovsk’nin ikonolojik yöntemine göre inceliyoruz. Bu bağlamda öğrenci aaa evet biz hiç böyle bakmamıştık diyor. Hep bir betimleme yani ilk kısımda kalıyor ama ondan sonra hiçbir şekilde kültürüne sosyolojik bağlamına girmiyor öğrenci biz bunları öğrencilere derslerde vererek ikonolojik yöntemi, onda da çok daha iyi algılayabiliyorlar ve yorumlayabiliyorlar. Aynı zamanda diğer dili biraz daha onlara ağır geldiği için düzanlam ve yananlam bağlamında imgeleri yorumlayabiliyoruz. Öğrenciler gerçekten de sonrasında şunu fark ediyor; biz hep biçimsel olarak kalmışız hocam diyorlar.”

Katılımcı 6’nın yorumlarına baktığımızda göstergebilimsel çözümleme yöntemlerinden yine düzanlam-yananlam kavramlarından yola çıkarak çözümleme yaptıkları görülmektedir. Aynı zamanda katılımcı, Erwin Panovsky’nin ikonolojik çözümleme yöntemini sıklıkla kullandıklarından bahsetmektedir. Sonuç olarak, göstergebilimsel yöntemi katılımcılar bir yöntem olarak kullanmak istese de öğrenci düzeyi, artalan bilgisi, öğrencinin hazır bulunuşluğu, göstergebilimin kuramsal çerçevesi hakkında bilgi sahibi olması gerekmektedir. K3 kodlu katılımcı şunları dile getirmiştir.

“Bizim şöyle bir eksiğimiz var eğitimi değerlendirip sonra bir önceki eğitim basamaklarına tekrar dönüp onları uyarmıyoruz mesela böyle bir şeyin o zaman böyle sonuçlanması nasıl olmalı nasıl bir geribildirim olmalı buradan işte lise düzeyine, güzel sanatlar lisesi düzeyine ya da işte alandaysa daha önceki aşamadan bunu uyarıp belki de hazırlamak gerekiyor. Yani Geri dönüp hiç bakmıyoruz. Hep aldığımızı ileri gitmeye çalışıyoruz. Halbuki geri dönüp orada gereken noktada düzeltme yapılırsa daha etkili olabilir.”

Görüşmeye katılan öğretim üyelerinin/elemanlarının, göstergebilim temelli sanat eğitimi hakkındaki görüşleri ve bir eserin göstergebilimsel yöntemle çözümlenmesi noktasındaki görüşleri doğrultusunda genel olarak, Barthes’in düz anlam-yananlam kavramlarını sıklıkla kullandıkları ve diğer eser çözümleme yöntemlerini daha fazla kullandıkları görülmektedir.

4.2.4. *Anselm Kiefer’in Kullandığı Materyallerin Göstergelerine İlişkin Görüşler;*

Katılımcıların verdiği cevaplar doğrultusunda, Kiefer’in eserlerinde kullanmış olduğu materyallere ilişkin örnekler doğal objeler, yapay objeler, dokusal objeler olmak üzere üç tema altında toplanmıştır. Tablo 15’te belirtilen temalara bakıldığında Kiefer’in gelenek dışı malzemeleri oldukça yoğun bir şekilde kullandığı görülmektedir. Kullanılan bu materyaller biçimsel açıdan çözümlendiğinde genel olarak doğadan olduğu gibi alınan, tekrar doğaya karışarak yok olabilecek olan örneğin kil, toprak, saman, saç kılı gibi materyalleri eserlerinde yoğun olarak görmekteyiz.

Tablo 15. *Anselm Kiefer’in Kullandığı Materyallerin Göstergeleri*

Temalar
<i>Doğal objeler</i>
* saç, kıl, saman, toprak, çamur
<i>Yapay objeler</i>
* cam, seramik,
<i>Dokusal objeler</i>
* gelinlik, çocuk giysisi, ip,

Kiefer'in yapıtlarını üretirken tuval, üzerinde veya yerleştirme eserlerinde kullandığı materyalleri katılımcılar şu şekilde rastlantısal olarak sıralamıştır. K7: *“özellikle gelenek dışı materyaller,”* K1: *“saman kullanıyor, toprak kullanıyor.”* K7 kodlu katılımcı Kiefer'in eserini yakından görmüş ve şöyle betimlemiştir; *“camlar üst üste katman katman kullanıyor materyalleri, şeyde Berlin güzel sanatlar müzesinde üç beş tane eseri var mesela boyutları yüksek işler gelinliğin üzerine saplanmış cam parçaları var giysileri kullanmış çocukların giysilerini kullanmış.”* Burada K7'nin bahsetmiş olduğu materyaller dokusal ve yapay objeler olan gelinlik, cam parçaları, çocuk giysileridir. K5 kodlu katılımcı Kiefer'in kullandığı malzemeleri eserlerin konusundan yola çıkarak seçtiğini şu sözlerle ifade ediyor; *“mesela yıkım konusunu ele alıyor o kullandığı malzemeler çıkarıldığında o temanın etkisinin asla aynı olmayacağını düşünüyorum. Yani onun kullandığı malzeme yaratacağı etkiyi kat kat artırıyor anlatımı perçinliyor.”* K5'in anlatmak istediği, Anselm Kiefer'in anlatım ifadesini güçlendiren şeyin kullanmış olduğu malzemeler olduğudur. Bu noktada K7 kodlu katılımcı şu şekilde devam etmiştir;

“Şimdi ben onun üzerinde duruyorum zaten aslında içinde hikayeler barındıran işleri var dolayısıyla orda çok ince bir nokta var, hikayenin işin özünün önüne geçmemesi gerekiyor öyle bir ifade ekspresif ifade tarzı var ki leke renk kompozisyon bağlamında o gücünün o sağlamlığın içinde hikaye olsa da hikaye resimsel değerlerin önüne geçmiyor. Çok güçlü boyut alanında da çok güçlü ifade tarzında ekspresif ifade tarzında da çok güçlü.”

K7'nin vurguladığı nokta ise içerik ne olursa olsun biçimin önüne geçmediği görüşüdür. K1 kodlu katılımcı Kiefer'in eserlerindeki artalan bilgilere de şu sözlerle değinmiştir; *“Edebiyatla ve şiirle ilgilenmesi de çok önemli benim için edebi yönü var ama çok karamsar ve aşırı renk kullanımı ve özellikle tema olarak seçtiği konularla materyaller içeriğe uygun.”* K5: *“Mesela Isis ve Osiris çalışmasındaki o piramit görüntüsünü anımsamaya çalışıyorum ben onun orijinalini görmedim ama eminim karşısına geçtiğimizde çok vurucu insanın üzerine yıkılan bir etkisi vardır. Kullandığı malzemelerle bunu çok daha etkili hale getiriyordur.”* K2: *“... Ki bunu iki boyutlu yüzeyde yapmak düşününce ne kadar zordur.”* Kiefer'in tuval üzerinde yani iki boyutlu bir malzeme üzerinde kullandığı çok katmanlı dokular o esere üçüncü bir boyut kazandırmaktadır. Özellikle yapay objeleri olduğu gibi yüzeye monte eden sanatçı, malzemenin dokusal ağırlığından da faydalanmış olmaktadır.

K1: *“Mesela Schnabel Amerikalı onun ondaki parçalanma yeni dışavurumcular içerisinde de farklılaşıyor. Yani diğer alman Jörg Immendorff mesela onların fırça darbeleriyle yaptıklarını burda samanla yani gerçek malzeme yapıştırmakla yapması çok*

farklı.” K1 burada Kiefer’i diğer Yeni Dışavurumculardan ayıran noktayı da kullandığı malzeme olarak belirtmiştir. K1 kodlu katılımcının örnek olarak verdiği yeni dışavurumcu sanatçıların fırça darbelerinin etkililiğinden bahsederken Kiefer’in doğal obje olarak kullandığı samanı örnek vermiştir.

Kullanılan malzemeler düzeyinde oldukça cesur bulunan Kiefer’in cesaretini, K7 kodlu katılımcı şu sözlerle ifade eder; “... *Ama hepimizin içinde o dürtü yok mudur? O cesareti kullanmayı bir yerlerde isteriz aslında değil mi? O devasa boyutta farklı malzeme...*” Nitekim bu cesareti K3 ise şu noktadan ele alır: “*Bir de burada müşteri yok yani daha önceki gibi bir müşteri yok, alan yok o zaman belki de onu malzemede de sınırsız ve özgür kılabilir.*” Katılımcının belirttiği gibi sanatçı, maddi kaygılardan uzak zihninin derinliklerine ulaşabilen, aklına gelen her materyali beğenilme arzusundan uzak işleve odaklanarak, alımlanma derdi olmaksızın üretmektedir. K5 bu noktada şöyle düşünmektedir: “*Yaşadığı ülkenin sansı da aynı zamanda Almanya’daki bu yüzleşme kültürünün varlığı da onu var eden etkenlerden Türkiye’de yaşasa belki bu kadar olamayacaktı. Yaşadığı ülkenin özgürlüğü de var ediyordur onu bence oradaki ifade özgürlüğü geçmişle yüzleşme cesareti onun eserlerinin varlığının başat faktörlerindendir.* Bu bağlamda sanatsal yaratım sürecini etkileyen etkenlerden birinin de yaşanan coğrafya olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

K7 de coğrafyanın sanat üzerindeki etkisini şöyle ifade etmiştir; “*Evet soykırımı göndermeler yaptığı saçlar var çünkü Yahudilerin kamplara gönderilirken saçları kesilmiş böyle şeyler var camakanlarda sergileniyor saçlar buralara göndermeler yapıyor her bir birimde soykırımı gidişler var aslında.*” İfadesiyle sanatçının biçimsel yollarla alımlayıcıya göndermek istediği mesajı açıklamak istemiştir. Sanatçı bir bakıma hayatın içinden ürünlerle hayatı anlatmak istemiştir. Sonuç olarak katılımcılar Kiefer’in kullanmış olduğu doğal, yapay, dokusal objelere değinmişlerdir. Bu materyallerin sanat eseri üzerindeki etki ve işlevlerinden söz edilmiştir.

4.2.5. Göstergebilimin Bireyde Hangi Bilgi ve Becerilerin Gelişmesine Yardımcı Olacağına İlişkin Görüşleri

Katılımcılar, göstergebilimsel yöntemin bireyde eleştirel düşünme, sentez yapabilme, yaratıcı düşünme becerisini geliştirebileceğini düşünürken bunu yanı sıra görsel ve sözel okuryazarlıkların da gelişebileceğini vurgulamaktadır.

Tablo 16. Göstergebilimsel Yöntemin Bireyde Geliştireceği Bilgi ve Beceriler

Temalar
<i>Eleştirel düşünme</i>
<i>*sorgulama</i>
<i>Sentez yapabilme</i>
<i>*anlam yorum</i>
<i>Yaratıcı düşünme</i>
<i>*merak duygusu</i>
<i>Sözel-görsel okuryazarlık</i>
<i>*disiplinlerarası bakış açısı</i>

Katılımcıların tablo 16’da belirtilen temalara ilişkin görüşleri rastlantısal olarak şöyle ilerlemiştir;

K6: “Bence en çok eleştirel beceri yeterliliğini geliştirir.”

K2: “Sözel ve görsel okuryazarlığı geliştirir, disiplinler arası bakış açısı gelişir.”

K4: “Merak duygusu geliştirebilir.”

K3: “Sorgulama gelişir, hepsinin bir dil olduğunu fark edebilir, birbirine dönebilen bir dil olduğunu geliştirebilir.”

K1: “Anlam ve yorum becerisi geliştirir.”

K6: “Sentez yapabilme becerisi geliştirir”.

K5: “Kesinlikle sentez ve yaratı düşünme becerisi geliştirir.”

K6 bu konudaki görüşünü şu sözlerle ifade etmektedir; “...Ama en çok eleştirel bakış açısı kazandıracağını düşünüyorum. Hem görsel kültür hem de göstergebilim için eleştirel bakış açısı kazanımının daha ağırlıklı olduğunu düşünüyorum.” Bu noktada elde edilen temalara bakıldığında göstergebilimsel yöntemle eleştirel düşünmenin yanı sıra sentez yapabilme, yaratıcı düşünebilme becerisini, sözel ve görsel okuryazarlık düzeyini geliştirebileceği düşünülmektedir.

Katılımcılardan gelen yanıtlar doğrultusunda, göstergebilimsel yöntemin bireyde birçok beceriyi geliştirdiğini söylemek mümkündür. Aynı zamanda bu bilgi ve becerilerin birbinine eklenerek daha iyi noktaya varabileceği de söz konusudur. Yaratıcı düşünme becerisi gelişen birinin eleştirel bakış açısı da gelişir. Sentez yaparak anlam ve yorum becerisi kazanan birey disiplinler arası yaratıcılığı da bu noktada daha ileri boyuta taşıyacaktır.

4.2.6 Sanat Eğitimi Programlarında Göstergebilimsel Yönteme Yer Verilecek Aşamalara İlişkin Görüşleri;

Tablo 17. *Sanat Eğitimi Programlarında Göstergebilimsel Yönteme Yer verilecek Aşamalar*

Temalar
<i>İlköğretim</i>
<i>Ortaöğretim</i>
<i>Lisans</i>
<i>Lisansüstü</i>

Tablo 17’de görüldüğü üzere, katılımcılar göstergebilimsel yöntemi eğitim öğretim sürecinin hemen her aşamasında kullanılmaya başlanabileceğini vurgulamışlardır. K6 kodlu katılımcının bu noktadaki görüşü şöyledir;

“Basamak olarak bence lisans ve yüksek lisans muhakkak verilmeli ama göstergebilim ve görsel kültür dersleri bence lisans düzeyinden hatta liseden itibaren verilmesi gerektiğini düşünüyorum. Göstergebilim belki kuramsal ve teorik olarak liseyi düzeyine ağır gelebilir ama görsel kültürün bir eğitim uygulaması olarak imgeleri yorumlama, çözümleme, dünyayı anlamlandırabilmesi için görsel kültürün hatta ortaokuldan ilkokuldan itibaren başlaması gerektiğini düşünüyorum. Görsel kültür alanında çalışıyorum ve birçok uygulama yaptık sonuç olarak birçok araştırmaya da baktığımız zaman gerçekten ilkokul seviyesinden itibaren öğrencilere bir görselin nasıl okunması gerektiği nasıl bakılması gerektiği ilk baktıkları anlam dışında gerçekten alt anlamında çok katmanlı anlamlarda ne görüyorlar yani görsel okuryazarlık da aslında.”

