



T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI

**GÖRSEL SANATLAR DERSİNDE ÖĞRENCİLERİN SOYUT
KAVRAMLARA YÖNELİK SEMBOLİK ANLATIMLARI:
BİLSEM ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Canan KARTI

0000-0002-1851-4216

BURSA

2023



T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI

**GÖRSEL SANATLAR DERSİNDE ÖĞRENCİLERİN SOYUT
KAVRAMLARA YÖNELİK SEMBOLİK ANLATIMLARI:
BİLSEM ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Canan KARTI

0000-0002-1851-4216

Danışman

Doç. İsmail TETİKÇİ

BURSA

2023

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim.

Canan KARTI

Tarih: 07/11/2023

TEZ YAZIM KILAVUZU'NA UYGUNLUK ONAYI

“Görsel Sanatlar Dersinde Öğrencilerin Soyut Kavramlara Yönelik Sembolik Anlatımları: Bilsem Örneği” adlı Yüksek Lisans tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Canan KARTI

Danışman

Doç. İsmail TETİKÇİ

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. R. Erol Demirbatır



EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ YÜKSEK LİSANS/DOKTORA BENZERLİK YAZILIM RAPORU

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
EĞİTİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 07/11/2023

Tez Başlığı / Konusu: Görsel Sanatlar Dersinde Öğrencilerin Soyut Kavramlara Yönelik Sembolik Anlatımları: Bilsem Örneği

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 91 sayfalık kısmına ilişkin, 07/11/2023 tarihinde şahsım tarafından *Turnitin* adlı intihal tespit programından (*Turnitin*)* aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 2 'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç/dahil
- 3- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda 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.

Tarih ve İmza

Adı Soyadı:	Canan KARTI
Öğrenci No:	802142002
Anabilim Dalı:	Güzel Sanatlar Eğitimi
Programı:	Resim-İş Eğitimi
Statüsü:	☒ Y.Lisans ☐ Doktora

Danışman

Doç. İsmail TETİKÇİ
07.11.2023

T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı'nda 802142002 numara ile kayıtlı Canan KARTI'nın hazırladığı “Görsel Sanatlar Dersinde Öğrencilerin Soyut Kavramlara Yönelik Sembolik Anlatımları: Bilsem Örneği” konulu Yüksek Lisans çalışması ile ilgili tez savunma sınavı, 14/12/2023 günü 11:00-12:30 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **başarılı** olduğuna **oybirliği** ile karar verilmiştir.

Sınav Komisyonu Başkanı

Doç. İsmail TETİKÇİ

Bursa Uludağ Üniversitesi

0000-0001-5876-2145

Üye

Prof. Gonca ERİM

Bursa Uludağ Üniversitesi

0000-0001-8847-4486

Üye

Prof. Dr. Oğuz DİLMAÇ

İzmir Katip Çelebi Üniversitesi

0000-0002-6778-6912

ÖN SÖZ

Araştırmada, irdelemeye çalıştığım konuyu; zihnimi meşgul eden şu üç soru başlığı altında değerlendirdiğimi belirtmek isterim. “Bir insan; aklını kemiren düşüncelerini, yaşamındaki belirsizlikleri, hayallerini, belki de en önemlisi içinde biriktirdiği tüm duygularını nasıl görünür kılar?” sorusu, aslında bu araştırmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Bu soru üzerinden yaptığım yoğun araştırmalar sürecinde; “Peki ya, görünür kılmak zorunda mıdır?”, “Bunun için neye ihtiyaç duyar?” sözleriyle belirtebileceğim alt soru başlıklarına ulaşılmış ve bu sorulara da cevap bulma zorunluluğu doğmuştur. Bu doğrultuda, araştırmanın ilk kısmında konuya yönelik literatür bilgisine; ikinci kısımda ise konu ile ilgili öğrencilerle gerçekleştirilen görsel sanat çalışmalarına ve bu çalışmalar sonucu elde edilen bulguların sözel ve görsel ifadelerine yer verilmiştir.

Bu tezin hazırlanmasında, yürütülmesinde ve yazımında bilgi, deneyim ve tecrübelerinden yararlandığım; kendisinden çok şey öğrenmeye devam etmek istediğim; desteğini ve övgüsünü hiçbir zaman esirgemeyen değerli danışmanım Sayın Doç. İsmail TETİKÇİ’ye ve araştırma konusunu belirleme sürecimde bana ilham veren resimlerine teşekkür ediyorum. Yüksek Lisans eğitimim boyunca bilgi, birikim ve tecrübeleriyle yol gösterici olan, tüm araştırmalarımnda yardımını esirgemeyen, kendimi geliştirmeme katkı sunan kıymetli hocam Prof. Gonca ERİM’e ve bölümdeki tüm hocalarıma teşekkürlerimi sunuyorum.

Öğretmenlik mesleğimin yanı sıra, öğrenmeye devam etmek isteğimi büyük bir olgunlukla karşılayan, “Bırakalım anneniz profesör olsun, ben yemekleri yaparım çocuklar” diyerek bu zorlu süreci atlatmama destek olan sevgili eşim Birol KARTI’ya ve varlıklarıyla beni mutlu eden kızım Hilal, oğlum Cesur’a teşekkür ediyorum. Bugüne kadar maddi ve manevi desteklerini her daim yanımda hissettiğim anne ve babama sevgiler, saygılar...

Canan KARTI

Bursa, 2023

ÖZET

Yazar	Canan KARTI
Üniversite	Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı
Bilim Dalı	Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı
Tezin Niteliği	Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı	XIX + 103
Mezuniyet Tarihi	
Tez Danışmanı	Doç. İsmail TETİKÇİ

GÖRSEL SANATLAR DERSİNDE ÖĞRENCİLERİN SOYUT KAVRAMLARA YÖNELİK SEMBOLİK ANLATIMLARI: BİLSEM ÖRNEĞİ

Öğrencilerin, temel kavramlar üzerinden dünyayı anlama ve anlamlandırma noktasında başvurduğu soyut düşünme becerilerini sanat yoluyla nasıl ifade edebileceği ve onların, birbiriyle açık benzerlik ilişkisi göstermeyen nesneler, konular ve kavramlar arasında nasıl bir benzeşim kurabileceği, bu araştırmanın konusunu oluşturmaktadır. Araştırmada, öğrencilerin; kişisel, toplumsal, evrensel ya da ahlaki içerikli soyut kavramlara yönelik sembolik anlatımlarının görsel sanat çalışmalarına olan yansımaları ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Araştırmanın kapsamını, özel yetenekli öğrencilerin kendi hisleri, düşleri ve fikirlerinden doğan sembolleri; soyut kavramlara yönelik duygu ve düşüncelerinin görsel bir ifadesi olan sembolik anlatımları; nesne, olgu veya olaylar arasında kurduğu benzeşimleri oluşturmaktadır.

Bu araştırma, Gemlik Bilim ve Sanat Merkezinde eğitim alan özel yetenekli öğrenciler ile yürütülmüştür. Araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması kullanılmıştır. Araştırmanın katılımcıları, resim yetenek alanında başarılı olup, bu kurumda Özel Yetenekleri Geliştirme Programı dahilinde Görsel Sanatlar Eğitimi alan 6. Sınıf öğrencilerinden oluşmuştur. Katılımcıların belirlenmesinde benzeşik örneklem yöntemi kullanılmış; gönüllülük esasına göre, benzer yetenek ve özelliklere sahip 5 kişilik katılımcı grubu oluşturulmuştur. Araştırmada, temel veri kaynağı olarak görüşme tekniği kullanılmış,

görüşme sorularından elde edilen verilerin analizi ve yorumlanmasında ise tümevarımsal bir yaklaşımın söz konusu olduğu “tematik analiz” yöntemine başvurulmuştur. Araştırmanın geçerlik ve güvenilirliğinin artırılması noktasında, destekleyici veri toplama araçlarından gözlem ve doküman analizi yöntemlerinden yararlanılmıştır.

Araştırmanın başında öğrencilerin, sembol ve sembolik anlatım kavramlarının ne anlama geldiğiyle ilgili açıklayıcı bir bilgiye sahip olmadıkları; ancak keşfetme aşamasında uygulanan etkinlikte bilinçsiz olarak sembole başvurdıkları görülmüştür. Araştırmanın açıklama bölümünde, sembol ve sembolik anlatım yöntemi üzerine verilen bilgiler ışığında öğrenciler; tek bir duygu ya da kavramın dışında çok daha karmaşık olayları aktarabilecek olmanın farkındalığını yaşamıştır. Araştırmanın sonunda ise öğrenciler; sembollerin doğuş nedeni, insan hayatındaki önemi üzerine edindikleri kazanımlar ve araştırma sürecinde elde ettikleri deneyimler doğrultusunda çevrelerinde gördükleri nesne ya da varlıklara derin anlamlar yükleyerek kendi sembollerini oluşturabileceklerini keşfetmiştir.

Anahtar Kelimeler: Benzeşim, özel yetenekli öğrenci, sanat eğitimi, sembol.

ABSTRACT

Author	Canan KARTI
University	Bursa Uludağ University
Institution	Institute of Educational Sciences
Field	The Department of Fine Arts Education
Branch	Visual Arts Programme
Degree Awarded	Visual Arts Programme
Page Number	XIX + 103
Degree Date	
Supervisor	Assoc. İsmail TETİKÇİ

STUDENTS' SYMBOLIC EXPRESSIONS TOWARDS ABSTRACT CONCEPTS IN VISUAL ARTS COURSE: BİLSEM EXAMPLE

The subject of this research is how students can express their abstract thinking skills, which they use to understand and make sense of the world through basic concepts, through art and how they can establish an analogy between objects, subjects and concepts that do not show a clear similarity relationship with each other. The aim of the study was to reveal the reflection of students' symbolic expressions of abstract concepts with personal, social, universal or moral content on their visual art works. The scope of the research includes symbols arising from gifted students' own feelings, dreams and ideas; symbolic expressions, which are visual expressions of their feelings and emotions towards abstract concepts; and analogies between objects, phenomena or events.

This research was conducted with gifted students studying at Gemlik Science and Art Center. Case study, one of the qualitative research methods, was used in the research. The participants of the study consisted of 6th grade students who were successful in the field of painting talent and received Visual Arts Education within the Special Talents Development Program in this institution. Similar sampling method was used to determine the participants; a group of 5 participants with similar abilities and characteristics was formed on the basis of volunteerism. In the research, the interview technique was used as the main data source, and the "thematic analysis" method, which involves an inductive approach, was used to analyze

and interpret the data obtained from the interview questions. In order to increase the validity and reliability of the research, observation and document analysis methods were utilized as supporting data collection tools:.

At the beginning of the study, it was observed that the students did not have any explanatory information about what the concepts of symbol and symbolic expression meant; however, they unconsciously used symbols in the activity applied in the exploration phase. In the explanation part of the research, in the light of the information given on symbol and symbolic expression method, the students experienced the awareness of being able to convey much more complex events other than a single emotion or concept. At the end of the research, the students discovered that they could create their own symbols by attributing deep meanings to the objects or beings they saw in their environment in line with the reason for the emergence of symbols, the gains they gained on the importance of symbols in human life and the experiences they gained during the research process.

Keywords: Art education, affinity, gifted student, symbol.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK.....	i
TEZ YAZIM KILAVUZU'NA UYGUNLUK ONAYI.....	ii
BENZERLİK YAZILIM RAPORU.....	iii
TEZ ONAY SAYFASI.....	iv
ÖN SÖZ.....	v
ÖZET.....	vii
ABSTRACT.....	ix
İÇİNDEKİLER.....	x
TABLolar LİSTESİ.....	xiv
GÖRSELLER LİSTESİ.....	xv
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xvii
KISALTMALAR.....	xviii

1. BÖLÜM GİRİŞ

1.1. Problem Durumu.....	4
1.2. Araştırmanın Soruları.....	5
1.3. Araştırmanın Amacı.....	5
1.4. Araştırmanın Önemi.....	5
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	6
1.6. Tanımlar.....	7
1.7. İlgili Araştırmalar.....	7

2. BÖLÜM KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Somut ve Soyut Düşüncenin Gelişimi.....	11
--	----

2.2. Sembollerin Doğuşu.....	11
2.2.1. Sembol.....	12
2.3. Sembolik anlatım.....	14
2.3.1. Mitolojide Sembolik Anlatımlar.....	14
2.3.2. Tarihöncesi ve Antik Çağ Sanatında Sembolik Anlatımlar.....	16
2.3.3. Orta Çağ Resim Sanatında Sembolik Anlatımlar.....	22
2.3.4. Rönesans Resim Sanatında Sembolik Anlatımlar.....	26
2.3.5. Rönesans Dönemi Sonrası Resim Sanatında Sembolik Anlatımlar.....	31
2.3.6. 19. Yüzyıl ve Sonrası Resim Sanatında Sembolik Anlatımlar.....	36
2.4. Çocuk ve Sanat.....	49
2.4.1. Çocuk için Sanatın Önemi.....	49
2.4.2. Çocuklar Neden Resim Yapar.....	50
2.4.3. Çocuk Resimlerinde Sembolik Anlatımlar.....	51
2.4.4. Çocuklarda Somut ve Soyut Düşüncenin Gelişimi.....	52

3. BÖLÜM YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Deseni.....	54
3.2. Araştırmanın Çalışma Grubu.....	55
3.3. Veri Toplama Araçları.....	55
3.3.1. Gözlem.....	56
3.3.2. Yarı yapılandırılmış görüşme.....	56
3.3.3. Dokümanlar.....	57
3.3.4. Araştırmacı Günlüğü ve Alan Notları.....	57
3.4. Verilerin Toplanması.....	57
3.5. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması.....	61
3.6. Araştırmanın Niteliğini Arttırma Yolları.....	62
3.7. Araştırmada Etik.....	63

4. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Öğrenci Görüşleri Teması.....	65
4.1.1. Duygu Farkındalığı.....	65
4.1.1.1. Temel duygular.....	66
4.1.1.2. Karmaşık duygular.....	66
4.1.2. Kişisel İfade.....	66
4.1.2.1. Duygu aktarımı.....	66
4.1.2.2. Deneyimleme fırsatı.....	66
4.1.2.3. Karar mekanizması.....	66
4.1.3. Duygu Yoğunluğu.....	67
4.1.3.1. Olumlu duygular.....	67
4.2. Öğrenci Benzeşimleri Teması.....	68
4.2.1. Kavrama Yetisi.....	69
4.2.1.1. Soyut kavramlar.....	69
4.2.2. Niteliksel Benzerlik.....	69
4.2.2.1. Somut nesne.....	69
4.2.2.2. Canlı varlık.....	69
4.2.3. Anlamsal Benzerlik.....	69
4.2.3.1. Gözlemsel anlam.....	70
4.2.3.2. Düşünsel anlam.....	70
4.3. Öğrenci Çalışmaları Teması.....	72
4.3.1. İçgörü.....	73
4.3.1.1. Evrensel kavramlar.....	73
4.3.1.2. Toplumsal kavramlar.....	74
4.3.1.3. Bireysel kavramlar.....	74
4.3.1.4. Evrensel semboller.....	74

4.3.1.5. Kültürel semboller.....	74
4.3.1.6. Kişisel semboller.....	74
4.3.2. İlişkilendirme.....	74
4.3.2.1. Anlamsal.....	74
4.3.2.2. Gözlemsel.....	75
4.3.2.3. Kurgusal.....	75
4.3.3. Dışavurum.....	75
4.3.3.1. Farkındalık yaratma.....	75
4.3.3.2. Eleştirme.....	76
4.3.3.3. Yansıtma.....	76
4.4. Öğrenciler tarafından gerçekleştirilen görsel dokümanlar.....	76
4.5. Gözlemlerden elde edilen veriler.....	82

5. BÖLÜM

TARTIŞMA, SONUÇ ve ÖNERİLER

5.1. Tartışma.....	88
5.2. Sonuç.....	89
5.3. Öneriler.....	91
KAYNAKÇA.....	92
EK 1: Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu	97
EK 2: Veli İzin Formu	99
EK 3: Uludağ Üniversitesi Araştırma ve Yayın Etik Kurulu Kararı.....	100
EK 4: Bursa Valiliği İl Milli Eğitim Müdürlüğü Araştırma İzni.....	101
ÖZ GEÇMİŞ.....	102

TABLÖLAR LİSTESİ

<i>Tablo</i>		<i>Sayfa</i>
1.	Veri Toplama Süreci.....	74
2.	Yarı Yapılandırılmış Görüşme.....	75
3.	1. Araştırma Sorusuna Yönelik Görüşme Analizi.....	77
4.	2. Araştırma Sorusuna Yönelik Görüşme Analizi.....	81
5.	3. Araştırma Sorusuna Yönelik Görüşme Analizi.....	82

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel	Sayfa
1.	Tlaloc, Aztek yağmur tanrısı.....122
2.	Kybele.....122
3.	Tutankhamon ve karısı.....124
4.	Nuh'un Gemisi'nin Ararat Dağı'na inişi.....127
5.	Bizon Figürü.....130
6.	Buşman Sanatı Kaya Resimleri132
7.	21. Sülale Mezar Resmi.....134
8.	Ur Standardı mozaïği.....138
9.	Persephone ve Demeter.....138
10.	İyi Çoban.....139
11.	Ekmek ve balık mucizesi.....139
12.	Kaplumbağanın uçurulması.....148
13.	Aralık ayı takvim resmi.....148
14.	Mucizeli Balık Avı.....151
15.	Adem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu.....165
16.	Dünyevi Zevkler Bahçesi.....166
17.	Sistine Şapeli Tavanı.....182
18.	Goliath'ın Kafasını Tutan David.....184
19.	Barışın Nimetleri/Savaş ve Barış.....122
20.	Kıbrıs'a Gitmek için Gemiye Biniş.....122
21.	Marat'nın Ölümü.....124
22.	Halka Önderlik Eden Özgürlük.....127
23.	Ressamın Atölyesi.....130
24.	Nereden geliyoruz? Neyiz? Nereye gidiyoruz?132
25.	The Apparition.....134
26.	Çığlık.....138
27.	Guernica.....138
28.	Hannover Merzbau.....122
29.	Kompozisyon.....122
30.	Gece Kadınlar ve Kuşlar.....124

31.	Günümüzün Evlerini Bu Kadar Farklı ve Çekici Yapan Nedir?.....	127
32.	Kod adı Musa olan öğrencinin yaptığı çalışma.....	130
33.	Kod adı Kenan olan öğrencinin yaptığı çalışma.....	132
34.	Kod adı Hale olan öğrencinin yaptığı çalışma.....	134
35.	Kod adı Zeynep olan öğrencinin yaptığı çalışma.....	138
36.	Kod adı Nisa olan öğrencinin yaptığı çalışma.....	138
37.	Öfke duygusunun görsel anlatımı.....	139
38.	Korku duygusunun görsel anlatımı.....	134
39.	Sevgi duygusunun görsel anlatımı.....	138
40.	Utanç duygusunun görsel anlatımı.....	138
41.	Kızgınlık duygusunun görsel anlatımı.....	139

ŞEKİLLER LİSTESİ

<i>Şekil</i>		<i>Sayfa</i>
1.	Öğrenci Görüşleri teması, kategorileri ve kodları.....	96
2.	Öğrenci Benzeşimleri teması, kategorileri ve kodları.....	97
3.	Öğrenci Çalışmaları teması, kategorileri ve kodları.....	120

KISALTMALAR LİSTESİ

BİLSEM : Bilim ve Sanat Merkezi

M.Ö. : Milattan Önce

M.S. : Milattan Sonra

1. BÖLÜM

GİRİŞ

İnsanoğlu; var olduğu günden bu yana dış dünyayı anlama ve anlamlandırma noktasında duyuları vasıtasıyla etkileşime girdiği nesnelerin, varlıkların ve olayların ortak niteliklerinden yola çıkarak bazı genellemelerde bulunmaktadır. Bu genellemeler dilimizde kavram olarak nitelendirilmektedir. Kavramlar, insanın daha sistemli bir düşünce yapısına sahip olabilmesi; kendisi ve diğer varlıklarla daha güçlü bağlantılar kurabilmesi adına geliştirdiği temel bilgi parçacıkları şeklinde ifade edilmektedir (Özlem, 2004).

İbn Sina, insan zihninin kavramlar arasında bağ kurarak çalıştığını belirtmekte; kavramı, zihinde tasavvur edilen bir şeye karşılık gelen kelime olarak tanımlamaktadır (İbn Sina, 2017, s. 16). Zihinde tasavvur edilen şeyin dış dünyadaki karşılığı duyularla algılanabilen bir varlığı niteleyen kavramlar somut kavram, varoluş sebebi insan zihninde başka bir şeyle ilişkisine bağlı olan nesnelerin genel niteliğini gösteren kavramlar ise soyut kavram olarak bilinmektedir (Bingöl, 1999, s. 108).

Kavramlar arasında bağ kurarak çevresiyle iletişime giren insan, doğa ile kendisi arasında kurduğu benzerlik ve özdeşlikler doğrultusunda, dünyanın karmaşık yapısına zihninde bir anlam bulmaya çalışmaktadır. Anlam bulma çabası zamanla insanın düşünce sistemini etkilemiş; insanoğlu duyularla kavranılan somut dünyadan, gerçekliğin ötesine ulaşma çabası geliştirmiştir. Worringer; doğanın gücü karşısında kendini güvende hissetmeye çalışan insanoğlunun, doğa ile özdeşleşme çabasına bağlı olarak soyut düşünce sistemleri geliştirdiğini belirtmektedir (Worringer, 1985).

Doğanın bilinmezlikleri karşısında hayrete düşen insanın korku, ölüm, barınma, kimlik, kabullenme, güç, savunma, iyilik, kötülük gibi temel kavramlar üzerinden soyut bir düşünce sistemi geliştirmesi; evrendeki her şeye gözle görünen veya görünmeyen her olgu, nesne ya da varlığa bir anlam yükleme çabasını da beraberinde sürüklemiştir. İnsanların, nesnelere veya olaylara yüklediği bu anlamlar zaman içinde birtakım sembollere dönüşmüş ve doğa salt bir gerçekliğin yığılması olmaktan çıkıp, daha derin anlamlar barındıran sembolik bir anlatım diline bürünmüştür. Bu sembolik anlatım dili, kimi zaman varoluşun kutsal bir öyküsünde kimi zaman bir inanç sisteminde ya da duygu ve düşüncenin görsel bir forma büründüğü sanat biçiminde kendini göstermiştir. Dünyanın hemen her yerinde yaygın olarak görülmesi ve farklı yüzyılda farklı coğrafyada yaşayan insanların birbiriyle benzer semboller kullanması ise sembolün evrensel bir dil olma özelliğini ortaya çıkarmıştır (Yılmaz, 2011).

Sembol kavramına Jung (2009) şöyle bir açıklama getirmektedir: “Bizim sembol dediğimiz şey; günlük hayatta aşına olabileceğimiz, ancak bilinen ve açık anlamına ek olarak belirli bir yan anlama da sahip olan bir terim, isim hatta bir resimdir. Sembol üstü kapalı, bilinmeyen, görünür olmayan veya gizli bir şeyleri ima eder” (s. 20).

Sanat, soyut olan duygu ve düşüncelerin aktarılma noktasında sembollerin yoğun olarak kullanıldığı alanlardan biri olmaktadır. Sanatçı için seçtiği nesneler belirli bir düşünceye, duyguya veya yaşanmışlığa karşılık gelen anlamlarıyla birlikte yeniden üretildiklerinde birtakım sembollere dönüşmekte ve sanat, tüm bu sembollerin evrensel bir dili haline gelmektedir (Ashton, 2001). Moholy-Nagy’nin de ifade ettiği gibi “duyusal cehaleti gidermenin bir yolu duyguları harekete geçiren ve ifade etmeyi sağlayan sanatı kullanmaktır” (aktaran Özsoy, 2007). Sanatsal deneyimler, hızla değişen toplum içindeki bireyin duygu, düşünce ve algılarını yansıtmaya görevini üstlenmekte, kişiliğin keşfedilmesi ve geliştirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Söz konusu bu durum çocuklar için de önem arz etmektedir. Çocuk için sanatsal deneyimler, soyut olan düşüncelerin aktarımını sağlayan görsel bir anlatım dili olmasının yanı sıra; çocuğun, iç dünyasını yansıtmaya ve kendisiyle yüzleşme olanağı bulması bakımından da bir ayna görevi görmektedir. Özellikle büyüme çağındaki çocukların hayal kırıklıkları, öfkeleri, gerginlikleri olduğu durumlarda yapılan bu sanatsal deneyimler, derinlere gizlenen hislerin ortaya çıkarılması ve çocuk üzerinde bir tür rahatlama hissinin oluşmasına olanak tanınması bakımından önemli görülmektedir. Çocuğun; iç dünyasını dışa vurması, ortaya çıkardığı sanat çalışmalarıyla düşüncelerini ve iletmek istediği mesajı izleyiciyle paylaşması, yaşantısının daha anlamlı bir duruma gelmesini sağlamaktadır (Özsoy, 2007, s. 46).

İnsanlık tarihinde soyutun ve soyut algılamamanın sembollere dönüşmesi, çağlar içerisinde insanların bilgi birikimi ve deneyimi açısından bakıldığında çocuğun; soyut düşünme becerisi kazanması, sembolü anlaması ve biçimlendirmesiyle paralellik göstermektedir. Çocuğun, olgunlaşmaya bağlı olarak; bildikleri üzerine gördüklerini, gördükleri üzerine bildiklerini ekleme yeteneği gelişmekte, yaşantı ve deneyimlerinden elde ettiği çıkarımlar ise zamanla zenginleşmektedir. Bir müddet sonra çocuk, somut nesnelere yönelik kavramların yanı sıra soyut kavramları da öğrenebilir bir gelişim dönemine girmektedir (Kırıçoğlu, 2002, s. 63). Ergenliğin başından başlayıp yetişkinlik boyunca devam eden bu gelişim dönemi “soyut işlemler” olarak adlandırılmaktadır. Bu döneme giren çocuklar, akıl yürütebilmekte, soyut düşünebilmekte ve olayları mantıksal bir çerçevede değerlendirebilmektedir. Birçok soyut kavramı ve sembolü anlamlarıyla birlikte düşünebilmekte ve düşüncelerini dışa aktarma noktasında hiçbir zorluk yaşamamaktadır. Sembolik anlatım diline başvuran sanatçılar gibi

çocuklar da yaşadığı olayları ve bilinçaltına ittiği duyguları, resimlerinde kullandığı bu sembollerle ifade etmektedir (Deniz, 2015, s. 91).

Çocuğun gelişim dönemlerine uygun bir biçimde hazırlanan Görsel Sanatlar eğitimi programı; duyguların dışavurumu, yaratıcılığın ortaya çıkarılması, kişiliğin geliştirilmesi, kültürel kimliğin oluşturulması, bilinçli yurttaşlar yetiştirilmesi gibi amaçları içinde barındırmaktadır. Görsel Sanatlar dersi kapsamında öğrenciler; hızla gelişen dünyayı ve değişen olayları kendi yorumlarıyla yansıtmaya, eleştirel bir tavır geliştirme, bireysel kimliğini bulma ve toplumsal değerlere olan ilgilerini artırma olanağına sahip olmaktadır. Robert Masters ve Jean Houston, nitelikli bir programa sahip görsel sanatlar dersinden mahrum kalmanın bir çocuk için; “yaşadığı dünyayı sistematik bir biçimde algılayabileceği yolların birçoğundan koparılması” anlamına geldiğini belirtmektedir (aktaran Buyurgan ve Buyurgan, 2007, s. 18).

Bilim ve Sanat Merkezlerinde eğitim alan özel yetenekli öğrenciler; soyut, mantıksal, yaratıcı ve eleştirel düşünme gibi üst düzey düşünebilme becerilerine sahip, sosyal duyarlılığı yüksek kişiler olarak toplumda ön plana çıkmaktadır (Davis ve Rimm, 1998). “Özel Eğitim Hizmetleri Yönetmeliği” özel yetenekli öğrenciyi “zekâ, yaratıcılık, sanat, spor, liderlik kapasitesi veya özel akademik alanlarda akranlarına göre yüksek düzeyde performans gösteren birey” olarak tanımlamaktadır (Milli Eğitim Bakanlığı, 2018). Bu durum özel yetenekli öğrencilerin çeşitli alanlarda gelişim göstermesini ve farklı özelliklere sahip olmasını sağlamaktadır. Çok yönlü gelişim özelliğine bağlı olarak bu öğrenciler; başkalarının duygu, düşünce ve isteklerini anlama, ruhsal durumları üzerine çıkarımlarda bulunma ve onlara karşı hassasiyet gösterme gibi gelişmiş bir “empati” yeteneğine sahiptir. Erken yaşlarda edindikleri karmaşık ve soyut düşünme becerileri sayesinde ahlaki konulara, toplumsal meselelere yönelmekte; savaş, doğal afet, açlık gibi dünya sorunlarına karşı ilgi duyabilmektedir (Güngör, 2018, s.10). Örneğin; toplumsal hayatta yapılan adaletsizliğe tahammül edemeyebilir, soyu tükenmekte olan canlılara endişe geliştirebilir, azalan enerji kaynaklarına ya da artan çevre kirliliğine karşı aşırı bir duyarlılık gösterebilir. Böylesine karmaşık bir konu, bilinmeyen bir durum, belirsiz bir sorun karşısında ise; sorgulama, ilişki kurma, soyut düşünme, anlam çıkarma gibi yeteneklerini sergileyebilmektedir (Parker, 2002).

Özel yetenekli olarak tanımlanan bu öğrenciler sahip oldukları farklı yetenek ve gelişim özellikleri doğrultusunda hazırlanan bir program dahilinde BİLSEM’ de eğitim almaya hak kazanmaktadır. BİLSEM’ de hazırlanan eğitim programları bu öğrencilerin; üst düzey düşünebilme becerilerini destekleyerek sahip olduğu üstün potansiyelleri açığa çıkarmak ve bilişsel, sosyal, duyuşsal alanlardaki çok yönlü gelişim ihtiyaçlarına cevap vermek üzere

hazırlanmaktadır. Özel yetenekli öğrenciler için geliştirilen Görsel Sanatlar dersinde ise; öğrencilerin keşfetme, soyut düşünme, düşündükleri üzerine çıkarımlarda bulunma, fikirlerini özgürce ifade etme, ilgi duydukları alanlarda bağımsız düşünme olanağı veren ve öğrencilerin sahip olduğu bu üst düzey düşünme becerilerinin geliştirilmesini sağlayan bir program planlanmalıdır (Clark ve Zimmerman, 2004). Bu doğrultuda hazırlanan bir Görsel Sanatlar eğitimi programıyla öğrencilerin; sorgulayan, sorun çözen, üreten, estetik bilince sahip, kendini gerçekleştiren bireyler olarak yetişmelerinin ve yeteneklerinin farkına varıp yaratıcılıklarını üst düzeyde kullanmalarının mümkün olacağı unutulmamalıdır.

1.1. Problem Durumu

İnsanların yeryüzündeki varlığını, neden burada olduğunu, nereden geldiğini, öldükten sonra ne olacağını ve etrafını kuşatan doğa olaylarının ardındaki gizemi çözmeye yönelik araştırmacı bir zihin yapısına sahipliği; onları, diğer varlıklardan üstün kılan en önemli özelliği olmuştur. Bu durum; insanın, içinde biriktirdiği tüm duygu ve düşüncelerini dışa yansıtmaya isteğini de ortaya çıkarmış ve görünenden görünmeyene doğru uzanan karmaşık bir sembol yolculuğunun başlamasını sağlamıştır.

Sembolik ifadelere başvurulmasının nedeni; gerçekte olmayan ya da algılanması imkansız gibi görünen bir olay, inanç veya kavramın anlaşılması, açıklanması, ortaya çıkarılması gibi durumlarda sade ve genel bir anlatım yolu olarak görülmesinden ileri gelmiştir. Kimi zaman gerçeğin gizlenmesi kimi zaman ise derin meselelerin veya karmaşık bir bilginin en basit biçimiyle aktarılacak istenmesi üzerine, insanların bu ifadelere zorunlu olarak başvurduğunu belirten Necmettin Ersoy, kitabında şu sözlerle yer vermiştir. “Sembolik ifadeler, yalın olarak anlatılmak istenenin gerçek değeri ile anlaşılamayacağı endişesiyle meydana getirilmiş” ya da “insan zihninin gelişmesi ve bilgisinin artması göz önüne alınarak meydana getirilmiştir” (Ersoy, 2000, s. 16).

Araştırmanın çıkış noktası, geçmişten günümüze insanların soyut olan duygu ve düşüncelerini aktarmak amacıyla zorunlu olarak başvurduğu bu sembolik anlatım dilini yaygınlaştırmak ve öğrencilere; kendi hislerini, düşlerini, korkularını, sevinçlerini, üzüntülerini, problemlerini, fikirlerini yansıtan semboller oluşturabilme özgürlüğünü tanımaktır. Öğrencilere tanınan bu özgürlüğün; onların, soyut düşünme becerilerini desteklemesi ve yaratıcılıklarını en üst düzeyde sergilemesine olanak sağlaması beklenmektedir. Bu doğrultuda; BİLSEM’de eğitim alan özel yetenekli öğrencilerin, temel kavramlar üzerinden dünyayı anlama ve anlamlandırma noktasında başvurduğu soyut düşünme becerilerini sanat yoluyla nasıl ifade edebilecekleri ve onların, birbiriyle açık

benzerlik ilişkisi göstermeyen nesneler, konular ve kavramlar arasında nasıl bir benzeşim kurabilecekleri, araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

1.2. Araştırma Soruları

Araştırma soruları; araştırmanın konusu ve amacı doğrultusunda oluşturulan ve veri toplama sürecinde incelenmesi planlanan temel sorular şeklinde ifade edilmektedir (Yıldırım & Şimşek, 2013, s.102). Araştırmada, çalışmanın amacına ve konusuna uygun olarak hazırlanan üç araştırma sorusuna yanıt aranmıştır.

- Öğrencilerin, insanlarda var olan temel duygular üzerine düşünceleri nelerdir?
- Öğrencilerin soyut kavramlar üzerine kurduğu benzeşimleri nasıldır?
- Öğrencilerin soyut kavramlara yönelik sembolik anlatımlarının görsel sanat çalışmalarına yansması nasıldır?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bilim ve Sanat Merkezlerinde, özel yetenekli öğrencilere yönelik verilen Görsel Sanatlar Eğitimi programında öğrencilerin; nesne, olgu veya olaylar arasında benzeşim kurmalarını sağlayarak duygu ve düşüncelerini sözel veya görsel olarak çeşitli anlatım biçimleriyle ifade edebileceklerini belirten kazanımlar yer almaktadır. Neyse ki, yaratıcı bir platform olan görsel sanatlar; öğrencilerin üst düzey düşünme becerilerine hitap eden bu tür kazanımların, hedeflenen düzeyde amacına ulaşması noktasında öğretmenlere geniş olanaklar sunmaktadır.

Bu araştırmada; özel yetenekli öğrencilerin, akranlarına göre erken yaşlarda edindikleri karmaşık ve soyut düşünme becerileri sayesinde ilgi duydukları ahlaki konular, soyut kavramlar, toplumsal değerler, savaş, doğal afet, açlık gibi dünya sorunlarına karşı duygu ve düşüncelerinin ifadesi noktasında, görsel sanat çalışmalarında sıklıkla tercih edilen sembolik anlatımlardan yararlanılması amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda, programın akışı içerisinde yer alan durumun ortaya çıkarılmasına yönelik öğrenciler; çevrelerinde gördükleri nesne ya da varlıklara derin anlamlar yükleyerek kendi sembollerini oluşturabilecek ve sembolik anlatım diline başvurarak sergiledikleri görsel sanat çalışmalarlarıyla duygu ve düşüncelerini özgür bir biçimde ifade edebilecektir.

