

**T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI**

**HAFİF DÜZEY ZİHİNSEL ENGELLİ BİREYLERDE
İMGE ALGISI VE HEYKEL TASARIMINA
YANSIMALARI**

TENZİLE BİLİCİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Hanife Neris Yüksel

ANTALYA – 2019

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

HAFİF DÜZEY ZİHİNSEL ENGELLİ BİREYLERDE
İMGE ALGISI VE HEYKEL TASARIMINA
YANSIMALARI

TENZİLE BİLİCİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Hanife Neris Yüksel

ANTALYA – 2019



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

18/04/2019

Öğrencinin

Tenzile BİLİCİ

İmzası



Akdeniz Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğüne,

Tenzile Bilicinin.'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman : Doç. Hanife Neris Yüksel

Üye : Prof. Dr. Sezer Cihaner Keser

Üye :Dr. Öğr. Üye. Selda Özturan

Tez Konusu : “ Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireylerde İmge Algısı Ve Heykel Tasarımına Yansımaları.”

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 17/05/2019

Mezuniyet Tarihi : .../.../.....

Dr. Öğr. Ü. Enver GÜNER
Enstitü Müdürü V.

ÖNSÖZ

Bu çalışmam süresince, bilgi ve tecrübesiyle çalışmama ışık tutan aynı zaman da tezimin hazırlanmasında beni cesaretlendiren, her türlü yardım ve fedakârlığı sağlayan, vaktini benim için ayıran çok değerli danışmanım Doç. Hanife Neris YÜKSEL'e, bu çalışmayı yetiştirmemde emeği geçen ve benden maddi manevi hiçbir desteği esirgemeyen Mukaddes YÖRÜK'e ve araştırma boyunca destekleri ve yardımlarıyla her zaman yanımda olan sevgili aileme çok teşekkür ederim.

Tenzile BİLİCİ

Antalya-2019





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Tenzile BİLİCİ
	Numarası	20165307006
	Anasanat Dalı	Sanat ve Tasarım
	Danışmanı	Doç. Hanife Neris Yüksel
Tezin Adı		Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireylerde İmge Algısı ve Heykel Tasarımına Yansımaları

ÖZET

Görsel kültürün bütün temel söylemleri şeylerin imgelerinin bütünüyle ve sadece zihinde algılandığını dair olan yaklaşım, temsilin özünün yeniden düşünülüp tanımlanmasını gündeme getiren yaklaşım sürecidir. Bu çalışmada Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireylere verilen kapı imgesinin algı düzeylerine göre yorumlamaları çalışmanın çıkış noktası olurken; ikinci aşamada söz konusu imgenin taşıdığı anlamın sağlıklı bireylerde plastik değerlere uygun olarak tasarıma dönüştürülmesi kapsamında çalışmalar yapılmıştır. Kapı imgesinin zihinlerde yeniden biçimlenebilir olması, nesnel varlığının tanıdık gelmesi ve temsil ettiği anlamların ötesinde olanaklar sunmasıyla tezin amacına kaynaklık etmiştir. İmge sadece mutlak bir görselliğin nesnesi olmanın dışında, durduğu yerden kendisine yalnızca bakılan ve öylece görülen varlık konumundan çıkmaktadır. Bu çalışmada, imgelerin bireylerin algı ve durumlarına yönelik unsurlara dönüşmesi ve nasıl dinamik temsiller haline geldiği ortaya konulmaktadır. İnsanın imgelerle kuracağı farklı ilişkileri kavramak için, görme duyusunun algı ve bütüncül bir bağlam içerisinde düşünülmesi gerektiği düşüncesinden hareket edilen çalışma, esasta imge kavramının felsefi ve sanatsal referanslarına dayanan bir bakış açısıyla ele alınarak, farklı bireylerde imgenin farklı biçimleriyle algılanması durumuna, katılımcı sanat ekseninde yeni yanıtlar aramak üzerine biçimlendirilmiştir. Çalışmada Seçili görseller temel hareket noktası

kabul edilerek sağlıklı bireylerdeki yansımaları üzerine kurulmuş söylemler analiz edilip, imgenin nasıl algılandığı ile ilişkilendirilip, zihinsel dönüşümün yapıt oluşturulmasındaki sürecine dikkat çekilmek istenmiştir.