K6 göstergebilimsel yöntemin lisans ve lisansüstü düzey için mutlaka verilmesi gerektiğini görüşünü dile getirmiştir. Ortaöğretim için kuramsal çerçevesinin ağır gelebileceğini düşünen katılımcı görsel kültürün bir uygulaması olarak verilebileceği fikrini öne sürmüştür. Katılımcı aynı zamanda ilkokul seviyesine kadar inebileceğini görsel okuryazarlığın ilk aşamalarının bu düzey olduğunu belirtmiştir. K3: *“ilköğretimde öyle dersler var mesela hayat bilgisi o derslerin içine girilebilir.”* İfadesiyle görsel kültürün ve göstergebilimsel yöntemin ilkokul seviyesinde uygulanabileceğini vurgulamıştır. K5 kodlu katılımcı ise;

“...Öğrenci seviyesini düşündüğümüzde görsel kültür olarak sınırlandırıcaksak K6 kodlu katılımcının da dediği gibi ilkokul seviyesinden itibaren ele alabiliriz bu konuyu çünkü artık görsel bir dünyada yaşıyorlar karşılaştıkları birçok unsur var bizim dönemimiz gibi değil artık maruz kaldıkları dünya o yüzden onların analizi için maruz kaldıkları şeyleri anlamlandırabilmeleri için ilkokul seviyesine hatta ilkokul 4 seviyesine kadar düşürülebilir.”

K1: *“Lisansüstünde ve lisansta uygun ama lisansüstü öğrencilerinin de okuma yapması lazım.”* Şeklindeki ifadesiyle uygunluğunun ancak öğrencilerin artalan bilgisiyle gerçekleşebileceğini söylemektedir. K4: *“Önce öğretmenleri yetiştirmek lazım.”* Şeklindeki ifadesiyle aslında göstergebilim alanında henüz eğitimcilerin dahi çok bilgi sahibi olmadıklarını, eğitim verecek öğretmenlerin göstergebilimsel yaklaşıma ilişkin artalan bilgilerinin geliştirmeleri gerektiğini söylemek mümkündür. Daha sonra eğitim öğretime entegre edilmesinin daha kolay olacağı düşünülmektedir. Katılımcılar K7 göstergebilimsel yöntemin yeni bir aşama olarak okul öncesi dönemde de uygulanabileceğini şu sözlerle dile getirmiştir;

K7: *“Bence okul öncesine gidilmesini öneriyorum. Çok çok da parmak basılacak bir nokta. Çünkü tam da göstergebilimin, okul öncesi çocukların resimlerinde ne kadar naif bir şekilde ortaya konduğunu altını çizip çizip üstünde durmak gerektiğini düşünüyorum. Bence okul öncesinden başlamalı, bir süre ben okulöncesi çocuk resimleri üzerine bir inceleme yaptım. Şöyle çok ciddi sorunlarımız var bir kere çocuklar hiçbir şekilde tanımlama yapamıyorlar çevreyle ilgili görsel tanımlama yapamıyorlar. Bu ne demek şimdi çocuğa ağaç yap diyorsunuz çocuk ağaca ben bilmiyorum diyor. Ama karşısında ağaç var.”*

Katılımcılara yöneltilen göstergebilime eğitim öğretim döneminin hangi aşamasında yer verilmeye başlanması sorusuna yeni bir bakış açısı kazandıran K7'nin cümleleri doğrultusunda okulöncesi döneminde öğrencilerin görsel okuryazarlıklarının gelişmeye başladığı görülmektedir. Katılımcının ifadesiyle bilişim dünyasında çocukların çok daha fazla uyarıcıya maruz kaldığı ve istemsiz de olsa görsel kültürün birer parçası haline geldikleri bir gerçektir. Bu noktada kuramsal çerçeve olarak olmasa da görsel göstergeleri anlamlandırma tanımlama aşamasında öğrencinin düzeyine uygunluğu da dikkate alınarak bu dönemden itibaren verilebileceği görüşünü savunmuştur ve diğer katılımcılar da bu fikri desteklemiştir.



BÖLÜM V

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde, problem ve alt problemler ile ilgili elde edilen bulgular çerçevesinde oluşturulan tartışma, sonuç ve öneriler yer almaktadır.

5.1. Tartışma

Göstergebilimsel yöntem, dilsel göstergeleri çözümleme aşamasındaki öneminin yanı sıra görsel göstergeleri çözümlerken de büyük önem taşır. Göstergebilim görsel, eser çözümlemelerinde eleştirel düşünme, analitik düşünme becerisinin yanı sıra sorgulama, sentez yapabilme ve farklı disiplinleri bir arada kullanabilme gibi yetileri de geliştirmeyi sağlayacak bir bilim dalıdır. Göstergebilimsel analizle çözümleme yapılan bu araştırmanın evren ve örneklemi, Yeni Dışavurumculuk bağlamında Anselm Kiefer'in 1970-2015 yılları arasındaki eserlerinin arasından konu bütünlüğüne esas alınarak seçilen eserler oluşturmaktadır. Sanatçının eserlerinde, yaşadığı coğrafyanın kültürel belleğini, toplumsal ve sosyo-politik bir olgu olarak hafızayı görmek mümkündür. Anselm Kiefer'in hayatı ve eserleri üzerine yapılan araştırmalara bakıldığında, sanatçının eserlerinin, içerdiği temalar ve eserlerinde kullandığı malzemeler açısından çözümlendiği görülmektedir (Ataç, 2018; Koç, 2015). Kiefer'in kullandığı farklı malzemelerin, resimde oluşturduğu plastik etkiyi problem olarak belirleyen Ataç (2018), malzeme ve resim arasındaki ilişkiyi dönemler halinde incelemiştir. Anselm Kiefer hakkındaki diğer araştırmalara bakıldığında, Kiefer'in eserlerinin oluşum sürecindeki plastik öğelere, Kiefer'in kültürel belleğine, sanatçının yaşadığı coğrafyanın etkilerine ve Nazi soykırımına değinmektedirler (Nan, 1998; Saltzman, 1999; Schoeman, 2007; Türkmenoğlu ve Vardar, 2017). Özellikle Saltzman (1999), makalesinde, sanatçının Holokost sonrası resim olanaklarına ve sınırlarına değinmiştir. Bu araştırma, Anselm Kiefer'in eserlerinin göstergebilimsel yöntemle çözümlenmesi bağlamında sanatçı hakkında yapılan diğer araştırmalardan farklılık göstermektedir. Aynı zamanda Anselm Kiefer üzerine yeterli sayıda araştırmanın bulunmadığı belirlenmiştir.

Araştırmada, Yeni Dışavurumculuğun ortaya çıkışı, Avrupa ve Amerika'daki öncüleri ve Yeni Dışavurumculuğa dayalı eserleri kapsayan kuramsal çerçeveye de yer verilmiştir. Yeni Dışavurumculuk üzerine yapılan araştırmalara bakıldığında ise, araştırmaların iki

kapsamda ele alındığı görülmektedir. Budak (2006) ve Baysal (2014) araştırmalarında Yeni Dışavurumcu sanat akımının tarihini, biçim ve öz ilişkisini ve Yeni dışavurumcu Türk resim sanatını ele almışlardır. Diğer taraftan, Burunsuz (2015), Antmen (2010), Kuspit (1991) ve Rubinstein (2013) ise Yeni Dışavurumcu sanat akımını geniş bir perspektifle ele almışlardır.

Sanat eğitiminde göstergebilimin kullanım alanları üzerine yapılan araştırmalar incelendiğinde ise Batu (2011), Türkcan ve Girmen (2012), Bayav (2016), Köroğlu (2017) gibi araştırmacıların eserlerinde, göstergebilimsel çözümleme yönteminin sanat eğitiminde kullanım alanlarına değindikleri görülmektedir. Ayrıca, sanat eğitiminde yapılan araştırmaların çözümleme tekniklerinde göstergebilimsel yöntem olarak genellikle Saussure'nin gösterge gösteren-gösterilen ve Roland Barthes'in düz anlam-yananlam kavramlarının kullanıldığı saptanmıştır. Bu araştırmada da Anselm Kiefer'in yapıtları altı kategoride altı göstergebilim kuramcısıyla eşleştirilerek çözümlenmiştir. Altı farklı göstergebilim kuramıyla yapılan araştırma, bu yönüyle diğer araştırmalardan farklılık göstermektedir.

Araştırmada Kiefer'in yapıtlarının çözümlemesi sonucunda, sanatçının, İkinci Dünya Savaşı'nın zihinlerdeki travmatik etkilerini eserlerine yansıttığı belirlenmiştir. Alanyazında bulunan araştırmalarda da benzer sonuçlara ulaşılmıştır. Güven (2017) de araştırmalarında Kiefer'in eserlerinde paslanmış, yıpranmış, eskimiş ve yayılmış bir hangar gibi duran malzemeler kullandığını; malzemelere değişik silahlarla şiddet uyguladığını ifade etmiştir. Güven (2017)'e göre; sanatçının kullandığı, malzemedeki bu şiddet izleri insanların eserin etrafında tedirginlikle dönmesine sebep olur. Sanatçı enstalasyon çalışmasında, malzemede sınır tanımamaktadır. Bu araştırmada, Kiefer'in iki boyutlu yüzeyde kullandığı malzemelerin anlam katmanlarını araştırmak Ataç (2018)'in tezinde belirttiği problemle benzerlik gösterse de eserlerin göstergebilimsel yöntemle çözümlenmesi konusunda oluşan bulgular farklılık göstermektedir. Sanatçının eserlerindeki temalara bakıldığında, Anselm Kiefer'in Lilith olarak betimlediği figürü, Ercan (2013) Yunan mitolojisinde ilk ölümlü kadın olarak ve 'itaatsizlik' eylemi olarak ifade ederken bu araştırmada Kiefer'in eserinde Nazi soykırımında ötekileştirilen Yahudi halkını simgeleyen kadın olarak yorumlanmıştır. Bu bağlamda, sanatçının kullandığı temalara ilişkin yorumlar diğer araştırmalara göre farklılık göstermektedir.

5.2. Sonuç ve Öneriler

Araştırmanın kuramsal çerçevesinin birinci bölümünde sırasıyla; göstergebilimin tarihi, düşünsel temelleri, göstergelerin anlamlandırılması, göstergebilim kuramcıları ve gösterge tanımları yer almaktadır. İkinci bölümde, Dışavurumculuk ve Yeni Dışavurumculuk akımı ve ardından Anselm Kiefer'in hayatı ve kültürel kimliği anlatılmaktadır. Bu başlık altında, Kiefer'in eserlerinin görsel gösterge çözümlemelerine ait kuramsal çerçeve yer almaktadır. Araştırmanın kuramsal çerçevesinin üçüncü bölümünü ise sanat eğitimi oluşturmaktadır. Araştırmanın bu bölümünde oldukça kapsamlı bir alan olan sanat eğitiminde göstergebilimin kullanım sahası araştırılmıştır.

Sanat eğitiminde kullanılan öğrenme yöntemlerine değinildikten sonra MEB ilköğretim ve ortaöğretim görsel sanatlar öğretim programındaki öğrenme alanlarına yer verilmiştir. Bu bağlamda, göstergebilimsel yöntemin bu öğrenme alanlarına entegrasyonunun sağlanması için ders içi etkinlik planı önerilerinde bulunulmuştur. Araştırmanın alt problemlerinde yer alan YÖK lisans programına ve lisansüstü programına yer verilmiştir. YÖK lisans programındaki dersler araştırıldığında, göstergebilimin bir ders olarak programda yer almadığı tespit edilmiştir. Lisansüstü programlarında Türkiye'de bulunan 129 devlet üniversitesinden 4 üniversitede (Atatürk Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi), göstergebilim derslerinin bulunduğu ve 77 vakıf üniversitesinin lisansüstü programlarında sanat eğitimi alanında göstergebilim derslerinin olmadığı saptanmıştır. Bu noktada, göstergebilim derslerinin lisans ve lisansüstü programlarında sayıca artırılması doğrultusunda ders önerisinde bulunulmuştur.

Araştırmanın evrenini oluşturan Anselm Kiefer hakkında alanyazın taraması yapıldığında, YÖK veri tabanında sadece iki tane yüksek lisans tezinin bulunduğu görülmüştür. Sanatçı hakkında yapılan doktora düzeyinde ilk çalışma olması bakımından bu tez çalışmasının önemli olduğu varsayılmaktadır. Araştırmada Anselm Kiefer'in 1970- 2015 yıllarına ait eserlerinden konu bütünlüğüne uygun örnekler seçilmiştir. Altı tema altında toplanan eserler, göstergebilim kuramları çerçevesinde, Ferdinand de Saussure, Charles Sanders Peirce, Louis Hjelmslev, Algirdas Julien Greimas, Roland Barthes ve Pierre Guiraud'un gösterge şemalarıyla çözümlenmiştir.