1.4. Araştırmanın Önemi

İnsanın, gözlemlerinden yola çıkarak dış dünyayı sorguladığı ve birtakım genellemelerde bulunduğu andan itibaren zihinsel gelişiminin hızla arttığı bilinmektedir. İnsanlığın bugün elde ettiği bilgi ve birikimlerin tümü geçmiş yılların getirdiği sorgulama, deneyim ve çıkarımların birer ürünü olarak görülmektedir. Söz gelimi bu durum, bir çocuğun çevresiyle

kurduğu ilişkilerde yaşadığı keşif yolculuğu gibidir. Küçük bir ışık, nesneleri yeni keşfetmeye çalışan çocuk için oldukça ilgi çekici olabilir. Çocuk ışığı görür, merak eder ve dokunmak ister. Parmağı yandığında ise ateşten korkmaya başlar ve ateşin karşı konulamaz yakıcı gücü, çocuğun zihninde ateşle ilgili olumsuz bir çağrışım uyandırır. Bir müddet sonra çocuk, ışığın; geceyi kovabileceğini, sıcaklık verebileceğini, yemek pişirebileceğini, yol gösterici olabileceğini keşfeder. Bu deneyimlerin sonunda ışık ile ilgili tüm olumlu ve olumsuz bilgiler çocuğun zihnine yerleşir ve ateşin, aslında görüldüğünden çok daha fazla anlamlara geldiği keşfedilir (Kandinsky, 2010). Hayal gücünü kullanan bir sanatçının duygularını aktarmak üzere seçtiği her nesnede, dünyayı yeni keşfeden bir çocuğun ilgisi ve merakı görülebilmektedir. Onlar için bir sanat yapıtı, gerçek görüntüsünün dışında kalan ve görülemeyen şeyleri anlatabilmelidir (Jung, 2009).

Her nesnede bilinen ve bilinenlerin ardında gizlenen ve nadir kimseler tarafından görülebilen bir yön bulunur. Nesnenin görünen yönü somut bir gerçeklikten, görünmeyen yönü ise soyut bir anlamdan ibarettir. Soyuta ulaşmak büyük bir çaba gerektirir. İnsanın nesne, durum ya da olaya odaklanması, soru sorması, yanıt vermesi, çözüm üretmesi, gördüğü ve anladığı arasında benzerlik ve ilişki kurması gibi üst düzey düşünme becerileri gerekmektedir. Bu beceriyi kazanan ve çevresinde yer alan nesnelerin özündeki gerçekliği görmeye başlayan insan, nerede olursa olsun sembollerle kuşatılan bir dünyanın içinde yaşadığını ya da tüm bu sembollerin aslında kendi içinde barındığını fark eder. Böylesine bir farkındalık insanın, kendisini keşfetmesini sağlar ve yaşadığı dünyayı son derece zengin ve tatminkâr bir hale getirir.

Soyut kavramlar üzerine benzeşim kurmalarını sağlayan öğrencilere; duygu, düşünce ve izlenimlerini sembolik bir anlatımla dışa vurma özgürlüğünü tanıması, yaratıcılıklarını üst düzeyde sergileyebilme olanağı sunması ve öğrencilerin soyut düşünme becerilerini desteklemesi bakımından bu araştırmanın, önemli olduğu düşünülmektedir.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

- Araştırma “Milli Eğitim Bakanlığına” bağlı Gemlik Bilim ve Sanat Merkezinde eğitim alan 6. sınıf öğrencileri ile sınırlıdır.
- Araştırma, Gemlik Bilim ve Sanat Merkezinde resim alanında eğitim alan özel yetenekli öğrenciler ile sınırlıdır.
- Araştırma dört ders saati kapsamında, dört hafta boyunca devam eden çalışma süresi ile sınırlıdır.

- Araştırma, çalışma esnasında ortaya çıkan resimlerin ve öğrencilerle yapılan görüşme sorularının analizi üzerinden elde edilen bulgular ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Bu bölümde, araştırmada sıklıkla kullanılan ve araştırma açısından önemli olduğu düşünülen kelimelerin tanımlarına bir kez daha değinilmiştir.

Sembol: “Duyularla algılanması mümkün olmayan şeyleri algılanabilir duruma getiren somut şeylere veya işaretlere” sembol denilmektedir (Temren, 1995, s. 88).

Sembolik anlatım: “Bir duygu, düşünce ve inancın daha etkili ve vurucu bir şekilde aktarılabilmesi için kendi gerçeğinin dışında bir başka simgede somutlanarak anlatılmasıdır. Kavramlar, anlayışlar, düşünceler kişileştirilir, duygular bir başka sembole dönüştürülür” (Tosun, 2017)

Özel Yetenekli Öğrenci: Özel Eğitim Hizmetleri Yönetmeliği özel yetenekli öğrenciyi “zekâ, yaratıcılık, sanat, spor, liderlik kapasitesi veya özel akademik alanlarda akranlarına göre yüksek düzeyde performans gösteren birey” olarak tanımlamaktadır (Milli Eğitim Bakanlığı, 2018).

Soyut Düşünme: Bir duruma çok farklı açılardan bakabilme, gelecekle ilgili öngöründe bulunup plan yapabilme, sembolik olarak düşünebilme ve çeşitli sonuçlar elde edebilme yeteneğidir.

Üst Düzey Düşünme Yeteneği: Bireylerin; aşına olmadığı bir durum, problem ya da belirsizlik karşısında eleştirel, yansıtıcı, mantıksal ve yaratıcı gibi üstbilişsel düşünme becerilerini sergileyebilmesidir.

1.7. İlgili Araştırmalar

Taşırın (2019), “Görsel Sanatlar Dersinde Mitolojik hikayeler ve Bu Hikayelerdeki Sembollerin Öğrenci Çalışmalarına Etkisi” konulu yüksek lisans tez çalışmasında; mitolojik hikayelerin ve bu hikayelerde kullanılan sembollerin sanatsal yaratıcılığa olan etkisini araştırmıştır. Araştırmanın katılımcıları soyut işlemler dönemindeki 6. Sınıf öğrencilerinden oluşmuştur. Çalışmada nitel araştırma yöntemleri esas alınmış, verilerin analizinde betimsel model kullanılmıştır. Öğrenciler tarafından yapılan resimler ise içerik analizine tabi tutulmuştur. Araştırma sonunda; mitolojik hikayelerin ve bu hikayelerdeki sembollerin

öğrencilerin düşünme becerileri, hayal güçleri ve yaratıcılıkları üzerinde olumlu yönde bir etkisinin olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Demirdöğen (2019), “Resim Sanatında Sembolik Anlayış” konulu yüksek lisans tez çalışmasında; sembol kavramı ve resim sanatındaki kullanımı üzerinde durmuştur. Araştırmada sembolün, sembolizm akımı içindeki kullanımına ve bu akımın dışında var olan çalışmalarda kullanımına yer verilmiştir. Araştırma sonunda, resim sanatında kullanılan sembollerin ‘geleneksel’, ‘rastlantısal’ ya da ‘evrensel’ olarak sınıflandırıldığı bilgisine ve bu sınıflandırmanın resimdeki sembollerin anlaşılabilirliğini kolaylaştırdığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu durumun, resmin doğru yorumlanmasına katkı sağladığı belirtilmiştir.

Çelikbaş (2018), “Türk Sanatında Mistik Semboller” konu başlıklı sanatta yeterlik tez çalışmasında; Türk sanatındaki mistik sembolizm konusunu ve bu konuyla ilgili sanatçıları araştırmıştır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden literatür taraması uygulanmıştır. Geçmiş dönem eser örnekleri arasında; Orta Asya Türk kültür ve sanatından, günümüz Türk sanatından, Anadolu kültür ve inanışlarından eserler yer almıştır. Araştırma sonunda, geçmişte olduğu gibi günümüzde sanatçıların kendilerini semboller üzerinden ifade ettiği, günümüz Türk sanatında da mistik sembolizmin izlerine rastlandığı belirtilmiştir.

Batur (2014) “Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Sembol” konulu sanatta yeterlik tez çalışmasında; hayatın her alanında karşımıza çıkan ve sanatın tüm dallarında etkin bir rol oynayan sembol kavramını ele almış, Cumhuriyet sonrası Türk resim sanatını ve sembolik anlatıma dayalı gerçekleştirilen eserleri incelemiştir. Betimsel yöntemin kullanıldığı bu çalışmada; sembolün tanımı, sınıflandırılması ve çoğu zaman sembolle karıştırılan diğer kavramlar üzerinde durulmuştur. Araştırmanın sonunda Cumhuriyet sonrası Türk resminde sembol ve sembolik anlatımın; yaşam, ölüm, inanç ve üreme gibi temel değerlerin üzerinde şekillendiği belirtilmiştir.

Koca (2012), “Türk Kültüründe Sembollerin Dili” konusu üzerinden yürüttüğü doktora tez çalışmasında; Türk kültüründe yer alan sembollerin incelenmesinin ve gelecek kuşaklara aktarılmasının önemi üzerinde durmuştur. Çalışmada, tez konusunun üç bölümde incelendiği; birinci bölümde konuyla ilgili kavramların ele alındığı, ikinci bölümde ‘kültür’ ve ‘sembol’ arasındaki ilişkiye değinildiği, üçüncü bölümde ise Türk kültürü içinde yer alan ‘maddi’ ve ‘manevi’ değerler ile sembol arasındaki ilişkinin irdelendiği belirtilmiştir. Araştırmada, geçmişten günümüze kültürün yaşatılması ve nesilden nesile aktarılması noktasında sembollerin büyük bir önem taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır.

Demirel (2002), “Resimde Sembol, Çağdaş Türk Resminde Sembolik Yönelişler” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında; ilk çağ insanının sembolik düşünce tarzı ile modern insanın

sembolik düşünce tarzı arasındaki farklılıklara dikkat çekmiş ve bu durumu Çağdaş Türk Sanatında ortaya çıkan eserler üzerinden yorumlamıştır. Literatür tarama yöntemiyle gerçekleştirilen araştırmada, ilkel insanın anlamlandıramadığı soyut düşünceleri somutlaştırdığı, modern insanın ise somut olanı soyutlaştırarak basitleştirdiği belirtilmiştir. Araştırma sonucunda İlk Çağ'da sembolik düşüncelerin, doğayı tanıma mücadelesi içindeki insanın anlam veremediği sorular üzerine şekillendiği; Orta Çağ'da dinsel düşüncenin sembollere yansıdığı; Modern Çağ'da ise bireysel sorunların sembolik ifadelere dönüştüğü yorumlarına ulaşılmıştır.

Jelínková (2022), “Legal Symbolism in Fine Art” konusunu ele aldığı araştırmasında görsel sanatlarda kullanılan hukuki sembolleri tespit edip tanımlamaya ve bu sembollerin gizli anlamlarını çeşitli boyutlarıyla analiz etmeye çalışmıştır. Araştırmada, çeşitli boyutlarıyla analiz edilen sanat eserlerinin eserin yaratıldığı anın veya eserin atıfta bulunduğu dönemin hukuki ve siyasi ortamının tanınmasına olanak sağlayabildiği üzerinde durulmuştur. Adalet, eşitlik, suç, suçlama, tehdit, dayanışma, hakikat, bilgi, zafer, yargı gibi kavramların sembolleri üzerinden hukuki sembolizm ve görsel sanatlar arasındaki bağlantının ortaya çıkarılması sağlanmıştır. Görsel uyaranların daha etkili olduğu günümüz modern toplumunda hukuki sembollerin etkili bir iletişim aracı haline geldiği vurgulanmıştır.

MacBean (2013), “Art and Symbolism The Technique of Applying Hidden Meaning and Communicating Specific Ideas Through Art” konulu araştırmasında sembolizmin belirli bir grup sanatçı ya da sınırlı bir tekniğe mensup olmadığı fotoğraf, resim, heykel, dijital sanat gibi çeşitli alanlarda uygulanabilecek geniş kapsamlı bir sanat formu olduğu üzerinde durmuştur. İnsanların, sembolizmi duygu durumlarını veya fikirlerini iletme tekniği olarak çeşitli şekillerde kullandığı ve kullanmaya devam ettiği belirtilmiştir.

Newberry (2011), “Venus Anadyomene: The Mythological Symbolism from Antiquity to the 19th Century” başlığı üzerinden yürüttüğü araştırmasında mitolojik hikayelere konu olan Venüs'ün, çeşitli sanatçılar tarafından tuvale nasıl tasvir edildiğini ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Yazılı bir metnin, seçilen sanat eserleri üzerinden görsel yorumunun okunması ve Venüs'ü tanımlamak için kullanılan sembollerin karşılaştırılması bu araştırmanın içeriğini oluşturmuştur. Venüs'ün mitolojik sembolizmi üzerine yapılan kapsamlı araştırmalar sonucunda; araştırma kapsamında seçilen sanat eserlerinin, mitolojide bahsi geçen efsaneyle örtüştüğü ve sanatçıların Venüs'ü temsil eden sembolleri eserlerinde çeşitli şekillerde ele aldığı yorumuna ulaşılmıştır.

Yang (2000), “The Symbolism of Flowers and Birds Chinese Painting” adlı araştırmasında Çin sanatında önemli bir role sahip “çiçek ve kuşların” sembolik anlamlarını araştırmıştır.

Çiçek ve kuşların sembolik anlamlarının onların; doğal niteliklerinin gözlemlenmesi, tıbbi özellikleri, mit, efsane ve edebiyattaki rolleri veya bazı tanrı ya da ünlü kişilerle ilişkilendirilmesi sonucu ortaya çıktığı üzerinde durmuştur. Sanatsal ifadenin tam olarak aydınlatılmasının bu motiflerin, arka planının anlaşılmasıyla mümkün olabileceği belirtilmiştir.

2. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Somut ve Soyut Düşüncenin Gelişimi

Buzul çağda insan avcılıkla yaşamını sürdüren ve yiyeceklerini hazır olarak doğadan temin eden bir yaşam biçimine sahip olmuştur. O çağın insanı bol su ve yiyecek olanaklarıyla zengin bir doğa içinde yaşadığını fark etmiştir. Doğa, sınırsız bir yaşam alanı olarak görülmüş; düşünce yapıları ise doğa ve yiyecek kaynağı olan hayvanlar üzerine şekillenmiştir. Duyuları vasıtasıyla etkileşime girdiği dış dünya algılanabilen bir gerçekliğe sahip olması nedeniyle, o dönem insanı üzerinde somut düşünce yapıları hakim olmuştur. Buzul çağındaki insanın düşünce yapısına göre dünya somut bir kavramdır ve resimler de somut dünyanın birer yansıması şeklindedir. İnsanın kendi iç dünyasına yönelmesi ya da kendi değerini keşfetmesi söz konusu olmadığından, sanatında da doğacı bir resim anlayışı hakim olmuştur. Bu çağın resimleri; üzerine düşünülen soyut bir anlam ifade etmediği gibi, içinde yaşanan dünyanın halini gösteren somut birer gerçeklik niteliğindedir (Turani, 2010, s. 33, 34). Bu çağdan sonra tarım faaliyetlerinin yaşanmaya başlamasıyla birlikte tüketicilikten üreticiliğe geçilmesi, insanlık tarihi üzerinde büyük değişimlere yol açmıştır. Tarımın beraberinde toprağa yerleşmeye başlayan insan, kendi ihtiyacının da bizzat yaratıcısı konumuna geçmiştir (Tansuğ, 1988, s. 64). Bu durum zamanla insanlığı; ürün, verimlilik, bereket, doğum, ölüm kavramları üzerine düşünmeye ve hava olaylarına karşı endişeler geliştirmeye sevk etmiştir. İnsan zihninde ilk kez yağmur, rüzgar, kuraklık gibi görünmeyen kuvvetler üzerinden kainata hükmeden bir Tanrı fikrinin varlığı ortaya çıkmıştır. Böylece insan düşüncesi; kainat, Tanrı ve bereket tasavvurları doğrultusunda Buzul çağın somut dünyasından, soyut kavramlar dünyasına geçiş sağlamıştır. Hayvan figürleri resmin konusu olmaktan çıkmış, onun yerini kendini gözlemleyen ve kendi değerini keşfeden ‘insan’ almıştır. Kendi iç dünyasına yönelen insanın, zihninde tasavvur ettiği şeyleri adlandırmaya başlaması ise soyut kavramların gelişimini arttırmıştır. Doğurganlık, verimlilik, bereket, büyüme, olgunlaşma gibi kavramlar soyut birer düşünce olması sebebiyle bunların ifadesinde semboller kullanılmaya başlanmıştır (Wilkinson, 2011).

2.2. Sembollerin Doğuşu

İnsan için çevresi, ancak duyularının algılayabildiği ölçüde sınırlı bir yapıya sahiptir. Bilimsel araştırmalar, araç ve gereçler duyuların algılayabildiği sınırları kısmen aşabilmekte; ancak, en hassas aletler bile uzaktaki ya da gözle görünemeyen küçük nesneleri büyüterek görünebilir duruma getirmekten, çok hassas sesleri duyulabilir yapmaktan öteye

geçememektedir. İnsan anlayışının ötesinde sınırsız şey bulunduğundan açıklanamayan, tanımlanamayan ya da tam kavranamayan kavramları temsil etmek adına sürekli olarak semboller kullanılmaktadır. Bu durum bütün toplumlarda sembolik bir dil kullanılmasının nedeni olarak da gösterilmektedir (Jung, 2009).

2.2.1. Sembol: Sembol, insan zihninde görünemeyen şeyleri onunla kurulan ilişki ve benzetmelerle nispeten görünebilir bir biçimde tasvir edilmesi olarak ifade edilmektedir (Benton, 1965).

Sadık Kılıç sembolü, “açıklanamazın ifade biçimidir” şeklinde tanımlamaktadır (Kılıç, 1995, s. 56). Diğer bir deyişle “duyularla algılanması mümkün olmayan şeyleri algılanabilir duruma getiren somut şeylere veya işaretlere” sembol denilmektedir (Temren, 1995, s. 88).

Bir araya getirme, benzetme, yakıştırma anlamlarını içeren sembolü, Necmettin Ersoy şu şekilde tanımlamaktadır: “Belirli bir nesne, insan ya da düşüncenin yerine geçen veya bunların birleşiminden doğan olayı temsil eden iletişim ögesidir” (Ersoy, 2000, s. 12).

İnsanoğlunun yazıdan önce çizmeye ve boyamaya başladığını ifade eden Sezer Tansuğ sembollerin, tarihöncesi insanı için iletişim kurma amacının yanı sıra; inancı, korkuları ve büyüsel ritüelleri anlatma ve doğaya karşı verilen savaşta gücü elinde tutma arzusu ile doğduğunu belirtmektedir (Tansuğ, 1999). Nitekim Gombrich’in “Sanatın Öyküsü” adlı kitabında bahsettiği üzere; gökyüzündeki yıldırım onların zihninde büyük bir yılan benzediğinden tarih öncesi insanı için çingiraklı yılan, yağmur tanrısının da sembolü haline gelmiştir. Tarih öncesi sanatında yağmur, fırtına ve yıldırımın gücü yağmur tanrısını betimleyen yılan bedeniyle somutluğa kavuşmuştur (Gombrich, 2020, s. 53).

Görsel 1

Tlaloc, Aztek yağmur tanrısı, XIV-XV. yüzyıl, Taş, yüksekliği 40 cm. Museum für Völkerkunde, Staatliche Museen, Berlin.

<https://tr.pinterest.com/pin/850124867145036544/>’den alınmıştır.



Birçok yerde eş zamanlı olarak geliştiği düşünülen ‘tanrıça’, doğurganlığın ve bereketin evrensel birer sembolü olarak karşımıza çıkmıştır. Çoğunlukla abartılmış bir göbek ve göğüslerle tasvir edilen tanrıça figürü; doğumu ve “Toprak Ana” kimliğiyle yenilenmeyi temsil etmiş, tarihöncesi sanatında yerini almıştır (Wilkinson, 2011, s. 6).

Görsel 2

*Kybele , Pişmiş Toprak, M.Ö. 6.500–7.000, Anadolu Medeniyetler Müzesi Ankara, Türkiye.
https://www.rehbername.com/mitoloji/ana-tanrica-kibele-kybele-magna-mater'den alınmıştır.*



Tarım faaliyetlerinin başlaması ve insanın somut düşünce yapısından soyut tasarıma yönelmesiyle birlikte; iyi-kötü, sevap-günah ve hayat-ölüm gibi kavramlara duyulan önem artmıştır. İnsan hayatının çocukluktan gençliğe, olgunluktan ihtiyarlığa doğru geçen zaman dilimi mevsimlerle ilişkilendirilmiş; bahar yeni bir hayatın, kış ise ölümün sembolü olmuştur. Bu düşünceler, zamanla insan zihninde öbür dünya tasavvurunu doğurmuş ve ölümün, yeni bir hayatın başlangıcı olduğu fikri ortaya çıkmıştır. Hayat ve ölüm konusunda yaşanan bilinmezlikler farklı uygarlıklar tarafından efsanevi hikayelerle çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu durum mitolojide kullanılan sembollerin de esas kaynağı olarak görülmüştür (Turani, 2010, s. 82).

Mitolojiler, tarihsel süreç içerisinde insanlık tarafından üretilmiş bir belge, vazgeçilmesi mümkün olmayan bir yaşam biçimi haline gelmiş; insanlığın inanç birimlerini ve birikmiş düşüncelerini aktarma görevini üstlenen kutsal anlatılar olarak görülmüştür. Bu anlatılar toplumsal kurumların, aile ve törelerin oluşması; evrenin yaratılışı, ölüm, ilk günah, tanrıların insanlığı cezalandırması gibi konulara yer vermiştir. Aktarılması istenen konuların soyut birer

kavram olması sebebiyle bunların ifadesinde semboller kullanılmış, birbirleriyle alakasız gibi görünen nesne, hayvan ve bitkilerin bir araya getirilerek kurgulanması sonucunda ise sembolik anlatımlar ortaya çıkmıştır (Ateş, 2001, s. 13, 14).

2.3. Sembolik anlatım

Sembolik anlatım; insanlar tarafından üretilen sembollerin dili, evrensel bir boyuta ulaşan sözsüz bir konuşma lisanı olmuştur. Dış görünümüne bir hayli uzak olan, içlerinde gizli anlamlar barındıran bu semboller; kişinin hayal gücü, yeteneği ve bakış açısı doğrultusunda soyut olan düşüncelerin somut birer anlatımı haline gelmiştir. Gözle görünemeyen bir gücü temsil eden elektriğin ısı veya ışık ile kendini gösterdiği gibi sembolik anlatımla da insan; duyularla algılanamayan şeyleri, birtakım olay ya da kavramlar arasında bağ kurarak gözle görünen sembollerle anlatmak istemiştir. Kendine has özellikler barındıran bu sembolik anlatım türüyle insan, kimi zaman tek bir anlamı kimi zaman da son derece kapsamlı bir olayı aktarmayı başarmıştır (Ersoy, 2000, s. 10).

2.3.1. Mitolojide Sembolik Anlatımlar: Soyut düşünce yapısının gelişmesiyle birlikte insanoğlu; evreni, yaradılışı, hayatı ve ölümü sorgulamış, doğadaki bilinmezliklere karşı bir anlam bulma çabası içerisine girmiştir. Sürekli olarak maruz kaldığı doğa olaylarına bir türlü anlam getiremeyen insan; evreni, değişik güç ve meziyetlere sahip doğaüstü varlıklarla birlikte tasavvur etmiş ve mitolojinin doğuş sürecini başlatan efsaneler ortaya çıkarmıştır (Türkkan, 1976, s. 6).

Mitoloji, toplumların inanç ve geleneklerine bağlı olarak biçim değiştirdiği, içerisinde tanrı ve tanrıçalara, evrenin doğuşuna yönelik hayali anlatımlara yer verildiği efsaneler şeklinde tanımlanmaktadır (Gültepe, 2015, s. 18).

Günümüzde ise mitoloji, toplumların inanç ve düşünce biçimlerinin kuşaktan kuşağa aktarıldığı efsaneleri araştıran bilim dalı olarak karşımıza çıkmaktadır (Boray, 2015, s. 13).

Tarihöncesi derinliklerinde yaşayan ilkel toplumlar, inanç sistemlerini evreni yaratan ve toprağa can veren göksel varlıklar üzerine şekillendirmiştir. Bu varlıklar, insanlığın ahlak kurallarını belirleyen sonsuz kudret ve bilgeliğe sahip tanrılar olarak görülmüş, doğa olaylarının kontrolünü de ellerinde bulundurmıştır. Gökyüzü ise tüm toplumlarda tanrısal varlıkların meskeni olmuştur. İlkel insanlardaki bu düşünce yapısı dünyada yaygın olarak kabul gören “Gök Tanrı” inancının doğma sebebini de açıklar niteliktedir (Eliade, 2000). Doğa olaylarının kontrolünü ellerinde bulunduran tanrıların insanlık üzerine gönderebileceği felaketlere karşı korunmak, bolluk ve berekete sahip olmak adına kurbanlar kesilmiş; deprem, sel, ölümcül kuraklık gibi doğal felaketler ise tanrıların insanlığı cezalandırması olarak

görülmüştür. Güneş, Ay, yıldız gibi gök cisimleri; yağmur, şimşek, yıldırım gibi hava olayları sembolik bir anlamla ilişkilendirilmiştir. Bunların her biri kültürden kültüre değişiklik gösteren tanrı ve tanrıçaları temsil etmiştir. Çoğu kültürün büyüme ve gelişmenin kaynağı olarak kutsal kabul ettiği Güneş; evrensel gücün sembolü haline gelmiştir. Dünyaya sağladığı ısı ile gençlik, canlılık ve tutkuyu; ışığı ile de aydınlanmayı sembolize etmiştir. Aynı zamanda, doğup batma özelliği ile doğum, diriliş ve ölümün birer sembolü olmuştur (Wilkinson, 2011, s. 14). Örneğin; M.Ö. 14. yüzyıla tarihlenen bu resimde (Görsel 3) Mısır Firavunu Tutankhamon'a ait tahtın süslerine, onları kutsayan bir “Güneş Kursu” hakim olmuştur (Jung, 2009, s. 22).

Görsel 3

Tutankhamon ve karısı, M.Ö. 1330 dolayları, Firavunun mezarında bulunan altın yaldızlı ve boyalı ahşap işçiliğinden ayrıntı, Mısır Müzesi, Kahire.

<https://www.antiktarih.com/2018/09/13/misirin-genc-firavunu-tutankhamon/'den-alinmistir>.



Gökyüzüne yakınlıklarından dolayı dağlar da önemli görülmüş, kutsal bilinmiştir. Bu varlıklar yer ve gök arasında birleşme noktası olarak kabul edilmiş; manevi yükseliş, yücelik, büyüklük ve yükseklik kavramlarının da sembolü olmuştur. İnsanlık için önemli olan olayların hemen hepsi dağlar üzerinde geçmiş; her toplum, mitolojik anlatımlarında kendine has kutsal bir dağa yer vermiştir. Bunların başında gelen Olimpos dağı, tanrıların meskeni olarak kurgulanmıştır. Filistin'deki Zeytin dağının üstünde İsa, göğe doğru yükselmiştir. Hz. Muhammed, Nurdağı üzerinde yer alan Hira mağarasında ilk tebliğini almıştır. Çoğu efsanelerde sözü geçen Kaf Dağı; dünyanın çok uzak bir noktasında yer aldığı, Tanrı dışında kimsenin bilmediği, üzerinde yalnızca “Zümrütü Anka” veya “Simurg” adıyla bilinen bir kuşun yaşadığı düşsel bir anlatı olmuştur. Nitekim insanlığı cezalandırmak amacıyla tanrı ya

da tanrıların gönderdiği büyük bir tufana ilişkin mitolojik anlatılarda “Ararat” dağının adı geçmiş, tufan ise günahlardan arınmanın sembolü haline gelmiştir (Ersoy, 2000, s. 169).

Görsel 4

Simon De Myle, Nuh'un Gemisi'nin Ararat Dağı'na inişi, 114x142 cm, panel üzeri yağlıboya, 1570 dolayları, Özel koleksiyon, Güney Batı Fransa.

https://www.haberdurus.com/haber/nuh_tufaninin_gutilerden_kurtlere_dusen_izleri-41460.html'den alınmıştır.



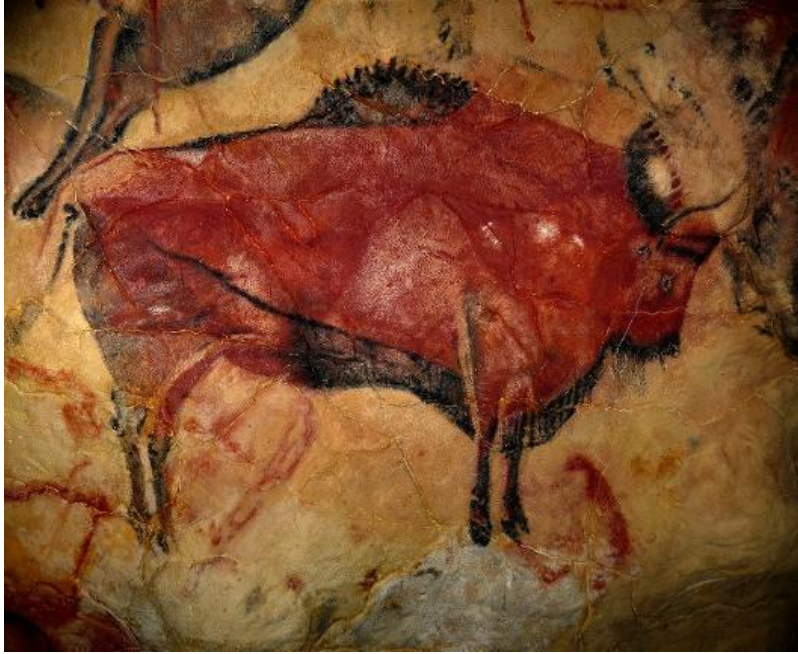
İlkel zihniyetteki düşünce yapısına göre hiçbir nesneye, yalnızca kendisinden dolayı kutsallık atfedilmemiştir. Nesnenin dinsel bir değer kazanıp yüceltilmesi, kendisinin ifade ettiği sembolik anlamla ilişkilendirilmiştir. Nesnenin ifade ettiği bu sembolik anlamlar ise; onun biçimine, özüne ve doğasına bağlı kalınarak uzun gözlemler sonucu belirlenmiştir. Söz gelimi, bir ağaç; yalnızca görüntüsünden dolayı kutsallık kazanmamış, her zaman kendisi aracılığıyla “ortaya koyduğu”, “anlamlandırdığı” ve “sembolize ettiği” şeyden ötürü tanrısal bir varlık olarak görülmüştür. Ağacın; yeraltına inen kökleri ve gökyüzüne uzanan dalları ile yeryüzünde köprü görevi görmesi, kuruyup tekrar yeşillenme özelliğine bağlı olarak kendini sonsuz kez yenilemesi, gösterişli ve güzel görünmesi tanrısal bir varlık olarak kabul edilmesinin sebepleri olmuştur. Söz gelimi, birçok toplum tarafından insanın ağaçtan türediği inancı benimsenmiş, insan ile ağaç arasındaki bu ilişkiye mitolojik anlatılarda oldukça sık rastlanmıştır (Eliade, 2000, s. 269, 302).

2.3.2. Tarihöncesi ve Antik Çağ Sanatında Sembolik Anlatımlar: Geçmişten günümüze insan, duygu ve düşüncelerini aktarma ve varlıklarının kanıtı olarak da kendilerinden bir iz bırakma ihtiyacı duymuş; bu ihtiyacı karşılama noktasında ise sanatın ifade gücüne başvurmuştur. Tarihöncesinde mağara duvarlarına veya kaya yüzeylerine çizilen resimler; duyguların, inançların, korkuların nasıl ifade edildiğinin bir göstergesi, binlerce yıl öncesinde

yaşayan insanların varlıklarının da birer kanıtı olan semboller haline gelmiştir. Bununla birlikte, mağara duvarlarına süs olmaktan öte amaçlarla yapıldığı öne sürülen bu resimlerin; hayatta kalma savaşı veren o çağ insanı üzerinde, büyüsel bir güç sağladığı inancı taşıdığı belirtilmiştir. Av karşısında üstünlük kurulacağı düşüncesiyle yapılan resimler, hayvanlara ve doğaya egemen olmanın da birer sembolü olarak görülmüştür (Tansuğ, 1999, s. 20).

Görsel 5

*Bizon Figürü, M.Ö. 15.000-10.000 dolayları, Mağara resmi, Altamira, İspanya.
https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-11600/altamira-magaras/'den alınmıştır.*



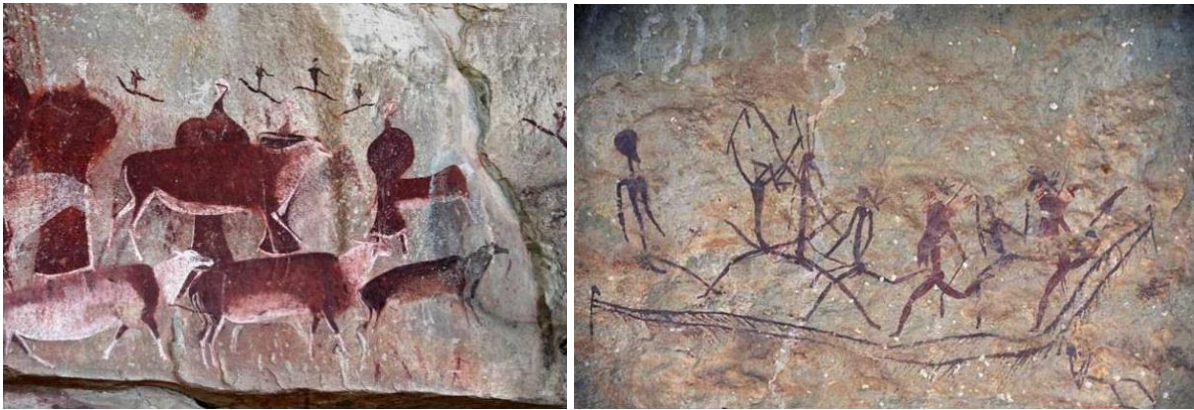
Mağara duvarlarına çizilen hayvan resimlerinin desen, renk ve hareket yönünden gerçeğine en yakın anatomik özellikler taşıması, o dönem insanının ileri düzeyde doğa gözlemleme yeteneğine sahip olduğunu göstermiştir. Duvar resimlerinin gerçekçi ve doğacı bir anlatıma sahip olmasında ilkel insanın avcı ve toplayıcı bir yaşam biçimine bağlı olarak, av esnasında edindiği hayvan gözlemlerinin ve izlenimlerinin büyük etkisi olmuştur. Bunun yanı sıra; buzul çağı insanının dış dünyayı henüz soyutlayabilecek bir yeteneğe sahip olmaması da onların somut düşünce sistemlerini desteklemiştir. Buzulların erimesiyle birlikte toprağa yerleşmeye başlayan insanın, tarım faaliyetlerine ve göçebe çobanlığa yönelmesi ise o çağ insanı üzerinde soyutlayıcı yeteneğin gelişimini sağlamıştır. Yaşam biçimlerindeki bu değişim insanı hesap yapmaya, sayı saymaya, ölçü kullanmaya teşvik etmiş, kendi iç dünyalarında yaşadıkları karmaşıklığı yalın, soyut ve sembolik biçimlere dönüştürmelerine zemin hazırlamıştır. İnsanın soyutlama yeteneğinin gelişmesiyle birlikte soyut işaretler dilinin temsili olan yazının keşfi ortaya çıkmıştır. Yazının keşfine uzanan soyutlamaya bağlı olarak ilkel toplumların sanatında bir değişim baş göstermiş; duvar resimlerinde, silah ve seramik

gibi günlük kullanım eşyaları üzerinde soyut sembollere yer verilmiştir. Bu semboller; dış dünyayı ve insanı çizgi şeritleri, zikzaklar gibi yalın ve soyut biçimlerle ifade etmiştir (Tansuğ, 1999, s. 24). Bu resimleri yapan insanların saf dünyasıyla ya da doğayı algılayış biçimleriyle, çocukların dünyayı ve çevresini algılamaları arasında bir paralellik söz konusudur. Bunun sebebi ise, insani duyulara dayalı resim yapma şeklinden kaynaklanmaktadır. Çocuklar da dünyayı bu saf algılayış biçimleriyle ifade etmekte ve çocuklar da dünyayı yalın ve geometrik düzende resmetmektedir.