Anahtar sözcükler: Hafif Düzey, Zihinsel Engel, İmge, Heykel Analizi





T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Tenzile BİLİCİ
	Number	20165307006
	Department	Art and Design
	Advisor	Doç. Hanife Neris Yüksel
Thesis Name		Image Perception And Reflections On Sculture Design In Individuals With Mild Disabilities

SUMMARY

All the basic discourses of visual culture are the approach that approaches the perception of the essence of representation, and the approach that the images of things are perceived entirely and only in the mind. In this study, the interpretations of the door image given to Mentally Handicapped Individuals according to their perception levels were the starting point of the study; In the second stage, studies were carried out in order to transform the meaning of the image in question into design in accordance with plastic values in healthy individuals. The reshaping of the image of the door in minds has been the source of the thesis with its objective existence being familiar and offering possibilities beyond the meanings it represents. In addition to being the object of absolute visuality, the image comes out of the position of being seen and viewed only from its standing. In this study, it becomes evident that images transform into elements of perception and status of individuals and how they become dynamic representations. In order to comprehend the nature of the new kind of relationship that man will establish with images, the study reflecting the perception of vision in a perceptual and holistic context is studied with a view based on the philosophical and artistic references of the concept of image. The discourses built on the reflections of healthy individuals were analyzed by the selected images, and the process related to the perception of the image was drawn to the process of mental transformation.

Keywords: Mental Retardation, Mild Mental, Image, sculpture analysis

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası	i
Tez Kabul Formu	ii
Önsöz/Teşekkür	iii
Özet	iv
Summary	vi
Görseller Listesi	ix
Giriş	1
BİRİNCİ BÖLÜM- ZİHİNSEL ENGEL	
1.1. Zihinsel Engelin Tanımı ve Nedenleri	2
1.2. Zihinsel Engel Tanısının Konulma ve Gelişim Tarihçesi	5
1.3. Zihinsel Engelli Bireylerde Öğrenme	8
1.4. Zihinsel Engelli Bireylerin Sınıflandırılması	10
1.4.1. Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireyler	14
1.4.2. Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireylerin Algı Ve İmge	15
1.5. Araştırmanın Modeli	15
1.5.1. Örneklem	17
1.5.2. Çalışma Grubu	17
1.5.3. Verilerin Analizi	18
İKİNCİ BÖLÜM- İMGE	
2.1. İmgenin Tanımı	21
2.2. İmgenin Tarihsel Değişimi	23
2.2.1. İmgeleme	40
2.3. Sanatsal İmge	41
2.3.1. Yapıtlarda Kapı İmgesinin Kullanımı	44
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM- KAPI İMGESİ	
3.1. Kapı İmgesi Üzerine Üretilen Yapıtların Analizi	55
3.1.1. Eşdeğer	56
3.1.2. Tekâmül	60
3.1.3. Ben ve Öteki	62
3.1.4. Adalet	64
3.1.5. Beden	67
3.1.6. Beden	69

3.1.7. Yabancılaşma	73
3.1.8. Dönüşüm	76
3.1.9. Kabuk	79
3.1.10. Statü.....	81
3.1.11. Statü II.....	84
3.1.12. Zaman	87
3.1.13. Yeniden doğuş.....	90
Sonuç	92
Kaynakça	95
Ekler	
Ek-1 1 Numaralı Öğrencinin Uygulama Değerlendirme Formu	101
Ek-2 2 Numaralı Öğrencinin Uygulama Değerlendirme Formu	102
Ek-3 3 Numaralı Öğrencinin Uygulama Değerlendirme Formu	103
Ek-4 4 Numaralı Öğrencinin Uygulama Değerlendirme Formu	104
Ek-5 5 Numaralı Öğrencinin Uygulama Değerlendirme Formu	105
Ek-6 6 Numaralı Öğrencinin Uygulama Değerlendirme Formu	106
Ek-7 7 Numaralı Öğrencinin Uygulama Değerlendirme Formu	107
Ek-8 8 Numaralı Öğrencinin Uygulama Değerlendirme Formu	108
Ek-9 9 Numaralı Öğrencinin Uygulama Değerlendirme Formu	109
Özgeçmiş	111