“Toplumsal Hafıza/Zihinsel Aktarım” teması kapsamında, Kiefer'in “Nürnberg” ve “Dünya Bilgeliğinin Yolları: Hermann'ın Savaşı” isimli iki eseri göstergebilim kuramcılarından Peirce'nin gösterenin üç görünümü şemasıyla çözümlenmiştir. Elde edilen

bulgular doğrultusunda, Kiefer'in kültürel belleğindeki izlerin eserlerine yansımaları yorumlanmıştır. Yaşadığı coğrafyanın şehirlerini, düşünürlerini, önemli isimlerini resmeden sanatçının, belleğindeki imgeler ve semboller, sanatçının ussal yaratım sürecinin bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanatçının, “*Mitler, İmgeler ve Semboller*” teması kapsamında çözümlenen “Osiris ve Isis” ve “Lilith” isimli eserlerine bakıldığında, yalnız kendi kültürüne ait mitoslardan değil evrensel mitoslardan, söylencelerden de etkilendiği görülmektedir. “Osiris ve Isis” Mısır mitolojisine ait bir öyküdür. “Lilith” ise Sümerlerde ve Yunan mitolojisinde yer alan kötü bir karakteri temsil eden kadın figürüdür. Kiefer, bu iki eseri de kendi biçimiyle, tuval üzerine montelediği malzemelerle resmin kurgusunu oluşturur.

Holokost/Savaş/Yıkım/Ölüm/Ayrışma temasına ilişkin bulgulardan çıkan sonuçlar ise sanatçının sosyopolitik, toplum gerçekçi yanının ağır bastığıdır. Nazi soykırımını tüm gerçekliğiyle eserlerine yansıtan sanatçı, 1965’li yıllarda birçok yerde Hitler selamı vererek oluşturduğu bir seride, kendi sanatsal ifadesine performansını da eklemiştir. Kiefer, Yeni Dışavurumculuğun kendi içinde bir anlatım ifadesi olan ölümü, birçok kez tema olarak işlemiştir. Sanatçı, paleti ve doğadan olduğu gibi alıp kullandığı materyallerle ölüm ve yaşam karşıtlığını gözler önüne sermektedir.

“*Yazıda Anlam/Epik Söylem*” temasında, Paul Celan’ın yazdığı, Anselm Kiefer’in de eserlerine konu olan, “*Ölüm Fügü*” şiiri Greimas’ın eyleyenler modeline göre çözümlenmiştir. Şiir çözümlemesi sonucunda ortaya çıkan sonuçlarla, Anselm Kiefer’in şiirden etkilenecek oluşturduğu bir seri olan Margarete ve Sülamith isimli eserleri göstergebilimsel yöntemle çözümlenmiştir. Şiirde betimlenen Margarete, sarı saçlı olduğu için Kiefer’in eseri de samanlarla ve sarı renklerle resmedilmiştir. Sülamith ise kara kül olmuş saçlı olarak betimlendiği için resimde de koyu karanlık tonlar hakimdir. Kiefer, edebiyata, söylencelere ve şiire karşı yoğun ilgisini, Celan için yaptığı resimlerle göstermektedir. Paul Celan ve Anselm Kiefer’in ortak paydası, Nazi Almanyası’nın ve Yahudi halkının öyküsüdür.

“*Yerleştirme/Enstalasyon*” temasından elde edilen bulgular ışığında, sanatçının kullandığı malzemelerin yoğunluğu, ağırlığı ve boyutu dikkat çekmektedir. Kiefer, yerleştirme çalışmalarının bulunduğu mekanı da sürece dahil eder. Sanatçı, kavramsal çalışmalarında, doğadan en doğal haliyle işlenmemiş olarak ağaçları, toprak kütlelerini, samanları bir şekilde eserlerine dahil ederek, yaşamsal döngünün düzenini de sorgulamaktadır.

“Görsel Kültürde Anlamlandırma” temasına bakıldığında, bu çerçevede diğer temaları da içinde barındıran eserleri bulunmaktadır. Kiefer’in eserlerinde ortak bir anlam katmanı oluşur. Bu çözümlemeler doğrultusunda, göstergebilimsel yöntemin görsel göstergelerin okunmasında önemli bir yöntem olduğu ortaya çıkmıştır. Araştırmanın çözümleme aşamasında kullanılan göstergebilimsel yöntemler görsel göstergelerin yapısal çözümlemesinde faydalı olmuştur.

Araştırmanın diğer bir boyutu olan odak grup görüşmesiyle; göstergebilimsel yöntemin sanat eğitimi programlarındaki yeri ve önemini saptamak amacıyla yedi öğretim üyesinin/elemanının görüşleri alınmıştır. Görüşme sonucunda elde edilen kodlardan altı ana tema oluşturulmuştur. Oluşturulan her bir temaya ilişkin alt temalar bulunmuştur. Bu görüşme sonucunda öğretim üyelerinin görüşleri şu şekildedir;

Katılımcılar, Kiefer’in toplumsal hafızasını eserlerine yansıttığını belirtmiştir. Yaşadığı coğrafyanın tarihsel sosyolojik olgularını alımlayıcıya aktarırken kullandığı materyalleri gelenek dışı malzemelerden seçtiği ve bunu iki boyutlu yüzeyde gerçekleştirdiği katılımcılar tarafından ifade edilmiştir. Soyut bir resmin okunmasında göstergebilimin yöntem olarak kullanılmasını katılımcılardan birisi uygun bulmamıştır ancak genel olarak katılımcılar çözümlemenin zor olsa da yeterli zaman ve artalan bilgileriyle mümkün olabileceğini söylemişlerdir. Katılımcılar göstergebilimsel yöntemin bireyde eleştirel düşünme, yaratıcı düşünme, sentez yapabilme, sorgulayabilme, olay ve olgulara disiplinlerarası yaklaşabilme gibi bilgi ve becerilerin gelişmesinde etkili olabileceğini belirtmişlerdir. Sanat eğitimi programlarının hangi aşamasında yer verilmesi hususunda katılımcılar farklı görüşler sunmuşlardır. Göstergebilimsel yöntemin henüz bilinçli bir düzeyde kullanılmadığı ortaya çıkan sonuçlar arasındadır. Katılımcıların geneli lisans ve lisansüstü düzeyine kesinlikle olması gerektiğini savunurken birkaç katılımcı göstergebilimsel yöntemin ilköğretim düzeyine indirgenebileceğini vurgulamıştır. Katılımcılardan biri, okul öncesine taşınması gerekliliğini yaşadığı örneklerle savunmuştur. Araştırmanın görüşme sorularında ilköğretim düzeyine kadar alınmıştır. Bu noktada, araştırmanın bu boyutuna yeni bir bakış açısı kazandırılmıştır.

Görsel dünyada yeni çağın bireylerinin birçok uyarıcı sonucunda algılarının daha açık olduğunu ve göstergebilimi anlamlandırma yaşı evrelerinin daha aşağıya inebileceği ortaya çıkmıştır. Elde edilen bu bulgular ışığında, MEB ilköğretim görsel sanatlar programındaki öğrenme alanlarından “Sanat eleştiri ve Estetik” 7. sınıf öğrenme alanının bir dönemine 4 haftalık “Göstergeler Bize Ne Söyler” isimli örnek etkinlik planı oluşturulmuştur. Ortaöğretim programlarında “Sanat eleştiri ve Estetik” öğrenme alanı kapsamında 9. sınıf düzeyine

“Göstergeleri Anlamlandırma” başlıklı 4 haftalık örnek bir etkinlik planı oluşturulmuştur. Çalışmadan elde edilen bulgular sonucunda ortaya çıkan öneriler şu şekildedir;

1. MEB İlköğretim ve Ortaöğretim Görsel Sanatlar Programlarına Yönelik Öneriler;

- Araştırmanın bir boyutu olan MEB ilköğretim ve ortaöğretim görsel sanatlar programının öğrenme alanları araştırılmış olup uygulanan odak grup görüşmesi sonucunda öğretim elemanları görüşlerinden ortaya çıkan sonuçlar doğrultusunda, bu öğrenme alanlarına göstergebilimin ders olarak eklenmesi önerilmektedir.
- MEB görsel sanatlar öğretmenlerine göstergebilim alanı kapsamında seminerler konferanslar verilebilir. Böylece bu alana olan farkındalık geliştirilebilir.

2. YÖK Lisans ve Lisansüstü Programlarına Yönelik Öneriler;

- YÖK Tez Merkezi’nde veri taraması yapıldığında, Türkiye’de doğrudan sanat eğitiminde göstergebilimsel çözümlmeye ilişkin araştırılan tezlerin sayıca yeterli olmadığı gözlenmiştir. Aynı zamanda YÖK’ün sanat eğitimi programlarının lisans ve lisansüstü programları araştırıldığında, lisans düzeyinde göstergebilim dersine rastlanmamıştır. Lisansüstü programlarında yeterli sayıda derse ulaşılamamıştır. Göstergebilimin ders olarak işlendiği üniversitelerin sayıca artırılması önerilebilir.

3. Araştırmacı ve Eğitimcilere Yönelik Öneriler;

- Araştırmanın evren ve örnekleme olarak belirlenen sanatçı Anselm Kiefer üzerine yapılan sadece iki yüksek lisans tezine ulaşılabilmektedir. YÖK Ulusal Tez Merkezi’nde sanatçıya ait henüz doktora düzeyinde tez çalışması yapılmadığından bu araştırmanın önemli olduğu düşünülmektedir. 1970-2015 yıllarını kapsayan bu araştırmada ele alınmayan dönemlerin araştırılması önerilebilir.
- Araştırmada Yeni Dışavurumcu sanat akımı, Anselm Kiefer, göstergebilimin sanat okumaları ve sanat eğitiminde kullanım alanları araştırılmıştır. Bu doğrultuda göstergebilim kuramcılarının gösterge şemalarından yola çıkılarak görsel göstergeler çözümlenmiştir. Süreçte Yeni Dışavurumculuk üzerine yapılan araştırmaların nicelik

olarak yetersizliği gözlenmiştir. Çalışmanın kuramsal çerçevesinde bir bölüm olarak ele alınan bu akım üzerine yeni araştırmalar yapılabilir.

- Görsel göstergeleri çözümleme aşamasında yararlanabileceğimiz göstergebilimsel birçok yaklaşım tespit edilmiştir. Ancak araştırmanın kuramsal çerçevesi oluşturulurken göstergebilim üzerine ulaşılabilen kaynak sayısının yetersiz olduğu saptanmıştır. Bu noktada göstergebilimin diğer kuramcıları, başka bir tez ve makale çalışmalarının konusu olabilir. Alanyazına katkı sağlayacağı düşünülen bu çalışmada yer alan gösterge şemaları başka bir çalışmada genişletilerek ve farklı kuramcılardan yola çıkılarak yeni çalışmalar yapılabilir. Göstergebilimsel yöntemin başka disiplinle de kullanılması önerilebilir.
- Sanatsal yaratım sürecinin her aşamasında, eğitimciler göstergeler dünyasının bize sunduğu her göstergeyi anlamlandırmak, almak ve yorumlamak adına artalan bilgisine sahiptir. Bu bağlamda göstergebilimsel yöntemin, eğitim öğretimin her düzeyine aşamalı olarak eklenmesi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Ackerman, L. (1974). Visual Thinking and Associative Learning. *Art Education*, 27(8), 30-32.
- Adıgüzel, H. Ö. (2006). Yaratıcı Drama Kavramı, Bileşenleri ve Aşamaları. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 1(1), 17-29.
- Akalın, T. (2013). Avrupa’da Ortaya Çıkan Dışavurum Akımının Türk Resim Sanatına Etkisi. *Ulakbilge Dergisi*, 1(1), 163-177.
- Akay, A. (2010). *Sanatın Gramları*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık,
- Akgül, E. (2010). *Tadeusz Borowski’nin Sanatında Toplama Kampı Gerçeği* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; Ankara (No:279344).
- Akman, M. K. (2001). *Lukacs’ın Sanat Anlayışı, Sanat Sosyolojisi Açısından Bir Değerlendirme* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; İstanbul (No:101808).
- Aktulum, K. (2016). *Resimsel Alıntı: Resimlerarası Etkileşimler ve Aktarımlar*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Aktulum, K. (2017). *Müzik ve Metinlerarasılık: Müziklerarası/Göstergelerarası Etkileşimler ve Aktarımlar*. İstanbul: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Akyıldız-Ercan, C. (2013). Mitolojide Çocuk Katili Kadınlar: Lilith, Lamia, Medea. *Journal of World of Turks*, 5(1), 89-103.
- Alakuş, A. O., Şahin, D. (2014). Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yönteminin Öğrencilerin İşlenen Derslere Yönelik Bilgilerini Uygulamaya Geçirmelerine Katkısı. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi*, 3(9), 63-73.
- Albayrak, A. (2012). Günümüz Sanatında Birincil İfade Aracı Olarak Çizgi ve Desen Pratikleri. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 32(1), 1-11.
- Alkanlı, Y. (2011). *Türk Resim Sanatında Yazı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; Erzurum (No:304167).

Antmen, A. (2010). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Arpalı, F.S. (2008). *Türkiye’de Sanat Eğitimi Yöntemleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale Onsekizmart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; Çanakkale (No:249223)

Arslan, S. (2016). *Grafik Tasarım Öğretiminde Göstergebilimsel Çözümlemenin Kullanılması: Kitap Kapağı Üzerine Örnek Çözümlemeler* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü; Eskişehir (No:432432).

Artun, A. (2016). *Sanatın İktidarı; 1917 Devrimi, Avangard Sanat ve Müzecilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Artut, K. (2009). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*, 6. Baskı, Ankara, Anı Yayıncılık.

Artut, K. (2010). *Okul Öncesinde Resim Eğitimi, Kuramsal Bilgiler/Tanımlar/Temel Uygulamalar*, 3. Baskı, Anı Yayıncılık, Ankara.