Görsel 6

Buşman Sanatı, Kaya resimleri, Drakensberg dağları, Güney Afrika.

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanat-terimleri-kavramlar/tarih-oncesi-resim-sanati/>'den alınmıştır.



Tarihöncesi insanında sembolik düşünceye dair oluşumların ilk varlığı; boncuk veya takı benzeri süs eşyalar, ritüel davranışlarda kullanılan maskeler ve ölü gömme gelenekleri üzerinden ortaya çıkardıkları pek çok yaratıcı kalıntılarla açıklanmaya çalışılmıştır (Daives, 2021). Hemen her kültürün kendi köklerine dayandığı inanç ve geleneklerinin birer göstergesi olan maskeler, temsil ettiği doğaüstü güçlerin somut birer sembolü haline gelmiş; o dönem insanının tanrılar, ataların ruhları ve doğadaki ruhlarla iletişim kurmalarını sağlamıştır (Acar, 1995, s. 7, 12). Geçmişten günümüze değin, özellikle Afrikalı kabileler tarafından oldukça benimsenen maske kültürü; toplumsal adetleri aktarma, kabul edilme, doğum, korunma ve cenaze gibi dini ritüelleri nesilden nesile aktaran bir geleneğin temsilcisi olmuştur. Doğaüstü güçleri ve ruhları temsil ettiğine inanılan bu maskelerin üzerinde kullanılan şekiller, renkler ve semboller ise oldukça önem kazanmıştır. Yaygın olarak kullanılan şekiller arasında; insanların, atalar tarafından belirlenen kurallar çerçevesinde yaşamaları ve ataların yolundan asla şaşmamaları gerektiğini vurgulayan “zik zak” sembolü yer almıştır. “Ata yolu” olarak tanımlanan bu sembol, aynı zamanda bu yolda yürümenin zorluğunu da anlatmak istemiştir (Turani, 2010).

İlkel toplumlarda ölü bedene verilen önem, insanları; öbür dünya tasavvuruna ve ölümden sonraki bir yaşam inancına yöneltmiştir. Ölüm dehşeti karşısında korkuya kapılan insanın

dünya yaşamının tamamen sona ereceği düşüncesinden uzaklaşması, ölü bedenini korumaya yönelik çabalar geliştirmesine yol açmıştır. Bu durum, ölü gömme geleneklerinin ortaya çıkmasını, ilerleyen süreçlerde ise Piramitlerin ve Tac Mahal gibi büyük mezar anıtlarının yapılmasını sağlamıştır (Childe, 2001, s. 46).

Ölü bedeninin doğadaki canlıların ulaşamayacağı bir alana yerleştirilmesi veya toprağa açılan çukurların içine gömülmesi ölü gömme geleneğinin başlangıcı olarak değerlendirilmiştir (Vialou, 2009, s. 467).

Oyulmuş mağaralara yerleştirilerek başlatılan ölü gömme geleneği zamanla bazı toplumlarda, ölen kişinin sonraki yaşamında gerek duyabileceği her türlü eşya ile birlikte gömülmesini de zorunlu kılmıştır (Childe, 2001). Örneğin, Antik Mısır'da karşımıza çıkan ölümden sonraki yaşam inancı, ebediliğin sembolü olan yüksek mezar anıtlarının, piramitlerin, ortaya çıkmasını sağlamış; ölen kişinin mumyalanmış bedeni ile sonraki yaşamında gerek duyacağı eşyalar bu mezarlara yerleştirilmiştir. Ölü bedeninin mumyalanarak korunmasının yeterli olmadığı düşünüldüğünde ise, kralın varlığının sonsuza dek sürdürülebilmesi adına görüntüsünün bir benzeri olan heykellerin de bu mezarlarda yerini alması sağlanmıştır. Buna istinaden, Mısır toplumunun ve çoğu erken kültürlerin mezar anıtlarında; kabartma, boyalı resim ve heykel sanatı geleneği başlamıştır. Tapınaklarda ve mezar anıtlarında kendini gösteren duvar resimleri, Mısır sanatının en önemli eserleri arasında sayılmış ve bu resimler, ölü gömme geleneklerinin de sembolik birer anlatımı olarak yorumlanmıştır. Duvar resimlerinde görülen insan betimlemeleri, ölen kişinin hayattayken kendisine hizmet eden uşaklarının ve kölelerinin birer sembolü niteliğinde efendilerinin ruhuna eşlik etmek üzere yapılmıştır (Gombrich, 2020, s. 58). Bununla birlikte, ölen kişinin öteki dünyaya geçişi esnasında karşılaştığı yargılama törenleri; tanrıların, insan ve hayvanlar arasındaki bağlantılarına ilişkin dini inançlar sembolik anlatımlarla ifade edilmeye çalışılmıştır. Kedi, şahin, boğa, timsah, köpek gibi hayvan sembollerinin tanrısal güçlerle ilişkilendirilmesi ise insan vücutlu ve hayvan başlı tasvirlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. XXI. sülale dönemine tarihlenen bu duvar resmi (Görsel 7) hayvan başlı, insan vücutlu Güneş tanrısını ve kendisine arp çalan müzisyeni göstermektedir (Tansuğ, 1999, s. 27).

Görsel 7

Mezar Resmi, 21. Sülale, M.Ö. 1085-900 dolayları, Thebes, Mısır.

<https://sanattarihivearkeoloji.blogspot.com/2012/05/eski-misirda-resim-sanati.html>’den alınmıştır.



Antik Mısır’da toplum hayatına yönelik en güzel örneklerin sergilendiği bu mezar resimleri o çağ insanının; öldükten sonraki yaşam inancına, ölü bedenini mumyalayarak özenle koruma isteğine, gerekli olabilecek her türden eşyanın ölüyle birlikte gömülmesi geleneğine sahip olduklarını anlatmaktadır (Tansuğ, 1999, s. 28). Elbette ki bu resimlerin hiçbirisi seyirciyi etkilemek veya heyecanlandırmak amacıyla yapılmamıştır, her birinin asıl amacı “varlık bulmak” ve “yaşamı korumak”tır (Gombrich, 2020, s. 58).

İnsanoğlunun, dünyayı algılayış biçimi ve yaşam koşulları üzerindeki değişim; inancı, toplumsal ilişkileri dolayısıyla sanatı etkileyen en önemli unsur olmuştur. Bu çağın kalıntıları ve resimleri üzerinde avcılık kültürüyle ilişkilendirilen çift balta, boynuzlu boğa ya da yatan sığır gibi sembollere; tarım kültürüne ait ana tanrıça, kutsal sığır ya da yılan gibi günlük hayatı niteleyen sembollere rastlanılmıştır. Mezopotamya bölgesine ait kalıntılardan elde edilen bazı resimler; gündelik hayattan sahneler sergilediği gibi, “savaş ve barış” temalarının yer aldığı soyut kavramlara yönelik sembolleri de içinde barındırmıştır. Ur şehrinde M.Ö. 2700 yıllarına tarihlenen ve küçük bir sandık üzerine yapılan bu resim (Görsel 8) krallığın düzenlediği savaş ve barışa yönelik faaliyetleri sembolik bir anlatımla ifade etmiştir. 50 cm. boyutlarında biri savaş, diğeri barış temalı iki uzun panodan oluşmuştur (Tansuğ, 1999, s. 36).

Görsel 8

Ur Standardı mozaiği, M.Ö. 2700, British Museum, Londra.

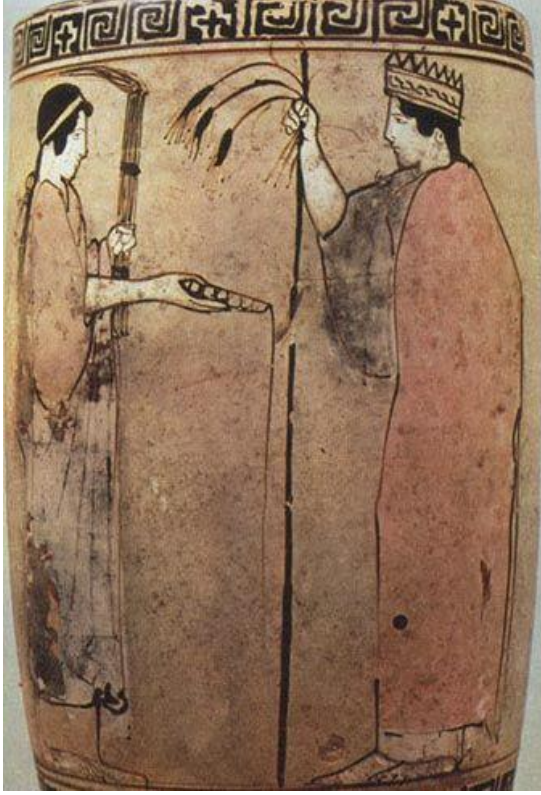
https://tr.wikipedia.org/wiki/Ur_Standard%C4%B1#/media/Dosya:Standard_of_Ur_-_War.jpg'den alınmıştır.



Doğadaki her varlığa kutsallık atfedilmesi sonucu, sonsuz sayıda tanrı tasavvurunun ortaya çıkması da Antik Çağ toplumlarının sanatı üzerinde belirleyici bir unsur olmuştur. Sanat, o çağda kutsal ifade etmenin bir yolu olarak görülmüştür. Zihinde tasavvur edilen; ancak duyarlarla açıklık getirilemeyen kutsal tanrıların, sanat aracılığıyla mitolojik anlatılara ve sembolik resimlere dönüştürülmesi, o çağın düşünce yapısını ortaya çıkarmıştır. Gökyüzü, toprak, güneş, dağ, deniz, nehir gibi varlıkları ya da özgürlük, barış, adalet, aşk, savaş gibi soyut olan kavramları temsil eden tanrıların; insan ya da yarı insan yarı hayvan biçimindeki sembolik tasvirlerine duvar resmi, mozaik veya her türden seramik eşya üzerinde oldukça sık rastlanmıştır. Toprak ve bereket tanrıçası olarak bilinen Demeter (Görsel 9); tarımın, mevsimlerin ve anne sevgisinin Yunan mitolojisinde karşımıza çıkan sembolik bir anlatımı olmuştur. Demeter'in çok sevdiği kızı Persephone'nin, yeraltı tanrısı, Hades tarafından kaçırıldığı efsanede; Demeter'in, kızının yokluğunda yaşadığı üzüntüden dolayı doğaya küstüğü ve bunun üzerine her yerde kuraklık baş gösterdiği anlatılmıştır. Bu durum karşısında Zeus; Persephone'nin, yılın bir kısmını yeryüzündeki annesinin yanında, bir kısmını ise yeraltındaki kocasının yanında geçirmesini kararlaştırmıştır. Doğanın sonbaharda kuruyup ilkbaharda yeniden canlandığını ifade eden bu efsaneye göre; Demeter, çoğunlukla başında buğday tanelerinden oluşan bir çelenk, sağ elinde buğday sapları, sol elinde ise yanan bir meşale ile gösterilmekte ve mevsimlerin oluş fikri anne sevgisi üzerinden sembolleştirilmektedir (Duran, 2012, s. 98).

Görsel 9

*Persephone ve Demeter, MÖ 450 – 425, Ulusal Arkeoloji Müzesi, Atina.
https://www.theoi.com/Gallery/K3.2.html'den alınmıştır.*



Yunan sanatında insan anatomisine verilen önem, ideal bir güzellik algısını beraberinde getirdiği gibi, tanrı tasavvurlarının da insan biçiminde vücut bulmasını sağlamıştır. Antik Çağın sonlarında ise bu durum değişmiş; Helenistik sanat ve düşünce anlayışının etkisiyle birlikte Yunan sanatında dikkati çeken doğacı anlatım özelliği, insan vücuduna ait gözlemler, dünyevi güzellik kavramı, insanların tanrılaştırılması düşüncesi önemini yitirmiştir. Bunların yerini ruh güzelliği, iyilik, doğruluk, erdem, ahlak gibi manevi değerler almış; insanın ruhu ve onun arınması görüşü, fazilet ve saadete ulaşmanın sırrı önem kazanmaya başlamıştır. Böylece etik görüşler, Antik Çağın sonlarına doğru yerini dini görüşlere bırakmıştır (Turani, 2010, s. 202).

2.3.3. Orta Çağ Resim Sanatında Sembolik Anlatımlar: Antik Çağ toplumlarında görülen çok tanrılı inanç, Orta Çağın başlarında etkisini kaybetmiş ve Hristiyanlığın yayılmasıyla birlikte tek tanrı dini benimsenmeye başlamıştır. Çok tanrılı dinlerde görülen dünyevi varlıkların kutsallaştırılması ve bu varlıklara tapınma inancı ya da insanların tanrılaştırılması düşüncesi, yerini tek bir Tanrı olduğu görüşüne bırakmıştır. Bu görüşe istinaden Tanrı; yerde ve gökte eşi, benzeri bulunmayan sonsuz kudret sahibi olarak tasavvur

edilmiş, kainatın tek yaratıcısı ve şekillendiricisi olarak görülmüştür. Birden fazla tanrı fikrini reddeden Hristiyanlığın resmi din olarak benimsenmesi ise ortaçağa egemen olan yeni bir dünya görüşünü ve yeni sanat anlayışlarını da beraberinde getirmiştir (Turani, 2010, s. 304). Bu çağda sanata egemen olan konu; tek tanrı inancına bağlı olarak gelişen yeni dünya görüşünü ifade etme, Hristiyanlık dininin benimsenmesini ve yayılmasını sağlamak olmuştur. Bu amaçla yapılan resimlerin ilk örneklerine Roma’da katakomp adıyla oluşturulan yeraltı mezarlarının duvarlarında rastlanmıştır. Tek tanrı dininin yayılmadığı, henüz çok tanrılı inancın egemenliğini koruduğu Orta Çağın ilk dönemlerinde; Hristiyan topluluklarının ölü gömme ritüellerini ve ibadetlerini sürdürebilmek amacıyla yeraltına inşa ettikleri mağaralara “Katakomp” adı verilmiştir (Tansuğ, 1999, s. 53). Katakomplarda karşımıza çıkan bu resimler; kutsal olanı anlatma, izleyiciyi etkileme ve yönlendirme amaçları doğrultusunda Hristiyanlığın yayılmasını destekleyen sembolik birer anlatım olmuştur. Fresk tekniğiyle yapılan resimlerde, Tevrat ve İncil’de geçen temalara başvurulduğu gibi, peygamber hikayelerine ya da günlük hayatı yansıtan sahneler de yer verilmiştir (Akyürek, 1996, s. 78). Katakomp resimlerinin genel özelliği; sanatsal bir amaçla yapılmadığı görüşü olmuştur. Her kesimden insana hitap etmeli düşüncesiyle yapılan bu resimler yalın bir anlatıma sahip olmuş, estetik kaygılar barındırmamıştır. Sanat bir bakıma resimli yazı anlamına gelmiştir. Genellikle güvercin resimleri, ekmek sepeti, balık, şarap, üzüm, çoban gibi Hristiyanlığı ve İsa’yı temsil eden semboller kullanılmış, tanrısal tasvirlerle yer verilmemiştir. (Turani, 2010, s. 205).

Görsel 10

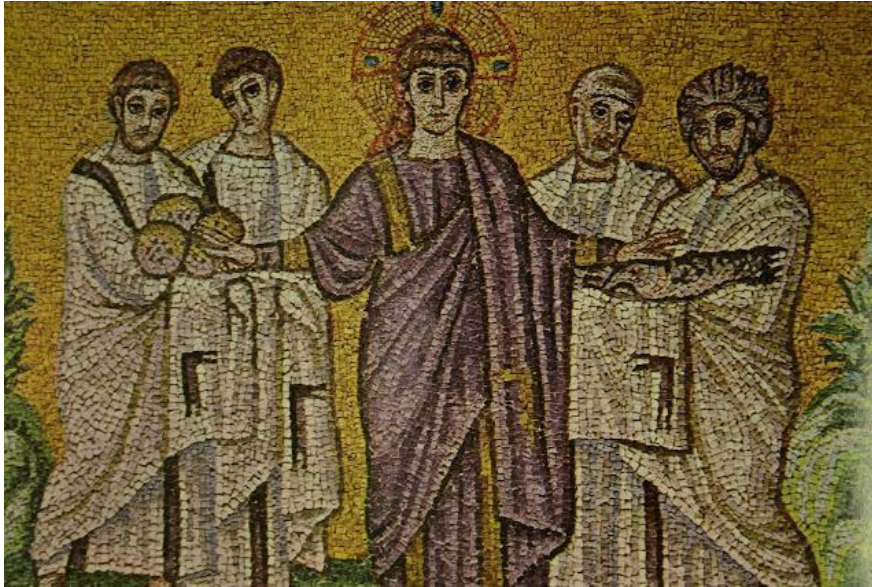
*İyi çoban, Erken Hristiyan Sanatında Fresk, Priscilla Katakombu, Via Salaria, İtalya.
https://gazetesanat.com/erken-hristiyan-sanatinda-fresk-priscilla-katakombu'den-alinmistir.*



Hristiyanlığın resmi din haline gelmesiyle birlikte katakomplarda uygulanan sanat faaliyetleri yeryüzüne çıkmayı başarmıştır. Bazilika, vaftizhane, türbe gibi dini mimarilerin duvarlarını süslemek amacıyla karşımıza çıkan mozaik resimler, Hristiyanlığın ilk dönemlerinde uygulanan önemli bir sanat faaliyeti olarak görülmüştür. İçlerinde gizli anlamlar barındıran bu resimler; okuma yazma bilmeyen insanların dinsel öğretileri öğrenmesini ve kutsal olayların zihinde canlı kalmasını sağladığı düşüncesiyle önemli görülmüştür. İsa'nın mucizeleri, göğe yükselmesi, çarmıha gerilmesi ve çektiği acılar sanatçılar tarafından sıkça işlenen konular arasında yer almıştır. İtalya'nın Ravenna kentindeki bir bazilikada bulunan bu mozaik (Görsel 11) İsa'nın "ekmek ve balık" mucizesinin sembolik anlatımı olarak karşımıza çıkmıştır. M.S. yaklaşık 500 yıllarına tarihlenen bu yapıt; İncil'de bahsi geçen, ekmek ve balıkların İsa tarafından çoğaltıldığı ve kalabalık bir insan topluluğunun doyurulduğu, öyküyü betimlemiştir (Gombrich, 2020, s. 135).

Görsel 11

Ekmek ve balık mucizesi, M.S. 520 dolayları, Mozaik, Nuovo Bazilikası, Ravenna, İtalya.
<https://abraham-art.blogspot.com/2017/05/ikonografi-4-incil.html>'den alınmıştır.



Orta Çağda Hristiyan dininin baskısıyla devam eden resim sanatı; özgür bir anlatım olanağı bulamamış, yalnızca kutsal kitapta yer alan konuları belirli kalıplar doğrultusunda somut tasvirlerle dönüştürme görevini üstlenmiştir. Sanat, görünmeyen dünyanın somut anlatım dili olarak görülmüştür. Antik Çağın tanrı sembolleri yerini Hristiyanlığı ve İsa'yı temsil eden sembollere bırakmıştır. İsa'nın doğumundan ölümüne kadar geçen süreç çeşitli sembolik anlatımlarla gösterilmiş; iyi çoban İsa'yı, kuzular ise 12 havariyi sembolize etmiştir. İslamiyet'in ortaya çıkması ve yayılmasıyla birlikte İslam ülkelerinde yeni bir resim sanatı

geleneği baş göstermiştir. İslam dininin dünya görüşüne göre; ilahi kudret somut tasvirlerle indirgenmeyip, soyut ve yalın motiflerin sonsuzluğu içinde derin anlamlar kazanmıştır. Bu görüşe istinaden İslamiyet'te, peygamber ya da azizleri konu edinen somut tasvirlerle yer verilmemiştir. Bunun yerini, halk destanları, masallar veya gündelik hayattan olaylar almış, resimlerdeki figürler soyut bir cansızlık içinde, çiçekler ve bitkilerle dekore edilmiştir. İslam resim sanatının en önemli örneklerini resimli el yazmalarında yer alan minyatürler teşkil etmiştir (Tansuğ, 1999, s. 129).

Minyatür, el yazması kitapların metninde geçen bir bilgiyi veya olayı görsellerle açıklayan bir resim türüdür. Minyatür kelimesi; Latince “mini-are”, kırmızı ile boyamak, anlamına gelmektedir. Minyatürlerin amacı, süsleme ve küçük resimlerle kitabı zenginleştirmek ve metin içinde geçen olaylara okuyucunun dikkatini çekmektir. İslam minyatür geleneğinde nakış gibi işlenen zemin üzerine, büyük bir incelikle yerleştirilen bu resimler; metindeki olayları görselleştirmekle kalmayıp, kitapların birer sanat eserine dönüşmesini de sağlamıştır (Güner, 1995).

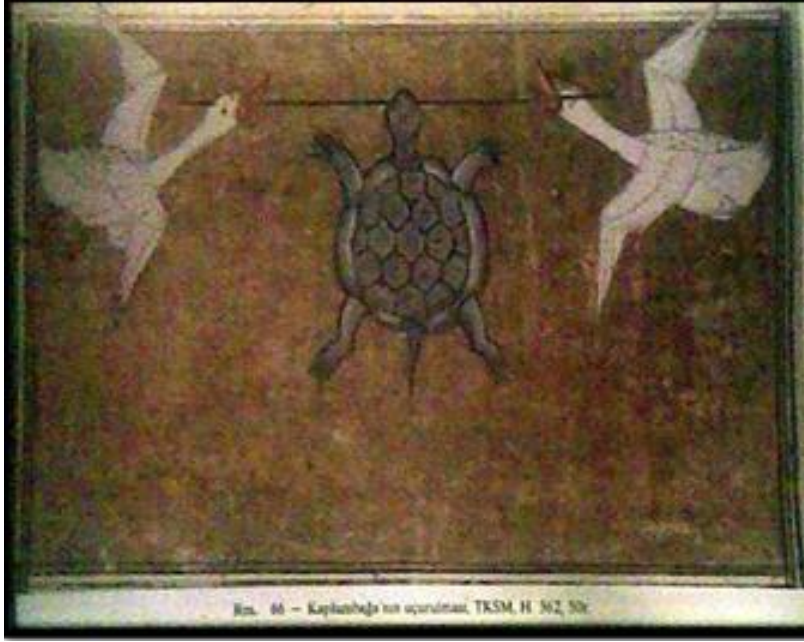
İslam sanatında minyatürlü yazma geleneği antik eserlerin Arapçaya çevrilmesi ile başlamış, “ilim ve fen” konulu eserlerin yanı sıra “edebi” konulu eserler de ortaya çıkmıştır. Edebi konulu eserlerde iyilik, alçakgönüllülük, doğruluk, yiğitlik, beceriklilik, yardımseverlik gibi toplumsal değerlere önemli bir yer verilmiştir. Bu değerler övgü ile yüceltilirken, halka gereken önemi vermeyip kötü davranışlarda bulunan kişiler ise üstü kapalı eleştirilere maruz kalmıştır. Bu doğrultuda, Harîrî'nin Arap edebiyatında yazdığı “el-Makamat” en ünlü eserlerden biridir. Eserde dilenci kılığında gezen, yalancı ve düzenbaz bir karaktere sahip hayali bir kahraman olan “Ebu Zeyd es-Serûcî”nin maceraları; dünyayı dolaşan, iyi ve yardımsever bir bilge rolündeki “Haris b. Hemmâm”ın dilinden aktarılmıştır. Harîrî bu karakterleri, karşıt davranışları yansıtan birer sembol olarak belirlemiş, okuyucunun dikkatini toplumdaki düzensizlik ve çirkinliklere çekmek istemiştir. Siyasi, içtimai, edebi ve ahlaki konulara yönelik eğitsel mesajlar içeren bu eserde, sembolik bir anlatım dili ön plana çıkmıştır (Ün, 2012, s. 28).

“Kelile ve Dimne” 13. yy'ın diğer önemli minyatürlü yazma eseri olarak bilinmektedir. İ.S. 4. yy'da Hindistanlı “Beydaba”nın Sanskrit dilinde yazdığı bu eser; 16. yy'da “Alaeddin Ali Çelebi” tarafından Osmanlıcaya çevrilmiş ve Sultan Süleyman'a takdim edilmiştir. Kelile ve Dimne çeşitli hayvan hikâyelerinin yer aldığı fabl türünde bir eser olmasının yanı sıra; konuların gerçek yaşamı yansıtmaları bakımından hikâye, yöneticilere devlet yönetimi ile ilgili yol göstermesi bakımından siyasetname, hayvanları konuşturarak hayali bir dünya yaratması bakımından ise masal kitabı olarak da kabul edilmiştir. Kitapta konular sembolik bir anlatımla

ele alınmıştır. “Kaplumbağanın Uçurulması” adlı bu resim (Görsel 12) iki leyleğin yardımıyla uçan kaplumbağanın bir şeyler söylemek için ağzını açtığı esnada düşerek öldüğü hikayeyi yansıtmıştır. İnsanların gereksiz yere telaffuz ettikleri boş lafların sebep olabileceği zararı anlatan bu görselde, yerli yersiz konuşmaktan kaçınmak gerektiği vurgulanmak istenmiştir (Ün, 2012, s. 39).

Görsel 12

Kaplumbağanın Uçurulması, 15. yy, Topkapı Sarayı Müzesi.
<https://tr.pinterest.com/pin/503277327104052122/>’den alınmıştır.



Orta Çağda din baskısıyla gelişen skolastik düşüncenin resim sanatını derinden etkilediği görülmektedir. Sanat; yalnızca kutsal kitapta yer alan olayları ve dini öğretileri sembolik anlatımlarla görselleştirerek, okuma yazma bilmeyen insanlar tarafından anlaşılmasını sağlamak amacıyla gerçekleştirilmiştir. “Yazı okuyabilenler için ne fayda sağlamaktaysa, resim de okuyamayanlar için o faydayı sağlamaktadır” düşüncesi çağ boyunca egemenliğini korumuştur (Gombrich, 2020, s. 167). Buna bağlı olarak sanat, özgür anlatım olanağı bulamadığı gibi dine hizmet eder duruma gelmiştir. Orta Çağın sonlarına doğru gelişen hümanizmin etkisiyle birlikte sanat din baskısından uzaklaşıp, özgürleşme yoluna girmiş; dini öğretilerin sembolü olmaktan çıkıp, insanı temel alan duygu ve düşüncelerin sembolü haline gelmiştir. Bu durum, Orta Çağın kapanmasını ve “yeniden doğuş” anlamındaki “Rönesans” dönemini de içinde barındıran Yeni Çağın başlamasını sağlamıştır.

2.3.4. Rönesans Resim Sanatında Sembolik Anlatımlar: Orta Çağın sonlarında görülmeye başlanan hümanizmin etkisiyle birlikte insanın, kendi iç dünyasına yönelmesi,

duygu ve düşüncelerini önemsemeye başlaması; çağa egemen olan din baskısına dayalı geleneğin etkisini azaltmış, Rönesans'ın doğuş sürecini hızlandırmıştır.

Hümanizm; insanı ve onun bu evrendeki yerini, önemini temel alan bir düşünce hareketidir. Yeni Çağın başlarında etkisini her alanda hissettiren bu hümanist hareket, Orta Çağ geleneğine son veren bir Rönesans sanatının oluşmasını sağlamıştır. Rönesans terimi; din baskısından uzaklaşıp bilimsel, kültürel ve sanatsal anlamda “yeniden doğuşu” veya “yeniden canlanmayı” ifade eden bir süreci tanımlamaktadır. XV. yy 'da İtalya'da doğmuş ve tüm Avrupa'yı etkilemiştir (İbrahimgil, 2015, s. 92). Rönesans, Antik Yunan ve Roma sanatının yeniden canlanması ve geçmişteki ihtişamına kavuşması düşüncesiyle Yeni Çağa damgasını vurmuştur. Sanatçılar, sanatta arzuladıkları dirilişi başlatmak için bilime, doğaya ve antik mirası incelemeye yönelmiştir. Giotto, antik mirastan esinlenişin ve resim sanatındaki yeniden canlanışın ilk temsilcisi olmuştur (Gombrich, 2020, s. 223).

Rönesans, insan aklının uyanışının bir sonucu olarak karşımıza çıkmıştır. Rönesans'la birlikte gözleme dayalı yeni bir dünyanın keşfi söz konusu olmuş, resim sanatında ise insan ve insanın gerçekliği ön planda tutulmuştur. Orta Çağın resimlerine yansıyan nesneler gerçek görüntülerinden uzaklaştırılıp, kutsal kavramları sembolize etmek için kullanılmıştır. Bu durum Rönesans'la birlikte Yeni Çağda sona ermiş, dini dogmalardan uzaklaşan insanın çevresini incelemeye başlaması sonucunda doğa gözlemi önem kazanmıştır. Buna bağlı olarak, resim sanatının konusu görünmeyen dünyadan; gerçekliğe, görünen dünyaya yönelmiş ve sanat; öbür dünyayla değil, yaşanılan dünyayla ilgilenir duruma gelmiştir. Bununla birlikte resimlerde kutsal konuların yanı sıra güncel konulara da yer verilmiştir. Limbourg kardeşlerin katedral için yaptığı ay takvimlerinden biri olan bu resimde (Görsel 13), günlük hayattan sergilenen bir sahneyle “aralık” ayının tasviri gösterilmiştir. Limbourg kardeşler ilk kez ay kavramını, doğa gözlemine bağlı kalarak oluşturduğu sembolik insan figürleriyle anlatmıştır (Turani, 2010, s. 357, 359).

Görsel 13

Limbourg kardeşler (Herman, Jean, Paul) takvim resimlerinden (Aralık), 1412-16, 294 x 210 mm, Musée Condé, Chantilly.

https://www.wga.hu/html_m/l/limbourg/index.html'den alınmıştır.



Kutsal sahneleri anlatma geleneği Rönesans döneminde de devam etmiş; ancak sanatçıların bu konuları Orta Çağ geleneğinde olduğu gibi benzer kalıplara indirgemeyip, doğa gözlemlerine bağlı kalarak geleneğin dışında çözümledikleri görülmüştür (Turani, 2010, s. 357, 359). Örneğin; Konrad Witz'in 1444 yılında Cenevre kenti adına yaptığı sunak resmi (Görsel 14) Yuhanna İncili'nde geçen, Aziz Petrus'un İsa ile karşılaşması sonucunda yaşanan mucizevi olayı göstermektedir. Resimde; "Taberiye Gölü" ne tekneyle balık tutmaya giden bir grup havarinin eli boş bir şekilde döndükleri esnada, kıyıda duran İsa ile karşılaştıkları sahne gösterilmiştir. Ağlarını İsa'nın işaret ettiği noktaya attıklarında ise balıkların çokluğu onları şaşkınlığa uğratmıştır. Sanatçının; kutsal kitapta geçen bu mucizevi olayı insanın ruh dünyasını temel alan bir anlayışla göstermesi ve doğa gözlemine dayalı bir gerçekçilikle sunması, Orta Çağın basmakalıp resim geleneğinden uzak bir sembolik anlatım dili yaratmasını sağlamıştır (Gombrich, 2020, s. 161).

Görsel 14

Konrad Witz, *Mucizeli Balık Avı*, 1444, Bir sunak resminden pano; ahşap üstüne yağlı boya, 132x154 cm, Sanat Tarihi Müzesi, Cenevre.

https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Konrad_Witz_%E2%80%93_Petri_fiska%C3%A4nge.jpg'den alınmıştır.



Asıl adı “Tommaso di Ser Giovanni di Simone Cassai” olan “Masaccio” nun, Floransa’daki Barancacci Şapeli için yaptığı “Adem ve Havva’nın Cennetten Kovuluşu” isimli fresk; dönemin en önemli eserlerinden biri sayılmaktadır. Sanatçı eserinde (Görsel 15) utancı, pişmanlığı, hüznü ve umutsuzluğu temel alan bir anlatımla; insanların iç dünyalarını ele geçiren ‘duygu’ kavramını ön plana çıkarmıştır. Havva’nın umutsuzca kaldırdığı başı, işlediği suçtan dolayı duyduğu utancı ve pişmanlığı dile getirmekte; vücuduna yansıyan çaresizlik ise yaşadığı bu durum karşısındaki kabullenışı sembolize etmektedir. Adem’in yüzünü saklayarak ağlaması, suçunun farkında olduğunun ve bundan dolayı utanç duyduğunun bir göstergesi olmuştur. Adem ve Havva’nın yasak meyveyi yemesi sonucunda Cennetten kovulma sahnesini betimleyen bu görsel, izleyiciye sunduğu dramatik ihtişamıyla göze çarpmaktadır (Ödin, 2016, s. 151 – 152).

Görsel 15

Masaccio, “Adem ve Havva’nın Cennetten Kovuluşu”, 1425, Fresk, 208x88 cm. Santa Maria del Carmine, Brancacci Şapeli, Floransa.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Brancacci_%C5%9Eapeli’den alınmıştır.



Hieronymush Bosh, resimlerinde gerçeği tüm inandırıcılığıyla göstermesinin yanı sıra hiçbir insanın göremediği şeyleri de aynı inandırıcılıkla vermeyi başarmıştır. Sanatçı, iyilik ve kötülüğün temsili betimlemeleriyle ün kazanmıştır. Düşsel yaratıklar onun resimlerinde fantastik ve sembolik bir anlatım dili yaratmıştır. Sembolik anlatımlarının ardında gizlenen bu anlamlar bilinmedikçe, sanatçının resimlerinin tam bir analizi söz konusu olamayabilmektedir. İnsanların iç dünyasına ve ahlaki yönüne vurgu yaptığı sanatçının bu resimleri, psikanalist yorum açısından da önemli görülmektedir (Tansuğ, 1999, s. 215). Sanatçının 1500 yıllarında yaptığı “Dünyevi Zevkler Bahçesi” isimli bu resim (Görsel 16) “iyi-kötü”, “sevap-günah” ve “cennet-cehennem” gibi soyut kavramların yorumlandığı üç ayrı panelden oluşan sembolik bir anlatıma sahip olmuştur. Sol panelde, Adem ve Havva’nın

cennet bahçesindeki görüntüleriyle yaratılış sahnesi betimlenmiş; orta panelde, bu dünyanın iyi ve kötü yönlerinin bir yorumu gösterilmiş; sağ panelde ise, bu dünyanın geçici nimetlerine karşı yenik düşen insanların, yaptığı hatalardan dolayı cezalandırılmak üzere düştükleri cehennem tasvir edilmiştir (Şentürk, 2012, s. 114 – 115).

Görsel 16

Bosch, “Dünyevi Zevkler Bahçesi”, 1500-1505, Ahşap Üzerine Yağlı Boya.
<https://www.tarihisanat.com/bosch-dunyevi-zevkler-bahcesi/>'den alınmıştır.



XV. yüzyılın başlarında sanat aracılığıyla, yalnızca kutsal öyküleri benzer kalıplar doğrultusunda anlatmanın dışında, gerçek dünyanın tüm yönlerinin aslına sadık bir biçimde yansıtılabileceği düşüncesi sanatçılar tarafından benimsenmeye başlanmıştır. Doğa gözlemi, eskiz çalışmaları ve insan vücudunun en ideal biçimde betimlenmesi önem kazanmıştır. Bu gelişmeler; sanatçıları, konu bakımından özgürleştirdiği gibi, yeni buluşlar ve şaşırtıcı etkiler oluşturmak için de denemelere sevk eden belirleyici bir unsur olmuştur (Gombrich, 2020, s. 247).

Buzul Çağı insanının, av karşısında büyüsel bir güç elde etmek için araç olarak kullandığı resim sanatını; Orta Çağ, dini öğretilerin yayılmasını sağlamak amacıyla kullanmıştır. Rönesans sanatı ise; dini öğretiler yerine, insanın ve gerçek dünyanın en ideal biçimde yansıtılması geleneğini temel almıştır (Turani, 2010, s. 376).