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1. 9 Numaralı Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireyin Çizimi	32
Görsel 2. 1 Numaralı Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireyin Çizimi	33
Görsel 3. 2 Numaralı Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireyin Çizimi	34
Görsel 4. 3 Numaralı Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireyin Çizimi	34
Görsel 5. 4 Numaralı Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireyin Çizimi	35
Görsel 6. 5 Numaralı Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireyin Çizimi	36
Görsel 7. 6 Numaralı Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireyin Çizimi	36
Görsel 8. 7 Numaralı Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireyin Çizimi	37
Görsel 9. 8 Numaralı Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireyin Çizimi	37
Görsel 10. 3 Numaralı Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireyin Çizimi	38
Görsel 11. 4 Numaralı Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireyin Çizimi	39
Görsel 12. 5 Numaralı Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireyin Çizimi	39
Görsel 13. 6 Numaralı Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireyin Çizimi	40
Görsel 14. 6 Numaralı Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireyin Çizimi	40
Görsel 15. Anish Kapoor, “Bulut Kapısı” 1006x2012x1280 cm. 2004	66
Görsel 16. Rachel Whiteread, “Ev”, 1993	67
Görsel 17. David Hammons, “Kabul Ofisi”, 1969	68
Görsel 18. Santiago Sierra, “Kamu Duyurusu”, 2006	69
Görsel 19. Victoria Fuller, “İyi ve Kötü Bilginin Geçidi”, 1998	70
Görsel 20. Yoan Capote, “Başka Çıkış”, 2014	71
Görsel 21. Yoan Capote, “Şüphe”, 2006	72
Görsel 22. Ai Weiwei, “Kalıp”, 2007	73
Görsel 23. “Eşdeğer”, Ahşap, Metal, 10x40x10 cm. 2018	75
Görsel 24. “Eşdeğer”, Ahşap, Metal, 10x40x10 cm. 2018	77

Görsel 25. Şirvan Güngörmez, “Tekâmül” Taş, 20x30x40 cm. 2018	78
Görsel 26. Serdar Güldal, “Ben ve Öteki”, Karışık Teknik 20x30x40 cm. 2018	80
Görsel 27. Kemal Kahveci, “Adalet”, Metal, 15x30x40 cm. 2018	82
Görsel 28. Kemal Kahveci, “Adalet”, Metal, 15x30x40 cm. 2018	84
Görsel 29. Batuhan Yıldızkum, “Beden”, Taş, Metal, 7x15x30 cm. 2018	85
Görsel 30. Batuhan Yıldızkum, “Beden”, Taş, Metal, 7x15x30 cm. 2018	87
Görsel 31. “Beden”, Metal, 20x80x100 cm. 2018	88
Görsel 32. “Beden”, Metal, 20x80x100 cm. 2018	89
Görsel 33. “Beden”, Metal, 20x80x100 cm. 2018	90
Görsel 34. “Yabancılaşma”, Metal, 40x80x80 cm. 2018	92
Görsel 35. “Yabancılaşma”, Metal, 40x80x80 cm. 2018	93
Görsel 36. “Dönüşüm”, Metal, 20x20x55 cm. 2018	94
Görsel 37. “Dönüşüm”, Metal, 20x20x55 cm. 2018	95
Görsel 38. “Kabuk”, Metal, 30x85x30 cm, 2018	96
Görsel 39. “Kabuk”, Metal, 30x85x30 cm, 2018	97
Görsel 40. “Statü”, Ahşap, 20x22x50 cm. 2018	98
Görsel 41. “Statü”, Ahşap, 20x22x50 cm. 2018	99
Görsel 42. “Statü II”, Ahşap, Metal, 30X20X60 cm. 2018	101
Görsel 43. “Statü II”, Ahşap, Metal, 30X20X60 cm. 2018	102
Görsel 44. “Zaman”, Metal, 20x40x20 cm. 2018	103
Görsel 45. “Zaman”, Metal, 20x40x20 cm. 2018	105
Görsel 46. “Yeniden Doğuş”, Metal, Ahşap 20x60x20 cm. 2018	106
Görsel 47. “Yeniden Doğuş”, Metal, Ahşap 20x60x20 cm. 2018	107