Asker, A. (2012). *Yeni Türkiye’den Nazi Almanyası’na Karşılaştırmalı Bakışlar ve Algılar 1929-1939* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; Mersin (No: 322342).

Aslan, E., Karaaslan, S. (2016). Sanatta Gerçekçilik Kavramına Savaş Olgusu Üzerinden Bakmak, İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt 6, Sayı 28, 45-63.

Assmann, J. (2015). *Kültürel Bellek; Eski Yüksek Kültürde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (A. Tekin, Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Atay, S. (2018). *Servet-İ Fünûn Şiiri Üzerine Göstergebilimsel Bir İnceleme: Tevfik Fikret’in Şiir Evreninde Anlamsal Yapılar* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara (No:504440).

Aykut, A. (2012). *Sanat Eğitiminde Estetik*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Aykut, A. (2013). Güncel Sistemden Estetik Eğitime Bir Öneri; Görsel Kültür Kuramı. *Turkish Studies- International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8(9), 705-714.

- Aytekin, A. (2015). Kültürel ve Kişisel Bellekle Derin Bir İlişki: Yeni Dışavurumcu Resim Alegorisi ve Sembolleri Üzerine Bir Okuma, Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu, (IFAS), 12-13 Kasım, Konya.
- Bakır, K. (2012). *Demokratik Eğiti; John Dewey'in Eğitim Felsefesi Üzerine*, Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Barnard, M. (2010). *Sanat Tasarım ve Görsel Kültür*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Barrett, T. (2015). *Neden Bu sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Barthes, R. (1988), *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*. (M. Rifat ve S. Rifat, Çev.). İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Barthes, R. (2003). *Çağdaş Söylenler*. (T. Yücel, Çev.). İstanbul: Metis.
- Barthes, R. (2005). *Göstergebilimsel Serüven*. (M. Rifat ve S. Rifat, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R. (2017). *Görüntünün Retoriği Sanat ve Müzik*. (A. Koş ve Ö. Albayrak, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Başaran-İnce, G. (2010). Medya ve Toplumsal Hafıza. *Kültür ve İletişim Dergisi* 13(1), 9-29.
- Başkan, S. (2014). Türk Resminde Yeni Eğilimler ve Kavramsallık Arayışları: **1960**1980. *Journal of World of Turks. ZfWT*, 6(3).
- Batu, B. (2011). *Sanat Eğitimi Alanında Yapıt İncelemelerinde Bir Yöntem Olarak Görsel Gösterge Çözümlemesi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü; Ankara (No:285758).
- Batu, B. (2015). Semiotics in the Future of Art Education. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 48(2), 123-139.
- Batu, E. (2018). *Göstergebilimsel Bir Serüven: Üç Öyküsüyle Türkçe'de Oscar Wilde* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; İstanbul (No:531043).

Bayav D. (2006). *Resimde Göstergebilim, Çocuk Resimlerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü; İstanbul (No:191706).

Baysal, A.M. (2014). *Dışavurumculuk-Yeni Dışavurumculuk ve Türk Resim Sanatına Etkileri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; İstanbul (No:385435).

Belsey, C. (2002). *Postyapısalcılık*. (N. Örgen, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Benjamin, W. (2014). *Pasajlar*. (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berger, A. A. (1982). *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri*. Çev. (M. Barkan, N. Bayram, D. Güler ve Diğerleri). Eskişehir: Anadolu Üniv. Basımevi.

Berger, J. (2012). *Görme Biçimleri*. (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Bilgili, M. (2012). *Dışavurumcu Resimde Modern İnsanın Yabancılaşması İnsan Doğası, Yabancılaşma ve Adalet Üzerine Prometheus İmgeleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; Çanakkale (No:320477).

Bingöl, M. (2011). *Türkiye’de Yazılı Basında Görsel Sanatlara İlişkin Bir Durum Tespiti ve Bu Durumun Yüksek Öğretim Kurumları Sanat Eğitimi Programları ile İlişkisi (1960-1990)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü; Ankara (No:290549).

Bircan, U. (2013). Roland Barthes ve Göstergebilim. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 13(26), 17-41.

Biro, M. (2003). Representation and Event: Anselm Kiefer, Joseph Beuys, and The Memory of The Holocaust. *The Yale Journal of Criticism Johns Hopkins University Press*, 16(1), 113-146.

Bolak-Hisarlıgil, B. (2008). Martin Heidegger’de Mekan Düşüncesi: Hermeneutik-Fenomenolojik Bir Yaklaşım, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(25), 23-34.

Bower, G.H. ve Hilgard, E.R. (1981). *Theories of Learning*. Englewood Cliffs,Nj.: Prentice-Hall.

Budak, A. (2006). *Türk Resminde Yeni Dışavurumculuk* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; Erzurum (No:191199)

Burunsuz, M. (2015). Plastik Sanatlarda İfadeci Yaklaşımında Beliren Yeni Algılama ve Figüratif Süreçler. *Ege Eğitim Dergisi*, 16(2), 242-253.

Büyükalın-Filiz, S. (2002). *Soru Cevap Yöntemine İlişkin Öğretimin Öğretmenlerin Soru Sorma Düzeyi ve Tekniklerine Etkisi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü; Ankara (No:113287).

Büyükkarcı, O. (2018). *Analysis of Edgar Allan Poe's Horror Stories from The Perspective of Literary Semiotics* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Aydın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; İstanbul (No:533075).

Cambazoğlu, C. A. (1999). *İkinci Dünya Savaşı Sonrası Çağdaş Batı Resminde Yeni Figüratif Eğilimler* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim bilimleri Enstitüsü; İzmir (No:89435).

Canikoğlu, G. (2016). *Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programındaki "Görsel İletişim-Biçimlendirme" Öğrenme Alanının Uygulanmasında Ortaokul Görsel Sanatlar Öğretmenlerinin Görüşleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü; Ankara (No:450208).

Carlson, M. (2013). *Performans; Eleştirel Bir Giriş*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Coşkun-Onan, B. (2005). *Sanat Eğitimi Yöntemleri/Yeni Yaklaşımlar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; Bursa (No:188693).

Creswell, J. W. (2012). *Educational Research: Planning, conducting, and evaluating quantitative and qualitative research* (4th ed.). USA: Pearson Education.

Çelik, A. (2014). *Sanat Felsefesi Eğitiminde Bir Model Olarak İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun Sanat Görüşü* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü; Ankara (No:356724).

Çetinkaya-Edizer, Z., Gündüz, A. C. (2018). "Prensi Olmayan Masal Kitabı" Adlı Metnin Eyleyenler Modeli Çerçevesinde Değerlendirilmesi, *Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20(2), 499-516.

Çığır, E. (2016). *Görsel Sanatlar Öğretimine Yönelik Sosyal Ağ Odaklı Görsel Kültür Uygulamalarının İncelenmesi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü; Eskişehir (No:449978).

Çiçek, Z. (2016). *Teknolojinin Gölgesinde Resimde Estetik Süreç: Anselm Kiefer/ Vincent Desiderio*. İstanbul: Agora.

Çokluk, Ö., Yılmaz, K., Oğuz, E. (2011). Nitel Bir Görüşme Yöntemi: Odak Grup Görüşmesi, *Kuramsal Eğitimbilim*, 4 (1), 95-107.

Çomak, M. (2018). *Tahsin Yücel'in Ben ve Öteki Kitabındaki Öykülerin Göstergebilimsel Çözümlemesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; İzmir (No:504654).

Dağ, Ü. (2019). *Geleceği Geçmişle Kurgulamak: Bilim Kurgu Romanları ve Çağcılaştırılmış Mitler* (Yayımlanmamış Dalı Doktora Tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; Eskişehir (No:542863).

Demir, D. (2017). Hansel ve Gretel Adlı Masalın Greimas'ın Eyleyenler Modeline Göre İncelenmesi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6(5), 3303-3315.

Demir, S. (2009). *Göstergebilim, Umberto Eco ve Yapıtları Bağlamında Göstergebilime Katkıları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; İstanbul (No:261685).

Demiralp, N. (2006). *Coğrafya Öğretiminde Gösteri Yöntemi Kullanılarak Harita ve Küre Kullanım Becerilerinin Geliştirilmesi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü; Ankara (No:191122).

Demirok, C. (2018). *Mehmet Siyahkalem Minyatürlerinin Göstergebilimsel Açıdan Analizi ve Plastik Göstergelerin Belirlenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; Hatay (No:516488).

Dikici, A. (2006). Sanat Eğitimi ve Öğrencilerin Yaratıcılık Düzeyleri. *Eğitim ve Bilim Dergisi*, 31(139), 3-9.

Dilmaç, O. (2009). *16. ve 20. Yüzyıllar Arasında Avrupa’da Akademik Düzeyde Sanat Eğitiminin Oluşumu ve Türkiye’deki Sanat Eğitime Katkıları* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; Erzurum (No:241784).

Dilmaç, S., Akalan, G. (2018). Dışavurumcu Bir İfade Aracı Olarak Otoportre. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21, 179-197.

Dorr, A. (1994). What Constitutes Literacy in a Culture with Diverse and Changing Means of Communication? Keller-Cohen (Ed.) New Jersey: Hampton Press, Inc.

Eco, U. (1979). *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.

Eco, U. (1991). *Alımlama Göstergebilimi*. İstanbul: Düzlem Yayınları.

Elgün, A. (2010). *Postmodern İkonografide Mitlerarasılık. Witkin, Giger, Gaultier, Merhige ve Spielberg’de Beden ve Cinsiyet Hallerinin Analizi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; İzmir (No:263318).

Enginoğlu, T., Kılıç, Y. (2017). Burhan Uygur’un “Köşk Kapısı” Adlı Eserine Göstergebilimsel Bir Yaklaşım. *Ulakbilge Dergisi*, 5(10), 489-505.

Erdem, M. (2004). Mağrupi’nin Şiirlerinde Metonimi, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 55-63.

Erden, C. (2016). *Dünya Mitlerinde Yılan* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; Eskişehir (No:438520).

Erinç, M. S. (2009). *Resmin Eleştirisi Üzerine*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Erkman-Akerson, F. (2016). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Bilge Yayıncılık.

Ertan, G., Sansarcı, E. (2016). *Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı*. İstanbul: Alternatif Yayıncılık.

Fineberg, J. (2014). *1940’tan Günümüze Sanat*. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

Genç, S. (2014). Sanat Eğitiminde Eğitsel Oyunların Önemi, *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3(1), 380- 392.

Girgin, H. (2017). Sen Aydınlatırsın Geceyi Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi, İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, 45, 315-344.

Glesne, C. (2014). *Nitel Araştırmaya Giriş*. (A. Ersoy, P. Yalçınoglu, Çev.). Ankara: Anı Yayıncılık.

Gottdiener, M. (2005). *Postmodern Göstergeler: Maddi Kültür ve Postmodern Yaşam Biçimleri* (E. Cengiz, H. Gür, A. Nur, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayıncılık.

Gönenç, T. (1999). *Zamanın Sularında; Tarihsiz Günlükler*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.

Guiraud, P. (2016). *Göstergebilim*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Gür, T. (2018). *Nazi Almanya'sı Soykırımına Maruz Kalan Yahudiler ve Onları Kurtarma Mücadelesi Veren Türk Diplomatlar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; Malatya (No:504675).

Güven, S. (2017). Kiefer'in Eserlerinde Yüzeysel Deneyselliğin Sosyolojik Bağlamı. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 2(2), 209-218.

Güvenilir, T. (2018). *Güzel Sanatlar Eğitiminde Bellek Eğitimi Yöntemi ve Afiş Tasarımı Çalışmalarının Öğrencilerin Çevre Bilinci Kazanımına ve Çalışmalarına Etkisi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü; Ankara (No:527306).

Güvenilir, T., Yılmaz, M. (2018). Görsel Sanatlar Eğitiminde Bellek Eğitimi Yönteminin Öğrencilerin Stereotip Bitki Çizimlerine Etkisi, *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi (PAU Journal of Education)*, 44, 28-46.

Hamed, M. (2014). *Görsel Sanatlar Eğitiminde "Kopya Yöntemi" ile "Bellek Eğitimi" Yönteminin Öğrenci Çalışmaları Üzerindeki Etkisine Yönelik Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü; Ankara (No:366360).

Harrison, C., Wood, P. (Ed.) (2016). *Sanat ve Kuram; 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. (S. Gürses, Çev.). İstanbul: Küre Yayınları.

Hawkes, T. (2003). *Structuralism and Semiotics*. London and New York: Routledge.

- Heinich, N. (2013). *Sanat Sosyolojisi*. (T. Arnas, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Hitler, A. (2005). *Kavgam*. (A. Çuhadır, Çev.). İstanbul: Kum Saati Yayınları.
- İşeri, K. (2010). Onuncu Yıl Nutku'nun Göstergibilimsel Çözümlemesi. *E-Journal of New World Sciences Academy*, 5(1), 208-226.
- Gilmour, J. C. (1988). Original Representation and Anselm Kiefer's Postmodernism, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 46(3), 341-350.
- Kahraman, H. B. (2013). *Türkiye'de Görsel Bilincin Oluşumu: Türkiye'de Kültürün Oluşumu-1*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Kaplan, K. (2017). *Medya Okuryazarlığı Dersinin Türkçe Öğretimiyle Birleştirilmesi Sürecinde Medya Okuryazarlığı Dersi Öğretmenlerinde Bulunması Gereken Yeterlikler* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü; Ankara (No:486029).
- Karaca, G. (2011). Görsel Sanatlar Eğitiminde Kopya Yönteminin İlköğretim Öğrencilerinin Yaratıcılıklarına Etkisi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21, 299-32.
- Karagül, C. (2014). *Bourdieu'cu Sanat Sosyolojisi Bağlamında 2000'li Yıllarda İstanbul'da Alternatif Tiyatrolar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; İstanbul (No:370628).
- Karayağmurlar, B., Tan, C. A. (2003). Sanat Yoluyla Eğitim Kuramının Eğitim Üzerindeki Etkileri. *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8, 65-80.
- Kargın, F. (2017). *Sanat Psikolojisi'nin Sanat Eğitimindeki Yeri ve Önemi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü; İstanbul (No:469596).
- Kırıçoğlu-Tekin, O. (2009). *Sanat Kültür Yaratıcılık: Görsel Sanatlar ve Kültür Eğitimi-Öğretimi*, Ankara: Pegem Akademi.
- Kırıçoğlu-Tekin, O. (2014). *Sanat Bir Serüven, Bilgi, Düşünme, Düşlem, Tasarım, Uygulama, Yapıt*. Ankara: Pegem Akademi.