2.3.5. Rönesans Dönemi Sonrası Resim Sanatında Sembolik Anlatımlar: 16. yüzyılın başlarında Avrupa’da meydana gelen toplumsal sorunlar ve çoğu insanın ölümüne neden olan veba hastalığı sanatçıları derinden etkilemeye başlamıştır. Bu etkilenme ile birlikte sanatçılar, Rönesans dönemi sanat geleneğinden giderek uzaklaşmış; yeni üsluplara ve farklı anlatımlara yönelmiştir. Sanatçıların eserlerine bireysel yorumlarını kattığı, ortak bir anlayışın

benimsenmediği ve sanatta tam bir karmaşanın hakim olduğu kısa bir geçiş dönemi yaşanmıştır. Bu dönem “**Maniyerizm**” olarak adlandırılmıştır. Maniyerizm; insan anatomisine ve ideal vücut güzelliğine vurgu yapan Rönesans resim geleneğinden kopuşun da başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Dönemin eserlerinde karmaşık ve bol hareketli figürler dikkati çekmiş ve figürlerin ifadelerinde umutsuzluk, gerilim ve huzursuzluk hissedilmiştir. Michelangelo Bounarotti, Maniyerizm’in en önemli temsilcisi olmuştur. Sanatçının “Sistine Şapeli” adlı fresk çalışmasında (Görsel 17); güneş ve ayın yaratılışı, insanın yaratılışı ve dünyanın yaratılışı gibi konuların sembolik tasvirleri yer almıştır (Aydın ve Erbay Aslıtürk, 2017, s. 725).

Görsel 17

Michelangelo, Sistine Şapeli Tavanı, 1508-1512, Fresk, 13,7x39 m, Vatikan.

<https://www.meftun.art/post/michelangelo-buonarroti-ve-sistine-sapili-ndeki-tavan-freskleri>’den alınmıştır.



17. yüzyıla gelindiğinde ışık ve gölgenin sembolik anlamları resim sanatında önemli bir ifade biçimi haline gelmeye başlamıştır. Işık ve gölge efektinin güçlü kullanımı ile insanın iç dünyasında yaşadığı dram, acı, öfke, telaş, çaresizlik, korku gibi duyguların açığa çıktığı bu ifade biçimi “**Barok**” olarak nitelendirilmiştir. Rönesans’ta önemli görülen çizgi ve desen,

Barok resim üslubunda yerini gölge ve ışığın kullanımına bırakmıştır. Işığın kullanımı; karanlığın, gece ve gündüzün, şafak ve alacakaranlığın keşfini de beraberinde getirmiştir. Çoğu zaman bir çocuk, kutsal ruh ya da meleklerden çıkan ışık kaynağı esere yeni bir anlam ve yücelik katmıştır. Kimi zaman ise gerçek ışık kaynağı da sembolik anlamlar barındırmış; yanan bir mumun ışığı, cahilliğin yok edilmesi veya ruhsal aydınlanma olarak yorumlanmıştır. Gizem, belirsizlik ve derinlik gibi kavramların anlatımında ‘karanlık’ vazgeçilmez bir sembol olmuştur. Dini ve mitolojik konular tüm açıklığıyla; vahşet, öfke, işkence ve ölüm gibi sahnelerin bedensel ve duygusal dramı tüm gerçekçiliğiyle hissettirilmeye çalışılmıştır. Michelangelo Merisi da Caravaggio, Barok resim sanatının en önemli temsilcisi olarak kabul edilmiştir. Sanatçının kendi portresini yerleştirdiği eseri (Görsel 18); Eski Ahit’te bahsi geçen Davut ve Golyat’ın öyküsü üzerinden tevazu ile kibir, iyi ile kötünün arasındaki karşılaşmanın sembolik anlatımı olarak yorumlanmıştır. Öyküde; Golyat’ın, Filistinlilerin sahip olduğu en güçlü asker olduğu ve İsrailoğulları’na karşı açılan savaşta hiç kimsenin kendisine meydan okuyamayacağını söyleyecek kadar da kibirli olduğu belirtilmiştir. Davut’un ise; küçük, çelimsiz bir çoban olmasına rağmen Golyat ile savaştığı ve onu yenerek başını kestiği anlatılmıştır. Eserde Davut’un, Golyat ile mücadelesinden elde ettiği zafer gösterilmiş; tevazunun, kibri yeneceği ve iyinin, kötülük karşısında daima üstün geleceği vurgulanmak istenmiştir (Uçar, 2014).

Görsel 18

Merisi Da Caravaggio, Goliath’ın Kafasını Tutan David, 1610, Tuval üzeri yağlıboya, (125x101cm), Galleria Borghese, İtalya.

<https://sanatabasla.blogspot.com/2016/03/davut-golyatn-kafas-ile-david-with-head.html?m=1>’den alınmıştır.



Soyut düşünceleri ifade etmede oldukça etkili olan sanatçı Rubens'in İspanya ile barışın sağlanması adına I. Charles'a hediye ettiği ve içerisinde birçok sembolü barındırdığı bu eseri (Görsel 19), barışın nimetleri ile savaşın korkunçluğunu karşılaştırmıştır. Eserde; savaş tanrısı Mars'ın, bilgelik ve sanat tanrıçası Minerva tarafından uzaklaştırıldığı gösterilmiştir. Savaş tanrısının uzaklaştırılması, yoldaşı olan şiddetin de geri çekilmesini sağlamıştır. Minerva'nın koruduğu 'barış' bir çocuğu emzirmek üzere resmedilmiş, barışın bolluk, bereket, huzur ve mutluluk getirdiği anlatılmak istenmiştir. Savaşın dehşetini, o ortamdan kaçıp barışın gölgesine sığınan üç çocuğun, endişeli ve korku dolu bakışlarında görmek bile yeterli olmuştur (Gombrich, 2020, s. 402).

Görsel 19

Peter Paul Rubens, "Barışın Nimetleri/Savaş ve Barış", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 203.5 x 298 cm, 1629-30, Londra Ulusal Galerisi, Londra, İngiltere.
<https://wannart.com/icerik/8224-rubensin-hatiralari>'den alınmıştır.



18. yüzyılda ise, sanatta ilk kez aşk konusu ele alınmaya başlanmıştır. 1720-1760 yılları arasını kapsayan **Rokoko** sanatı ile; zarafet, aşk hayatı, bayram ve serüvenler resim sanatının başlıca konuları arasında yer almıştır. Sanatçılar; kırlarda, bahçelerde, gizli köşelerde çiftlerin aşklarını resimlemiştir. Antoine Watteau Rokoko döneminin en önemli sanatçısı olarak görülmüştür. Sanatçı "Kıbrıs'a Gitmek için Gemiye Biniş" adlı eseriyle (Görsel 20) "Çapkınlık bayramlarının ustası" unvanını kazanmıştır. Flört eden çiftlerin gösterildiği eser; zevk, neşe, eğlence ve aşk hikayesi üzerine kurulmuştur. Aşk tanrıçası Venüs'ün heykeli ile aşkı sembolize eden kanatlı küçük meleklerle yer veren sanatçı, bu eserinde aşkın ve mutluluğun hikayesini somutluğa kavuşturmuştur (Turani, 2010, s. 489, 490).

Görsel 20

Antoine Watteau, Kıbrıs'a Gitmek için Gemiye Biniş, 1717, Paris, Louvre.
<https://www.sanatinoykusu.com/antoine-watteau/'den alınmıştır>.

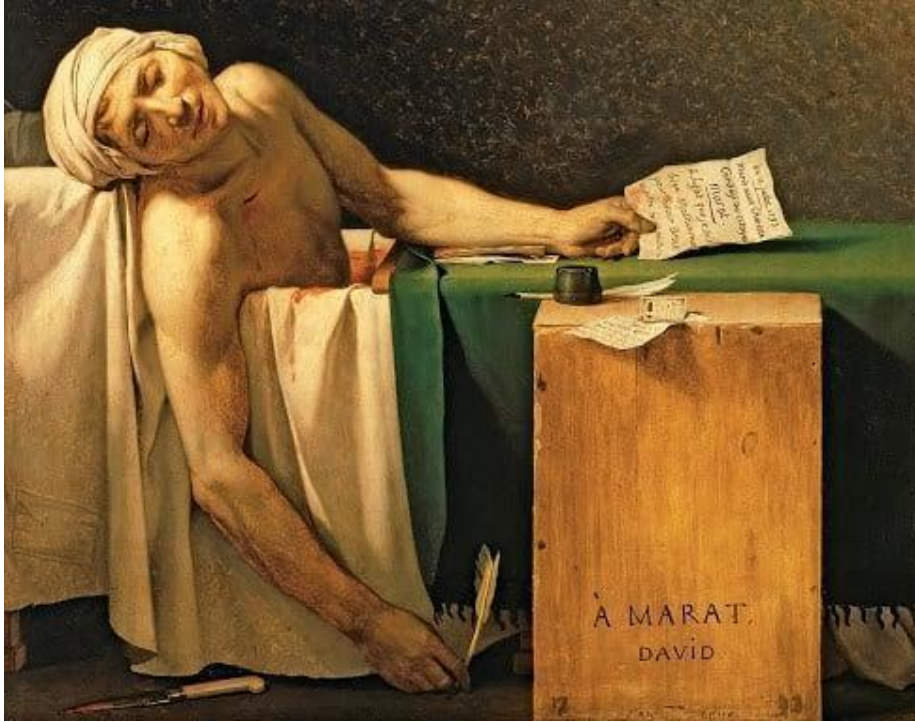


1789 yılında gerçekleşen Fransız ihtilali ve tüm dünyada yaşanan büyük devrim sanatı da etkilemiş ve rokokonun benimsediği hayat felsefesi sert bir biçimde eleştirilmiştir. Rokokonun ahlaksızlığı heveslendiren resim sanatına karşı, erdem ve ahlaki fikirleri savunan konular işlenmeye başlanmıştır (Turani, 2010, s. 499). Bunun yanı sıra, Fransız ihtilali ile birlikte tarihi ve kahramanlık konularını, görevin kutsallığını belirten resimlerin yapımını destekleyen **Neo-klasizm** adında bir çeşit resim akımı ortaya çıkmıştır. Roma'da ortaya çıkan bu akım, klasik güzellik ve antik dönem eserleri üzerine yeniden doğan bir ilgiyi ifade etmiştir. Akımın en ünlü sanatçısı Jacques-Louis David, "Marat'ın öldürülmesi" adlı eserinde (Görsel 21) ihtilalin liderlerinden olan ve davası uğruna şehit edilen Marat'ı resmetmiştir. Bu resimde Marat; iyilik, dürüstlük, kahramanlık ve vatanseverlik kavramları üzerinden devrimin de adeta bir sembolü haline gelmiştir (Gombrich, 2020, s. 485).

Görsel 21

Jacques Louis David, *Marat'ın Ölümü*, 1793, Tuval Üzerine Yağlıboya, 165x128 cm, Güzel Sanatlar Kraliyet Müzesi, Brüksel-Belçika.

<https://www.tarihlisanat.com/maratin-olumu-jacques-louis-david/>'den alınmıştır.



2.3.6. 19. Yüzyıl ve Sonrası Resim Sanatında Sembolik Anlatımlar: 1453 yılında başlayan Yeni Çağ sanatı, antik dönem eserlerinden yararlanarak farklı görüşlerin etkisiyle gelişen eserler vermeyi başarmış; ancak, Orta Çağ sanatında olduğu gibi kendisini tüketmiştir. Buna istinaden 19. yüzyıl resim sanatı, geçmiş dönemlerde karşılaşılan sanatın tarihinden oldukça farklı bir yol izlemiştir. Belki de sanat ilk kez, bireyselliği ifade etmenin bir yolu haline gelmiştir (Turani, 2010, s. 500).

Bu yüzyıl, büyük bir cesaret örneği ve kararlılık göstererek zamanının geleneksel normlarını eleştirip, bireysel sanatları adına yeni olanaklar keşfeden sanatçıların tarihi olmuştur. Resim sanatında rengin çizgiden, hayal gücünün ise bilgiden önemli olduğunu savunan Eugene Delecroix; sanatın asıl amacının duygulara hitap etmek ve insanın iç dünyasını ifade etmek olduğu görüşünü savunmuş, Romantizm sanat akımının öncülerinden olmuştur. **Romantizm**, düş ve gerçeği birbiriyle bütünleştirmiş; ebedilik fikri, sonsuzluk, bilinmeyen diyarlara ve duygulara özlem konularını işlemiştir (Gombrich, 2020, s. 503, 504). Bu akımın sanatçıları; geçmişte ya da kendi zamanında yaşanan bir olayı, duygularını ekleyerek aktarmıştır. Artık, insanın iç dünyasında yaşadığı duygu durumları resmin ana konusu olmuş; izleyicinin merhametine, heyecanına ve ahlakına hitap etmiştir. Delecroix'in “Halka Önderlik Eden Özgürlük” adlı eseri ise (Görsel 22) Fransız Devriminin sembolü kabul edilmiştir. Eserde, özgürlüğün sembolü; elinde Fransız bayrağı taşıyan ve peşinden gelen

devrimcilerin barikatları aşmasında öncülük eden bir kadın üzerinden gösterilmiştir (Turani, 2010, s. 510).

Görsel 22

Eugène Delacroix, Halka Önderlik Eden Özgürlük, 1830, Tuval Üzerine Yağlıboya, 260x325 cm., Louvre, Paris. <https://www.evrensel.net/haber/366411/halka-yol-gosteren-ozgurluk-h-l-ozgurluge-kosuyor>'den alınmıştır.



Delacroix'ten sonra geleneksel anlayışı reddedip, sanatta ikinci bir devrimi başlatan sanatçı Gustave Courbet olmuştur. Courbet, dış dünyanın olduğu gibi yansıtılması gerektiğini savunmuş ve sanattaki gerçeği ideal güzelliğe tercih etmiştir. Sanatçının 1855 yılında açtığı kişisel sergisine "Le Realisme" adını vermesi, sanatta "**Realizm**" akımının doğmasını sağlamıştır. Romantizmin düş gücüne ve duygusallığına karşı çıkan Realizm, 19. yüzyılın güçlü bir sanat akımı haline gelmiştir. Realizm, duygular dünyasından uzaklaşan sanatçıların bakışlarını gerçekler dünyasına yönelttiği bir akım olmuştur. Bu akımın sanatçıları, atölye ortamından uzaklaşıp doğaya yönelmiş ve gerçekleri görüldüğü gibi resmetme kararlılığını sürdürmüştür. Sanayi devriminin ortaya çıkardığı toplumsal eşitsizlik ve ekonomik farklardan doğan işçi sınıfı resimde görünür hale gelmiş; köy yaşantısı, günlük hayat sahneleri, emek, alın teri gibi konular tüm gerçekçiliğiyle sanatçılar tarafından işlenmeye başlanmıştır (Gombrich, 2020, s. 511). Konularını gündelik yaşamdan seçen, yaşadığı çağın görünümelerini ve düşüncelerini sanatına aktaran Courbet, 1850'de yayınladığı 'Gerçeklik Manifestosu'nda' amacını, "yaşayan sanat yapmak... Hedefim budur!" şeklinde özetlemiştir. "Sanatçının Atölyesi: Gerçek Bir Alegori" adlı eser (Görsel 23) Courbet'in, 'yaşayan sanat' söylemini en

iyi biçimde yansıtmayı başarmıştır. Resmin merkezine sanatçının kendisini yerleştirdiği bu eser; gündelik yaşamın ekonomik, siyasal ve kültürel yönden farklılaşan yönlerinin sembolik anlatımı olarak karşımıza çıkmıştır. Sağ tarafta, zenginliği sembolize eden kent soyluları ve burjuva sınıfı; sol tarafta, yoksulluğu sembolize eden insanlar, dilenci kız ve işçi sınıfı gösterilmiştir. Sanatçının, resimdeki çıplak modele sırtını dönmesi akademik sanat geleneğine ve onun dayattığı idealist tasvire olan tepkisini; sanatçıyı izleyen çocuk ise sanatta oluşturulan yeni fikirleri temsil etmiştir (Antmen, 2009, s. 13).

Görsel 23

Gustave Courbet, Ressamın Atölyesi, 1855, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 598 × 359 cm, Musée d'Orsay, Paris. <https://wannart.com/icerik/8282-sanatcinin-atolyesi-gercek-bir-alegori>'den alınmıştır.



Delacroix'nın birinci, Courbet'nin ikinci yarattığı devrimden sonra resim sanatında üçüncü bir devrim Edouard Manet ve onun arkadaşları tarafından benimsenen **Empresyonizm** (İzlenimcilik) akımıyla birlikte başlatılmıştır. Artık sanatçıların gördüğü her şey ve gerçek dünyanın tüm yönleri çalışmaya değer bir konu haline gelmiştir (Gombrich, 2020, s. 536). Atölye ortamında çalışmayı reddeden sanatçılar açık havada resim yapmış, hızla geçip giden bir anı ya da gün ışığının dinamik etkisini yakalamaya çalışmıştır. Sanatçının; içinde yaşadığı dünya, gezdiği sokak, gördüğü manzara üzerine oluşturduğu izlenimler bu akımın konuları arasında yer almıştır. İdealize edilmiş konular yerine, dünyevi konuların ele alınması ve sanatçıların bu konulara yönelik anlık izlenimlerini aktarması, sanatsal özgürlüğü sağladığı gibi modern sanat akımlarına açılan yolun da başlangıcı olmuştur. 1880'lerde Empresyonizm akımına bireysel yaklaşımlarını ekleyerek yeni arayışlar içerisine giren bir grup sanatçı tarafından "**Post Empresyonizm**" akımı başlatılmıştır. Bu akımla birlikte dış dünyanın gelip geçici nesnel görüntüsünden uzaklaşmış, düşünceye ağırlık verilmiştir. Sanatçılar, doğanın

gerçekliği yerine kendi gerçekliklerinin kişisel anlatımlarını yansıtmıştır. Böylece sanatçıların eserleri geometrik biçimlere, soyut niteliklere ve sembolik resimlere dönüşmüştür (Hodge, 2022b, s. 15). Bu sanatçılar arasında yer alan Cezanne, resmin temel yapısını ifade etmek için geometrik biçimlere yoğunlaşırken; Seurat, rengin bilimsel yapısıyla ilgilenmiştir. Van Gogh, resimde duygu yoğunluğuna dikkat çekerken; Gauguin ise çizgi ve rengin sembolik kullanımı üzerine çalışmalar yapmıştır (Farthing, 2012, s. 328).

Paul Gauguin'in çalışmaları sembolizm üzerinde önemli bir etki yaratmıştır. "Sanat kendini semboller ile anlatan bir dildir" diyen Gauguin; bu düşüncesini, renk ve biçimlere yüklediği sembolik anlamlar ile desteklemiştir. Uygar dünyanın kendini tüketen sanat anlayışına karşı, yaşayan bir sanat arayışı için çıktığı yolculuğu sonunda Güney Pasifik yerlilerinin arasına katılmıştır. Sanatçının; insanın doğayla uyumuna yönelik sembolik anlamlar barındıran resimleri, tercih ettiği ilkel yaşam tarzının ve bu yaşam tarzıyla şekillenen duygularının yansıması olmuştur (Turani, 2010, s. 567). "Nereden Geliyoruz? Neyiz? Nereye Gidiyoruz?" isimli eserinde (Görsel 24); insanın doğası, varoluşu ve yeryüzündeki konumu yansıtılmıştır. İçerisinde çeşitli sembollerin barındığı bu eser; doğumla başlayıp, ölümle sonlanacak olan insan yaşamının sembolik anlatımı olarak yorumlanmıştır. Resmin sağ tarafında, insanın varoluşunu sembolize eden yeni doğmuş bir bebek; sol tarafa doğru gidildiğinde ise sırasıyla bir çocuk, genç kadın ve yaşamının sonlarına yaklaşmış yaşlı bir figür gösterilmiştir. Bu sıralama insanın; doğumuyla başlayıp, ölümüyle sonlanan varoluş sürecini anlatmıştır. Yaşlı figürün önünde duran beyaz kuşun, ruhu sembolize ettiği ve ayakları arasında tuttuğu kertenkele ile de yaşam ve ölüm arasında geçen sonsuz döngüyü yansıttığı düşünülmüştür. Resmin tüm yüzeyine yayılan yerli figürleri; modern yaşam tarzına nereden geldiğimiz noktasında görsel bir hatırlatma mahiyeti ve sanatçının özümüzden uzaklaştığımızı yönelik bireysel endişesini taşımıştır (Wernes, 2006, s. 193).

Görsel 24

Paul Gauguin, Nereden geliyoruz? Neyiz? Nereye gidiyoruz?, Tuval üzerine yağlı boya, 139.1x374.6 cm, 1897-98, Museum of Fine Arts, Boston.

<https://www.pivada.com/paul-gauguin-nereden-geliyoruz-biz-neyiz-nereye-gidiyoruz'den-alinmistir>.



Geleneksel kurallardan veya alışlagelmiş örneklerden uzaklaşan sanatçıların, yaratıcı düşleri ve imgelem gücüyle besledikleri sanat anlayışına “**Sembolizm**” adı verilmiştir. Sembolizm; insanın iç dünyasına yönelik bir anlatım biçimi, sanatçıların, evrenselliğe ulaşma çabaları içinde gördüklerine farklı ya da sembolik anlamlar yüklediği bir akım olmuştur (Gibson, 1999). Daha 1818’de “Essays on Fine Arts(Güzel Sanatlar Üzerine Denemeler)” adlı kitabında Coleridge: “Sanatçı nesnenin içinde olanı, onun eylemini biçim ve şekil aracılığı ile gerçekleştirmek ve bize simgelerle (sembollerle) anlatmak, başka bir deyişle; doğanın ruhunu yansıtmak zorundadır” sözlerine yer vermiştir. Bu sözler Romantizmi onayladığı gibi, Sembolizme de zemin hazırlamıştır. Sembolizm, maddeciliğe ve özellikle yeni keşfedilen fotoğrafçılık buluşuna karşı çıkmış; madde karşısında algıya, düşe ve dile getirilememiş olana öncelik vermiştir. Gustave Moreau, Puvis de Chavannes, Odilon Redon, Arnold Böcklin, Gustave Klimt, Ferdinand Hodler, Carriere ve Gauguin gibi ressamalar sembolizm ile birlikte anılmıştır. Her biri yaratıcı düşlerinden, kendi özgünlüğünden, kişisel serüvenlerinden yola çıkarak bilinçli ve ısrarlı bir biçimde oluşturdukları imgelemleriyle sembolizmin özgün anlatım olanağı üzerinde durmuştur. Sembolist sanatçılar gerçek dışı, düşsel veya fantastik olayları; büyü, gizem ve bâtinîlik dünyasını; uyku, ölüm ya da öte âlem gibi gözün erişemediği diyarları sembolik ifadelerle ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Çoğu zaman; bir kadın, peşinden sürüklediği erkeği ölüme götürebilecek olan şeytani bir güzelliği sembolize etmiş, iyi ve kötünün sembolleri çiçekler üzerinden gösterilmiş, hayvanlar ürkütücü görünümlere bürünmüş ve puslu bir manzara izleyenleri bilinmeyen diyarlara veya acayip bir dünyaya götürmüştür (Cassou, 1994, s. 30, 31). Sembolizmin en güçlü temsilcilerinden biri olan Gustave Moreau, tarihi efsane, antik mitoloji ve İncil’den esinlendiği konuları, düşsel dünyasında yeniden biçimlendirdiği semboller aracılığıyla ifade etmiştir. Özellikle mitolojide şeytansı güzelliğiyle erkekleri baştan çıkaran ölümcül kadınlar (Sfenks, Helena, Salome) sanatçının eserlerinde önemli bir yer tutmuştur. Sanatçının, “The Apparition” adlı eserinde (Görsel 25) dans eden Salome, değerli taş ve mücevherlerle donatılmış gösterişli bir kadın olarak gösterilmiştir. Kral Herod’un önünde dans eden Salome, dansının karşılığında Vaftizci Yahya’nın başının kendisine sunulmasını istemiştir. Kral Herod’un bu isteği geri çevirememesi üzerine, Yahya’nın kesik başının dans eden Salome’nin önünde belirdiği görülmüştür. Salome ise, cezbedici güzelliğin ve şehvetin sembolü haline gelmiştir (Gibson, 1999, s. 31).

Görsel 25

Gustave Moreau, *The Apparition*, 1874-1876, tuval üzerine yağlıboya, 142x103 cm, Paris.
[https://harvardartmuseums.org/collections/object/299926?position=7'den alınmıştır](https://harvardartmuseums.org/collections/object/299926?position=7'den%20alınmıştır).



19. yüzyılın sonlarında modern yaşamın görünümünü yansıtan konuların yanı sıra, yeni teknik ve biçimsel arayış içerisine giren sanatçılar, izleyicilerin görme biçimlerini ve algılarını etkileyerek bir değişim yaratma çabası göstermiştir. 20. yüzyıl sanatı ise, tüm bu çabaların birikiminden doğmuştur (Antmen, 2009, s. 18).

20. yüzyılın başlarında resim sanatında, Rönesans'tan itibaren geçerliğini sürdüren gelenekçi yaklaşım olanaklarının tükendiği sonucuna varılmış ve sanatı derinden etkileyecek köklü bir değişime gidilmiştir. Bu değişim, dünyanın birçok yerinde etkisini gösteren ve sanatçıları, gelenekten koparan modern resim sanatına yöneltmiştir. "Modern Resim" geçmişin gelenekleriyle bağıyı koparan sanatçıları, daha önce kimsenin yapmayı düşünmediği deneysel çalışmalara sürükleyen bir anlayış olmuştur. Modern resmin öncülüğünü yapan sanatçılar, Avrupa'da hakimiyetini sürdüren Rönesans resim geleneğinin, dünyadaki diğer resim geleneklerinden yalnızca birini teşkil ettiğini ortaya koymuştur. Bu durum, Avrupa dışındaki kültürlerin sanatlarından etkilenilmesine yol açmış ve sanatçıların özgür anlatım olanaklarına kavuşmasını sağlayan modern resim akımlarını ortaya çıkarmıştır (Tansuğ, 1999, s. 241). Rönesans resim sanatında görülen insan yaşamını ve gerçek dünyanın güzelliğini en

ideal şekilde yansıtmaya geleneğine başkaldıran sanatçılar, ortaya çıkardıkları modern resim akımlarıyla “gördüklerini resmetme” alışkanlığına bir son vermiştir (Gombrich, 2020, s. 561).

Dış dünyanın olduğu gibi yansıtıldığı Empresyonist geleneğe ve Natüralizme karşı olarak ortaya çıkan **Ekspresyonizm**; sanatçıların, kendi içlerindeki derinliği dışa vurmalarıyla sanatsal yaratıcılığa ulaşmanın mümkün olacağını savunan bir akım olmuştur. Akımın yaygınlaşmasına büyük katkı sağlayan “Der Sturm” dergisinin yöneticisi Herwarth Walden, yaratıcı olguyu şu sözlerle tanımlamıştır:

Ressamın yaptığı resim en içsel duyularıyla algıladığıdır, varlığının anlatımıdır, dışavurumdur; geçici olan her şey onun için sadece simgesel bir görüntüdür; kendisi için en önemli düşünce kendi yaşamıdır; dış dünyanın kendi üstünde bıraktığı izlenimleri o kendi içinden geçirerek dışavurur. O, gördüklerini, içindeki doğa görünümünü iletir ve bir yerde de onlar tarafından iletilir (Richard, 1999, s. 9).

Buna istinaden bir yapıt, artık somut gerçekliği değil, sanatçının gerçeğini savunur duruma gelmiştir. Ekspresyonizm; endüstrileşmenin, sermayenin, kırsal kesimden kentlere göçün ve savaşların getirdiği sancılı bir ortamın ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Ekspresyonizmin başlangıcı dikkate alındığında hızla değişen toplum yaşantısı karşısında sanatçılar; tanımlayamadığı ancak şiddetle hissettiği yabancılaşma, yalnızlaşma, huzursuzluk gibi duygularını; endüstrileşmenin doğaya verdiği zararlardan dolayı oluşan kaygılarını; savaşların getirdiği acıları, vahşeti ve sefaleti ifade etmeye ya da tüm bu yaşanan olumsuzluklara karşı kişisel tepkilerini göstermeye başlamıştır. Onlara göre, sanatı önemli kılan şey doğa taklidi değil, renk ve çizgilerin etkisine dayanarak duyguların ifadesi olmuştur (Gombrich, 2020). Akımın önemli isimlerinden biri olan Edvard Munch; korku, acı, yalnızlık, nefret ve ölüm gibi konuları işlemiştir. Sanatçı nasıl resmettiğini değil, neyi resmettiğini önemseydiğini şu sözlerle dile getirmiştir: “Soluk alıp veren, hisseden, acı çeken ve seven canlı varlıklar olmaları gerekir. Bir dizi bu tür resim yapacağım; insanlar bunların kutsal niteliğini kavrayacaklar ve sanki kilisedelermişcesine bunların karşısında şapkalarını çıkartacaklar”. Munch’un sanatına yansıyan her şey sembolik bir anlam içermektedir; çünkü anlayış olarak Sembolist, üslup bakımından Ekspresyonist bir anlayışı benimsemiştir (Cassou, 1994, s. 116, 117). Sanatçının “Çılgılık” adlı eseri (Görsel 26) yaşamın yalnızca güzellikten ibaret olmadığını göstermiş; izleyiciyi, acı bir çılgılığın karanlık ve ürkütücü yönüyle yüzleştirmiştir. Eser üzerinde kullanılan renk ve çizgiler çılgılığın etkisini yüceltirken; sanatçı, çalkantılı iç dünyasını dışa vuran bir anlatıma sahip olmuştur.

Görsel 26

Edvard Munch, *Çığlık*, 1893, karton üzerine yağlıboya, tempera, pastel ve mum boya, 91x73.5 cm. Ulusal Galerî, Oslo.

<https://artucky.com/blogs/blog/edward-munch-the-scream-ciglik-tablosunun-hikayesi>'den alınmıştır.



Kübist akımın temsilcisi olan Pablo Picasso'nun 1937 yılında "Paris Dünya Fuarı'nda" sergilediği "Guernica" adlı bu resim (Görsel 27), savaşın yıkıcı gücüne vurgu yaptığı sembolik anlatımıyla 20. Yüzyılın en önemli eserlerinden biri olmuştur. Kübizm; doğanın ve figürlerin gerçekçi bir biçimde modellenmesinin reddedildiği, nesnelerin aynı anda farklı bakış açılarından resmedildiği bir sanat akımıdır. Bu akım, Picasso'nun 1907 tarihinde "Avignonlu Kadınlar" adlı tablosuyla başlamış, en önemli modern sanat akımlarından biri olmuştur (Hodge, 2022a, s. 35). Resimdeki ağlayan kadın, anne ve ölü çocuk temaları masum insanların katledilmesinin, boğa figürü vahşetin, acı çeken at ise çaresizliğin sembolü olmuştur. Sanatçının, İspanya iç savaşı esnasında Guernica'da yaşanan katliamı ve vahşeti gözler önüne serdiği bu eseri; yapıldığı amaç ve içerdiği anlam bakımından yüzyılın en büyük savaş karşıtı resmi olarak kabul edilmiştir (Harrison, 2017).

Görsel 27

Pablo Picasso, *Guernica*, 1937, Museo del Prado, Madrid.

<https://medium.com/@storich/guernica-pablo-picasso-94c29e5ce005>'den alınmıştır.

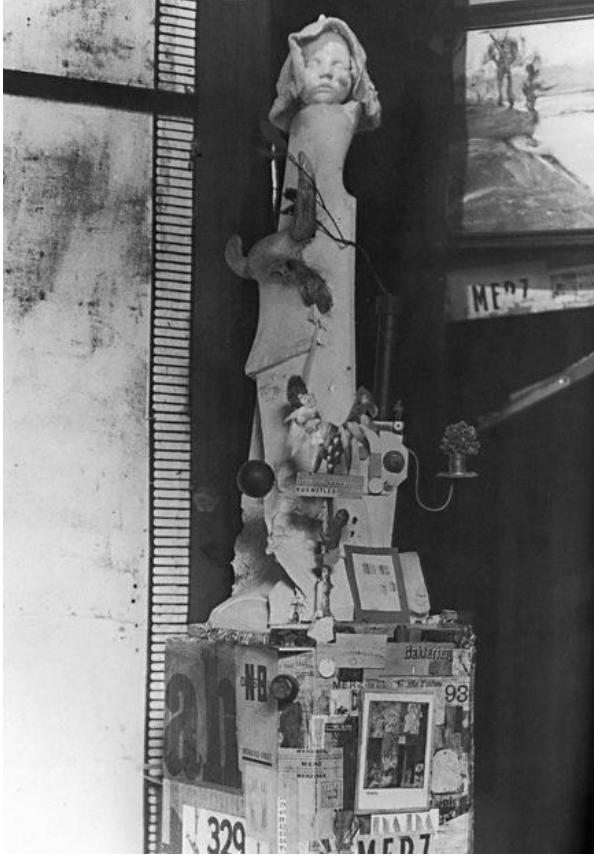


Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı huzursuzluk ve karmaşa içerisinde, savaşa karşı bir tutum sergileyen bir grup sanatçı tarafından **Dada** sanat akımı başlatılmıştır. Dada, 1915 yılında savaşta tarafsız durumdaki İngiltere'nin Zürih kentinde bulunan Cabaret Voltaire isimli gece kulübünde, savaşın doğurduğu nefrete bir tepki olarak gelişmiştir (Hodge, 2022b, s. 28). Bütün Dadaistler o güne kadar gelişen sanat akımlarına, bu akımların eserlerine karşı tavır sergileyerek; burjuva toplumunun eğilimlerini ve yaşam tarzını şiddetle eleştirmiştir. Özellikle Picabia ve Marcel Duchamp, yaptıkları çalışmalarla bu akımı yaymaya başlamıştır (Demirkol, 2008, s. 69, 70). Dadaizm; sanatta tüm kuralları ve geleneksel estetik değerlerini yok sayan, kural tanımayan bir sanat akımı olmuştur. Akımın ömrü kısa sürse de ortaya çıkan fikirler, yüzyıl boyunca yeni ve yaratıcı gelişmeleri beslemiştir (Hodge, 2022b, s. 28). Dada akımının önemli sanatçılarından biri olan Kurt Schwitters; her çeşit nesne, atık malzeme ve buluntulardan yola çıkarak yaptığı çalışmalarla “Merz” sözcüğüyle adlandırdığı bir sanat yaklaşımı geliştirmiştir. Merz sözcüğü acı anlamındaki “Schmerz” sözcüğünü de çağrıştırması bakımından sanatçının, parçalanmış veya bir kenara atılmış nesneleri, hayatın acı saldırılarına karşı temel bir dayanak olması bakımından bir araya getirmiştir. Schwitters'in Hannover'deki evinin odasında başlattığı ve zamanla evin tamamını kapsadığı “Merzbau” adlı üç boyutlu çalışması (Görsel 28), otobiyografik özelliği taşımıştır. Sanatçının geçmişine dair sembolik izler barındıran çalışmasında, küçük yaşta kaybettiği oğlunun ölüm maskesi de yer almıştır. Merzbau, özünde sınırsızlığı ve değişimi sembolize etmiş; dünya üzerindeki her parçanın birbiriyle kaynaşabilmesi ise değişimin sonsuzluğunu vurgulamıştır. 1937 yılına kadar inşaatı süren Merzbau, 1943'te Hannover kentinin bombalanmasıyla yok olmuştur (Gamard, 2001).

Görsel 28

Kurt Schwitters, "Hannover Merzbau" ya da Merz-sütunu, 1923 civarı.

<https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-merz-mimarligi-erotik-katedral/3092>'den alınmıştır.



Wassily Kandinsky'nin resimleri; izleyicinin duygularını harekete geçirmek için nesneye ihtiyaç duyulmadığını, soyut bir çizginin veya rengin yeterli olabileceğini göstermiştir. Konunun resme zarar verdiği düşüncesini savunan sanatçı, yalın renk ve biçimlerle oluşturduğu kompozisyonlarla “**Soyut Sanat**” akımının kurucusu olmuştur. Tematik öğelere yer vermediği bu çalışmalarda sanatçı, renklerin duygusal ve sembolik anlamlarına dikkat çekmeyi başarmıştır (Turani, 2010, s. 597). Kandinsky, rengin kendine has bir titreşime ve zihinsel bir boyuta sahip olduğunu düşünmüş ve yaptığı çalışmalarda müziğin ritmini renk ve şekillerle ifade etmiştir. (Hodge, 2022b, s. 177). Renklerin psikolojik gücüne vurgu yaptığı “Sanatta Ruhsallık Üzerine” adlı kitabında; parlak kırmızı rengi boru sesiyle, sarı rengi ise tiz bir trompet sesiyle ilişkilendirmiş, renk armonisinin insandaki içsel titreşimi harekete geçirdiğini dile getirmiştir (Kandinsky, 2001).

Görsel 29

Wassily Kandinsky, “Kompozisyon 8”, 1923, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 140x 201 cm, Guggenheim Müzesi, New York.

<https://www.canvastar.com/vasili-kandinsky-kompozisyon-08'den alınmıştır>.



“İçimde derin bir kaçma arzusu vardı. Umutsuzca kendime kapandım, gece, müzik ve yıldızlar resmimde rollerini üstlendiler” sözleriyle sanat dünyasına iz bırakan Joan Miro, **Sürrealizm** (Gerçeküstücülük) akımının en önemli temsilcileri arasında yerini almıştır (Doğanay, 2015, s. 138). Sürrealizm akımı, bilinçli düşüncelerin hayal gücünü kısıtladığı görüşünden hareketle, çoğunlukla rüyaları ve bilinçdışındaki sembolleri konu edinmiştir. Sigmund Freud’un kaleme aldığı “Rüyaların Yorumu” adlı eser, bu akımın ideolojileri üzerinde oldukça etkisi olmuştur. Joan Miro, serbest çağrışım ve ruhsal otomotizm yöntemlerini kullanarak bilinçsiz bir biçimde şekiller ve semboller üretmiş, güneş ay ve yıldızların kendi iç dünyasında bıraktığı izleri neredeyse tüm çalışmalarına yansıtmıştır (Hodge, 2022b, s. 32). “Gece Kadınlar ve Kuşlar” adlı eseri (Görsel 30) sanatçının doğa, insan ve gökyüzüyle kurduğu ilişkiden doğan sembolleri içinde barındırmıştır. Kadın figürü doğumu ve yaşam sürecini, kuşlar özgürlüğü, yıldızlar ise sonsuzluğu sembolize etmiştir. Eserlerini çocuk resimlerinden aldığı ilhamla yaptığını dile getiren sanatçı, çocuk zihninin ürünlerini incelemeyi, bilinçdışını anlamamanın bir yolu olarak da görmüştür (Doğanay, 2015, s. 139).

Görsel 30

Joan Miró, “Gece Kadınlar ve Kuşlar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1945, Sakıp Sabancı Müzesi.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1417967>’den alınmıştır.



II. Dünya Savaşı sonrası toplumun değişen değerlerini sanatsal bir yorumla yansıtan pop sanat; geleneksel sanattan farklı olarak hazır imgelerden yararlanmış, gündelik yaşamın parçası durumundaki nesneleri sanat malzemesine dönüştürmüştür (Hodge, 2022a, s. 44). 1958 yılında yayınlanan “Sanatlar ve Kitle İletişimi” başlıklı makalesinde “**Pop Sanat**” terimine ilk kez değinen eleştirmen Lawrence Alloway; bu terimi, popüler kültür öğelerini tanımlamak amacıyla kullanmıştır. 1956’da gerçekleştirilen “İşte Yarın” başlıklı sergide Richard Hamilton’a ait olan “Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir” adlı kolaj ise pop sanat türünün ilk örneklerinden birini teşkil etmiştir. Sanatçının ‘kes yapıştır’ tekniğini kullanarak gerçekleştirdiği kolajı (Görsel 31), 1950’li yılların modern yaşamını yansıtan sembollerle donanmış bir evi göstermiştir (Antmen, 2009, s. 159, 160). Televizyon, kasetçalar, elektrikli süpürge gibi teknolojik öğelerin yer aldığı eser; Batı dünyasının gündelik yaşamından bir kesit sunduğu gibi vücut geliştirici markası olan “Tootsie POP” yazılı büyük bir lolipop ve teneke kutu üzerinde gösterilen jambon ile savaş sonrasında değişikliğe uğrayan yeme alışkanlıklarını ve Amerika’daki tüketim mallarını sembolize etmiştir. Sanatçı, pop sanatı; “popüler, kısa süreli, tüketilebilir, düşük maliyetli, seri üretilmiş, genç, esprili, seksi, numaracı, gösterişli ve büyük iş” sözleriyle yorumlamıştır (Hodge, 2022b, s. 124).

Görsel 31

Richard Hamilton, "Günümüzün Evlerini Bu Kadar Farklı ve Çekici Yapan Nedir?", 1956, kağıt üzerine kolaj, 26 x 24,8 cm, Tübingen, Kunsthalle.

<https://gaiadergi.com/richard-hamilton-bugunun-evlerini-denli-farkli-denli-cazip-kilan-nedir/'den alınmıştır>.



1960 sonrasında Kavramsal sanat, Land art, Dijital sanat gibi daha deneysel ve bireysel yaklaşımların söz konusu olduğu sanat anlayışları içerisinde de sembolik anlatımların olabileceği halde, çalışmanın konusuna ve okullarda uygulama alanlarına uzak kalması nedeniyle ele alınmamıştır.

Sanatın tarihine baktığımızda doğa gözlemlerine bağlı kalarak gerçekçi eserlerin üretildiği mağara döneminde somut (figüratif) sanatın egemen olduğu; toprağa yerleşip tarım faaliyetlerini başlatan insanoğlunun ürün, bereket, verimlilik gibi kavramlara karşı soyut düşünce sistemleri geliştirmesi üzerine sanatta soyutlamaya gidildiği ve ilk kez soyut eserlerin yapıldığı görülmüştür. XX. yüzyılın başlarında ise gelişen endüstrinin ve teknolojinin mucizevi icatlar doğurması, insanlığı yeniden bilinmezliklere sürüklemiştir. İnsanları şaşkınlığa uğratan bu icatlar serisinin ve yeni kaygılara sebep olan bu bilinmezliklerin sanatta ikinci bir kez soyut anlatımı başlatması da kaçınılmaz olmuştur. Modern resimde karşımıza çıkan soyut sanatın; yeni sorunlara ve dengesizliklere karşı sanatçıların bakışlarını doğadan

uzaklaştırıp, kendi ruhuna yöneltmesiyle birlikte kendiliğinden ortaya çıktığı belirtilmiştir (Turani, 2010, s. 558).

İnsanların kendi iç dünyasını, korkularını ve düşlerini ifade etme ihtiyacı geçmişten günümüze çeşitli sembolik anlatımları doğurmuş ve sanat, tüm bu sembollerin evrensel bir dili haline gelmiştir. Sembolik anlatıma dayalı kendini ifade etme ihtiyacı çocuk resimlerinin bir özelliği olarak da karşımıza çıkmıştır.

2.4. Çocuk ve Sanat

Çevresiyle etkileşime giren her çocuğun sanata karşı yoğun bir ilgisi vardır. Çocuğun; eline aldığı kalemle karalamalar yapması, renkli boyalar kullanarak etrafta kendine ait bir iz bırakması, kağıt kesip yapıştırması, kil ve benzeri malzemelere şekil vermesi sanata karşı ilgisinin doğal bir göstergesidir. Lowenfeld'e göre çocuk için sanatsal üretimin temelleri; henüz dokunma, tatma, işitme, emekleme yoluyla dış dünyayı anlama ve tepki vermeye başladığı andan itibaren atılmış olur. Çocuklar; zamanla çevrelerini keşfetmeye ve bedensel, duygusal, zihinsel anlamda gelişmeye devam ettikçe, sanatsal etkinliklerinde de gerçekliğin betimlenmesine doğru giden bir süreci takip etmektedir. Oyun etkinliği gibi sanat da, herhangi bir yetişkinin yönergesine ihtiyaç duyulmadan; çocukların, kendi isteği doğrultusunda başlattığı ve sürdürdüğü bir etkinliktir. Bu anlamda sanatsal etkinlikler çocuklara, kendi istekleri doğrultusunda tercihte bulunma ve özgürce kararlar alma olanağı sağlamaktadır (Ünalın ve diğerleri, 2019, s. 13).

İnsanın her yaşta ya da her çağda söylemek istediği sözleri, aktarmak istediği düşünceleri, göstermek istediği duyguları vardır. Sanat, insanın öznel olan bu duygu ve düşüncelerini dile getirebileceği en müstesna alandır. Bu nedenledir ki sanat, herkes içindir. Özellikle de çocuklar soyut olan duygu ve düşüncelerini ifade etme noktasında sözel veya sözel olmayan yöntemleri sanat ile öğrenmektedir. Bunun yanı sıra sanat; çocuklara, karşılaştıkları problemleri çözme konusunda birden fazla seçenek sunduğu gibi, verdikleri kararlar doğrultusunda kendilerine güvenmelerini sağlama hususunda da oldukça büyük bir öneme sahiptir (Boydaş, 2007).

2.4.1. Çocuk için Sanatın Önemi: Sanat, çocuk gelişiminde oldukça önemli bir yapıya sahiptir. Özellikle erken yaşlarda başlayan sanat eğitimi ile çocuklar, yeteneklerini, yaratıcılıklarını, hayal güçlerini geliştirme ve kendilerini özgürce ifade edebilme olanağı bulmaktadır. Sanat, çocukların iç dünyalarının yansımada sözel olmayan bir anlatım dili; duygu, düşünce ve hayallerinden çıkan semboller sistemidir. Kendine özgü bir anlatımla yarattığı bu semboller çocukların; dünyayı anlayış biçimlerini, çevresiyle kurduğu ilişkilerini

ve bir bakıma kendi kişisel gelişimlerini kapsamaktadır (Yavuzer, 1995). Sembol oluşturmak yaratıcı bir süreçtir; düşünmeyi, hayal kurmayı, seçenekleri keşfetmeyi ve sorun çözmeyi geliştirir. Albert Einstein (1929) “Hayal gücü bilgidен daha önemlidir. Çünkü bilgi sınırlıyken, hayal gücü tüm dünyayı kapsar” sözlerini dile getirmiştir. Hayal edebilme yeteneği; zihne yerleşen bilgilerin sorgulanması ve geliştirilmesiyle birlikte yeni fikirlerin üretilmesi için kritik bir öneme sahiptir. Gelecekteki bilgi ve birikimlerimizin kaynağını bugünü sorgulayan, deneyimleyen ve hayal etmekten vazgeçmeyen çocukların oluşturacağı da bir gerçektir. Bu durum, çocuklara erken yaşlardan itibaren verilebilecek etkili bir sanat eğitimi gerekliliğini kılmalıdır (Ünalın ve diğerkleri, 2019).

“Piramitler, katedraller ve roketlerin varlığının sebebi ne geometri, ne inşaa teorileri ne de termodinamik değıl, bunları gerçekleştirenlerin zihinlerinde daha önceden resim, imge olarak biçimlenmiş olmasıdır” ünlü tarihçi Eugene Ferguson’un bu sözleri; sanatın, düşünme yeteneğini arttırarak algılama, imgeleme ve imgeleri gerçekleştirme gücüne bir referans niteliğindedir. John Murray’ın da belirttiğı gibi; “Amacımız her öğrenciyi sanatçı yapmak değildir. Ancak her öğrencinin var olan yaratıcılıklarını geliştirmek için eşsiz bir araç olarak sanatı kullanmaktır.” Sanat eğitiminde amaçlanan, çocuklara yalnızca el becerisi kazandırmak değildir. Etkili bir sanat eğitiminde çocuklara; bakmayı, görmeyi, özgürce düşünmeyi, üretmeyi, karar verebilmeyi, kendine güvenmeyi, yaşamın anlamını ve doğayı keşfetmeyi, keyif almayı, nesneler arasındaki ilişkileri sezebilmeyi, empati kurmayı, duyarlı olmayı kazandırmak hedeflenmektedir (Özsoy, 2007, s. 174, 175). Sanatın, özellikle zihinsel engelli çocuklar üzerinde yadsınamayacak olumlu etkileri olduğunu belirten Erim ve Çavuşoğlu (2012), yaptıkları araştırmada şu sözlere yer vermiştir:

Zihinsel engelli bireyin, kimlik kazanması, başarı duygusunu tatması, güven ve cesaretinin artırılması, sosyal yaşama uyumunun sağlanması, el-göz koordinasyonun sağlanması, ifade gücünün, yaratıcılık oluşumunun, estetik beğeni ve haz duygusunun geliştirilmesi ve bunların neticesinde bağımsızlığın artırılması için görsel sanatlar eğitimi gereklidir (Erim ve Çavuşoğlu, 2012, s. 337).

2.4.2. Çocuklar Neden Resim Yapar: Geleneksel yaklaşımların bir kısmı, çocuk resimlerini zihinsel kavramlarla açıklamakta, bir kısmı ise çizimlerin çocuktaki duygu durumlarını açığa çıkaran yönüne ağırlık vermektedir. Bu yaklaşımlar doğrultusunda, çocuk resimlerini kuramsal açıdan değerlendiren görüşlerin arasında yer alan “Gelişimsel Yaklaşım”; çocuğun resim yapma sebebini oyun faaliyeti olarak değerlendirmekte, görüşün önemli savunucularından olan Piaget de çizimin, zihinsel imgeleri dışa vuran sembolik bir

oyun olduğunu belirtmektedir. “Projektif Yaklaşım”, çocuk resmini Sigmund Freud’un öne sürdüğü psiko-analitik kuramla ilişkilendiren görüşler sunmakta; çizimi, bilinçaltında yatan arzu ve isteklerin gizli veya sembolik anlatımlarının dışa yansımaları olarak değerlendirmektedir. “Sanatsal Yaklaşım” çocuğun, resim yapma faaliyetini keyif alma süreci olarak değerlendirmekte ve bu süreçte yapılan karalamaların ‘motor’, karalamalar sonucu yapılan incelemenin ise ‘görsel’ keyfi ortaya çıkardığını belirtmektedir. “Sembolik Yaklaşım” ise çocuğun, bazı resimlerde nesnenin kendisini değil, sembolik yansımalarını resmettiğini ve o nesneyi anlamlandırmaya çalıştığını ya da soyut olan duygu ve düşüncelerini aktarma noktasında sembollerini kullandığını ortaya koymaktadır. Resimde rastlantısal öğelerin yer almadığı görüşünü savunan bu yaklaşıma göre; çocuk resimlerinin çözümlenmesi, çizilen her nesnede görünürün ötesinde farklı anlamlar aramak ve kişiliğin derinliklerini yansıtan sembollerini ortaya çıkarmakla mümkün olmaktadır. Bununla birlikte; çocuğun resimlerinde birtakım semboller üreterek duygu, düşünce ve deneyimlerini yansıtan çalışmalar ortaya çıkarmasının, sanatsal anlamda çocuğu tatmin ettiği ve resim yapma faaliyetinin en önemli nedeninin bu olduğu vurgulanmıştır (Yavuzer, 1995).

2.4.3. Çocuk Resimlerinde Sembolik Anlatımlar: İnsanın her çağda, farklı biçimlerde kendini gösteren sembolik bir resim dili yaratmasının sebebi, şüphesiz yalnızca kendi ruhsal varlığını yansıtmaya ya da kendini keşfetme isteğinden ibaret olmadığı; bunun yanı sıra, o çağın dünya görüşünün, inancın ya da toplumsal çevre ile kurulan ilişkilerin meydana getirdiği ihtiyaçlar listesi olarak gösterilmektedir. Söz konusu bu durum, çocuk resimleri için de geçerli olmaktadır. Çocuk resimleri, bireyin; kendisi ve çevresini algılayış biçimlerinin yanı sıra zihinsel veya ruhsal gelişimlerinin de birer göstergesi niteliğinde dış dünyaya yansıyan somut birer ifade aracı olarak görülmektedir. Nitekim, gelişimsel olarak belirli bir olgunluğa erişen her çocuk kağıt üzerine bir biçim oluşturma kaygısıyla serbest karalamalar gerçekleştirmekte ve algıladığı dış dünyayı kendi ifadeleriyle yansıtmaya çalışmaktadır. Bu resimler kimi zaman, çocukların arkadaşlarıyla veya yetişkinlerle yaşadığı sorunlar ve bu sorunlar karşısında takındığı ruhsal durumlar hakkında bilgi verebilmektedir. Önemli olan, çocuğun yaptığı resimlerle aktarmak istediği gözlemlerinin ve kendi kişiliğine yönelik yansıttığı özelliklerinin sembolik anlatımlarını görebilme (Tansuğ, 1988, s. 69).

Piaget, çocuk resimleri konusundaki düşüncelerini; "Resim yapmak çocuk için simgesel bir oyundur. Çocuğun bu oyunda ortaya koyduğu şey, onun duygusal ve düşünsel yaşamıyla ilgili imgeleridir" sözleriyle ifade etmektedir (Kırıçoğlu, 2002, s. 56). Başlangıçta herhangi bir şey ifade etmeyen karalamalar, olgunlaşmaya bağlı olarak dairesel hareketlere veya birtakım

izimlere dönüşmekte ve bu çizimler ocuk tarafından isimlendirilmeye başlanmaktadır. ocuk tarafından ilk isimlendirmelerin ve sembollerin ortaya çıkışı ise bir rastlantı sonucu değil; çocuğun, çevresiyle kurduğu ilişki, gözlem ve deneyimlerden elde ettiği çıkarımlarından kaynaklanmaktadır. Başka bir deyişle ocuk; zihinsel, duyumsal ve devimsel gelişimine bağlı olarak i dünyasını ya da yaşadığı deneyimlerini resim aracılığıyla dışa vurmakta ve kendisini görsel olarak ifade etme olanağı bulmaktadır. Özellikle, ocuk resimlerinde ‘aile’ kavramı üzerine incelemelerde bulunan araştırmacılar; çocuklar tarafından çizilen aile resimlerinin simgesel özellikler barındırdığını vurgulamaktadır. Bu araştırmalar; çocukların, aile ile ilgili açıkça ifade edemediği duygu ve düşüncelerini yaptıkları resimlerle bilindişi olarak ifade ettiğini belirtmektedir (Di Leo, 1983, s. 72). şöyle ki; bir ocuk, aile bireyleri arasındaki değerini, aile içindeki aidiyet duygusunu yaptığı resim üzerinden gösterebilmektedir. Kimi zaman çocuğun aile resimlerine kendisini dahil etmediği görülmektedir. Bu durum, çocuğun, aile bireyleri tarafından onaylanmadığı veya aidiyet duygusunun tam olarak gelişmediği düşüncesini oluşturmaktadır. Kimi zaman ise aile fertlerinden birinin resme dahil edilmediği gözlemlenmektedir. Bu gibi durumlar; çocuğun, o kişiye karşı hissettiği kızgınlığını ya da kişiyi reddetme davranışı içerisinde olduğunu ifade etmektedir. Örneğin, bir çocuğun yaptığı resimde kardeşine yer vermemesi, kardeşini kabullenmediği veya onu ailenin bir parçası olarak görmek istemediği yönündeki duygularına karşılık gelebilmektedir. Bunun aksine çocuğun, aile fertlerinden olmayan birini resmine dahil etmesi, o kişiyle kurulan ilişkinin yakınlığına işaret etmektedir. Çoğu zaman çocuklar, i dünyalarında yaşadıkları bu duygu durumlarını sözel olarak ifade etmekte zorlanabilmekte; ancak, kendilerini görsel olarak ifade edebilecek simgesel içerikli resimler ortaya çıkarabilmektedir (Chandler, Johnson, 1991, s. 19).

ocuk resimlerinde karşımıza çıkan simgelerin oldukça önemli olduğunu belirten San kitabında; “Sanat etkinliği sürecinde simge, bir yaşantının imgesidir. ocuk tarafından algılama sırasında toplanırlar. Simgeler, düşünme süreçleri açısından emlidirler; çünkü çocuğun dünyasını yalın ve dolaysız olarak yansıtan araçlardır” sözlerine yer vermiştir (San, 1979, s. 119). Aynı zamanda bu tür resimler, bir ocuk için sadece içsel deneyim ve algılamaların değil; evre, kültür ve toplumla olan ilişkilerinin yansıtılmasını sağlayan bir araç görevi de görmektedir (Malchiodi, 2005, s. 51). Sözgelimi, bir çocuğun kendisini ailesi, ğretmeni ya da arkadaş çevresi ile birlikte çizdiği resim; onun, dış çevreyle kurduğu ilişkinin dinamik bağlarını yansıtmaktadır (Yavuzer, 1995, s. 16).

2.4.4. Çocuklarda Somut ve Soyut Düşüncenin Gelişimi: Bilişsel gelişim üzerine çalışmalarını yoğunlaştıran ve çocuğun gelişim alanını üç ana dönem altında inceleyen Piaget; bu dönemleri, sezgiye ve pratiğe dayanan “duyu-devinim”, 7-11 yaş arasını kapsayan “somut işlemler” ve 11-13 yaş itibariyle gelişme gösteren “soyut işlemler” dönemi olarak açıklamaktadır. Somut işlemler döneminde çocuğun düşünce dünyası, deneyimlediği alana ve sınırlı bir sisteme temel oluşturmaktadır. Bu dönemin bir özelliği olarak, çocuk üzerinde; soyutlama becerisi gelişmeyen ve dış dünyayı salt bir gerçeklik olarak algılayan Buzul Çağı insanında olduğu gibi somut düşünce sistemleri hakim olmaktadır. Bir başka deyişle, dış dünyayı elle tutulup gözle görünen nesnelerle ilişkilendiren çocuğun; nesnelerin temsiline dayanan bir düşünce geliştirmesi mümkün olmamaktadır. Buna karşılık çocuğun, 11 yaşına doğru düşüncelerini gerçeklikten kurtarıp, özgürleştirmeye başlaması somut işlemler döneminin sona erdiğini göstermektedir. Bununla birlikte çocuk ilgisini her gün yaşadığı gerçek sorunlardan uzaklaştırıp, evrensel konulara yöneltmekte; özellikle, dünyayı değiştirebilecek soyut bir kuram ortaya koyabilmektedir. Soyut düşüncenin gelişmesi, gerçek nesneyle kurulan sınırlı ilişkiden, nesnenin temsiline dayalı bir düşünce özgürlüğüne ulaşılmasını da mümkün kılmaktadır (Piaget, 1964, s. 76 - 80).

3. BÖLÜM

YÖNTEM

Bu araştırmada; soyut işlemler dönemine giren 6. Sınıf BİLSEM öğrencilerinin, dünyayı anlama ve anlamlandırma noktasında başvurduğu soyut düşüncelerini, birbiriyle açık benzerlik ilişkisi göstermeyen nesneler ve kavramlar arasında kurduğu benzeşimlerini ortaya çıkarmak ve bu benzeşimlerin, görsel sanat çalışmalarına olan yansımalarını görmek amacıyla nitel araştırma yöntemine başvurulmuştur. Nitel araştırma insanların duygularını, algılarını, deneyimlerini, düşünce ve inançlarını bütüncül bir yaklaşımla incelemeyi amaçlayan insan odaklı bir yöntemdir. İnsanların belli olaylara karşı atfettikleri anlamları, neyi niçin yaptıkları ve nasıl düşündüklerini ortaya koymaya yönelik çoklu veri toplama kaynaklarının kullanıldığı bir süreçtir (Given, 2021, s. 2). Yıldırım ve Şimşek (2008)’e göre nitel araştırma; “görüşme, gözlem ve doküman analizi gibi veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, araştırılmaya ilişkin olgu ve olayların kendi ortamında gerçekçi ve bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilip, ortaya çıkarıldığı bir süreçtir” (s. 39) Bu süreçte, nitel araştırma dünyaya dair doğal ve yorumlayıcı bir yaklaşıma sahiptir. İnsanların kendi doğal ortamlarında sosyal bir soruna veya olaylara karşı yüklediği anlamların araştırmacı tarafından yorumlanması ve anlamlandırılmaya çalışılması, nitel araştırmaların dünyayı dönüştürme etkisine sahip olduğunu göstermektedir (Denzin ve Lincoln, 2011, s. 3).

4.1. Araştırmanın Deseni

Katılımcıların soyut olan duygu ve düşüncelerini, nesne ve kavramlar arasında kurduğu benzeşimlerini, araştırma sürecini takiben ortaya çıkardıkları sembolik anlatımlarını çeşitli veri kaynaklarına bağlı kalarak incelemeye dayalı bu araştırmada; nitel araştırma desenlerinden “durum çalışması” tercih edilmiştir. Durum çalışmasının temel olarak “neden” ve “nasıl” sorularına cevap araması, araştırmada tercih edilme sebeplerinden biri olmuştur (Yin, 2008, s. 13). Bununla birlikte, Merriam (2015) durum çalışmasını; “sınırlı bir sistemin derinlemesine betimlenmesi ve incelenmesi” olarak tanımlamaktadır. Bu durum çalışmasında konunun, soyut olan duygu, düşünce ve kavramların sembolik anlatımlara dönüştürülmesi ve Görsel Sanatlar dersinde ayrıntılı olarak betimlenmesi söz konusudur. Durum çalışması desenini dört başlık altında değerlendiren Yıldırım ve Şimşek (2008) bunları; “bütüncül tek durum deseni”, “iç içe geçmiş tek durum deseni”, “bütüncül çoklu durum deseni” ve “iç içe geçmiş çoklu durum deseni” olarak ifade etmektedir. Tek durum desenleri, “tek bir analiz biriminin var olduğu alanlarda (bir birey, bir kurum, bir program, bir okul, vb.)” kullanılabilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s. 290-291). Bu araştırma; tek bir durumun

tek bir kurumda uygulanması ve katılımcıların araştırılan olguya ilişkin algılarının, ne düşündüklerinin ve ne hissettiklerinin bütüncül bir yaklaşımla ortaya çıkarılması amacıyla bütüncül tek durum deseni olarak tasarlanmıştır. Araştırmada ele alınan durumun bütüncül bir bakış açısıyla çeşitli yönleri dikkate alınarak incelenmesi söz konusudur.

4.2. Araştırmanın Çalışma Grubu

Bu araştırma, kolay ulaşılabilir olması yönünden Gemlik Bilim ve Sanat Merkezinde resim alanında eğitim alan ve “soyut işlemler” gelişim dönemine giren özel yetenekli öğrenciler ile yürütülmüştür. Araştırmanın örneklem grubunun belirlenmesinde “benzeşik örneklem” türü kullanılmıştır. Benzeşik örneklem; araştırma üzerinde çalışılan durum hakkında derinlemesine bilgi edinebilmek için benzer geçmiş, yetenek ve deneyimlere sahip insanların, onları etkileyen konular üzerinden bir araya getirilmesini içermektedir (Patton, 2018, s. 236). Araştırmanın örneklem grubu, resim yetenek alanında başarılı olup Gemlik Bilim ve Sanat Merkezine tanınan ve bu kurumda Özel Yetenekleri Geliştirme Programı dahilinde Görsel Sanatlar Eğitimi alan 6. Sınıf öğrencilerinden oluşmaktadır. “Benzeşik örneklem türünde, küçük ve homojen bir örneklem grubu ele alınmakta ve bu grup detaylı olarak çalışılmaktadır” (Neuman, 2014). Araştırmada, benzer yetenek ve özellikler taşıyan ve araştırmaya dahil olmak için gönüllü olan öğrencilerden 5 kişilik bir örneklem grubu oluşturulmuş, bu grup detaylı olarak çalışılmıştır.

4.3. Veri Toplama Araçları

Veri toplama; araştırma sorularına cevap verebilmek adına nitelikli ve derinlemesine bilgiler elde etmeyi amaçlayan faaliyetler dizisi olarak tanımlanmaktadır (Creswell, 2021, s. 148). Nitel araştırmalarda; ele alınan durumun derinlemesine incelenmesi, geçerlik ve güvenilirliğin sağlanması, araştırmanın amacına ulaşabilmesi adına çoklu veri kaynaklarının kullanılması gerekmektedir (Merriam, 2015, s. 42). Amacına uygun ve iyi tasarlanmış bir nitel araştırmada birden fazla veri toplama aracına başvurulması gerektiğini belirten Creswell (2021) bunları; “gözlem, görüşme, doküman ve görsel- işitsel materyaller” olarak dört grup altında açıklamaktadır (s. 159). Bütüncül tek durum çalışması olarak desenlenen bu araştırmada; temel veri toplama aracı olarak görüşme tekniği kullanılmış, araştırma soruları dikkate alınarak hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme sorularından yararlanılmıştır. Katılımcılarla yapılacak olan bu görüşmeler için Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma ve Yayın Etik Kurulu’nun 11 Ekim 2022 oturum tarihli, 2022-40 oturum sayılı toplantısıyla gerekli izinler alınmış, etik kurul belgesi ekte sunulmuştur. Araştırmanın

geçerlik ve güvenilirliğinin artırılması noktasında ise destekleyici veri toplama araçları olarak gözlem ve doküman analizi yöntemlerine başvurulmuştur.

4.3.1. Gözlemler. Gözlem, araştırmacının duyu organları aracılığıyla verilere ilk elden ulaşabilmesini sağlayan bir veri toplama sürecidir. Gözlemin amacı; ortamı, kültürü ya da üzerinde durulan temel olguyu araştırmaya dahil olan katılımcıların bakış açısından anlaşılmasını sağlamaktır (Hatch, 2002, s. 72). Araştırma kapsamında katılımcıların, kendi doğal ortamlarında araştırılan temel olgu üzerine gerçekleştirdiği her durumun gözlemlenebilir olması; araştırmacıya, derinlemesine bilgi edinme olanağı da sunmaktadır. Bu doğrultuda; nitel araştırmacıların ortam üzerine başlattığı kapsamlı gözlemleri ve bakış açıları, araştırma sorularına cevap olabilecek bilgilere indirgenmektedir (Creswell, 2019, s. 118). Araştırmada; Bilsem öğrencilerinin, soyut kavramlara yönelik sembolik anlatımlarını doğal ortamlarında ve kendi bakış açıları doğrultusunda inceleyebilmek adına “Katılımcı Gözlemci” rolüyle verilerin toplanması sağlanmıştır. Katılımcı gözlemde; veri toplama esnasında araştırmacı kimliği ve araştırmacının hangi niyetle orada olduğu bilinmektedir. Bu, araştırmacının gözlemlediği kişilerle yakın bir ilişkide olmasını ve araştırma sürecinde detaylı bilgi edinmesini sağlamaktadır. Araştırmacı, genellikle gözlem formlarına bağlı kalmadan, ortamdan elde ettiği bilgileri derinlemesine analiz etmeye odaklanmaktadır (Meriam, 2015, s. 118). Bu araştırmada; araştırmacı, aynı zamanda Görsel Sanatlar dersinin de yürütücüsüdür. Katılımcı gözlemci rolüne bağlı olarak, araştırmanın veri toplama sürecinde edinilen gözlemlerin, ders sonunda araştırmacı günlüğüne dahil edilmesi ve gözlem sonucu ulaşılan bilgilerin ayrıntılı olarak betimlenmesi sağlanmıştır.

4.3.2. Yarı yapılandırılmış görüşmeler. Nitel araştırmalarda en çok kullanılan veri toplama araçlarından biri olan görüşme; araştırma sorularını temel alan bir görüşme formu üzerinden, katılımcıların net olarak gözlenemeyen duygu ve düşüncelerine ulaşılmasını sağlayabilmektedir (Patton, 2018, s. 341). Glesne (2020)’ ye göre katılımcılarla yapılacak olan görüşmenin en güçlü yanı; göremediklerimiz ile ilgili bilgi edinme, gördüklerimiz hakkında ise alternatif açıklamalar getirme fırsatı vermesidir (Glesne, 2020, s. 143). Bu araştırmada katılımcıların; soyut kavramlara yönelik kurduğu benzeşimlerini, duygu ve düşüncelerinden doğan sembolik anlatımlarını ortaya çıkarmak amacıyla “yarı yapılandırılmış görüşme” yapılmasına karar verilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşme; araştırmacı tarafından önceden belirlenmiş soruları kapsadığı; ancak, ihtiyaç duyulduğu takdirde soruların değiştirilebildiği ya da eklenip çıkarılabildiği bir veri toplama aracıdır (Glesne, 2020, s. 141). Bilsem’ de Görsel Sanatlar dersinden eğitim alan 6. sınıf öğrencilerine uygulanmak üzere;

araştırmacı, danışman öğretim üyesi ve nitel araştırma alanında uzman bir profesörle yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Araştırma soruları kapsamında hazırlanan ve içeriğinde 10 adet açık uçlu soruların yer aldığı bu görüşme formu (Ek 1) gerekli yasal izinlerin alınmasının ardından 5 kişilik katılımcı gruba uygulanmıştır. Araştırma sonunda katılımcılarla birebir gerçekleştirilen bu görüşmeler, gözlem yoluyla ulaşılamayan verilerin elde edilmesini sağlamıştır.

4.3.3. Dokümanlar. Nitel araştırmalarda gözlem ve görüşmenin yanı sıra, araştırmanın geçerlik ve güvenilirliğini artırma, araştırmaya yarar sağlama yollarından biri de katılımcıların ortaya çıkardığı görsel eserleri incelemektir. Görsel eserler, katılımcıların düşüncelerini ve ortamın kültürünü yansıtan maddi nesnelerdir. Glesne (2020)’ ye göre; bir eseri okumanın amacı, onu çevreleyen kültürü ve onun içinde barındırdığı öyküyü anlamaya çalışmaktır. “Nesneleri, biçim, işlev ve sembol açısından göz önünde bulundurmaya bir düşünün, nasıl yapılmışlar, nasıl kullanılıyorlar ve insanlara ne ifade ediyorlar? Bir nesne, hem geleneksel hem de olağan bir işleve ve anlama sahip olup aynı zamanda gelenekten saparak yaratıcı yeni anlamlar üstlenebilir” (Glesne, 2020, s. 119). Araştırmada, gözlem sırasında elde edilen notlar ve katılımcıların soyut kavramlara yönelik sembolik ifadelerini yansıtan görsel eserler bu dokümanlar içerisinde yerini almaktadır.

4.3.4. Araştırmacı günlüğü ve alan notları. Nitel araştırma sürecinde araştırmacının gözlemlerine, düşüncelerine, yorumlarına yer verdiği araştırmacı günlüğü ve alan notları; verilerin analizi aşamasında önemli bir araç görevi görmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2008). Araştırmacı; araştırma sürecini, doğrudan gözlemlerini, yorumlarını yansıtan alan notları oluşturmuştur. Araştırmacı tarafından oluşturulan bu notların, veri analizinin çeşitlenmesine ve araştırmanın zenginleşmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

4.4. Verilerin Toplanması

Araştırmanın veri toplama süreci 2022-2023 eğitim öğretim yılı bahar döneminde gerçekleştirilmiştir. Gemlik Bilim ve Sanat Merkezi’nde gerçekleştirilen bu araştırmada veri toplama araçlarına dair bilgiler Tablo 1’de gösterilmiştir.