Kocabey, E. (2017). *Türk Resim Sanatı'nda Akademisyen Sanat Eğitimcilerin Dışavurumculuk Hakkındaki Görüşleri ve Eserlerinin İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü; Denizli (No:481779).

Korkmaz, Ö., Mahiroğlu, A. (2007). Beyin, Bellek ve Öğrenme, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 15(1), 93-104.

Korkut, E. (2017). *Söz ve Kimlik Söylemler Bize Ne Söyler?* Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Kozlu, D. (2012). Kötü Resmin Sanattaki Yeri. *E-Journal Of New World Sciences Academy*, 7(2).

Köroğlu, D. (2017). *Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Resimlerinin ve Şiirlerinin Göstergebilim İlişkisi Bağlamında İncelenmesi ve Temel Eğitim ile İlişkilendirilmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü; İstanbul (No:465830).

Kurtul, K. (2013). “Cellât ve Ağlayan Yüz” Adlı Hikâyenin Göstergebilimsel Açıdan Çözümlemesi, *The Journal of Language and Linguistic Studies*, 9(1), 81-94.

Kuspit, D. (1991). Mourning and Melancholia in German Neo-Expressionism: The Representation of German Subjectivity. *Michigan State University Press Journal Article*, 35(3), 461-478.

Küçükalkan, G. (2017). *Anlamin Yapısökümü: Haberi Derrida'dan Okumak* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; Erzurum (No:501232).

Küçükdoğan, R. (2011). *Reklam Nasıl Çözümленir? Reklam İletişiminde Göstergeler ve Stratejiler*. İstanbul: Beta Yayınları.

Küçükşen-Öner, F. (2014). Kötü Ruhlar Manifestosu; Baselitz, *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature And History of Turkish or Turkic* 9(2), 1089-1122.

Liebman, C. S., Don-Yehiya, E. (1983). *Civil Religion in Israel: Traditional Judaism and Political Culture in the Jewish State*, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press.

MEB. (2018). *Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı (İlkokul ve Ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Sınıflar)*, Ankara.

Milchman, A., Rosenberg, A. (1998). *Postmodernism and the Holocaust*. Amsterdam: Atlanta.

Muminov, N. (2018). *Holokost Anlatısının İsrail Devlet Kimliği İnşasındaki Rolü ve Arap Ülkelerine Yönelik Dış Politikasına Etkisi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; İstanbul (No:530578).

Nalinci, G. (2014). Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programının Yaratıcılık Açısından Değerlendirilmesi. *Ulakbilge Dergisi*, 2(3), 1-18.

Okuroğlu, M. S. (2016). *Eleştirel Medya Okuryazarlığı Kuramı: Eskişehir Okulları Ölçeğinde Bir Alan Araştırması* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; Eskişehir (No:432485).

Ötgün, C. (2000). “Çizgi Dışı Sanatçılar”: Anselm Kiefer, Y. S.K Aylık Bült, Ekim,

Ötgün, C. (2008). Sanatın Şiddeti ve Sınırları. *Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 97, 90-103.

Ötgün, C. (2009). Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri. *Gazi Üniversitesi Sanat Tasarım Dergisi*, 165.

Özel, A. (2018). *Sosyal Bilgiler Öğretmen Adaylarının Medya Okuryazarlığı Algılarının İncelenmesi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü; Kütahya (No:533984).

Özyürek, A. (2013). Altı Yaşında Bellek Eğitimi Verilen Çocukların İki Yıl Sonraki Bellek Gelişimlerinin İzlenmesi, *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(1), 17-26.

Patton, Q. M. (2014). *Nitel Araştırma ve Değerlendirme Yöntemleri*. (Bütün, M. ve Demir, S. B., Çev.). Ankara: Pegem Akademi.

Read, H. (2014). *Sanatın Anlamı*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Renkçi-Taştan, T. (2018). *Türkiye’de Çağdaş Sanatta Yerleştirme (Enstalasyon) ve Kültür* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü; Ankara (No:519359).

Rifat, M. (2007). *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.

Rifat, M. (2017). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Rosenthal, N. (1998). Anselm Kiefer: Works on Paper in The Metropolitan Museum of Art, The Metropolitan Museum of Art, 15, New York.

Rubinstein, R. (2013). Neo-Expressionism (Not) Remembered. *Art in America*, 101(2), 80-87.

Saltzman, L. (1999). Anselm Kiefer and art after Auschwitz, *Bibliographie D'histoire De L'art*.

Saussure F. D. (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*, (B. Vardar Çev.). Ankara: Birey ve Toplum.

Savaşer, I. (2016). *1980'den Sonra Türk Resminde Soyut Dışavurumculuk* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; İstanbul (No:428290).

Sayın, Ö. (2014). *Göstergebilim ve Sosyoloji*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Schoeman, G.T. (2007). *Melancholy Constellations: Walter Benjamin, Anselm Kiefer, William Kentridge and The Imaging of History as Catastrophe*. Department of Art History and Visual Culture Studies at The University of The Free State.

Senemoğlu, N. (2005). *Gelişim, Öğrenme ve Öğretim. Kuramdan Uygulamaya*. Ankara: Gazi Kitabevi.

Sengir, S. (2014). *Kültürel Dönüşümler ve Postmodern Pedagoji Ekseninde Görsel Kültür Eğitimi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü; Samsun (No:388033).

Sesigür, A. (2019). *Yer Temelli Eleştirel Sanat Eğitimi: Bir Eylem Araştırması* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü; Eskişehir (No:542171).

Siegfried, G. (2011). A Portrait of the Artist as a Youngman; Marcus Lüpertz in 1965, *Artist Actual Sanat Dergisi*.

Soydan, M. (2007). Yavuz Turgul'un Gönül Yarası Filminin Greimas'ın Eyleyensel Örnekçesine Göre Çözümlemesi, *Sosyal Bilimler Dergisi*, 18, 2-15.

Soylu, R. (2016). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Mistik Semboller ve Göstergebilim Analizleri* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; İstanbul (No:428326).

Susam, A. (2015). *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Susuz, M. (2017). *Göstergebilim Bağlamında Tüketim Kültürü ve Sanat: Enstalasyon* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü; Samsun (No:463292).

Sünbül, A. M. (2011). *Öğretim İlke ve Yöntemleri*. Konya: Eğitim Akademi Yayınları.

Şahiner, R. (2015). *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi; Çağdaş Kuramlar ve Güncel Tartışmalar*. İstanbul: Ütopya Yayınevi.

Şakı-Aydın, O. (2017). Bir Görsel Tarih Anlatısı Olarak Ayla Filminin Greimas'ın Eyleyensel Örnekçesine Göre Çözümlemesi, *Sosyal Bilimler Dergisi*, (17), 91-100.

Şentürer, A. (2004). *Mimarlıkta Estetikte Tasarımda Eğitimde Eleştirel Yaklaşım*. İstanbul: Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınlar.

Şenyavaş, T. (2018). *Görsel Sanatlar Eğitimcisi Yetiştirmede Bir Yöntem Olarak Yaratıcı Drama: Eylem Araştırması* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü; Eskişehir (No:524102).

Şırlakoğlu, A. (2004). *Kültürel Yaşam ve Sanata Etkileri Bakımından Sanat Eğitimi ve Sanat Eğitimi Programlarının Önemi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü; Eskişehir (No:143834).

Taburoğlu, Ö. (2013). *Resim, Söz ve Yazı; İmge Yaratmanın ve Bozmanın Yolları*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Taşdelen, N. (2014). *A Hermeneutic Approach to The English Translation of Bilge Karasu's Göçmüş Kediler Bahçesi and Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; Ankara (No:369003).

Taşlıcalı, T. (2008). *Psikolojik Harpte Politik Psikoloji Uygulaması: II. Dünya Savaşı'nda Nazi Almanyası Örneği* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kara Harp Okulu, Savunma Bilimleri Enstitüsü; Ankara (No:350026).

Tataroğlu, E. (2011). Görsel Sanatlar Dersi Kazanımlarının Bilişsel-Duyuşsal-Psikomotor Alan Becerilerinin Aşamalarına Göre Sınıflandırılması, *Milli Eğitim Dergisi*, 190, 122-144.

Tekin, A. (1996). *Göstergebilim ve Sinema, Temel Kavramlar Retorik Kavramlar Retorik Göstergebilimsel Çözümleme Yöntemi Model Önerisi ve Bir Örnek Çözümleme 2001: A Space Odyssey* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; İstanbul (No:53895).

Toprak, S. (2019). Holokost Kurbanı ile Özdeşleyim; Kiefer'in Celan'a Adadığı Resim ve Heykelleri, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 12(62), 696-705.

Tuncer, E. S. (2018). *Yazılı Basında Yer Alan Reklam Metinlerinin Göstergebilimsel Çerçevesi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; İstanbul (No:511974).

Türkmenoğlu, D., Vardar, G. (2017). Anselm Kiefer'in Kahramanlık Sembolleri Serisi'nin Roland Barthes'in Mit Kavramı Üzerinden Göstergebilimsel Analizi, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(55), 14-28.

Uçan, H. (2015). *Dilbilim Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Ulusoy, A. (2018). *Dijital Medya Okuryazarlığı, Gereksinimler ve Yenilikçi Uygulamalar Üzerine Bir İnceleme* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; Kayseri (No:505325).

Ülker, Ö. (2010). *Sanat Sosyolojisine Giriş: Kavramlar, Yaklaşımlar ve Temel Ayırımalar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; Bursa (No:264993).

Ünal, M. F. (2012). *Roland Barthes'da Mitlerin Okunuşu* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; Ankara (No:324965).

Üstel, B. B. (2014). *Güncel Mitolojik Okumalar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü; Ankara (No:356896).

Weitz, Morris. (1964). *Hamlet and Philosophy of Literary Criticism*, Newyork: Dutton.

West J.J., Dougherty, N. (2011). The Palette of Anselm Kiefer: Witnessing Our Imperiled World. *ARAS Journal*.

Yaprakkıran, E. (2015). *Türkiye’de Yeni Ekspresyonist Resimde Beden İmgesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; İstanbul (No:405764).

Yıldırım, A., Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin.

Yıldız, E. M. (2012). *Görsel Sanatlar Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Sanat Eleştirisi Disiplininin Baskiresim Derslerine Olan Etkisi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü; Ankara (No:311079).

Yılmaz, L. (2016). Chagall’ın Sanatında Melek İmgesi, *Art-Sanat*, (6), 147-167.

Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Yılmaz, M., Bahattin-Ceylan, H. (2019). A.R. Penck Eserlerinde Türk Petrogliflerinin İzleri, *Humanitas, Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(13), 159-178.

Yolcu, E. (2000). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri; Ders Notları*, Çanakkale.

Yücel, T. (2006). *Göstergeler*. İstanbul: Can Yayınları,

Yücel, T. (2012). *Eleştiri Kuramları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Zaripova-Çetin, Ç. (2007). Tatar Türklerinde Mitolojik Varlıklarla İlgili Mitler ve İnanışlar; İyeler ve Yaratıklar. *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, (43), 1-32.

İnternet Erişim Kaynakça

<https://Theartstack.Com/Artist/Anselm-Kiefer/Symeon-Der-Stylit> (Erişim Tarihi: 17.11.2017 Saat:14.04).

<http://mufredat.meb.gov.tr/Dosyalar/2018121111026326-GORSEL%20SANATLAR.pdf> (Erişim Tarihi: 30.03.2019 Saat: 16.24).

<https://arturban.art.blog/2016/12/11/anselm-kiefer-walhalla-the-white-cube/> (Erişim Tarihi: 10.04.2019 Saat: 10.32).

<https://www.standard.co.uk/go/london/arts/anselm-kiefer-walhalla-exhibition-review-kiefers-lack-of-restrictions-is-a-treacherous-position-for-a3404531.html> (Erişim Tarihi: 10.04.2019 Saat: 10.32).

<https://arturban.art.blog/2016/12/11/anselm-kiefer-walhalla-the-white-cube/> (Erişim Tarihi: 10.04.2019 Saat: 10.38).

https://www.yok.gov.tr/Documents/Kurumsal/egitim_ogretim_dairesi/Yeni-Ogretmen-Yetistirme-Lisans-Programlari/Resim_Is_Ogretmenligi_Lisans_Programi09042019.pdf (Erişim Tarihi: 10.04.2019 Saat: 11.32).

<http://www.artnews.com/2017/07/12/transformation-and-transcendence-anselm-kiefer-surprises-at-gagosian-gallery-with-airy-sensual-new-work/> (Erişim Tarihi: 29. 05.2019 Saat: 00.09)

<https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/09528829708576665?needAccess=true> (Erişim Tarihi: 04. 06.2019 Saat:22.20).

<https://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/yazi-161> (Erişim Tarihi: 14. 06.2019 Saat:17.22)

<https://www.moma.org/collection/works/81435> (Erişim Tarihi: 11. 07.2019 Saat: 14.05).

<https://www.e-skop.com/skopbulten/nazi-almanyasinda-avangard-dusmanligi/1855>

(Erişim Tarihi: 13.07.2019 Saat: 17.08).