Tablo 1*Veri toplama süreci*

Aşama	Örneklem	Veri toplama aracı	Tarih Aralığı
1. Aşama	Öğrenciler	Sunum + Gözlem	05.05.2023 12.05.2023
2. Aşama	Öğrenciler	Görsel sanat çalışmaları	12.05.2023 19.05.2023
3. Aşama	Öğrenciler	Görüşme	19.05.2023 26.05.2023
4. Aşama	Öğrenciler	Doküman İnceleme	26.05.2023 02.06.2023

1. Aşama. Katılımcılarla kurulan ilişkinin samimiyeti ve katılımcıların araştırma boyunca kendilerini rahat ve güvende hissetmesi; araştırmacının, veri toplama araçlarını etkin bir biçimde kullanabilmesi ve topladığı verileri doğru yorumlayabilmesi açısından önemli görülmektedir. Bu doğrultuda, araştırmanın ilk aşaması üç farklı alt başlık altında planlanmıştır. “Dikkat çekme”, “Keşfetme”, “Açıklama” başlıkları altında planlanan bu aşamanın amacı; katılımcıların kendilerini özgürce ifade edebilecekleri bir güven ortamının oluşmasını ve araştırma sürecinin verimli, bir o kadar da keyifli geçmesini sağlamaktır. Dikkat çekme ve keşfetme başlıkları altında katılımcıların, birbirleriyle ve araştırmacıyla olan etkileşimlerinin artırılması ve düşüncelerin özgürce paylaşılması adına teşvik edici alıştırmalara yer verilmiş; araştırma sürecine dair ön bir hazırlık yapılmıştır. Açıklama başlığı altında ise; katılımcılara, araştırma konusuyla ilgili derinlemesine ve açıklayıcı bilgiler sunulmuştur.

Dikkat çekme. Araştırmacının “derse gelirken yolda kara bir kedi gördüm, sizce gün boyu aksilikler yaşar mıyım, ya da bu olay bana bir uğursuzluk getirir mi, ne dersiniz?” sorularını yöneltmesi, katılımcıların dikkatini bir hayli çekmiştir. Bazı toplumlar tarafından kara kedinin kötü şans ve uğursuzluk getirdiği inancının benimsendiği, günümüzde ise bu ya da buna

benzer batıl inançların sürdürüldüğü üzerine bir konuşma başlatılmıştır. Bir süre, insanların sahip olduğu batıl inançlar üzerine konuşulmuş ve samimi bir ortam oluşturulmuştur. Ardından katılımcılara, kendilerinin herhangi bir konuyla ilgili batıl bir inanca sahip olup olmadıkları sorusu yöneltilmiş ve onların, bu inancı nasıl geliştirdikleri hakkında paylaşım yapmaları sağlanmıştır. Bununla birlikte; günümüzde insanların günlük yaşamlarında bilerek veya bilmeyerek geliştirdiği bu tür inançların sebebi, ortaya çıkış süreci ya da batıl inanç ve davranış arasında kurulan ilişki üzerine beyin fırtınası tekniği gerçekleştirilmiştir. Beyin fırtınası tekniğinde ortaya atılan fikirlerin yargılanması, eleştirilmesi, saçma olarak değerlendirilmesi söz konusu olmadığından, konuyla ilgili serbest düşünce ortamının oluşması sağlanabilmektedir. Katılımcıların tüm fikirlerini çekinmeden söylemesi, aynı zamanda ortamda oluşabilecek önyargıların önüne geçilmesi ve kişilerin birbirini daha yakından tanımasına olanak sağlaması bakımından, araştırmanın başlangıç aşamasında kullanılan önemli bir teknik olmuştur.

Kesfetme. Şaşkınlık, utanç, öfke, gurur, mutluluk, empati gibi gün içinde yaşanan pek çok duygunun üzerimizde barındığı ve bu duyguların ifade edilmesinin insan yaşamında önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Duyguların ne anlama geldiği, insanın kendi duygularını tanıma ve diğer insanların duygularını anlamaya çalışmasının önemi üzerinde durulmuş; bu duyguların ortaya çıkarılması, yansıtılması ve ifade edilmesi noktasında sanatın sahip olduğu roller tartışılmıştır. ‘Duygumu anla’ etkinliği kapsamında; katılımcılardan her birinin, bir duyguyu seçmesi ve bu duyguyu kelimelere başvurmaksızın görsellerle anlatması istenmiştir. Katılımcılar, seçtiği bir duyguyu A4 kâğıdı üzerine çizerek ve renklendirerek anlatmış; ortaya çıkan bu görsel anlatımların, diğer öğrenciler tarafından yorumlanması sağlanmıştır. Ders sürecinde edinilen gözlemlerin yanı sıra katılımcılar tarafından çizilen görseller de araştırmacı günlüğüne eklenmiştir.

Açıklama. Görsel Sanatlar dersinden eğitim alan özel yetenekli 6. Sınıf öğrencilerine “Geçmişten günümüze sembol kullanımı ve sanatta sembolik anlatımlar” isimli, görsellerle zenginleştirilmiş bir sunum gerçekleştirilmiştir. Araştırmacı tarafından gerçekleştirilen bu sunum kapsamında; somut ve soyut kavramların tanımına, soyut düşüncenin gelişimine, sembollerin doğuş sürecine ve mitolojideki kullanımlarına, sembolik anlatım diline ve bu anlatıma başvuran sanatçılara yer verilmiş, PowerPoint sunumuyla ders işlenmiştir.

2. Aşama. Araştırmacı tarafından gerçekleştirilen sunum ardından katılımcılarda, sembollerin ortaya çıkışı, insan yaşamındaki önemi, resim sanatında kullanılan sembolik

anlatım dili üzerine farkındalık oluşması sağlanmış ve katılımcılara, bu farkındalıklarını soyut olan düşüncelerin aktarımında kullanabilecekleri söylenmiştir. Bu doğrultuda, katılımcılardan; seçtikleri bir veya birkaç soyut kavramı, nesne ya da varlıklar üzerinden kurduğu benzeşimlerin sembolik anlatımlarını içeren bir resim yapmaları istenmiştir. Yapılacak olan resimde istenilen tekniğin kullanılabileceği belirtilmiş ve araştırmanın bu aşamasının tamamlanmasına dair 1 haftalık süre verilmiştir.

3. Aşama. Görsel sanat çalışmalarının tamamlanmasının ardından katılımcılara, 10 soruluk yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanmıştır. Katılımcıların; insanlarda var olan temel duygular üzerine düşüncelerini, soyut kavramlar üzerine kurduğu benzeşimlerini, soyut kavramlara yönelik sembolik anlatımlarını ortaya çıkarmak amacıyla aşağıdaki görüşme sorularından yararlanılmış, yapılan görüşmeler ile ilgili bilgiler tablolar halinde gösterilmiştir.

Görüşme Soruları

- İnsanlar üzerinde ne tür duygular vardır?
- Duyguların insan yaşamında ne tür bir önemi vardır?
- İnsanın yalnızca tek bir duyguya sahip olma şansı olsaydı, sen hangi duyguyu seçerdin?
- Duyularımızla algılayamadığımız soyut kavramlara ilişkin bir örnek verir misin?
- Verdiğin bu örnek, somut bir nesne ya da canlı bir varlık olsaydı sence neye dönüştü?
- Örnek verdiğin soyut kavram ile bu kavramı somutlaştırmak için dönüştürdüğün nesne ya da varlık arasında nasıl bir benzeşim kurdun?
- Yaptığın resimde hangi soyut kavramlara yer verdin?
- Resminde yer verdiğin soyut kavramlara yönelik ne tür semboller kullandın?
- Anlatmak istediğin soyut kavram ve kullandığın sembol arasında nasıl bir ilişki kurdun?
- Sembolik anlatıma dayalı yaptığın bu resimde ne anlatmak istedin, kısaca açıklar mısın?

Tablo 2*Yarı Yapılandırılmış Görüşme*

Görüşmeci Kod Adı	Görüşme Tarihi	Görüşme Süresi	Görüşme Yeri
Musa	20.05.2023	8 dakika	Görsel Sanatlar Atölyesi
Hale	20.05.2023	7 dakika	Görsel Sanatlar Atölyesi
Zeynep	20.05.2023	9 dakika	Görsel Sanatlar Atölyesi
Nisa	22.05.2023	6 dakika	Görsel Sanatlar Atölyesi
Kenan	25.05.2023	9 dakika	Görsel Sanatlar Atölyesi

4. Aşama. Katılımcılar tarafından oluşturulan görsel dokümanlar, araştırmacının hazırladığı “Doküman Değerlendirme Formu” üzerinden incelenmiş ve bu inceleme sonucu ulaşılan veriler, katılımcıların yaptığı resimler ile birlikte bulgular kısmına eklenmiştir. Doküman değerlendirme formunda yer alan sorular aşağıda verilmiştir.

Doküman Değerlendirme Formu

- Katılımcının görüşme esnasında belirttiği soyut kavramlar, yaptığı resimde hissediliyor mu?
- Katılımcının soyut kavramlara yönelik kullandığı semboller, yaptığı resimde yer alıyor mu?
- Katılımcının, yarı yapılandırılmış görüşme sorularına verdiği cevaplar ile yaptığı resim birbiriyle tutarlı mı?

4.5. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

Katılımcılara uygulanan yarı yapılandırılmış görüşmeler bu araştırmanın temel veri kaynağı olarak belirlenmiş, görüşme sorularından elde edilen verilerin analizi ve yorumlanmasında ise tümevarımsal bir yaklaşımın söz konusu olduğu “tematik analiz” yöntemine başvurulmuştur. Tematik analiz yönteminde; görüşmeler sonunda elde edilen veri

setinin en küçük anlamlı birimler halinde kodlanması, birbirleriyle ilişkili olan kodların ortak kategoriler altında sınıflandırılması ve bu kategorilerin bir araya getirilerek temalara ulaşıldığı tümevarımsal bir süreç söz konusudur (Creswell, 2017). Diğer bir deyişle, tematik analiz; olaydan olaya, durumdan duruma ya da ortamdan ortama değişen kod, kategori veya tematik düşüncelerin ne ifade ettiği ve nasıl temsil edildiğine ilişkin yapılan bir keşiftir (Gibbs, 2007, s. 48). Araştırmanın temel veri kaynağı olan ve tematik analiz yöntemine başvurulmuş incelenen bu görüşmeler ve görüşmelerden elde edilen veriler, bulgular kısmında tablolar halinde sunulmuştur. Bunun yanı sıra, araştırmacı günlüğüne not edilen gözlemler betimlenerek, katılımcılar tarafından oluşturulan görsel dokümanlar “doküman değerlendirme formu” üzerinden incelenerek veri çeşitliliği sağlanmıştır.

4.6. Araştırmanın Niteliğini Arttırma Yolları

Nitel araştırmalarda bilimselliğin sağlanması ve kalitenin arttırılması, araştırmanın geçerlik ve güvenilirliği ile sağlanabilmektedir. Nitel bir araştırmanın geçerliği; çalışılan olguya ilişkin araştırmacının tarafsızlığı, katılımcılardan elde edilen verilerin doğruluğu ve bu verilerden çıkarılan anlamların objektifliği ile ifade edilmektedir. Güvenirlik ise; araştırmacının araştırılan olguya yönelik zaman, mekan ve katılımcılar ile ilgili anlatımlarının tutarlılığına dayanmaktadır (Creswell, 2017, s. 201). Bununla birlikte güvenilirlik, araştırmacı tarafından elde edilen verilerin farklı araştırmacılar tarafından uygulanan projelerde benzer sonuçlara varılabilişle ilgilidir (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s. 293). Bir araştırmada nesnelliğe, iç ve dış geçerliğe, kullanım uygunluğuna dikkat edilmesi de geçerlik ve güvenilirliğe paralel olarak araştırmanın niteliğini arttırma yollarındandır (Miles ve Huberman, 2015, s. 277).

Bu araştırmada nesnelliğin sağlanması amacıyla; çalışma sürecinin öznel duygu ve varsayımlardan uzak, tarafsız bir dille belirtilmesine, araştırmanın tüm boyutlarının eksiksiz ve araştırma sonuçlarının objektif bir biçimde sunulmasına özen gösterilmiştir. Veri toplama süreci, veri toplama araçları ve verilerin analizine yönelik bilgiler detaylandırılarak sunulmaya çalışılmıştır. Araştırmanın iç ve dış geçerliğinin sağlanmasında, çoklu veri kaynaklarının kullanılmasına özen gösterilmiş; görüşme, gözlem ve doküman inceleme yöntemlerine başvurulmuştur. Araştırılan olguya yönelik bulguların farklı veri kaynaklarından elde edilmesi ve incelenmesi, araştırma sonuçlarında tutarlılığın arttırılmasını sağlayabileceği gibi geçerlik ve güvenilirliği de olumlu yönde etkileyeceği düşünülmektedir. Bu araştırmada, araştırma sonuçlarının tutarlılığına özen gösterilmesi, araştırma sürecinin detaylı olarak sunulması ve benzer çalışmaların yürütülebilmesi adına farklı araştırmacılara öneriler

verilmesi; araştırmanın transfer edilebilir ve kullanılabilirlik özelliğine, dolayısıyla geçerlik ve güvenilirliğe sahip olduğunu düşündürmektedir.

4.7. Araştırmada Etik

Nitel araştırma yöntemleri, araştırmacıyı; insanlarla ilişki kurmaya, birebir görüşmeler yapmaya sevk eder ve insanların yaşadığı gerçek dünyanın içine çeker. Derinlemesine yapılan bu görüşmeler, insanların içinde biriktirdiği düşünceleri açığa çıkarır ve diğer nicel araştırmalara göre daha çok tepkisellik içerir, insana dokunmayı gerektirir (Patton, 2018, s. 407). Bu doğrultuda nitel araştırmalar insanlardan kişisel veri toplamayı gerektirdiğinden bu araştırmalarda, araştırmaya dahil olan katılımcıların, kişilik haklarına duyarlılık gösterildiğine ve her türlü zarardan korunduğuna yönelik güvence verilmesi önemli görülmektedir (Creswell, 2019, s. 48).

Bu araştırma için, araştırmacı; Bursa Uludağ üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etik Kurulu'na yaptığı başvuru sonucunda etik kurul onayını almış, etik kurul belgesini ekte sunmuştur. Araştırmanın uygulama aşamasına gerekli tüm yasal izinlerin alınmasının ardından başlanmıştır. Katılımcılarla yapılacak olan görüşmeler için Veli İzin Formu (Ek 2) dağıtılmış, velilerin onayı doğrultusunda araştırmaya gönüllü olarak katılım sağlamak isteyen katılımcılar belirlenmiştir. Katılımcılara, araştırma süresince kişisel bilgilerine yer verilmeyeceği, kimliklerinin gizli kalması için kod adına başvurulacağı, araştırmada hangi veri toplama araçlarının kullanılacağı ve yapılacak olan görüşmelerin ses kaydına alınacağı bilgisi verilmiştir. Bu süreçte katılımcılara, gönüllü olarak dahil oldukları bu araştırmadan istedikleri herhangi bir aşamada ayrılacakları hususunda açıklamalar yapılmıştır. Bunun yanı sıra, araştırmada elde edilen verilerin analiz aşaması, danışman öğretim üyesi ve alanında çok sayıda bilimsel araştırmalara imza atan bir profesörle yürütülmüştür. Araştırılan olguya dair gerçekleştirilen literatür taramasında doğru kaynaklara ulaşılmaya çalışılmış ve tüm literatür kaynakça verilerek sunulmuştur.

4. BÖLÜM

BULGULAR ve YORUM

Araştırmanın dört haftalık veri toplama sürecinde; öğrencilerle gerçekleştirilen görüşmelerden, gözlem ve dokümanlardan elde edilen bulgular bu bölümde sunulmuştur. Araştırma soruları doğrultusunda hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşmeler, tematik analiz yöntemiyle incelenmiş; görüşme verilerinden elde edilen bulgular ise kod, kategori ve tema başlıkları altında tablo ve şekiller üzerinden gösterilmiştir.

Tablo 3

1. Araştırma sorusuna yönelik görüşme analizi

1. Araştırma Sorusu	Görüşme Verileri	Kod	Kategori	Tema
Öğrencilerin, insanlarda var olan temel duygular üzerine düşünceleri nelerdir?	Üzüntü, korku, öfke, utanç, hüznün, şaşkınlık, mutluluk	Temel duygular		
	Merhamet, empati, sevinç, heyecan, sevgi, azim, cesaret, adalet, aşk, kin, başarı, hırs	Karmaşık duygular	Duygu farkındalığı	
	İlişki kurmak Empati kurmak Hislerimizi aktarmak	Duygu aktarımı		
	Hayattan keyif almak Hayatta kalabilmek Tehlikelerden kaçınmak	Deneyimleme fırsatı	Kişisel ifade	Öğrenci Görüşleri
	Doğru kararlar vermek Yaşamamıza yön vermek	Karar mekanizması		
	Azim, sevinç, merhamet, mutluluk, sevgi	Olumlu duygular	Duygu yoğunluğu	

Tablo 3'te belirtildiği üzere, 1. araştırma sorusunun analizi sonucunda “Öğrenci Görüşleri” başlığında tek bir temaya ulaşılmıştır.

4.1. Öğrenci Görüşleri Teması

Öğrencilerin, insanlarda var olan temel duygular üzerine düşüncelerini ortaya çıkarmak amacıyla gerçekleştirilen görüşmelerde; “insanlar üzerinde ne tür duyguların olduğu”, “duyguların insan yaşamı üzerindeki önemi”, “insanların tek bir duyguya sahip olma zorunluluğu karşısında öğrencilerin hangi duyguyu seçeceği” ile ilgili soruların analizi ile oluşturulmuştur. Öğrenci görüşleri teması başlığı altında “Duygu farkındalığı”, “Kişisel ifade”, “Duygu yoğunluğu” kategorilerine ulaşılmıştır. Bu tema altında yer alan kod ve kategoriler Şekil 1’de ayrıntılı olarak ifade edilmiştir.

Şekil 1

Öğrenci Görüşleri teması, kategorileri ve kodları



4.1.1. Duygu Farkındalığı. Öğrencilerin, soyut kavramları görsel sanat yoluyla nasıl ifade edebileceğini ortaya çıkarmayı amaçlayan bu araştırmada; öncelikli olarak insan yaşamında merkezi öneme sahip duygular ön planda tutulmuştur. Öğrencilerin soyut olan duygular üzerine düşünmesi, kendi duygularının farkında olması ve bu duygularını görsel sanat yoluyla nasıl ifade edebileceğini keşfetmesi; onların, soyut düşünme becerilerini destekleme hususunda bir ön hazırlık olarak görülmüştür. Bu doğrultuda 1. araştırma sorusu üzerinden gerçekleştirilen görüşmelerde ‘duygu’ kavramı ele alınmıştır. İnsanlar üzerinde ne tür duyguların var olduğu sorusuna yönelik elde edilen verilerde tüm öğrencilerin ‘duyguları’ çeşitlendirerek ifade ettiği gözlemlenmiştir; bu verilerin analizi sonucunda ise, “Temel duygular” ve “Karmaşık duygular” olarak iki koda ayrılan “Duygu farkındalığı” kategorisi oluşturulmuştur.

4.1.1.1. Temel duygular. Her insan evrimsel olarak “öfke, korku, utanç, tikslenme, sevinç, üzüntü, şaşırma” gibi doğuştan gelen bazı temel duygulara sahip olmuş ve dünya üzerindeki varlığını devam ettirebilmek adına bu duygulara ihtiyaç duymuştur. Yapılan görüşmelerde tüm öğrencilerin temel duygular üzerine olan farkındalıklarının yüksek olduğu ve görüşme esnasında her birinin en az 5’er tanesini dile getirdiği görülmüştür.

4.1.1.2. Karmaşık duygular. İnsanların karşılaştığı olaylar karşısında sergilediği tutum, davranış ve düşüncelerinin birleşiminden doğan “hayal kırıklığı, merhamet, başarı” gibi duygular, karmaşık olarak nitelendirilmiştir. “Merhamet, empati, sevinç, heyecan, sevgi, azim, cesaret, adalet, aşk, kin, başarı, hırs” duyguları, öğrencilerin verdiği cevaplar arasında yer almıştır.

4.1.2. Kişisel İfade. “Duyguların insan yaşamında ne tür önemi vardır” sorusu üzerinden elde edilen verilerin analizi sonucunda “duygu aktarımı”, “deneyimleme fırsatı” ve “karar mekanizması” kodlarını içinde barındıran ve öğrencilerin kişisel görüşlerinin yer aldığı “kişisel ifade” kategorisine ulaşılmıştır.

4.1.2.1. Duygu aktarımı. Yapılan görüşmeler sonunda öğrencilerin, duygu kavramı ve önemi üzerine genel bir görüşe sahip olduğu, sorulan sorulara rahatlıkla yorum yapabildiği görülmüştür. Görüşme esnasında Hale, “Duygularımız olmasaydı diğer insanlarla ilişki kuramaz, onlara neler hissettiğimizi anlatamazdık” sözlerine; Nisa ise “zor durumda olan insanları anlayamaz, onlara yardım edemezdik” ifadelerine yer vermiş, duyguların insan yaşamı üzerindeki ‘aktarım’ işlevine dikkat çekmiştir.

4.1.2.2. Deneyimleme fırsatı. Musa, duyguların insan yaşamındaki önemi üzerine düşüncelerini, “Hayatta kalmamız için dış dünyaya tepki vermemizi sağlayan duygularımıza ihtiyaç duyarız. Mesela, ateşten elimiz yandığında artık ateşten korkmaya başlarız. Eğer korku duygumuz olmasaydı tehlikelerden kaçamaz, hayatta kalamazdık” sözleriyle; Zeynep ise “neyi sevip neyi sevmediğimizi bilemez, güzelliklerin farkında olamazdık. Böylece hayatın da bir anlamı olmazdı” ifadeleriyle dile getirmiş, duyguların insan yaşamına sağladığı deneyim fırsatına öncelik vermiştir.

4.1.2.3. Karar mekanizması. “Duygular; yaşadığımız olaylar karşısında bizlere seçim yapma fırsatı sağlar. Eğer duygularımız olmasaydı olayları doğru bir şekilde yorumlayamaz, doğru kararlar veremezdik. Yaşamımıza yön verebilmek için kesinlikle duygulara ihtiyacımız

var” sözlerini dile getiren Kenan’ın bu düşünceleri, duyguların insan yaşamı üzerindeki karar verici tutumuna dikkat çekmiştir.

4.1.3. Duygu Yoğunluğu. “İnsanın yalnızca tek bir duyguya sahip olma şansı olsaydı, sen hangi duyguyu seçerdin?” sorusu üzerinden gerçekleştirilen görüşmelerde öğrencilerin duygusal seçimleri ve tercihleri üzerinden kendilerini ifade etmeleri sağlanmış, “duygu yoğunluğu” kategorisi oluşturulmuştur. Görüşme verilerinin analizi sonucunda duyguların insan yaşamına sağladığı olumlu etkisi ön plana çıkmış ve tüm görüşme verileri ‘olumlu duygular’ kodu altında toplanmıştır.

4.1.3.1. Olumlu duygular. Nisa, dünyadaki tüm kötülüklerin ortadan kalkması için ‘merhamet’ duygusunu; Zeynep, hayatın anlamını kaybetmemek için ‘sevgi’ duygusunu; Hale ve Kenan, insanın en büyük arayışı olan ‘mutluluk’ duygusunu; Musa ise, karşılaştığı sorunları aşma ve hedefleri doğrultusunda ilerlemesini sağlayan ‘azim’ duygusunu seçmiştir. Duygusal anlamda kendilerini özgürce ifade etme fırsatı bulan öğrencilerin, düşüncelerinin olumlu duygular etrafında toplandığı görülmüştür.

Tablo 4

2. Araştırma sorusuna yönelik görüşme analizi

2. Araştırma Sorusu	Görüşme Verileri	Kod	Kategori	Tema
Öğrencilerin soyut kavramlar üzerine kurduğu benzeşimler nasıldır?	Merak	Soyut Kavramlar	Kavrama Yetisi	Öğrenci Benzeşimleri
	Akıl			
	Sonsuzluk			
	Özgürlük			
	Zaman			
	Yumurta, Örtü, Ayak izi	Somut Nesne	Niteliksel	
	Toprak solucanı, kuş	Canlı Varlık	Benzerlik	

Kendini yenileme		
Gökyüzüne hâkimiyet	Gözlemsel Anlam	
Dönüşüm süreci		Anlamsal
		Benzerlik
Bilinmezlik		
Varlık timsali	Düşünsel Anlam	

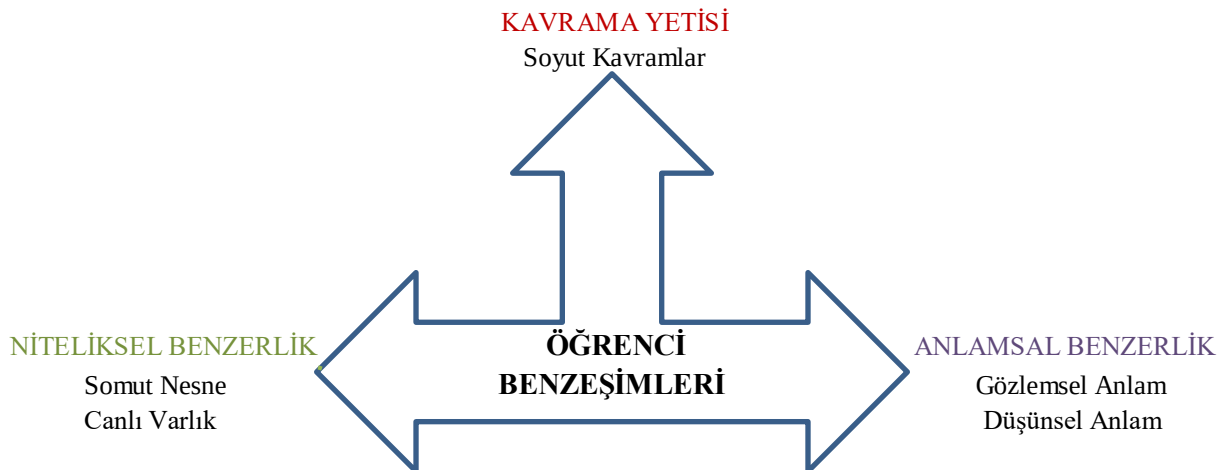
Yapılan görüşmeler sonunda 2. araştırma sorusuna yanıt olarak “Öğrenci Benzeşimleri” başlığı altında tek bir temaya ulaşılmıştır.

4.2. Öğrenci Benzeşimleri Teması

Öğrencilerin; dış dünyayı anlama ve anlamlandırma noktasında başvurduğu soyut düşünme becerilerini, somut ve soyut kavramlara yönelik farkındalıklarını, soyut kavramlar üzerinden kurduğu benzeşimlerini ortaya çıkarmak amacıyla gerçekleştirilen görüşmeler sonucu “Öğrenci benzeşimleri” temasına ulaşılmıştır. Öğrencilere yöneltilen; “soyut kavramlara ilişkin bir örnek verir misin?”, “verdiğin bu örnek somut bir nesne ya da canlı bir varlık olsaydı neye dönüşürdü?”, “örnek verdiğin soyut kavram ile bu kavramı somutlaştırmak için dönüştürdüğün nesne ya da varlık arasında nasıl bir benzeşim kurdun?” sorularının analizi sonucu oluşturulmuştur. Bu tema başlığı altında “Kavrama yetisi”, Niteliksel benzerlik”, “Anlamsal benzerlik” kategorilerine yer verilmiş, kod ve kategori bilgisi Şekil 2’de ayrıntılı olarak gösterilmiştir.

Şekil 2

Öğrenci Görüşleri teması, kategorileri ve kodları



4.2.1. Kavrama Yetisi. Duyularla algılanamayan, varoluş sebebi insan zihninde başka bir şeyle ilişkisine bağlı olan nesnelerin genel niteliğini gösteren kavramlar soyut kavram olarak ifade edilmiştir. “Duyularımızla algılayamadığımız soyut kavramlara ilişkin bir örnek verir misin?” sorusu üzerinden gerçekleştirdiğimiz görüşmeler esnasında öğrencilerin, soyut kavramları rahatlıkla ifade edebildiği ve bu kavramları çeşitlendirerek dile getirebildiği görülmüştür. Görüşme verileri “Kavrama yetisi” kategorisi altında ‘soyut kavramlar’ başlıklı tek bir kod üzerinden ifade edilmiştir.

4.2.1.1. Soyut kavramlar. Soyut bir kavram örneği istenen öğrencilerden Kenan, insanın içini kemiren en güçlü duygulardan biri olan ‘merak’ kavramını; Hale, insanı diğer canlılardan ayıran ‘akıl’ kavramını; Musa, insan zihninin sınırlarını oldukça zorlayan ‘sonsuzluk’ kavramını; Nisa, her türlü kısıtlanma, zorlanma ve dış etkilere bağımsız olma durumu olarak nitelendirilen ‘özgürlük’ kavramını; Zeynep, sürekliliği, ilerlemeyi, geçmiş ve geleceği ifade eden ‘zaman’ kavramını dile getirmiştir. Yapılan görüşmelerde öğrencilerin; soyut kavramları belirtme hususunda herhangi bir zorluk yaşamadıkları, soyut kavram bilgisine sahip oldukları gözlenmiştir.

4.2.2. Niteliksel Benzerlik. Anlaşılması güç soyut kavramların görsel sanat yoluyla dışa aktarılması noktasında başvurulmuş sembolik anlatım yöntemine ön bir hazırlık olması amacıyla öğrencilerden, bir önceki soruda vermiş oldukları soyut kavram örneğini somut bir nesne ya da canlı bir varlık olarak düşünmeleri istenmiştir. Öğrencilerle yapılan görüşmeler sonunda ‘somut nesne’ ve ‘canlı varlık’ kodları üzerinden “Niteliksel benzerlik” kategorisine ulaşılmıştır.

4.2.2.1. Somut nesne. “Örnek verdiğin soyut kavram, somut bir nesne ya da canlı bir varlık olsaydı sence neye dönüşürdü” sorusuna istinaden yapılan görüşme esnasında Kenan, ‘merak’ kavramını örtüye; Hale, ‘akıl’ kavramını ayak izine; Zeynep ise ‘zaman’ kavramını yumurtaya dönüştürmüştü, bu kavramlar bir nesne üzerinden somutluğa kavuşmuştur.

4.2.2.2. Canlı varlık. Soyut kavramları canlı bir varlık üzerinden somutlaştıran Musa, ‘sonsuzluk’ kavramını toprak solucanı; Nisa ise ‘özgürlük’ kavramını kuş ile ilişkilendirmiştir.

4.2.3. Anlamsal Benzerlik. Öğrencilerin soyut ve somut kavramlar arasında benzeşim kurmalarını sağlamak, kurdukları bu benzeşimleri ortaya çıkarmak amacıyla yöneltilen “Örnek verdiğin soyut kavram ile bu kavramı somutlaştırmak için dönüştürdüğün nesne ya da

varlık arasında nasıl bir benzeşim kurdun? Görüşme sorusu üzerinden gerçekleştirilen analiz sonunda ‘gözlemsel anlam’, ‘düşünsel anlam’ kodlarına ve bu kodların birleşiminden doğan “Anlamsal benzerlik” kategorisine ulaşılmıştır.

4.2.3.1. Gözlemsel anlam. Musa, örnek verdiği ‘sonsuzluk’ kavramını somutlaştırmak için canlı bir varlık olan ‘toprak solucanı’ ile ilişkilendirmiş ve iki kavram arasında kurduğu benzeşimi şu sözlerle dile getirmiştir: “Toprak solucanının bölünerek çoğalma özelliği aklıma geldi. Yani toprak solucanını neresinden kesersek keselim her bir parçası başka bir toprak solucanına dönüşüyor. Bu bana sonu olmayan ‘sonsuzluk’ kavramını hatırlattı. Ben sonsuzluğu canlı bir varlık olarak hayal etseydim, benim varlığım toprak solucanı olurdu”. Nisa ise ‘özgürlük’ kavramı ile kuş arasında kurduğu benzeşimi; “Özgürlük bana göre gökyüzüne hakim olmaktır; çünkü gökyüzü uçsuz, bucaksız ve engelsiz. Gökyüzünün hakimi de kuşlardır. Mesela sessiz sinema oynasak ve ben özgürlüğü anlatmak istesem, kuş taklidi yapardım” sözleriyle ifade etmiştir. Örnek verilen soyut kavram ve bu kavramı somutlaştırmak için dönüştürülen nesne ya da varlık arasında kurduğu ilişkiyi gözlemlerinden yola çıkarak belirten öğrencilerin bu verileri ‘gözlemsel anlam’ koduyla nitelendirilmiştir.

4.2.3.2. Düşünsel anlam. Kenan, ‘merak’ kavramını somut bir nesne olan ‘örtü’ kavramıyla ilişkilendirmiş ve iki kavram arasındaki benzeşimlerini şu şekilde ifade etmiştir: “Örtü, bir şeyleri saklamak ya da gizlenmek içindir ve gizli olan her şey merak edilir. Tıpkı sihirbazın gösterisini yapmak için kullandığı örtü gibi. Sihirbaz gizlemek istediği şeyler için bir örtü kullanır ve izleyenler hep bu örtünün altındakini merak eder. Toprak, deniz, gökyüzü de doğanın örtüsüdür. İnsanlar bunları hep merak etmiş, tüm araştırmalar bunlar üzerine yoğunlaşmış. Bu nedenle ‘merak’ kavramını somutlaştırmak için örtüyü seçtim”. Hale, soyut olan ‘akıl’ kavramını somutlaştırmak adına ‘ayak izi’ kavramıyla ilişkilendirmiş; görüşme esnasında iki kavram arasındaki benzeşimlerini dile getiren şu sözlere yer vermiştir: “Ayak izi, bizi tanımlayan en önemli şeydir. Yaşadığımızı, düşüncelerimizi, tercihlerimizi, gittiğimiz yolu gösterir. İnsanlar aklını kullanarak ilk kez Ay’a çıktıklarında bıraktıkları tek şey ayak izleri olmuş. Bizler, bu sayede insan aklının hangi seviyeye ulaştığını biliyoruz. Akıl komut verir, ayaklar iz bırakır”. Zeynep ise, “Ben ‘zaman’ kavramını ‘yumurta’ üzerinden somutlaştırmak istedim; çünkü bir yumurtanın dönüşümü için zaman çok önemlidir. Rafadan yumurta için 5 dakika yeterlidir; ama yumurtayı tavada pişirmek istersek 5 dakika çok gelir. Yumurtayı tavuğun altında 3 gün bekletmek yeterli değildir, civcive dönüşmesi için 21 gün beklemek gerekir. Yani yumurtayı neye dönüştürmek istediğimize biz karar verebiliriz; ancak, ne zaman dönüşeceğine ‘zaman’ karar verir” sözlerine yer vererek ‘zaman’ kavramı ile

‘yumurta’ arasında kurduğu ilişkiye açıklık getirmiştir. Öğrencilerin kendi tasavvur ve benzetimlerinden doğan bu görüşme verileri, ‘düşünsel anlam’ koduyla isimlendirilmiştir.

Tablo 5

3. Araştırma sorusuna yönelik görüşme analizi

3. Araştırma Sorusu	Görüşme Verileri	Kod	Kategori	Tema
Öğrencilerin, soyut kavramlara yönelik sembolik anlatımlarının görsel sanat çalışmalarına yansımaları nasıldır?	Yaşam ve ölüm, Savaş ve barış, masumiyet, esaret	Evrensel kavramlar	İçgörü	Öğrenci Çalışmaları
	Farklılıklar, eşitlik, iyilik ve kötülük	Toplumsal kavramlar		
	Sorumluluk, fedakârlık, düşünce, kimlik	Bireysel kavramlar		
	Zeytin dalı, kuru kafa, terazi, yılan	Evrensel semboller		
	Tavşan, beyaz elbise, göz bağı, çiçek	Kültürel semboller	İlişkilendirme	
	Balık, kılçık, kafatası, mum ışığı, insan	Kişisel semboller		
	Beyaz elbiseli çocuğun saflığı- masumiyet, göz bağı- esaret, mum ışığı- sorumluluk, çiçeklerin canlılığı- iyilik, yangının karanlığı- kötülük	Anlamsal		
	Tavşanın doğurganlık özelliği- yaşam, yılanın zehirli olması- ölüm, zeytin dalındaki yeşil yapraklar- barış, hançerin keskin olması- savaş, terazi- eşitlik	Gözlemsel		
İnsanın kafatası kemiği- kimlik, kafatasından çıkan yılan ve çiçekler-	Kurgusal			

düşünce, mumun içindeki insanın
eriyip bitmesi- fedakârlık, balık kılçığı
ve balığın dış görünüşü- farklılıklar

Barışın yaşam ve aydınlığı, savaşın
ölüm ve karanlığı getirdiği
Dış görünüşten kaynaklanan
farklılıkların eşit haklara sahip olmayı
engellemediği

Farkındalık
yaratma

Savaşın çocuklar üzerindeki olumsuz
etkisi

Eleştirme

Dışavurum

İnsanın aşırı derecede fedakârlık
gösterip, yapabileceğinden fazlasını
yapmasının kendisine zarar vereceği
Hayat boyu devam eden düşüncelerin
insanın kimliğini oluşturduğu

Yansıtma

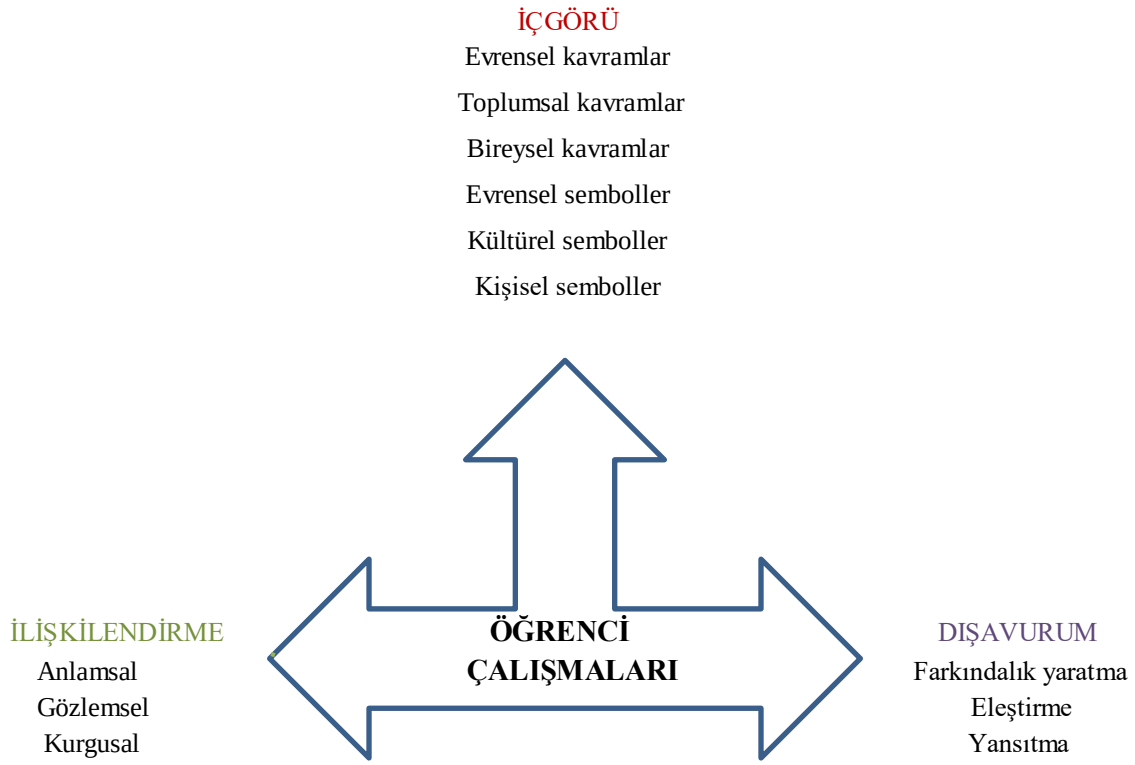
Bu çalışmanın 3. araştırma sorusuna yanıt olarak yapılan görüşmeler sonunda “Öğrenci Çalışmaları” başlığı altında tek bir temaya ulaşılmıştır.

4.3. Öğrenci Çalışmaları Teması

Öğrencilerin, yapmış olduğu görsel sanat çalışmaları üzerinden soyut kavramlara yönelik sembolik anlatımlarını ortaya çıkarmak amacıyla gerçekleştirilen görüşmeler sonunda “Öğrenci çalışmaları” teması ve bu tema başlığı altında yer alan “İçgörü”, “İlişkilendirme”, “Dışavurum” kategorilerine ulaşılmıştır. “Yaptığın resimde hangi soyut kavramlara yer verdin?”, “resminde yer verdiğin soyut kavramlara yönelik ne tür semboller kullandın?”, “anlatmak istediğin soyut kavram ve kullandığın sembol arasında nasıl bir ilişki kurdun?”, “sembolik anlatıma dayalı yaptığın bu resimde ne anlatmak istedin?” sorularına verilen yanıtların analizi sonucunda ulaşılan kod ve kategori bilgisi Şekil 3 üzerinde gösterilmiştir.

Şekil 2

Öğrenci Görüşleri teması, kategorileri ve kodları



4.3.1. İçgörü. Soyut düşünme becerilerinin geliştirilmesi; kendi düş, düşünce ya da deneyimlerinden doğan kişisel sembollerin ifade edilmesinin sağlanması amacıyla yapılan görüşmelerde öğrencilerin, üçüncü aşamada sergiledikleri görsel çalışmaların anlatımına yönelik sorulara yer verilmiştir. Öğrencilere yöneltilen “yaptığın resimde hangi soyut kavramlara yer verdin?”, “resminde yer verdiğin soyut kavramlara yönelik ne tür semboller kullandın?” sorularına verilen yanıtlar analiz edilmiş ve bu analiz sonunda ‘evrensel kavramlar’, ‘toplumsal kavramlar’, ‘bireysel kavramlar’, ‘evrensel semboller’, ‘kültürel semboller’, ‘kişisel semboller’ kodlarını içinde barındıran “İçgörü” kategorisine ulaşılmıştır.

4.3.1.1. Evrensel kavramlar. “Yaptığın resimde hangi soyut kavramlara yer verdin?” sorusu üzerinden gerçekleştirilen görüşmelerde Musa, yaptığı resimde “yaşam ve ölüm”, “savaş ve barış” kavramlarına; Nisa “masumiyet” ve “esaret” kavramlarına yer verdiğini dile getirmiş, tüm insanlığı ilgilendiren evrensel içerikli kavramları ele almıştır.

4.3.1.2. Toplumsal kavramlar. Zeynep yapmış olduğu resim çalışmasında ‘farklılıklar’, ‘eşitlik’, ‘iyilik ve kötülük’ kavramlarını anlatmak istediğini ifade etmiş; toplumdaki değer yargılarına dikkat çekmiştir.

4.3.1.3. Bireysel kavramlar. Hale ‘sorumluluk’ ve ‘fedakârlık’, Kenan ‘düşünce’ ve ‘kimlik’ kavramlarından yola çıktığını dile getirmiş; bireye özgü olan bu kavramları görsel sanat çalışmalarına yansıtmıştır.

4.3.1.4. Evrensel semboller. “Resminde yer verdiğin soyut kavramlara yönelik ne tür semboller kullandın?” sorusu üzerinden gerçekleştirilen görüşmelerde Musa, ‘zeytin dalı’, ‘kuru kafa’ ve ‘yılan’ sembollerini kullandığını Zeynep ise resminde ‘terazi’ sembolüne yer verdiğini belirtmiş; evrensel bir dil haline gelen bu sembolleri, görsel sanat çalışmalarına yansıtmıştır.

4.3.1.5. Kültürel semboller. Nisa yaptığı çalışmada ‘beyaz elbise’ ve ‘göz bağı’, Musa ise ‘tavşan’ sembollerini kullandığını belirtmiş; ifade ettiği anlam bakımından her kültürün, kendi örf ve adetlerine göre değişkenlik gösteren kültürel sembollere yer vermiştir.

4.3.1.6. Kişisel semboller. Hale ‘mum ışığı’ ve ‘insan’ sembollerini, Zeynep ‘balık’ ve ‘kılçık’ sembollerini, Kenan ise ‘kafatası’ sembolünü kullanmayı tercih etmiş; nesnelere ya da varlıklara yeni anlamlar yükleyerek kişisel sembollerini oluşturmuştur.

4.3.2. İlişkilendirme. Öğrencilerin sembolik anlatıma dayalı yaptıkları görsel sanat çalışmalarında, anlatmak istedikleri soyut kavram ve bu kavramın anlaşılması adına kullandıkları sembol arasında kurdukları ilişkileri ortaya çıkarmak amacıyla gerçekleştirilen görüşmelerde; ‘anlamsal’, ‘gözlemsel’, ‘kurgusal’ olarak ayrılan kodlar üzerinden “İlişkilendirme” kategorisi oluşturulmuştur. İlişkilendirme kategorisinin; soyut ve somut kavramlar üzerine yoğunlaşan öğrencilerde, kendi duygu ve düşüncelerini anlama, anlamlandırma, ilişkilendirme ve ortaya çıkarma süreci içerisinde önemli bir etkiye sahip olduğu görülmüştür.

4.3.2.1. Anlamsal. “Anlatmak istediğin soyut kavram ve kullandığın sembol arasında nasıl bir ilişki kurdun?” sorusu üzerinden gerçekleştirilen görüşmelerde Nisa “Ben ‘masumiyet’ kavramını bir çocuk üzerinden göstermek istedim; çünkü çocuklar masumdur. Çocuğun masumluluğuna dikkat çekmek için de ona, beyaz bir elbise giydirdim. ‘Esaret’ kavramını ise çocuğun gözüne yerleştirdiğim göz bağı ile anlattım. Gözleri bağlı birinin esaret altında olduğunu düşünebiliriz” sözlerine yer vermiş ve kavramlar arasında nasıl bir ilişki kurduğunu

açıklamıştır. Hale, ‘sorumluluk’ ile mum ışığı arasında bir ilişki kurduğunu şu sözlerle dile getirmiştir: “Mumun görevi etrafına ışık saçıp, aydınlatmasıdır. Sorumluluk da insanın görevidir. İnsan sorumluluğunu yerine getirirse tıpkı bir mum gibi çevresine yarar sağlar”. Kavramların anlamına odaklanan öğrencilerin bu sözleri, somut ve soyut kavramlar üzerine kurulan anlamsal ilişkiler olarak yorumlanmıştır.

4.3.2.2. Gözlemsel. Musa’nın “Bizim bahçemizde tavşanlarımız vardı. Onların ne kadar çok yavrudıklarını ve ne kadar kısa sürede çoğaldıklarını biliyorum. Bu nedenle, ben ‘yaşam’ kavramını tavşanla ilişkilendirdim; çünkü her yavru bir yaşam demek. ‘Ölüm’ kavramını anlatmak için yılanı seçtim. Mezarlıklarda hep yılanların olduğunu duymuştum. Aynı zamanda, yılanın öldürücü bir zehre sahip olması da ‘yılan’ ile ‘ölüm’ arasında ilişki kurmamı sağladı. Zeytin dalı sembolünün barış anlamına geldiğini biliyorum. Çoğu resimde de karşımıza çıkıyor. Yaptığım resimde ‘barış’ kavramını anlatmak için yeşil yaprakları olan zeytin dalını kullandım” bu sözleri, soyut ve somut kavramlar üzerine kurulan benzeşimlerde kendi deneyim ve gözlemlerinden yararlandığını düşündürmüştür.

4.3.2.3. Kurgusal. Hale, ‘fedakârlık’ kavramını mumun içindeki insanın eriyip tükenmesi üzerinden anlatmak istediğini; Zeynep, ‘farklılık’ kavramını balık ve balık kılçığı ile ilişkilendirdiğini ifade etmiştir. Kenan ise, “Bir insanın kimliği kafasındaki düşüncelerdir. Ben yaptığım resimde ‘kimlik’ kavramını anlatmak için kafatası kullandım; çünkü herhangi birine, bir kadına veya erkeğe benzemesini istemedim. ‘Düşünce’ kavramı için de kafatasından çıkan ‘yılan’ ve ‘çiçek’ sembollerini kullandım” sözlerini dile getirmiştir. Öğrencilerin bu sözleri, kavramlar arasında kurulan ilişkilerin hayal gücüne dayandığı görüşünü oluşturmuş ve görüşmelerden elde edilen veriler ‘kurgusal’ koduyla nitelendirilmiştir.

4.3.3. Dışavurum. Sembolik anlatıma dayalı yapılan görsel çalışmalar üzerinden duygu ve düşüncelerin ön plana çıkarılması, görsel ifade ile birlikte sözel ifadenin de sağlanması amacıyla öğrencilere “Sembolik anlatıma dayalı yaptığın resimde ne anlatmak istedin, kısaca açıklar mısın?” sorusu yöneltilmiştir. Bu soruya istinaden yapılan görüşmelerde, öğrencilerden elde edilen verilerin analizi sonucunda ‘farkındalık yaratma’, ‘eleştirme’, ‘yansıma’ kodlarına ve “Dışavurum” kategorisine ulaşılmıştır.

4.3.3.1. Farkındalık yaratma. Musa yaptığı resimde, barışın yaşam ve aydınlığı, savaşın ölüm ve karanlığı getirdiğini anlatmak istediğini şu sözlerle dile getirmiştir: “Dünya üzerinde her an yeni savaşlar meydana geliyor. Bu savaşlar esnasında milyonlarca insan ölüyor.

Bazıları neden savaştığını bile bilmiyor. Bu çok üzücü... Ben yaptığım resimde barışın aydınlığıyla, savaşın karanlığını karşılaştırdım. Zeytin dalının üzerine yerleştirdiğim tavşan, yaşamı temsil ediyor. Barışın olduğu yer aydınlıktır, orda yaşam vardır. Savaşın olduğu yerde ölüm vardır, orası karanlıktır. Karanlık insana korku verir”. Zeynep yaptığı resim için “İzlediğim bir çizgi filmde farklılıklar hayata renk katar diyordu. Bu sözü çok sevmiştim. Resmimde insanları, herhangi bir engelinden ya da yetersizliğinden dolayı dışlamanın yanlış olduğunu, dış görünüşü ne olursa olsun her insanın eşit haklara sahip olduğunu anlatmak istedim. Terazinin bir tarafına balığı, bir tarafına sadece kılıcığını çizdim. Kılıcığın üzerinde deri olmasa da balıkla aynı değere sahiptir” sözlerine yer vermiştir. Görüşmelerden elde edilen bu veriler; öğrencilerin, toplumda yaşanan olumsuz durumlara karşı insanlar üzerinde bir farkındalık yaratma isteğinde olduğu yönünde yorumlanmıştır.

4.3.3.2. Eleştirme. Nisa, yaptığı resimde savaşın çocuklar üzerindeki olumsuz etkisini anlattığını “Bir yerde savaş çıktığında en çok çocuklar zarar görüyor. Oysa savaşı çocuklar başlatmıyor. Savaş olsun da istemiyorlar. Savaşacak güçleri de yok zaten. Buna rağmen savaşın ortasında esaret altında kalıyorlar. Evlerini, okullarını, sevdiklerini kaybediyorlar. Büyüklerin savaşında kaybeden çocuklar oluyor” sözleriyle ifade etmiş; savaşa karşı eleştirel bir tavır sergilemiştir.

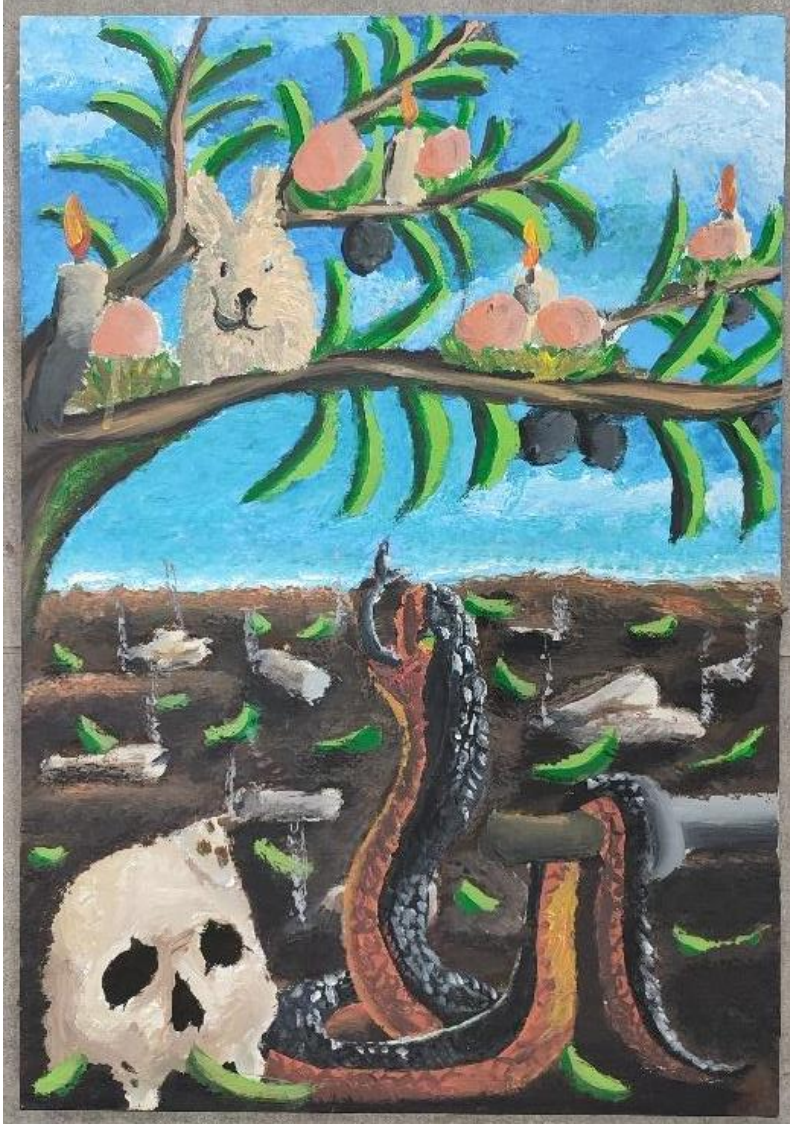
4.3.3.3. Yansıtma. Görüşmeler esnasında Hale, “Sorumluluklarımızı yerine getirmeliyiz; ancak bir insan çok fazla fedakârlık gösterip yapabileceğinden fazlasını yapmaya çalışırsa kendisine zarar verebilir. Mesela, mum çevresini çok küçük aydınlatabilir. Eğer mum çevresini ay ışığı kadar aydınlatmaya çalışırsa kendisini çok çabuk eritir. İnsanlar için de böyledir” sözleriyle; Kenan ise “İnsan, iyi ya da kötü biri olarak dünyaya gelmez. İnsan dünyaya gelir ve kafasındaki düşünceler zamanla insanı şekillendirir. İyi düşüncelerimiz ön plana çıkarsa bu bizi iyi biri yapar. Kötü düşüncelerimiz çoğalırsa bu bizi kötü biri olarak gösterir. Bu düşünceler de aslında bir insanın kimliği olur” sözleriyle yaptıkları resimler üzerinden kişisel duygu ve düşüncelerini yansıtmaya çalışmıştır.

4.4. Öğrenciler tarafından gerçekleştirilen görsel dokümanlar

Öğrencilerin sembolik anlatıma dayalı gerçekleştirdiği görsel dokümanlar, araştırmacı tarafından hazırlanan “Doküman Değerlendirme Formu” üzerinden incelenmiş ve bu bölümde sunulmuştur.

Görsel 32

Kod adı Musa olan öğrencinin yaptığı çalışma



Öğrencinin; yaptığı resimde “savaş ve barış”, “yaşam ve ölüm” kavramlarına yer verdiği ve soyut olan bu kavramların anlatımında tavşan, zeytin dalı, yılan ve kuru kafa sembollerini kullandığı görüşmelerden elde edilen veriler arasında yer almaktadır. Savaşın karanlık yüzüne karşı, barışın göz kamaştırıcı aydınlığı çalışmada hemen göze çarpmaktadır. Resmi iki eş parçaya bölen kompozisyon düzeni ise, zıt olan bu kavramların karşılaştırıldığını ve barışın, savaşa karşı üstün geldiğini hissettirmektedir. Sembolik anlatım yöntemiyle gerçekleştirilen bu resimde, öğrenci tarafından belirtilen soyut kavramlara ve bu kavramlar için kullanılan sembolere yer verildiği görülmektedir. Savaşın yarattığı olumsuzluklara karşı, insanların farkındalığını arttırmaya yönelik olan bu çalışma ile öğrencinin görüşme esnasında verdiği yanıtların birbiriyle tutarlı olduğu düşünülmektedir.

Görsel 33

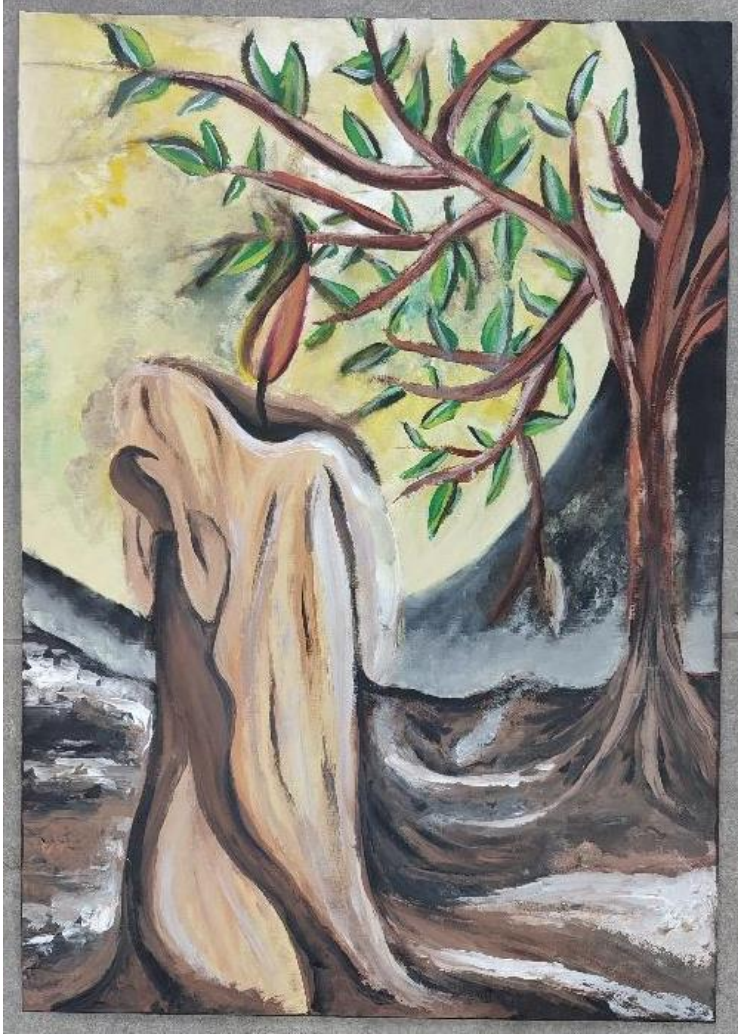
Kod adı Kenan olan öğrencinin yaptığı çalışma



“Hayat boyu devam eden düşünceler, bir insanın kimliğini oluşturur” sözleriyle yaptığı resme sembolik bir anlam yükleyen öğrencinin, kişisel duygu ve düşüncelerini yansıttığı bu çalışmada; kafatası, yılan ve çiçek sembolleri kullanılmıştır. Resimde görülen yılan ve çiçekler insan zihninden geçen iyi ve kötü düşünceleri sembolize ederken, cinsiyeti belli olmayan kafatası görselinin ise insanın kimliğini temsil ettiği görüşme verilerinden elde edilmiştir. Görüşme verilerinde yer almayan, ancak resmin merkezine konumlandırılan yanan bir mum dikkati çekmektedir. Belirgin bir ışığa sahip olan bu mum ile insan zihnindeki iyi ve kötü düşüncelerin, hayat boyu devam edeceği vurgusunun yapıldığı düşünülmektedir. Öğrencinin görüşme sorularına verdiği cevaplar ve yaptığı resim arasında anlamlı bir tutarlılık olduğu görülmektedir.

Görsel 34

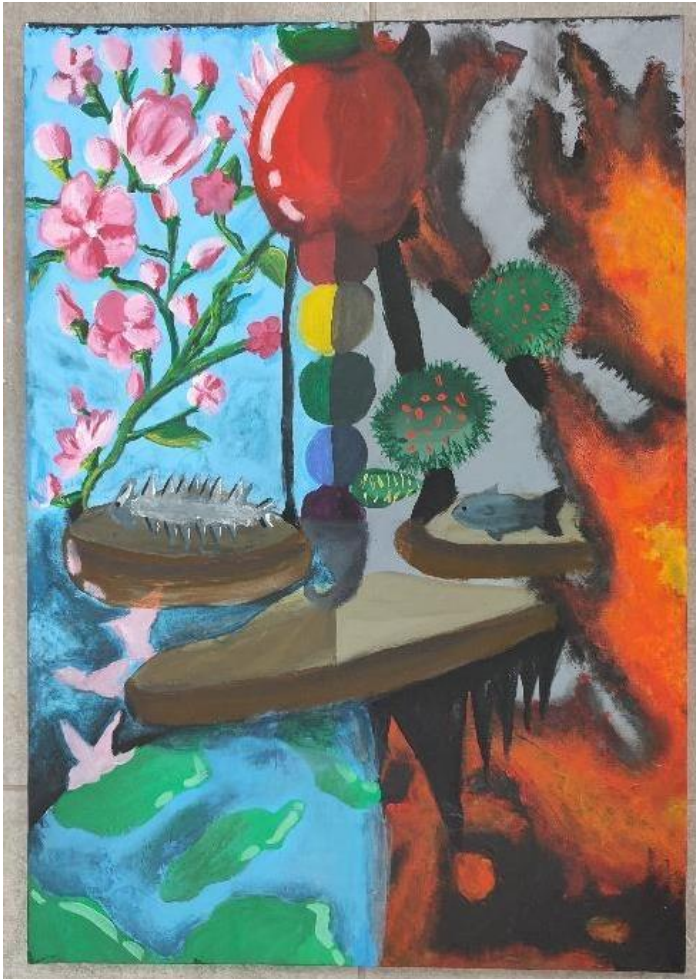
Kod adı Hale olan öğrencinin yaptığı çalışma



Öğrencinin görüşme esnasında yer verdiği “aşırı fedakârlık gösterip, yapabileceği sorumluluklardan daha fazlasını yapmaya çalışan insanlar, bir zaman sonra tükenir” sözlerinin, sembolik bir anlatımı olan bu resimde; sorumluluk ve fedakârlık kavramları ele alınmış, bu kavramlara yönelik mum ve mumun içinde erimekte olan insan sembolü kullanılmıştır. İnsanın çevresine karşı gösterdiği aşırı fedakârlığın kendisine verdiği zarar, çevresine ışık saçtığı sırada eriyip tükenen bir nesne üzerinden somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda; öğrencinin, anlatımı güç olan bu soyut kavramları yansıtmaya noktasında “mum gibi erimek” deyiminden yola çıktığını düşünmek de mümkündür. Resimdeki mumun, kendisinden beklenen sorumluluğun üzerine çıktığı ve çevresini ay ışığı kadar fazla aydınlattığı görülmektedir. Mum ve insan arasında kurulan ilişki ise mumun içinde eriyen insan silüetiyle hissettirilmiş; yapılan resim ile görüşmelerden elde edilen verilerin birbiriyle tutarlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Görsel 35

Kod adı Zeynep olan öğrencinin yaptığı çalışma



“Farklılıklar hayata renk katar” sözüyle, herhangi bir engelinden ya da yetersizliğinden dolayı farklı bir dış görünüşe sahip insanların toplum tarafından dışlanmaması ve bu insanların da diğer insanlarla eşit haklara sahip olması gerektiği anlatılan bu resimde; balık, balık kılıcı ve terazi sembollerine yer verilmiştir. Öğrencinin, toplumda yaşanan olumsuzluklara karşı insanları duyarlı olmaya davet ettiği resminde; farklılık kavramını balık ve balık kılıcı üzerinden, eşitliği ise terazi üzerinden anlatmaya çalıştığı görüşmelerden elde edilen veriler arasında yer almaktadır. Öğrenci, büyük bir terazi görseliyle resmi iki eş parçaya bölen dikey bir kompozisyon düzlemi yaratmıştır. Farklılıkların hayatı renklendirdiği düşüncesi, canlı renklerin hakim olduğu çiçekler üzerinden hissettirilmiştir. Görüşmelerde dile getirilmeyen ancak resimde hissedilen elma, melek ve şeytan sembollerine; bu sembollerden yola çıkıldığında ulaşılan ‘iyi ve kötü’, ‘sevap ve günah’ kavramlarına da yer verilmiş olabileceği düşünülmektedir. Sembolik anlatımın yoğun olarak kullanıldığı resimde öğrencinin görüşme esnasında belirttiği düşünceye aykırı bir durum olmadığı görülmektedir.

Görsel 36

Kod adı Nisa olan öğrencinin yaptığı çalışma



Savaşın çocuklar üzerindeki olumsuz etkisinin anlatıldığı resimde; ‘masumiyet’, ‘esaret’ kavramlarına ve bu kavramlara yönelik ‘beyaz elbiseli çocuk’, ‘göz bağı’ sembollerine yer verildiği görüşme verilerinden elde edilmiştir. Masumiyetin, beyaz elbiseli çocuk üzerinden, esaretin ise göz bağı üzerinden yansıtıldığı resimde; renklerin sembolik anlamlarının da ön plana çıktığı gözlemlenmiştir. Yıkıntılar ve alevler içinde, esaret altında kalan çocuğun ellerinin olmaması, küçük bir ayrıntı olarak dikkat çekmektedir. Bu ayrıntının, görüşme esnasında çocukların savaşacak güçlerinin olmadığı şeklinde belirtilen sözlere karşılık geldiği düşünülmektedir. Çocuğun gözlerinin bağlı olması ve hiçbir şeyi görememesi onun, geleceğine dair herhangi bir umudunun kalmadığı anlamında da yorumlanabilmektedir. Savaşa karşı eleştirel bir tavır sergileyen öğrencinin, görüşme sorularına verdiği cevaplar ile yaptığı resim arasında anlamlı bir tutarlılık olduğu görülmüştür.

4.5. Gözlemlerden elde edilen veriler

Araştırmanın 4 haftalık veri toplama sürecinde araştırmacı tarafından gerçekleştirilen gözlemler ve bu gözlemlerden elde edilen veriler bu bölümde sunulmuştur. Araştırmanın keşfetme aşamasında gerçekleştirilen ‘duygumu anla’ etkinliği ile öğrencilerin, seçtikleri bir duygu üzerinden ortaya çıkardıkları görsel anlatımlar da gözlem verilerine dahil edilmiştir.

Görsel 37

Öfke duygusunun görsel anlatımı



“Duygumu anla” etkinliğinde öğrencilerden; seçtikleri bir duyguyu, kelimelere başvurmaksızın, görsellerle anlatması istendiği belirtilmiştir. Musa’nın görsel anlatımında, kırmızı rengin hakim olduğu bir boğa figürü görülmektedir. Güçlü bir gövde ve belirgin yüz hatlarına sahip olan bu boğa figürü üzerinden Musa’nın seçtiği duygu, diğer öğrenciler tarafından rahatlıkla tahmin edilebilmiştir. Musa; öfke duygusunu ele almış ve öfkeyi anlatmak için sinirli bakışlara ve keskin dişlere sahip, güçlü bir boğa figüründen yararlanmıştır. Şiddetin rengi olan kırmızıyı boğa üzerinde kullanması ise öfke duygusunu belirgin bir hale getirmiştir. Araştırmacının, sembol ve sembolik anlatım yöntemi üzerine henüz değinmeden bu etkinliği gerçekleştirmesi, geçmişten günümüze değin insanların sembole başvurma nedenlerinin anlaşılmasını kolaylaştırmak adına planlanmıştır. Buna istinaden öğrencinin; soyut olan öfke kavramının görsel anlatımı esnasında, istem dışı sembole başvurmak zorunda kaldığı gözlemlenmiştir.

Görsel 38

Korku duygusunun görsel anlatımı



Kenan, seçtiği duyguyu anlatmak için çalışmasında büyük ve siyah bir örümcekten yararlanmıştır. Çoğu insanın sahip olduğu örümcek fobisi üzerinden öğrencinin, ‘korku’ duygusunu anlatmak istediği gözlemlenmiştir. Korku ile örümcek arasında kurduğu ilişkiye; “Ablamın örümcek fobisi var ve ablam örümcek kelimesini duymaktan bile korkar. Yaptığım bu resmi görmek isteyeceğini de sanmıyorum” sözleriyle açıklık getirmiştir. Öğrencinin yaşamsal deneyimlerinden yola çıkarak ortaya çıkardığı bu çalışmada; korku kavramı, siyah örümcek figürü üzerinden somutluğa kavuşmuş ve örümcek, korkunun sembolü haline gelmiştir.

Görsel 39

Sevgi duygusunun görsel anlatımı



Hale'nin 'sevgi' duygusunu, anne ve çocuk arasında kurulan güçlü bir bağ olarak anlatmak istediği, diğer öğrenciler tarafından hemen tahmin edilebilmiştir. Nitekim, çalışmada yer alan kalp görseli, yüzyıllardır sevginin de bir sembolü olmuştur. Öğrencinin, kalp görselinin yanına hamile bir kadın figürünü eklemesi ise anne sevgisini ya da bir annenin bebeğine duyduğu sevgiyi anlatmak istediğini göstermiştir. Bu demek oluyor ki; soyut olan sevgi kavramı, anne figürü üzerinden görsel bir forma bürünmeyi başarmıştır.

Görsel 40

Utanç duygusunun görsel anlatımı



Duygumu anla etkinliği üzerinden gerçekleştirdiği çalışmada Zeynep, utanç duygusunu ele almış ve ağlamakta olan küçük bir kız çocuğunu resmin merkezine yerleştirmiştir. Kıyafetinde yırtık ya da lekeler olduğu düşünülen bu kız çocuğunun, başını ellerinin arasına alıp karmaşık düşüncelere daldığı görülmektedir. Diğer insanlar tarafından parmakla işaret edilen çocuğun, büyük bir utanç duyduğu ve adeta bir boşluğa itildiği düşünülmektedir. Öğrencinin yaptığı çalışmada, insanların bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde gerçekleştirdiği olumsuz bir hareket üzerinden utanç duygusunu anlattığı hissedilmektedir. Öğrencinin, sembolik anlatıma dayalı gerçekleştirdiği çalışmasında da yine benzer bir konuya yer verdiği araştırmacının dikkatini çeken bir ayrıntı olmuştur. Bu durum, toplumsal ve bireysel farklılıklardan doğan mağduriyetin giderilmesi adına, insanlar üzerinde bir farkındalık yaratma isteği şeklinde yorumlanmıştır. Araştırmacı tarafından elde edilen verilerin analizi sonucunda ise öğrencinin, toplumsal gerçekçi bir düşünce yapısına sahip olduğu ve yaptığı

Çalışmalarda mağdur insanların yaşadığı duygu durumlarını ön plana çıkarmaya çalıştığı yorumuna ulaşılmıştır. Okuyucuların; “Amerika’da Toplumsal Gerçekçilik: Ben Shahn” isimli makale üzerinden, toplumsal gerçekçilik sanat anlayışı ile ilgili ayrıntılı bilgi ve yorumlara ulaşabileceğı düşünölmektedir (Kartı ve Tetikçi, 2022).

Görsel 41

Kızgınlık duygusunun görsel anlatımı



Nisa’nın yaptığı çalışmada kızgınlık duygusunu ele aldığı ve bu duygunun anlatımında çaydanlık nesnesinden yararlandığı görölmüşür. Resimde yer alan çaydanlığın oldukça kızgın olduğı, üzerinden çıkan dumanlardan ve yüz ifadesinden anlaşılmaktadır. Soyut olan kızgınlık kavramı çaydanlık ile eşleştirilmiş, kızgınlığın yarattığı olumsuz durum ise çay dolu bir bardağı verilen zararlar gösterilmiştir.