<http://www.beyazart.com/salon-muzayede/8.-%C3%87A%C4%9EDA%C5%9E-VE-MODERN-SANAT-M%C3%9CZAYEDES%C4%B0> (Erişim Tarihi: 18.07.2019 saat: 00.31)

<https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/38VTX810sIF1XmkRpFNWmDS/monumental-myths-darkness-beckons-in-anselm-kiefers-walhalla> (Erişim Tarihi: 29.07.2019).

https://www.jstor.org/stable/3191901?seq=1#page_scan_tab_contents (Erişim Tarihi: 29.07.2019 Saat: 15.45).

<https://aras.org/sites/default/files/docs/00039WestDougherty.pdf> (Erişim Tarihi 30.08.2019).

<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/great-works/margarete-1981-by-anselm-kiefer-saatchi-collection-970630.html> (Erişim Tarihi: 03.09.2019 Saat:17.40).

Görsel Kaynakça:

<https://curiator.com/art/anselm-kiefer/nuremberg>

<https://www.thebroad.org/art/anselm-kiefer/n%C3%BCrnberg>

<https://www.artsy.net/artwork/anselm-kiefer-interior-innenraum>

<https://storiesinart.wordpress.com/2015/05/30/shulamith-by-anselm-kiefer/>

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/486572>

<https://www.moma.org/collection/works/61992>

<https://www.mutualart.com/Artwork/Grane/D861937516DA137A>

<https://www.guggenheim.org/artwork/2082>

https://www.artspace.com/ar_penck/the-situation-now-black-and-white

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/kiefer-the-starry-heavens-above-us-and-the-moral-law-within-ar01164>

EKLER:**EK 1. ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ**

Kişisel Bilgiler			
Adı ve Soyadı	Yurdagül KILIÇ		
E-postası/Web Sayfası	yurdagul.klc@hotmail.com		
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
Uzmanlık Alanı	Plastik Sanatlar, Sanat Eğitimi		
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm/ ABD	Yıl
Lisans	Cumhuriyet Üniversitesi	Resim-İş Öğretmenliği	2009
Yüksek Lisans	Ondokuz Mayıs Üniversitesi	Resim-İş Eğitimi	2013
YL Tez Başlığı	“Anadolu Liseleri Müfredatında Yer Alan Görsel Sanatlar Dersinin Eğitim Öğretim Süreçlerinin Tasarlanmasında Dijital Teknolojinin Yeri”		
YL Tez Danışmanı	Prof. Dr. Ali Tomak		
Akademik Eserler			
Makaleler;			
*Holokost’un Hafızalarda Bıraktığı Gerçek ve Değişmeceli Anlatımıyla Anselm Kiefer Eser Örneklerinin Çözümlemesi (2019).			
*Yeni Dışavurumculuk Bağlamında Anselm Kiefer’in “Osiris ve Isis” Adlı Eserinin Göstergebilimsel Çözümlemesi (2018).			
Resim-İş Öğretmen Adaylarında Yaratıcılık ve Benlik İmajı (2017).			
Burhan Uygur’un “Köşk Kapısı” Adlı Eserine Göstergebilimsel Bir Yaklaşım (2017).			
From Object to İmage-Image to Object: Conceptual Art (2017).			
Kitap Bölümü;			
Artistic Approach in Moulding Public Opinion and Evaluation of Otto Dix’s Works in This Context (2018).			

Bildiri;

*Göstergebilimsel Çözümleme Yönteminin MEB İlköğretim Müfredatlarında Yer alan Görsel İletişim ve Biçimlendirme Öğrenme Alanına Etkisi, Sözlü Bildiri, 6. Uluslararası Eğitim Bilimleri Sempozyumu (ASOS), Alanya, (2019).

*Yeni Dışavurumculuk Bağlamında Anselm Kiefer'in "Osiris ve Isis" Adlı Eserinin Göstergebilimsel Çözümlemesi, Sözlü Bildiri, 2. Uluslararası Sanat ve Estetik Sempozyumu, Elazığ (2018).

Disiplinlerarası Bir yaklaşım olan "Yaratıcı Düşünme"nin Çağdaş Sanat Eğitime Yansımaları, International Symposium One New Trends in Social and Liberal Sciences, Sözlü Bildiri, İtalya/Milano, (2016).

Resim Öğretmen Adaylarında Yaratıcılık ve Benlik İmajı, 2. Uluslararası Avrasya Eğitim Araştırmaları Kongresi (EJER), Ankara, (2015).

Poster bildiri;

Şemsi Arel ve Abidin Elderoğlu'nun Sanat Yaklaşımında Aufhebung Çözümlemesi,

Sergi;

Dünya Sanat Günü Sergisi, Grup Sergi, İzmir, Nisan 2019.

"18 Mart Çanakkale Zaferi" Öğretim Elemanı Sergisi, Grup Sergi, İzmir, Mart 2019.

"8 Mart Dünya Kadınlar Günü" Öğretim Elemanı Sergisi, Grup Sergi, İzmir, Mart 2019.

"Uslamlama" Bireysel (Kişisel) Sergi, İbrahimaki Sanat Galerisi, Kuşadası, Mayıs 2018.

Yurdagül Kılıç, Bireysel (Kişisel) Sergi, Kirli Çıkı Sanat Galerisi, Çeşme, Nisan 2018.

Koleksiyonda Eserler;

"Yeni Gün" Uluslararası Jürili Sergi, (Özel koleksiyonda sürekli sergilenen eser), Ankara, 2017.

I. Çağdaş Sanatlar Sergisi, Üniversitesi Sanat Müzesi Koleksiyonunda Sürekli sergilenen eser), Niğde, 2015.

EK 2.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ETİK KURULU

BİLGİLENDİRİLMİŞ ONAM FORMU

Bu formun amacı katılmanız rica edilen araştırma ile ilgili olarak sizi bilgilendirmek ve katılmanız ile ilgili izin almaktır.

Bu kapsamda “Anselm Kiefer’in Eserlerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi ve Sanat Eğitimi Öğretim Programlarındaki Öğrenme Alanlarına Yansımaları” başlıklı araştırma “Arş. Gör. Yurdağül KILIÇ” tarafından **gönüllü katılımcılarla** yürütülmektedir. Araştırma sırasında sizden alınacak bilgiler gizli tutulacak ve sadece araştırma amaçlı kullanılacaktır. Araştırma sürecinde konu ile ilgili her türlü soru ve görüşleriniz için aşağıda iletişim bilgisi bulunan araştırmacıyla görüşebilirsiniz. Bu araştırmaya **katılmama** hakkınız bulunmaktadır. Aynı zamanda çalışmaya katıldıktan sonra çalışmadan **çıkabilirsiniz**. Bu formu onaylamanız, **araştırmaya katılım için onam verdiğiniz** anlamına gelecektir.

Araştırmayla İlgili Bilgiler:

Araştırmanın Amacı: Anselm Kiefer’in yapıtlarının göstergebilimsel çözümlemesiyle birlikte göstergebilimin sanat eğitimi programlarında kullanım durumlarını saptamaktır.

Araştırmanın Nedeni: Doktora Tez Çalışması

Tarih ve Süre:

Araştırmanın Yürütüleceği Yer:

Çalışmaya Katılım Onayı:

Katılmam beklenen çalışmanın amacını, nedenini, katılmam gereken süreyi ve yeri ile ilgili bilgileri okudum ve gönüllü olarak çalışma süresince üzerime düşen sorumlulukları anladım. Çalışma ile ilgili ayrıntılı açıklamalar sözlü olarak araştırmacı tarafından yapıldı. Bu çalışma ile ilgili faydalar ve riskler ile ilgili bilgilendirildim.

Bu araştırmaya kendi isteğimle, hiçbir baskı ve zorlama olmaksızın katılmayı kabul ediyorum.

Katılımcının

Adı-Soyadı:

İmzası:

Araştırmacının

Adı-Soyadı: Arş. Gör. Yurdağül KILIÇ

e-posta: yurdagul.kilic@deu.edu.tr

İmzası:

EK 3.**ODAK GRUP GÖRÜŞME FORMU**

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Doktora programı kapsamında Yurdagül KILIÇ'a ait "Anselm Kiefer'in Eserlerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi ve Sanat Eğitimi Öğretim Programlarındaki Öğrenme Alanlarına Yansımaları" başlıklı tezin uygulama aşamasında gerçekleştirilecek olan Odak Grup Görüşmesi'ne dair hazırlanan sorular tarafınıza sunulmaktadır. Katkılarınız için teşekkür ederim.

Yurdagül KILIÇ

Odak Grup Görüşme Soruları;

1. Anselm Kiefer, belleğindeki imgeleri ve toplumsal hafızasını, tarihsel göndermelere yer vererek dışavurumcu bir anlatımla yapıtlarında göstermektedir. Bu bağlamda, sanatta toplumsal hafıza olgusunu nasıl açıklarsınız? Bir sanat eserine toplumsal hafıza olgusunun yansımaları o esere nasıl bir anlam yükleyebilir?
2. Kiefer'in eserlerindeki göstergelerin çözümlenmesi düzanlam-yananlam bağlamında önemlidir. Göstergebilimsel yöntemin soyut bir resmin okunmasında kullanımı hakkında ne düşünüyorsunuz? Göstergebilimsel yöntemin kullanım alanlarını düşündüğünüzde soyut bir resmin göstergebilimsel yöntemlerle okunması hakkında neler önerirsiniz?
3. Göstergebilimsel yöntem, bir resmi bütüncül olarak okumak ve anlamlandırmak için kullanılan yöntemlerdendir. Bu bağlamda, bir sanat eserinin çözümlenmesinde göstergebilim kuramlarından faydalanmayı doğru buluyor musunuz? Neden?
4. Anlatım aracı olarak kullandığı materyallere ve içerik olarak belirlediği temalara bakıldığında Kiefer, çağdaş sanatın önemli ressamıdır. Bu bilgiler ışığında Kiefer'in kullandığı materyaller ve temaları Yeni Dışavurumcu ve gelenek dışı materyaller bağlamında nasıl değerlendirirsiniz? Bu materyallerin göstergeleri neler olabilir?
5. Görsel kültür bağlamında bir sanat eseri değerlendirildiğinde göstergebilim temelli sanat eğitiminin kullanım alanları nelerdir?
6. Alanyazında göstergebilim yönteminin pek çok beceriyi geliştirdiği ve bu becerilerin Plastik Sanatlar alanında da kullanılabileceği vurgulanmaktadır. Bu bağlamda, göstergebilim bireyde hangi becerilerin gelişmesine yardımcı olabilir? Sizce sanat eğitimi programları için göstergebilim bir gereklilik midir? Neden?
7. Sizce sanat eğitimi programlarının hangi aşamasında (İlköğretim, ortaöğretim, lisans/lisansüstü) göstergebilime yer verilmelidir? Yer verilmesi gerektiğini düşünüyorsanız nasıl yer verilmelidir?

EK 4. İZİN BELGELERİ



T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
ETİK KURULU KARARI



TOPLANTI TARİHİ : 21/02/2019
TOPLANTI SAYISI : 02

KARAR-21-:

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Doktora Programı 2014950185 numaralı öğrencisi Yurdagül KILIÇ'ın tezi kapsamında gerçekleştireceği asıl uygulamalara ilişkin tez danışmanı Doç.Dr.Tuba GÜLTEKİN'in 21/02/2019 tarihli dilekçesi ile ekleri görüldü.

Yapılan görüşmeler sonucunda,

Doç.Dr.Tuba GÜLTEKİN'in danışmanlığında, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Doktora Programı 2014950185 numaralı öğrencisi Yurdagül KILIÇ'ın "*Anselm Kiefer'in Eserlerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi ve Sanat Eğitimi Öğretim Programlarındaki Öğrenme Alanlarına Yansımaları*" konulu tez çalışması kapsamında yapmak istediği asıl uygulamaların etik açıdan uygunluğuna oy birliği ile karar verildi.

 Doç.Dr.Bahar BARAN (BAŞKAN)	
 Prof.Dr.Digdem Müge SİYEZ (ÜYE)	 Doç.Dr.Berna CANTÜRK GÜNHAN (ÜYE)
 Doç.Dr.Banu ÇULHA ÖZBAŞ (ÜYE)	 Dr.Öğr.Üyesi Hadiye KÜÇÜRKARAGÖZ (ÜYE)

Uğur Mumcu Cad. 135 Sk. No:5 35380 Buca/İZMİR
Telefon: +90(232)440 09 08 – 440 09 11 Faks: +90 (232) 420 60 45
e-posta: egitimbil.kurul@deu.edu.tr İnternet Adresi: http://ebe.deu.edu.tr/



KEP. 15.03.2019
4781



T.C.
AYDIN ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Yazı ve Kurul İşleri Müdürlüğü

Sayı : 82493341-302.08.01
Konu : Yurdagül KILIÇ hk.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

İlgi : a) 01/03/2019 tarihli ve 243 sayılı yazınız.
b) Eğitim Fakültesi Dekanlığının 08/03/2019 tarihli ve 15744 sayılı yazısı.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Öğretmenliği doktora programı öğrencisi Yurdagül KILIÇ tarafından "Anselm Kiefer'in Eserlerinin Gösterge Bilimsel Çözümlemesi ve Sanat Eğitimi Öğretim Programlarındaki Öğrenme Alanlarına Yansımaları" konulu tez çalışması kapsamında Üniversitemiz Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim İş Öğretmenliğinde uygulama yapılması Eğitim Fakültesi Dekanlığınca uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

e-imzalıdır

Prof.Dr. Mehmet AYDIN
Rektör a.
Rektör Yardımcısı

Evrakta Doğrulama İçin: <https://ehys.edu.edu.tr/en/Vision/Dogrula/NU4YRL1>

Aydın Menderes Üniversitesi Merkez Kampüsü Astepe Meydanı 09010

Etiler/Aydın

Telefon No: 0256 218 20 00 Faks No: 0256 214 66 87

E-Posta: yazisleri@adu.edu.tr İnternet Adresi:

<http://www.adu.edu.tr/sanemudurlugu/vazusleri/>

Bilgi İçin: Edseda Nurihan AKYÜ

Unvan: Personel



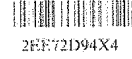
Bu belge 5070 sayılı e-İmza Kanununa göre Metin CAGLAR tarafından 21.03.2019 tarihinde e-imzalanmıştır.

Evrakınızı <http://doerulama.deu.edu.tr> linkinden 8A9929B4X7 kodu ile doerulavabilirsiniz.

KEP 02.04.2019



T.C.
ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Öğrenci İşleri Dairesi Başkanlığı



2EF72D94X4

Sayı : 93368059-399.99-E.17022
Konu : İzin Talebi

01/04/2019

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

İlgi : 01.03.2019 tarih ve 15563195-302.08.01-243 sayılı yazınız.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilimdalı Resim-İş Öğretmenliği Doktora Programı öğrencisi Yurdağül KILIÇ'ın "Anselm Kiefer'in Eserlerinin Göstergibilimsel Çözümlemesi ve Sanat Eğitimi Öğretim Programlarındaki Öğrenme Alanlarına Yansımaları" konulu tez çalışması kapsamında Üniversitemiz Eğitim Fakültesinde uygulama yapma isteği çalışmasını kendisi yapması koşulu ile uygun görülmüştür.

Bilgilerinize arz ederim.

e-imza
Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU
Rektör a.
Rektör Yardımcısı

Adres : Erzincan Binali Yıldırım Univ. Rektörlüğü 39100-Erzincan
Telefon : 0 (446) 226 66 66
E-posta : rektor@erzincan.edu.tr Bilgi için: D. BAKIR ÇINGÖZ/M. KAVLAR
Web : www.erzincan.edu.tr
Faks : 0 (446) 226 26 66
KEP : erzincan@erzincan.edu.tr



Bu belge 5070 sayılı e-İmza Kanununa göre Metin CAGLAR tarafından 02.04.2019 tarihinde e-imzalanmıştır.
Evrakınzı <https://dosyama.dau.edu.tr/belgeler/410662296> kodu ile doğrulanabilmektedir.



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Atatürk Eğitim Fakültesi Dekanlığı (Resim-iş Eğitimi
Anabilim Dalı)
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Sayı : 77721479-107.01-E.1900081893
Konu : Yurdagül KILIÇ'ın tez çalışması

25.03.2019

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ BAŞKANLIĞINA

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Doktora Programı öğrencisi ve tez aşamasında olan Yurdagül KILIÇ, "Anselm Kiefer'in Eserlerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi ve Sanat Eğitimi Öğretim Programlarındaki Öğrenme Alanlarına Yansımaları" konulu tez çalışmasını Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalında yapmasının uygun görülmüştür.
Gereğini bilgilerinize arz ederim.

Prof. Dr. Handan Müjde AYAN
Anabilim Dalı Başkanı



Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Atatürk Eğitim Fakültesi 34722 Ayıntılı Bilgi Kütüphanesi
Kadıköy - İSTANBUL
Telefon: 0216 345 90 00-345 47 05 Belge Sayı No: 338 50 00
e-posta: sek@marmara.edu.tr http://sef.marmara.edu.tr
Rep Adresi: marmarauniversitesi.edu.tr Rep.tr



Bu belge, 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununun 5. maddesi gereğince Handan Müjde AYAN tarafından güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır. <http://ehys.marmara.edu.tr/06E3AD35E289A34655>
Bu belge 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununa göre GÜVENLİ İMZA BİLGİLERİ BAŞKANLIĞINA Vekili Ayşe Meltem YILMAZ tarafından 12.04.2019 tarihinde onaylanmıştır.



T.C
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
BUCA EĞİTİM FAKÜLTESİ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI



Sayı: 22641983/ 81
Konu: Tez Uygulaması Y.KILIÇ

26/02/2019

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi: 25.02.2019 tarih ve 564 sayılı yazı

Anabilim Dalımız Resim İş öğretmenliği Doktora Programı öğrencisi 2014950185 Yurdağül KILIÇ' ın tez çalışması kapsamında tez uygulaması yapma isteği kendisinin takip etmesi koşulu ile uygundur.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

Prof. Dr. Nergiz ŞAKİRZADE SARI
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Başkanı

EK 5. YÖK LİSANS PROGRAMI GÖSTERGEBİLİM DERS ÖNERİSİ

DERS TANITIM FORMU

Dersi Veren Birim(ler):			Dersi Alan Birim(ler):	
Anabilim Dalı Adı: Resim- İş Eğitimi			Dersin Adı: Göstergebilim’e Giriş	
Dersin Düzeyi: Lisans			Dersin Kodu:	
Formun Düzenlenme/Yenilenme Tarihi:			Dersin Türü: Seçmeli	
Dersin Öğretim Dili: Türkçe			Dersin Öğretim Üyesi/Üyeleri:	
Dersin Önkoşulu:			Önkoşul Olduğu Ders:	
Haftalık Ders Saati: 4			Ders Koordinatörü:	
Teori	Uygulama	Laboratuvar	Dersin Ulusal Kredisi:	
2	2	0	Dersin AKTS Kredisi: 4	
Dersin Amacı; Göstergelerle dolu günümüz dünyasında, sanatın her alanında karşımıza çıkan görüntüleri anlamlandırma, göstergebilimi tanımlayabilme ve görsel göstergeleri gösteren-gösterilen bağlamında çözümlemeyebilme.				
Dersin Öğrenme Çıktıları:				
<table border="1"> <tr> <td>Dersin Öğrenme Çıktıları:</td> </tr> </table>				Dersin Öğrenme Çıktıları:
Dersin Öğrenme Çıktıları:				

1- Göstergebilimi tanımlayabilir. 2- Göstergebilim kuramcıları hakkında bilgi sahibidir. 3- Sanat eseri incelerken Göstergebilimi kullanabilir. 4- Görsel göstergeleri gösteren-gösterilen bağlamında çözümleyebilir.	
Öğrenme ve Öğretme Yöntemleri: Araştırma, Kavram haritası, Sunum, proje	
Ders İçin Önerilen Kaynaklar 1-Barthes, R. (1986). <i>Göstergebilim İlkeleri</i>. Sözce: Ankara. 2- Rifat, M. (2009). <i>Göstergebilimin ABC'si</i>, Say Yayınları, İstanbul. 3- Barthes, R. (1999). <i>Göstergebilimsel Serüven</i>. Kaf Yayıncılık. 4- Barthes, R. (2003). <i>Çağdaş Söylenler</i>, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Metis. 5- Eco, U. (1991). <i>Alımlama Göstergebilimi</i>. Düzlem Yayınları. 6- Erinç, M. Sıtkı, (2009). <i>Resmin Eleştirisi Üzerine</i>, Ütopya Yayınevi, 3. Baskı, Ankara. 7- Sığırcı, İ. (2016). <i>Göstergebilim Uygulamaları</i>, Seçkin yayıncılık, Ankara. 8- Guiraud, P., (2016). <i>Göstergebilim</i>. İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.	
Derse İlişkin Politika ve Kurallar:	
Dersin İçeriği:	

Hafta	Konular	Açıklama (açılıp kapanabilir)
1.	Göstergebilim Nedir? Göstergebilim Tarihi	
2.	Göstergebilimin Düşünsel Temelleri (Anlambilim)	
3.	Göstergebilimin Düşünsel Temelleri (Yorumbilim)	
4.	Göstergebilimin Düşünsel Temelleri (Olgubilim)	
5.	Göstergebilimin Düşünsel Temelleri (Yapısalcılık)	
6.	Göstergebilim Kuramcıları ve Gösterge Tanımları	
7.	Görsel Göstergeleri Anlamlandırma ve Yorumlama Eser Çözümleme	
8.	Vize	
9.	Görsel Göstergeleri Anlamlandırma, Yorumlama ve Eser Çözümleme	
10.	Görsel Göstergeleri Anlamlandırma, Yorumlama ve Eser Çözümleme	
11.	Görsel Göstergeleri Anlamlandırma, Yorumlama ve Eser Çözümleme	
12.	Görsel Göstergeleri Anlamlandırma, Yorumlama ve Eser Çözümleme	
13.	Görsel Göstergeleri Anlamlandırma, Yorumlama ve Eser Çözümleme	
14.	Görsel Göstergeleri Anlamlandırma, Yorumlama ve Eser Çözümleme	
15.	Final	

EK 6. YÖK LİSANSÜSTÜ PROGRAMI GÖSTERGEBİLİM VE
SANAT OKUMALARI DERS ÖNERİSİ
DERS TANITIM FORMU

Dersi Veren Birim(ler):			Dersi Alan Birim(ler):
Anabilim Dalı Adı: Güzel Sanatlar Eğitimi			Dersin Adı: Göstergebilim ve Sanat Okumaları
Dersin Düzeyi: Lisansüstü			Dersin Kodu:
Formun Düzenlenme/Yenilenme Tarihi:			Dersin Türü: Seçmeli
Dersin Öğretim Dili: Türkçe			Dersin Öğretim Üyesi/Üyeleri:
Dersin Önkoşulu:			Önkoşul Olduğu Ders:
Haftalık Ders Saati: 4			Ders Koordinatörü:
Teori	Uygulama	Laboratuvar	Dersin Ulusal Kredisi:
2	4	0	Dersin AKTS Kredisi: 6
Dersin Amacı; Göstergebilimi tanımlayabilme, görüntüleri anlamlandırma ve görsel göstergeleri göstergebilim kuramcılarıyla anlatım-içerik bağlamında çözümlemeyebilme.			
Dersin Öğrenme Çıktıları:			

Dersin Öğrenme Çıktıları: 1- Göstergebilimi tanımlayabilir. 2- Göstergebilim kuramcıları hakkında bilgi sahibidir. 3- Göstergebilimi sanat okumalarında kullanabilir. 4- Görsel göstergeleri gösteren-gösterilen bağlamında çözümleyebilir. 5- Görsel göstergeleri töz-biçim bağlamında çözümleyebilir.	
Öğrenme ve Öğretme Yöntemleri: Araştırma, Kavram haritası, Sunum, proje	
Ders İçin Önerilen Kaynaklar 1- Barthes, R. (1986). <i>Göstergebilim İlkeleri</i> . Sözce: Ankara. 2- Barthes, R. (1999). <i>Göstergebilimsel Serüven</i> . Kaf Yayıncılık. 3- Barthes, R. (2003). <i>Çağdaş Söylenler</i> , Çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Metis. 4- Eco, U. (1991). <i>Alımlama Göstergebilimi</i> . Düzlem Yayınları. 5- Erinç, M. S. (2009). <i>Resmin Eleştirisi Üzerine</i> . Ütopya Yayınevi, 3. Baskı, Ankara. 6- Gottdiener, M. (2005). <i>Postmodern Göstergeler Maddi Kültür ve Postmodern Yaşam Biçimleri</i> (Çev. Erdal Cengiz& Hakan Gür& Arhan Nur). İmge Kitabevi Yayıncılık, Ankara. 7- Guiraud, P., (2016). <i>Göstergebilim</i> . İmge Kitabevi Yayınları, Ankara 8- Yücel, T. (2006). <i>Göstergeler</i> , Can sanat Yayınları, İstanbul. 9- Erkman-Akerson, F. (2016). <i>Göstergebilime Giriş</i> , Bilge Kültür Yayınları, İstanbul.	
Derse İlişkin Politika ve Kurallar:	
Dersin İçeriği:	

Hafta	Konular	Açıklama(açılıp kapanabilir)
1.	Göstergebilim Tarihi ve Düşünsel Temelleri Hermeneutik (Yorumbilim)-Fenomenoloji (Olgubilim)	
2.	Göstergebilim Tarihi ve Düşünsel Temelleri Yapısalcılık-Yapısökümcülük	
3.	Göstergebilim Kuramcıları ve Gösterge Tanımları F.D. Saussure Göstergebilimi	
4.	Göstergebilim Kuramcıları ve Gösterge Tanımları Charles Sanders Peirce Göstergenin Üç Görünümü	
5.	Göstergebilim Kuramcıları ve Gösterge Tanımları Louis Hjelmslev Gösterge Ayrımı	
6.	Göstergebilim Kuramcıları ve Gösterge Tanımları Algirdas Julien Greimas Eyleyenler Modeli	
7.	Görsel Göstergeleri Anlamlandırma ve Yorumlama Eser Çözümleme	
8.	Vize	
9.	Görsel Göstergeleri Anlamlandırma, Yorumlama ve Eser Çözümleme	
10.	Görsel Göstergeleri Anlamlandırma, Yorumlama ve Eser Çözümleme	
11.	Görsel Göstergeleri Anlamlandırma, Yorumlama ve Eser Çözümleme	
12.	Görsel Göstergeleri Anlamlandırma, Yorumlama ve Eser Çözümleme	
13.	Görsel Göstergeleri Anlamlandırma, Yorumlama ve Eser Çözümleme	
14.	Görsel Göstergeleri Anlamlandırma, Yorumlama ve Eser Çözümleme	
15.	Final	

EK 7. GÖSTERGELER BİZE NE SÖYLER? ETKİNLİK PLANI

7.1. Görsel Sanatlar Dersi 7.Sınıf Birinci Haftaya İlişkin Ders Süreci

BÖLÜM I

Dersin Adı	Görsel Sanatlar
Sınıf	7. Sınıf
Konu	Göstergeler Bize Ne Söyler?
Öğrenme Alanı	Sanat Eleştirisi ve Estetik
Önerilen Süre	40 Dakika

BÖLÜM II

Kazanımlar	G.7.3.1. Sanat eserinde ele alınan tema, konu ve sembolleri tanımlar. G.7.3.2. Sanat eserini değerlendirmek için sanat eleştirisi yöntemini kullanır.
Öğretim Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Soru-Cevap, Tartışma, Analitik Çözümleme
Araç-Gereçler	Kullanılacak Eğitim Teknolojileri (Akıllı Tahta).
Hedef Davranışlar Öğrenci Kazanımları	1.Göstergeleri tanımlayabilir. 2.Göstergebilimi sanat eseri incelerken kullanabilir. 3.Göstergelerin gösteren-gösterilen ilişkisini kurabilir.