Araştırmacı tarafından edinilen gözlemler sonucunda; soyut işlemler dönemine adım atan bu öğrencilerin; soyut olan kavramları anlama, anlamlandırma ve açıklama hususunda herhangi bir zorluk yaşamadıkları, kendi duygularını ifade etme noktasında ise istekli oldukları tespit edilmiştir. 4 haftalık gözlem sürecinin başında öğrencilerin sembol ve

sembolik anlatım kavramlarının ne anlama geldiğiyle ilgili açıklayıcı bir bilgiye sahip olmadıkları; ancak keşfetme aşamasında gerçekleştirilen etkinlikte, öğrenciler tarafından seçilen duyguların görsel anlatımları esnasında bilinçsiz olarak sembole başvurdıkları görülmüştür. Araştırmanın açıklama bölümünde, sembol ve sembolik anlatım yöntemi üzerine verilen bilgiler ışığında öğrenciler; tek bir duygu ya da kavramın dışında çok daha karmaşık olayları aktarabilecek olmanın farkındalığını yaşamıştır. Araştırmanın sonlarına doğru ise öğrenciler; sembollerin doğuş nedeni, insan hayatındaki önemi üzerine edindikleri kazanımlar ve araştırma sürecinde elde ettikleri deneyimler doğrultusunda çevrelerinde gördükleri nesne ya da varlıklara derin anlamlar yükleyerek kendi sembollerini oluşturabileceklerini keşfetmiştir.

5. BÖLÜM

TARTIŞMA, SONUÇ ve ÖNERİLER

5.1. Tartışma

Günümüz eğitim ve öğretim sisteminde öğrencilerin, zihinsel gelişimlerinin yanı sıra; düşünsel, duygusal ve algısal gelişimlerinin de desteklendiği bütüncül bir yaklaşım ön plana çıkmıştır. Bu durum, öğrencilerin çok yönlü gelişim ihtiyaçlarına cevap vermek üzere tasarlanan ve eğitim öğretimin her kademesinde gereksinim duyulan bir “sanat eğitimi” programını gerekli kılmıştır. Nitekim sanat eğitimi; bireye, düşüncelerini ifade edebilme ve eleştirel bir bakış açısı geliştirebilme özgürlüğü tanıdığı gibi, kültürel değerlerin kazandırılması ve estetik bilincin oluşturulmasını da mümkün kılmaktadır. Sanat eğitimi kapsamında; kendisini sanatsal yolla ifade edebilen, yaşadığı kültürü tanıyan, koruyan ve geleceğe aktarma sorumluluğu üstlenen, evrensel değerleri özümseyen, yaratıcı ve sağduyulu bireylerin yetiştirilmesi hedeflenmektedir. Bu amaçlar doğrultusunda hazırlanan bir program çerçevesinde, eğitim ve öğretimin her kademesinde yerini alan sanat eğitimi disiplininin, kesintiye uğramadan sürdürülmesi önemli görülmektedir. Özellikle Görsel Sanatlar eğitimi teknolojik gelişmelerin doruk noktasına ulaştığı, insanların yeni sorunlara ve bilinmezliklere doğru sürüklendiği bu çağda, öğrencilere; hızla gelişen dünyayı ve değişen olayları kendi yorumlarıyla yansıtmaya, eleştirel bir tavır geliştirme, bireysel kimliğini bulma ve yaratıcı, yenilikçi, problem çözücü, üretken birer birey olma olanağı sunmaktadır.

Eğitim ve öğretimin her kademesinde yerini alan Görsel Sanatlar dersinin; öğrencilerin gelişim düzeylerine uygun bir biçimde hazırlanması, ders içeriğinin sanat tarihi, sanat eğitimi, eleştiri, estetik ve uygulama boyutlarıyla bir bütün olarak değerlendirilmesi önemli görülmektedir. Sanat eğitiminde; konunun sanat tarihi ile ilişkilendirilmesi, konu ile ilgili uygun bilgilendirilmelerin yapılması, öğrencilerin yaratıcılıklarını geliştirebilecek farklı öğrenme yöntem ve tekniklerine yer verilmesi ders verimliliğini arttıracak kanısını oluşturmaktadır.

Bu araştırmada, öğrencilerin üst düzey düşünme becerilerini destekleyen sembolik anlatım türüne değinilmiştir. Geçmişten günümüze soyut olan duygu, inanç, kavram ya da düşüncelerin aktarımında etkili bir yöntem olan sembolik anlatım türünün sanat tarihindeki örnekleriyle ilişkilendirilmesi; yeni semboller üretebilecek olmanın farkındalığı doğrultusunda öğrencilere, yaratıcılıklarını üst düzeyde sergileyebilme olanağı tanımış, kendilerini özgürce ifade edebilmelerine de temel teşkil etmiştir. Nitekim, Taşiran (2019) “Görsel Sanatlar Dersinde Mitolojik hikayeler ve Bu Hikayelerdeki Sembollerin Öğrenci

Çalışmalarına Etkisi” konulu yüksek lisans tez çalışmasında, mitolojik hikayelerin ve bu hikayelerde kullanılan sembollerin sanatsal yaratıcılığa olan etkisini araştırmış; araştırma sonunda, mitolojik hikayelerin ve bu hikayelerdeki sembollerin öğrencilerin düşünme becerileri, hayal güçleri ve yaratıcılıkları üzerinde olumlu yönde bir etkisinin olduğu sonucuna ulaşmıştır. Bu araştırma sonuçlarının, sembollerin yaratıcılığa olumlu yönde etkisinin olduğu belirtilen diğer araştırma sonuçlarıyla yüksek oranda bir benzerliğe sahip olduğu gözlemlenmiştir. Bununla birlikte, sembol ve sembolik anlatım türü üzerine yapılan araştırmalar incelendiğinde; geçmişten günümüze kültürün yaşatılması ve nesilden nesile aktarılmasının sağlanmasında sembollerin büyük bir öneme sahip olduğu görüşü ortaya çıkmıştır. Bu araştırma kapsamında gerçekleştirilen görsel sanat çalışmalarının da, görünürün ötesinde gizli anlam ve mesajlar içerdiği görülmüştür. İletilmesi istenen bir mesaj, yansıtılması gereken bir düşünce ya da paylaşılmaya değer bir duygu; nesne, olgu veya olaylara yüklenen yeni anlamlarıyla birlikte sembolik anlatımlara dönüşmeyi başarmıştır. Sözgelimi bu sembollerin, rastlantısal olarak oluşmadığı bilakis öğrencilerin; gözlemlerinden, deneyimlerinden ya da bilgi ve birikimlerinden doğduğu görüşüne varılmıştır. Öğrencilerin kişisel sembollerinin yanı sıra evrensel ve toplumsal sembollere de yer vermesi; kültürel aktarımın sağlanmasında sembollerin büyük öneme sahip olduğu yönündeki araştırmalarla bir paralellik olduğu şeklinde yorumlanmıştır.

5.2. Sonuç

İnsanın iç dünyasına yönelip, kendi varlığının farkına varması ve içinde biriktirdiği tüm duygu, düşünce ve inançlarını ifade etme çabası ile birlikte ortaya çıkan ve binlerce yıldır süregelen görsel bir sembol yolculuğu başlamıştır. Sembol yolculuğu soyut, karmaşık ve son derece zorlu bir yolculuktur. Nitekim sembol; bir insanın hissettiği duygu, aklındaki düşünce, benimsediği inanç ile ilgilenmekte ve soyut dünyaya açılan kapıyı aralamaktadır. Sanat ise, soyut dünyayı görünür kılma noktasında sembollerin yoğun olarak kullanıldığı alanlardan biri olmaktadır. Sanatsal deneyimlerde soyut olanı ifade etmek için seçilen nesneler; belirli bir düşünceye, duyguya veya yaşanmışlığa karşılık gelen anlamlarıyla birlikte yeniden üretildiklerinde birtakım sembollere dönüşmekte ve sanat, tüm bu sembollerin evrensel bir dili haline gelmektedir. Çevresinde yer alan nesnelerin özündeki gerçekliği görmeye başlayan insanın, nerede olursa olsun sembollerle kuşatılan bir dünyanın içinde yaşadığını ya da tüm bu sembollerin kendi içinde barındığını fark etmemesi mümkün değildir. Böylesine bir farkındalık ise insanın, kendisini keşfetmesini sağlamakta ve yaşadığı dünyayı son derece zengin ve tatminkâr bir hale getirmektedir.

Bu araştırma ile geçmişten günümüze değin insanların soyut olan duygu, düşünce ve inançlarını aktarmak amacıyla başvurdukları sembolik anlatımlara değinilmiştir. Araştırmada, öğrencilerin; kişisel, toplumsal, evrensel ya da ahlaki içerikli soyut kavramlara yönelik sembolik anlatımlarının görsel sanat çalışmalarına olan yansımaları ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda öğrenciler, sembolik anlatım diline başvurarak oluşturdukları görsel sanat çalışmalarıyla duygu ve düşüncelerini özgür bir biçimde ifade edebilmeyi başarmıştır. Araştırmanın kapsamını; özel yetenekli öğrencilerin kendi hisleri, düşüleri ve fikirlerinden doğan semboller, soyut kavramlara yönelik duygu ve düşüncelerinin görsel bir ifadesi olan sembolik anlatımları, nesne, olgu veya olaylar arasında kurduğu benzeşimleri oluşturmaktadır.

Araştırmanın veri toplama sürecinde gözlem, görüşme ve doküman inceleme tekniklerine başvurulmuştur. Öğrencilerle gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmeler bu araştırmanın temel veri kaynağı olarak belirlenmiş, görüşme sorularından elde edilen verilerin analizi ve yorumlanmasında ise tümevarımsal bir yaklaşımın söz konusu olduğu “tematik analiz” yöntemine başvurulmuştur. Tematik analiz yönteminde; görüşmeler sonunda elde edilen veri setinin en küçük anlamlı birimler halinde kodlandığı, birbirleriyle ilişkili olan kodların ortak kategoriler altında sınıflandırıldığı ve bu kategorilerin bir araya getirilerek temalara ulaşıldığı tümevarımsal bir süreç söz konusudur. Yarı yapılandırılmış görüşmelerin analizi sonucunda ‘öğrenci görüşleri’, ‘öğrenci benzeşimleri’ ve ‘öğrenci çalışmaları’ temalarına ulaşılmıştır. Öğrenci çalışmaları teması altında, öğrenciler tarafından oluşturulan görsel eserler; araştırmacının hazırladığı ‘doküman değerlendirme formu’ üzerinden incelenmiş ve araştırma bulgularına dahil edilmiştir.

Araştırmaya dahil olan özel yetenekli 6. Sınıf öğrencilerinin; soyut düşünme becerisine sahip oldukları, kavramlar arasında bağlantı kurabildikleri ve nesne, olgu veya varlıklara yeni anlamlar kazandırabildikleri gözlemlenmiştir. Öğrencilerin; toplumsal değerlere, evrensel konulara karşı duyarlı olduğu, toplumda yaşanan olumsuzluklara eleştirel bir bakış açısı geliştirebildiği, duygu ve düşüncelerini sözel veya görsel olarak çeşitli sembolik anlatım biçimleriyle dışa vurabildiği araştırma sonunda elde edilen veriler arasında yer almaktadır. Araştırma boyunca sürdürülen gözlemlerden yola çıkarak, duygu ve düşüncelerin dışa vurumu esnasında öğrencilerin, sözel ifade becerilerine başvurmadan çekinmedikleri; ancak, görsel ifade çalışmalarından daha çok keyif aldıkları sonucuna varılmıştır. Bu araştırma, soyut kavramlar üzerine benzeşim kuran öğrencilere; duygu, düşünce veya izlenimlerini sembolik bir anlatımla dışa vurma özgürlüğü tanıdığı ve yaratıcılıklarını üst düzeyde sergileyebilme olanağı sağladığı düşüncesiyle önemli görülmektedir.

5.3. Öneriler

Çocuğun gelişim dönemlerine uygun bir biçimde hazırlanan Görsel Sanatlar dersinin geniş olanaklarından faydalanmak üzere çeşitli uygulamaların yer aldığı araştırmalar yapılabilir. Özellikle öğrencilere; hızla gelişen dünyayı ve değişen olayları kendi yorumlarıyla yansıtmak, eleştirel bir tavır geliştirme, bireysel kimliğini bulma ve toplumsal değerlere olan ilgilerini arttırma olanağı tanıyan uygulamaların planlanması, araştırmacılara sunulan öneriler arasında yer almaktadır.

Çok yönlü gelişim özelliği gösteren özel yetenekli öğrenciler, erken yaşlarda edindikleri karmaşık ve soyut düşünme becerileri sayesinde ahlaki konulara, toplumsal meselelere yönelmekte; savaş, doğal afet, açlık gibi dünya sorunlarına karşı ilgi duyabilmektedir. Bu gibi durumlarda öğrencilerin; sorgulama, ilişki kurma, soyut düşünme, anlam çıkarma gibi yeteneklerini ortaya çıkaran çeşitli sembolik anlatımlar tercih edilebilir. Soyut düşünmeye öncelik tanımak ve bu düşünce tarzını destekleyici çalışmalar yapmak; farklı fikir, inanç ya da kültürler arasındaki ilişkileri anlama, hayal etme, yaratıcı olma, yenilik getirme, geçmiş tecrübelerden anlam çıkarma ve gelecekle ilgili derinlemesine düşünme olanağı sağlayabilmektedir.

Özel yetenekliler için geliştirilen Görsel Sanatlar dersi; bu öğrencilerin, üst düzey düşünebilme becerilerini geliştirerek sahip olduğu üstün potansiyelleri açığa çıkarmak ve bilişsel, sosyal, duyuşsal alanlardaki çok yönlü gelişim ihtiyaçlarına cevap vermek üzere planlanmalıdır. Nitelikli bir programa sahip Görsel Sanatlar dersiyle öğrencilerin; sorgulayan, sorun çözen, üreten, estetik bilince sahip, kendini gerçekleştiren bireyler olarak yetişmelerinin ve yeteneklerinin farkına varıp yaratıcılıklarını üst düzeyde kullanmalarının mümkün olacağı unutulmamalıdır.

KAYNAKÇA

- Acar, M. (1995). *Çağdaş Sanatta Anlatım Ögesi Olarak Maske* (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Akyürek, E. (1997). *Sanatın Ortaçağı Türk, Bizans ve Batı Sanatı Üzerine Yazılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ashton, D. (2001). *Picasso Konuşuyor*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Ateş, M. (2001). *Mitolojiler ve Semboller*. İstanbul: Aksiseda Matbaası.
- Aydın C., Erbay Aslıtürk, G. (2017). Mitoloji ve Dinler Tarihi Çerçevesinde Yaratılış: Sistine Şapeli Tavan Freskosuna Yönelik Düşünceler. *İdil*, 6 (30), 715-734. DOI: 10.7816/idil-06-30-10.
- Batur, M. (2014). *Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Sembol*. (Sanatta yeterlik tezi). Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Benton, W. (1965). *Symbol*. Chicago-London: Encyclopedia Britannica (I-XXIII).
- Bingöl, A. (1999), İletişim Bağlamında Mantık ve Dil. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 40 (2-3), 105-116.
https://dergipark.org.tr/tr/pub/auifd/issue/71649/1153437#article_cite'den alınmıştır.
- Boray, F. E. (2015). *M.Ö. 1000-M.S. 1453 Helenistik Çağlar'da Halk ve Mit'leri*. İstanbul: Kum Saati.
- Boydaş, N. (2007). *Sanat Eleştirisine Giriş*. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Buyurgan, S., Buyurgan, U. (2007). *Sanat Eğitimi ve Öğretimi*, Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Cassou, J. (1994). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Chandler, L. A., & Johnson, V. J. (1991). *Using projective techniques with children: A guide to clinical assessment*. Springfield IL USA: Charles C. Thomas Publisher Ltd.
- Childe, G. (2001). *Kendini Yaratan İnsan. İnsanın çağlar boyu gelişimi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Clark, G., Zimmerman, E. (2004) *Teaching Talented Art Students Principles and Practices*. Columbia: Teachers College Press.
- Creswell, J. W. (2017). *Araştırma Deseni. Nitel, Nicel ve Karma Yöntem Yaklaşımları*. Ankara: Girişim Matbaacılık.
- Creswell, J. W. (2019). *Nitel Araştırmacılar İçin 30 Temel Beceri Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.

- Creswell, J. W. (2021). *Nitel Araştırma Yöntemleri. Beş Yaklaşım Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Çelikbaş, E. Ö. (2018). *Türk Sanatında Mistik Semboller* (Sanatta yeterlik tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Davies, S. (2021). Behavioral modernity in retrospect. *Topoi*, 40 (2), 221–232. <https://doi.org/10.1007/s11245-019-09671-4>.
- Davis, G. A., Rimm, S. B. (1998). *Education of the Gifted*. England: Mc Graw-Hill Book Company.
- Demirel, B. E. (2002). *Resimde Sembol (Çağdaş Türk Resminde Sembolik Yönelişler)* (Yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Demirdöğen, E. (2019). *Resim Sanatında Sembolik Anlayış* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Altınbaş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Demirkol C. Vedat, (2008). *Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Deniz, M. E. (Ed.). (2015). *Eğitim psikolojisi*. Ankara: Maya.
- Denzin, N. K., ve Lincoln, Y. S. (Eds.). (2011). *The SAGE handbook of qualitative research*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Di Leo, J. H. (1983): *Interpreting Children's Drawing*. New York: Brunner/Mazel.
- Doğanay, E. (2015). Şiirsel Resimler, Şiirsel Başlıklar, Joan Miro. *Üsküdar Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*, 27 (1), 138-141.
- Duran, R. (2012). *Mitoloji ve Din*. Eskişehir: Açıköğretim Fakültesi Yayını.
- Eliade, M. (2000). *Dinler Tarihine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Erim, G. & Caferoğlu, M. (2012). Görsel Sanatlar Eğitimi Dersinin Zihinsel Engelli Çocuklara Katkısının Özel Eğitim Öğretmenlerinin Görüşleriyle Belirlenmesi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25 (2), 321-342. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/uefad/issue/16696/173554>'den alınmıştır.
- Ersoy, N. (2000). *Semboller Ve Yorumları*. İstanbul: Zafer Matbaası.
- Farthing, S. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Gamard, E. B. (2001). *Kurt Schwitters' Merzbau: The Cathedral of Erotic Misery*. New York, ABD: Princeton Architectural Press.
- Gibbs, G. (2007). *Analyzing Qualitative Data*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Gibson, M. (2006). *Symbolism*. Köln: Taschen GmbH.

- Given, L. M. (2021). *100 Soruda Nitel Araştırma*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Glesne, C. (2020). *Nitel Araştırmaya Giriş*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Gombrich, E. H. (2020). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gültepe, N. (2015). *Türk mitolojisi yeni araştırmalar ışığında*. İstanbul: Resse.
- Güner, İ. (1995). *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Güngör, C. (2018). *Özel Yetenekli Çocuğum Var*. Ankara: Özel Eğitim ve Rehberlik Hizmetleri Genel Müdürlüğü.
- Harrison, M. (2017). *Picasso Guernica*. Londra: Scala Arts & Heritage Publisher Ltd.
- Hatch, J. A. (2002). *Doing qualitative research in education settings*. Albany: State University of New York Press.
- Hodge, S. (2022a). *Sanatın Kısa Öyküsü*. İstanbul: Rumi Matbaa Sanayi ve Ticaret Limited Şirketi.
- Hodge, S. (2022b). *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*. İstanbul: Rumi Matbaa Sanayi ve Ticaret Limited Şirketi.
- İbn Sînâ. (2017), *Mantiğa Giriş*. (Çev. Ömer Türker). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- İbrahimgil, M., Z. (2015). *Ortaöğretim Sanat Tarihi Ders Kitabı*. Ankara: Koza Yayın Dağıtım AŞ.
- Jelínková, K. (2022). Legal Symbolism in Fine Art. *ČASOPIS PRO PRÁVNÍ VĚDU A PRAXI*, 30 (3), 605-626. DOI: 10.5817/CPVP2022-3-6.
- Jung, C. G. (2009). *İnsan ve Sembolleri* (Çev. Ali Nahit Babaoğlu). İstanbul: Okuyan us.
- Kandinsky, W. (2001). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayıncılık.
- Kartı, C., Tetikçi, İ. (2022). Amerika'da Toplumsal Gerçekçilik: Ben Shahn. *Art-e Sanat Dergisi*, 15 (30), 715-736. DOI: 10.21602/sduarte.1170625.
- Kılıç, S. (1995). *İslam'da Sembolik Dil*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kırıçoğlu, O. T. (2002). *Sanatta Eğitim Görmek, Öğrenmek, Yaratmak*. Ankara: Pegem Akademi.
- Koca, S. K. (2012). *Türk Kültüründe Sembollerin Dili* (Doktora tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Liu, Y. (2000). The Symbolism of Flowers and Birds in Chinese Painting. *Oriental Art*, XLVI (5), 53- 63.
<https://www.academia.edu/38988113>'den alınmıştır.

- MacBean, A. C. (2013). *Art and Symbolism The Technique of Applying Hidden Meaning and Communicating Specific Ideas Through Art*. (Bitirme Tezi). Liberty University, United States of America.
- Malchiodi, C. A. (2005). *Çocukların resimlerini anlamak*. İstanbul: Epsilon Yayıncılık.
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2018). *Özel Eğitim Hizmetleri Yönetmeliği*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Özel Eğitim ve Rehberlik Hizmetleri Genel Müdürlüğü.
- Merriam, S. B. (2015). *Nitel araştırma: Desen ve uygulama için bir rehber*. (Çev. S. Turan). Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Miler, M. B., Huberman, A. M. (2015). *Nitel Veri Analizi*. (Çev. S. Akbaba Altun & A. Ersoy). Ankara: Pegem Yayınevi.
- Neuman, L. W. (2014). *Social Research Methods: Qualitative And Quantitative Approaches (Seventh Ed.)*. Essex: Pearson Education Limited.
- Newberry, J. M. (2011). *Venus Anadyomene: The Mythological Symbolism from Antiquity to the 19th Century* (Yüksek Lisans Tezi). University of Wisconsin, United States of America.
- Ödin, N. (2016). *Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Özlem, D. (2004). *Mantık: Klasik/sembolik mantık-mantık felsefesi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Özsoy, V. (2007). *Görsel Sanatlar Eğitimi - Resim İş Eğitiminin Tarihsel ve Düşünsel Temelleri*. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Parker, W. D. (2002). *Perfectionism and adjustment in gifted children*. In G. L. Flett & P. L. Hewitt (Eds.), *Perfectionism: Theory, research, and treatment* (pp. 133- 148). Washington, DC, US: American Psychological Association.
- Patton, M. Q. (2018). *Nitel Araştırma ve Değerlendirme Yöntemleri*. (Çev. M. Bütün, S. Beşir Demir). Ankara: Pegem Akademi.
- Piaget, J. (1964). *Six Etudes de Psychologie*. Genece: Editions Gauthier.
- Richard, L. (1999). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- San, İ. (1979). *Sanatsal Yaratma, Çocukta Yaratıcılık*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şentürk, L. V. (2012). *Analitik Resim Çözümlemeleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tansuğ, S. (1988). *Sanatın Görsel Dili*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1999). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Taşiran, Ş. (2019). *Görsel Sanatlar Dersinde Mitolojik Hikayeler ve Bu Hikayelerdeki Sembollerin Öğrenci Çalışmalarına Etkisi* (Yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Temren, Belkıs (1995). *Tasavvuf Düşüncesinde Demokrasi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türkkan, C. (1976). *Mitoloji*. Ankara: Turizm Eğitimi Genel Müdürlüğü.
- Tosun, N. (2017). *Doğu'nun Hikaye Kuramı*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Uçar, M. (2014). *Caravaggio'nun Eserlerinde Vahşetin Görselliği* (Yüksek lisans tezi). Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ün, H. İ. (2012). *Minyatür Sanatı I*. Erzurum Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Minyatür Sanatı Ders Notları.
https://www.academia.edu/35308021/Minyat%C3%BCr_Sanat%C4%B1_pdf den alınmıştır.
- Ünalın, H. T., Aykaç, V., Çapar, M., Kaptan, A. Y., Artut, K., Edeer, Ş., Polat, A. Y., Toprak, M., Usta, İ. (2019). *Çocukta Sanat Eğitimi ve Yaratıcılık*. Eskişehir: Açıköğretim Fakültesi Yayını.
- Vialou, D. (2009). L'Image du sens, en préhistoire. *L'anthropologie*, 113 (3-4), 464-477.
doi:10.1016/j.anthro.2009.07.001.
- Werness, H. B. (2006). *Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in World Art*. New York: Continuum International Publishing Group.
- Wilkinson, K. (2011). *Semboller ve İşaretler*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Worringer, W. (1985). *Soyutlama ve Özdeşleşim* (Çev. İsmail Tunalı). İstanbul: Evrim Matbaacılık.
- Yavuzer, H. (1995). *Resimleriyle Çocuk. Resimleriyle Çocuğu Tanıma*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, E. B. (2011). Hikaye ve romanlarda sembol dilinin görüntüleri üzerine bir değerlendirme. *Bilig: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, Kış 2011 (56), 45-56.
<https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423873102.pdf> den alınmıştır.
- Yin, R. K. (2008). *Case study research: Design and methods*. (3th ed.). Thousand Oaks CA: Sage Publications.

EKLER

Ek 1: Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu

GÖRÜŞME FORMU

Tarih:

Görüşme Süresi:

Değerli veli,

Görsel Sanatlar Dersi kapsamında yürütülecek olan “Görsel Sanatlar dersinde öğrencilerin soyut kavramlara yönelik sembolik anlatımları: BİLSEM Örneği” adlı araştırmamızda öğrencilerin, soyut kavramlara yönelik duygu ve düşüncelerini sözel veya görsel olarak çeşitli sembolik anlatım biçimleriyle ifade edebilecekleri üzerine farkındalık oluşturmak amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda velisi olduğunuz öğrenciye yarı yapılandırılmış görüşme soruları sorulacaktır. Görüşme esnasında elde edilen verilerde kayıp yaşamamak adına, izniniz dahilinde görüşme ses kaydına alınacaktır. Elde edilen veriler ve kişisel bilgiler araştırmacı dışında kimseyle paylaşılmayacaktır. Katılımcı isimleri verilerin yazımında kod adıyla yer alacak, öğrencilerin kimliği gizli tutulacaktır.

Etik kurallar nedeniyle görüşme yapılacak yaş grubunun izin hakkı velisine aittir. Katılarınız için teşekkür ediyorum.

Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Programı
Canan KARTI

Veli Ad-Soyad:

İmza:

- 1) İnsanlar üzerinde ne tür duygular vardır?
- 2) Duyguların insan yaşamında ne tür bir önemi vardır?
- 3) İnsanın yalnızca tek bir duyguya sahip olma şansı olsaydı, sen hangi duyguyu seçerdin?
- 4) Duyularımızla algılayamadığımız soyut kavramlara ilişkin bir örnek verir misin?
- 5) Verdiğin bu örnek, somut bir nesne ya da canlı bir varlık olsaydı sence neye dönüşürdü?
- 6) Örnek verdiğin soyut kavram ile bu kavramı somutlaştırmak için dönüştürdüğün nesne ya da varlık arasında nasıl bir benzeşim kurdun?

- 7) Yaptığın resimde hangi soyut kavramlara yer verdin?
- 8) Resminde yer verdiğin soyut kavramlara yönelik ne tür semboller kullandın?
- 9) Anlatmak istediğin soyut kavram ve kullandığın sembol arasında nasıl bir ilişki kurdun?
- 10) Sembolik anlatıma dayalı yaptığın bu resimde ne anlatmak istedin, kısaca açıklar mısın?

Görüşmemiz bitmiştir, katılımınız için teşekkür ederiz.

Ek 2: Veli İzin Formu

Sayın veli,

Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Anabilim Dalı'nda yüksek lisans yapmaktayım. Yüksek lisans tez çalışmam olan “Görsel Sanatlar dersinde öğrencilerin soyut kavramlara yönelik sembolik anlatımları: BİLSEM Örneği” isimli araştırmayla Görsel Sanatlar dersi kapsamında öğrencilerin, soyut kavramlara yönelik duygu ve düşüncelerini sözel veya görsel olarak çeşitli sembolik anlatım biçimleriyle ifade edebilecekleri üzerine farkındalık oluşturmak amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda velisi olduğunuz öğrenciye yarı yapılandırılmış görüşme soruları sorulacaktır. Elde edilen veriler ve kişisel bilgiler araştırmacı dışında kimseyle paylaşılmayacaktır. Katılımcı isimleri verilerin yazımında kod adıyla yer alacak, öğrencilerin kimliği gizli tutulacaktır. Bu araştırmanın sonunda, yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bir yayın yapılması planlanmaktadır.

Araştırma kapsamında yapılacak görüşmeler öğrencilerin eğitim gördüğü Bilim ve Sanat Merkezinde yapılacaktır. Görüşme esnasında elde edilen verilerde kayıp yaşamamak adına, izniniz dahilinde görüşme ses kaydına alınacaktır. Görüşmede elde edilen veriler araştırma dışında hiçbir şekilde kullanılmayacaktır.

Etik kurallar nedeniyle görüşme yapılacak yaş grubunun izin hakkı velisine aittir. Araştırmaya katkı sağlamak amacıyla, velisi olduğunuz adlı öğrencinin yapılacak görüşmelere katılımına ve ses kaydı alınmasına onay veriyorsanız aşağıdaki boşluğa el yazınızla “Velisi olduğum öğrencinin görüşmeye katılmasına ve ses kaydı alınmasına onay veriyorum” yazıp imzalamanız gerekmektedir.

Teşekkür ederim,

Canan KARTI
(Araştırmacı)

Doç. İsmail Tetikçi
(Danışman)

.....

Tarih:

Ad-Soyad:

İmza:

İletişim Bilgileriniz:

Sorularınız olduğu takdirde canankarti@gmail.com adresine sorularınızı iletebilirsiniz.

Ek 3: Uludağ Üniversitesi Araştırma ve Yayın Etik Kurulu Kararı



**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ENSTİTÜ YÖNETİM KURULU
TOPLANTISI**

FR 3.8.2_01

**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

ENSTİTÜ YÖNETİM KURULU KARARI

OTURUM TARİHİ

11.10.2022

OTURUM SAYISI

2022/40

KARAR NO: 01/1

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Başkanlığının 06.10.2022 tarih ve 8052 sayılı 802142002 numaralı Yüksek Lisans öğrencisi Canan KARTI'nın tez konusu önerisi formu konulu yazısı ve ekleri görüşmeye açıldı.

Yapılan görüşmeler sonunda; Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı Öğretim üyesi Doç. İsmail TETİKÇİ'nin danışmanlığını yürüttüğü 802142002 numaralı Yüksek Lisans öğrencisi Canan KARTI'nın "Görsel Sanatlar Dersinde Öğrencilerin Soyut Kavramlara Yönelik Sembolik Anlatımları: BİLSEM Örneği" isimli tez konusu önerisinin BUÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliğinin 28/1 maddesi uyarınca uygun olduğuna oy birliği ile karar verildi.

Ek 4: Bursa Valiliği İl Milli Eğitim Müdürlüğü Araştırma İzni



T.C.
BURSA VALİLİĞİ
İl Milli Eğitim Müdürlüğü



Sayı : E-86896125-605.01-75516227
Konu : Canan KARTI'nın Araştırma İzni

03.05.2023

MÜDÜRLÜK MAKAMINA

İlgi : a) Milli Eğitim Bakanlığının Araştırma Uygulama İzinleri konulu 21/01/2020 tarih ve 1563890 (2020/2) sayılı Genelgesi.
b) Bursa Uludağ Üniversitesi Rektörlüğü Öğrenci İşleri Daire Başkanlığının 19.04.2023 tarih ve 106833 sayılı yazısı.

Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Yüksek Lisans Programı öğrencisi Canan KARTI'nın "Görsel Sanatlar Dersinde Öğrencilerin Soyut Kavramlara Yönelik Sembolik Anlatımları: BİLSEM Örneği" konulu tez çalışması, ilgi (b) sayılı yazı ile Müdürlüğümüze bildirilmektedir.

İlimiz Gemlik ilçesi Gemlik Bilim ve Sanat Merkezinde uygulanması planlanan çalışma, Müdürlüğümüzde oluşturulan "Araştırma Değerlendirme Komisyonu" tarafından incelenerek değerlendirilmiştir. Araştırma ile ilgili çalışmanın **okul/kurumlardaki eğitim öğretim faaliyetleri aksatılmadan, araştırma formlarının aşı okul müdürlüklerince görülerek ve gönüllülük esası ile okul müdürlüklerinin gözetim ve sorumluluğunda ilgi Genelge çerçevesinde uygulanması ayrıca araştırma sonuçlarının Müdürlüğümüz ile paylaşılması** komisyonumuzca uygun görülmektedir.

Makamlarınızca da uygun görülmesi halinde olurlarınıza arz ederim.

Mahmut KARAKAYA
İl Milli Eğitim Şube Müdürü

OLUR

Seyit Ali BÜYÜK
Vali a.
İl Milli Eğitim Müdürü

Bu belge güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Adres : Hocahasan Mh. İlkbahar Cad. No:38 (Yeni Hükümet
Konağı A.Blok) 16050/Osmangazi/BURSA
Telefon No : (0224) 225 25 78
Faks : 445 18 10
İnternet Adresi : <http://bursa.meb.gov.tr>
E-Posta : argel16@meb.gov.tr
Kep Adresi : meb@hs01.kep.tr

Belge Doğrulama Adresi : <https://www.turkiye.gov.tr/meb-ebys>

Bilgi için: Fatih ALTIN
Unvan : Bilgisayar İşletmeni

Bu evrak güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır. <https://evraksorgu.meb.gov.tr> adresinden **f622-98ef-3b85-a174-0efd** kodu ile teyit edilebilir.

ÖZ GEÇMİŞ

Adı Soyadı: Canan KARTI

Eğitim Geçmişi:

2001-2005: Kütahya Ahmet Yakupoğlu Güzel Sanatlar Lisesi

2005-2009: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü (Lisans)

2021-2023: Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bölümü
(Yüksek Lisans)

Çalıştığı Kurumlar:

Milli Eğitim Bakanlığı Görsel Sanatlar Öğretmeni, Van Başkale Cumhuriyet İlköğretim Okulu

Milli Eğitim Bakanlığı Görsel Sanatlar Öğretmeni, Gemlik Celal Bayar Anadolu Lisesi

Milli Eğitim Bakanlığı Görsel Sanatlar Öğretmeni, Gemlik Bilim ve Sanat Merkezi

Akademik çalışmalar:

Tetikçi, İ., Kartı, C. (2022). Sanatını Doğuran Toplum: Meksika Resim Sanatı. *Art vision*, 28(49), 172 - 181. 10.5152/ArtVis.2022.222280

Kartı, C., Tetikçi, İ. (2022). Amerika'da Toplumsal Gerçekçilik: Ben Shahn . *Art-e Sanat Dergisi* , 15 (30) , 715-736 . DOI: 10.21602/sduarte.1170625

Erim, G., Kartı, C. (2023). Sanatta Kültürel Simgeler: Zeytin Ağacı . *Milli Eğitim Dergisi* , 52 (240) , 3033-3062 . DOI: 10.37669/milliegitim.1181314

Ödüller:

- . **2009:** Kaymakamlık Takdir Belgesi
- . **2020:** Kaymakamlık Başarı Belgesi
- . **2022:** Milli Eğitim Bakanlığı Başarı Belgesi
- . **2022:** Kaymakamlık Başarı Belgesi
- . **2022:** Kaymakamlık Üstün Başarı Belgesi
- . **2022:** Milli Eğitim Bakanlığı Başarı Belgesi
- . **2023:** Valilik Ödülü

Sanatsal Faaliyetler:

- . **2018:** Gemlik Öğretmenler Günü Karma Resim Sergisi
- . **2015:** Gemlik Belediyesi Karma Resim Sergisi
- . **2009:** Gazi Üniversitesi Mezuniyet Sergisi
- . **2008:** Gazi Üniversitesi Grafik Atölyesi Sergisi
- . **2007:** Gazi Üniversitesi Resim Atölyesi Sergisi
- . **2006:** Gazi Üniversitesi Tekstil Sergisi