BÖLÜM III

1.Ders Tanışma ve Derse Giriş	1. Araştırmacı öğrencilere kendini tanıtır. 2. Öğrenciler kendini tanıtır. 3. Araştırmacı dersin işleniş şekli ile ilgili bilgilendirme yapar. 4. Araştırmacı öğrencilere göstergebilim nedir? Sorusunu yönlendirerek sınıfta tartışma ortamı yaratır.
Ölçme ve Değerlendirme	Öğretmen öğrencilere anlattığı konu ile ilgili sorular sorarak öğrencilerin ders sürecinde öğrendikleri bilgiyi kontrol eder.
Ödev	Öğretmen göstergebilimin ne olduğunu araştırmalarını ister.

7.2. Görsel Sanatlar Dersi 7.Sınıf İkinci Haftaya İlişkin Ders Süreci

BÖLÜM I

Dersin Adı	Görsel Sanatlar
Sınıf	7. Sınıf
Konu	Göstergeler Bize Ne söyler?
Öğrenme Alanı	Sanat Eleştirisi ve Estetik
Önerilen Süre	40 Dakika

BÖLÜM II

Kazanımlar	G.7.3.3. Sanatçıların eserlerini oluşturma süreçlerini karşılaştırır. G.7.3.4. Görsel sanat eserlerindeki sanatçının görsel sanat eserine yansıyan üslubunu fark eder.
Öğretim Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Soru-Cevap, Tartışma, Analitik Çözümleme
Araç-Gereçler	Kullanılacak Eğitim Teknolojileri (Akıllı Tahta).
Hedef Davranışlar Öğrenci Kazanımları	1.Göstergeleri tanımlayabilir. 2.Göstergebilimi sanat eseri incelerken kullanabilir. 3.Göstergelerin gösteren-gösterilen ilişkisini kurabilir.

BÖLÜM III

2. Ders <i>Göstergebilimin tanımlanması ve görsel göstergelerin örneklendirilmesi</i>	1. Öğretmen ikinci derste göstergebilimin tanımını yapar ve göstergebilim kuramına giriş yapar. 2. Öğrencilerle birlikte 3. haftanın dersi için geleneksel Türk motifleri çalışan bir ressam belirlenir. (Örneğin; Bedri Rahmi Eyüboğlu). 3.Öğrencilerin her biri ilgisini çeken eseri belirler.
Ölçme ve Değerlendirme	Öğretmen öğrencilere anlattığı konu ile ilgili sorular sorarak öğrencilerin ders sürecinde öğrendikleri bilgiyi kontrol eder.
Ödev	Belirlenen eserler bir sonraki hafta için araştırılır.

7.3. Görsel Sanatlar Dersi 7.Sınıf Üçüncü Haftaya İlişkin Ders Süreci

BÖLÜM I

Dersin Adı	Görsel Sanatlar
Sınıf	7. Sınıf
Konu	Göstergeler Bize Ne söyler?
Öğrenme Alanı	Sanat Eleştirisi ve Estetik
Önerilen Süre	40 Dakika

BÖLÜM II

Kazanımlar	G.7.3.5. Kişisel ve bağlamsal bilgiler temelinde sanat eserini inceler. G.7.3.6. Sanat eserinde sosyal ve kültürel inanışların etkisini yorumlar.
Öğretim Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Soru-Cevap, Tartışma, Analitik Çözümleme
Araç-Gereçler	Kullanılacak Eğitim Teknolojileri (Akıllı Tahta).
Hedef Davranışlar Öğrenci Kazanımları	1.Göstergeleri tanımlayabilir. 2.Göstergebilimi sanat eseri incelerken kullanabilir. 3.Göstergelerin gösteren-gösterilen ilişkisini kurabilir.

BÖLÜM III

3. Ders <i>Göstergebilim kuramlarından Gösteren-gösterilen kavramlarının anlatımı</i>	1. Öğretmen Göstergebilim kuramlarından gösteren-gösterilen şemasını anlatır. (F. D. Saussure) 2. Öğretmen bir eserin gösteren ve gösterilenlerini öğrencilere anlatır. 3.Öğrenciler seçtikleri eserleri incelerler ve eserlerin göstergelerini bulmaya çalışırlar.
Ölçme ve Değerlendirme	Öğretmen öğrencilere anlattığı konu ile ilgili sorular sorarak öğrencilerin ders sürecinde öğrendikleri bilgiyi kontrol eder.
Ödev	Öğretmen, öğrencilerden 4. hafta işlenecek ders için eserlerdeki göstergeleri bulmalarını ister

7.4. Görsel Sanatlar Dersi 7.Sınıf Dördüncü Haftaya İlişkin Ders Süreci

BÖLÜM I

Dersin Adı	Görsel Sanatlar
Sınıf	7. Sınıf
Konu	Göstergeler Bize Ne söyler?
Öğrenme Alanı	Sanat Eleştirisi ve Estetik
Önerilen Süre	40 Dakika

BÖLÜM II

Kazanımlar	G.7.3.7. Çağdaş medyadaki imaj, yazı ve sembol gibi unsurların yönlendirici etkisini açıklar. G.7.3.8. Bilgi ve deneyimlerin sanat eserine yönelik bakış açısını nasıl etkilediğini açıklar.
Öğretim Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Soru-Cevap, Tartışma, Analitik Çözümleme
Araç-Gereçler	Kullanılacak Eğitim Teknolojileri (Akıllı Tahta).
Hedef Davranışlar Öğrenci Kazanımları	1.Göstergeleri tanımlayabilir. 2.Göstergebilimi sanat eseri incelerken kullanabilir. 3.Göstergelerin gösteren-gösterilen ilişkisini kurabilir.

BÖLÜM III

4. Ders <i>Gösteren-gösterilen kavramlarıyla eserlerin çözümlenmesi</i>	1. Öğretmen Göstergebilim kuramlarından gösteren-gösterilen şemasını anlatır. (F.D.Saussure) 2. öğrenciler seçtikleri eserlerin gösteren-gösterilen işaretlerini bulur. 3.Öğrenciler buldukları gösteren-gösterilen kavramları yorumlarlar.
Ölçme ve Değerlendirme	Öğretmen öğrencilere anlattığı konu ile ilgili sorular sorarak öğrencilerin ders sürecinde öğrendikleri bilgiyi kontrol eder.
Ödev	

EK 8. GÖSTERGELERİ ANLAMLANDIRMA ETKİNLİK PLANI

8.1. Görsel Sanatlar Dersi 9.Sınıf Birinci Haftaya İlişkin Ders Süreci

BÖLÜM I

Dersin Adı	Görsel Sanatlar
Sınıf	9. Sınıf
Konu	Göstermeleri Anlamlandırma
Öğrenme Alanı	Sanat Eleştirisi ve Estetik
Önerilen Süre	40 Dakika

BÖLÜM II

Kazanımlar	9.1.3.1. Sanat eserinin niteliklerini açıklar. 9.1.3.2. Sanat eserlerinde yer alan unsurları açıklar.
Öğretim yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Soru-Cevap, Tartışma, Analitik Çözümleme
Araç-Gereçler	Kullanılacak Eğitim Teknolojileri (Akıllı Tahta).
Hedef Davranışlar	1.Göstermeleri tanımlayabilir.
Öğrenci Kazanımları	2.Göstergebilimi sanat eseri incelerken kullanabilir. 3.Göstermelerin gösteren-gösterilen ilişkisini kurabilir.

BÖLÜM III

4. Ders <i>Gösteren-gösterilen kavramlarıyla eserlerin çözümlenmesi</i>	1. Öğretmen Göstergebilim kuramlarından gösteren-gösterilen şemasını anlatır. (F.D.Saussure) 2. Öğrenciler seçtikleri eserlerin gösteren-gösterilen işaretlerini bulur. 3.Öğrenciler buldukları gösteren-gösterilen kavramları yorumlarlar.
Ölçme ve Değerlendirme	Öğretmen öğrencilere anlattığı konu ile ilgili sorular sorarak öğrencilerin ders sürecinde öğrendikleri bilgiyi kontrol eder.
Ödev	Öğretmen göstergebilimin ne olduğunu araştırmalarını ister

8.2. Görsel Sanatlar Dersi 9.Sınıf İkinci Haftaya İlişkin Ders Süreci

BÖLÜM I

Dersin Adı	Görsel Sanatlar
Sınıf	9. Sınıf
Konu	Göstergeleri Anlamlandırma
Öğrenme Alanı	Sanat Eleştirisi ve Estetik
Önerilen Süre	40 Dakika

BÖLÜM II

Kazanımlar	9.1.3.3. Sanatsal düzenleme öğelerini ve ilkelerini görsel sanat eserleri üzerinde açıklar.
Öğretim yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Soru-Cevap, Tartışma, Analitik Çözümleme
Araç-Gereçler	Kullanılacak Eğitim Teknolojileri (Akıllı Tahta).
Hedef Davranışlar	1.Göstergeleri tanımlayabilir.
Öğrenci Kazanımları	2.Göstergebilimi sanat eseri incelerken kullanabilir. 3.Göstergelerin gösteren-gösterilen ilişkisini kurabilir.

BÖLÜM III

4. Ders <i>Gösteren-gösterilen kavramlarıyla eserlerin çözümlenmesi</i>	1. Öğretmen Göstergebilim kuramlarından gösteren-gösterilen şemasını anlatır. (F.D.Saussure) 2. Öğrencilerle birlikte 3. haftanın dersi için geleneksel Türk motifleri çalışan bir ressam belirlenir. (Örneğin; Abidin Elderoğlu). 3.Öğrenciler buldukları gösteren-gösterilen kavramları yorumlarlar.
Ölçme ve Değerlendirme	Öğretmen öğrencilere anlattığı konu ile ilgili sorular sorarak öğrencilerin ders sürecinde öğrendikleri bilgiyi kontrol eder.
Ödev	Belirlenen eserler bir sonraki hafta için araştırılır.

8.3. Görsel Sanatlar Dersi 9.Sınıf Üçüncü Haftaya İlişkin Ders Süreci

BÖLÜM I

Dersin Adı	Görsel Sanatlar
Sınıf	9. Sınıf
Konu	Göstergeleri Anlamlandırma
Öğrenme Alanı	Sanat Eleştirisi ve Estetik
Önerilen Süre	40 Dakika

BÖLÜM II

Kazanımlar	9.1.3.4. Sanat eserini yorumlar.
Öğretim yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Soru-Cevap, Tartışma, Analitik Çözümleme
Araç-Gereçler	Kullanılacak Eğitim Teknolojileri (Akıllı Tahta).
Hedef Davranışlar	1.Göstergeleri tanımlayabilir.
Öğrenci Kazanımları	2.Göstergebilimi sanat eseri incelerken kullanabilir. 3.Göstergelerin gösteren-gösterilen ilişkisini kurabilir.

BÖLÜM III

4. Ders <i>Gösteren-gösterilen kavramlarıyla eserlerin çözümlenmesi</i>	1. Öğretmen Göstergebilim kuramlarından gösteren-gösterilen şemasını anlatır. (F.D.Saussure) 2. Öğrenciler seçtikleri eserlerin gösteren-gösterilen işaretlerini bulur. 3.Öğrenciler buldukları gösteren-gösterilen kavramları yorumlarlar.
Ölçme ve Değerlendirme	Öğretmen öğrencilere anlattığı konu ile ilgili sorular sorarak öğrencilerin ders sürecinde öğrendikleri bilgiyi kontrol eder.
Ödev	Öğretmen, öğrencilerden 4. hafta işlenecek ders için eserlerdeki göstergeleri bulmalarını ister

8.4. Görsel Sanatlar Dersi 9.Sınıf Dördüncü Haftaya İlişkin Ders Süreci

BÖLÜM I

Dersin Adı	Görsel Sanatlar
Sınıf	9. Sınıf
Konu	Göstergeleri Anlamlandırma
Öğrenme Alanı	Sanat Eleştirisi ve Estetik
Önerilen Süre	40 Dakika

BÖLÜM II

Kazanımlar	9.1.3.5. İncelediği sanat eseri hakkında estetik yargıya varır.
Öğretim yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Soru-Cevap, Tartışma, Analitik Çözümleme
Araç-Gereçler	Kullanılacak Eğitim Teknolojileri (Akıllı Tahta).
Hedef Davranışlar	1.Göstergeleri tanımlayabilir.
Öğrenci Kazanımları	2.Göstergebilimi sanat eseri incelerken kullanabilir. 3.Göstergelerin gösteren-gösterilen ilişkisini kurabilir.

BÖLÜM III

4. Ders <i>Gösteren-gösterilen kavramlarıyla eserlerin çözümlenmesi</i>	1. Öğretmen Göstergebilim kuramlarından gösteren-gösterilen şemasını anlatır. (F.D.Saussure) 2. Öğrenciler seçtikleri eserlerin gösteren-gösterilen işaretlerini bulur. 3.Öğrenciler buldukları gösteren-gösterilen kavramları yorumlarlar.
Ölçme ve Değerlendirme	Öğretmen öğrencilere anlattığı konu ile ilgili sorular sorarak öğrencilerin ders sürecinde öğrendikleri bilgiyi kontrol eder.
Ödev	