GİRİŞ

Sanat yapıtı oluşturulurken büyük oranda belli bir imgeden ya da imgeler bütününden yola çıkılır. Her sanatçının kendine özgü bir imge dünyası vardır. İcra etme serüveninde, sanatçı bu imgeleri korumaya çabalarken, anlatı dilinin çoğaltılması ve katmanlara dönüştüğü yerde konumlandırıp, yapıta anlam katma arayışının canlı öğeleri olarak sunar. Çoğu sanatçının yapıtları, yaşama ilişkin bu imge gidiş gelişinden, imge ağından bağımsız okunamamaktadır. Bu yapıtlar vasıtasıyla üretilen imgeler, birbirlerini besleyen iki ana damar olarak karşımıza çıkar ve yapıtta malzemedeki anlamlara genişleyen bir yolda beliren, yapıtı taşıyan temel öğeler haline dönüşürler.

Bu çalışmada Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireylere verilen kapı imgesi ve bu imgenin algı düzeylerine göre yorumlanması, çalışmanın başlangıç kısmını oluşturmaktadır. Söz konusu bireyler, imgeler aracılığıyla algıladıkları dünyayı primitif algı süzgecinden geçirerek resimsel anlatıma dönüştürmüştür. Onların yalın ve saf olarak nitelenebilecek algıları, çizimlerinin sağlıklı bireyler tarafından üç boyutlu formlara dönüştürülmesine ilham kaynağı olmuştur. Bu nedenle çalışmada önce imgenin kapsadığı anlam bütünlüğü; sadece sanat alanında değil aynı zamanda Hafif Düzey Zihinsel engelli bireylerdeki yansımalarından yola çıkılarak incelenmiş, sonrasında imge kavramının geçirdiği süreç anlatılmış ve sanatsal imge sorunsalı üzerinde durulmuştur.

Tezin birinci bölümde engelin tanımlanmasının, tarihçesi, nedenleri, engelli bireyler ve engel derecelerinin düzeylerine ilişkin mevcut literatür araştırması yapılmıştır. İmgenin belirlenip düzleme aktarılması ise Antalya ili Döşemealtında bulunan Antalya Büyükşehir Belediyesi Özel Eğitim ve Rehabilitasyon Merkezinde 2017-2018 eğitim öğretim yılında, yaşları 15 ile 22 yaş arasında değişen 12 öğrenci tarafından yapılmıştır. Çalışmanın İkinci bölümde imge, imgelem ve sanatsal imge konularına değinilerek sanatın imge ile olan ilişkisi araştırılmış ve araştırma bu kavramsal çerçeveden hareketle yapılandırılmıştır.

Üçüncü bölümde kapı imgesini resmeden öğrencilerden 9'nun çizimleri sağlıklı bireyler tarafından yeni bir tasarım süreci ile başka kavram ve imgelere gönderme yapılarak üç boyuta aktarılan uygulamalara yer verilmiştir. Bu bölümde her bir yapıt hem plastik hem de kavramsal olarak incelenip irdelenerek değerlendirilmiş ve çalışma bu yöntemle sonuçlandırılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM-ZİHİNSEL ENGEL

1.1. Zihinsel Engelin Tanımı ve Nedenleri

Birey dış dünyadaki gerçekleşen olayları algılar, inceler, değerlendirir, kullanılabilir hale getirir ve bütün bu değerlendirmeler sonunda tecrübeler edinir. Algılanan bilgiler ve edinilen tecrübeler, onun zihinsel fonksiyonunu geliştirerek çevresine uyum sağlar.

Sağlıklı bireylerin bedensel ve zihinsel özellikleri birbirinden farklılık gösterebilirken bunların yanı sıra çeşitli sebeplerle birey yeterlilikleri ve özellikleri açısından bazı farklılıklar gösteren bireyler ise özel gereksinimli bireyler olarak adlandırılır.

“Amerikan Zihinsel Engelliler Derneği (American Association on Mental Retardation) (AAMR)’ne göre zihinsel engellilik, “gelişim dönemi içerisinde genel zihinsel işlevlerde önemli derecede normalaltı, bunun yanında uyumsal davranışlarda yetersizlik” olarak tanımlanmıştır” (Eripek, 1996: 5).

Zihinsel engellilikte, gelişimsel dönem olarak bahsedilen dönem 18 yaşına kadar olan süreç olarak değerlendirilmektedir. Zekâ fonksiyonlarında normalin altında olma durumu ise uygulanan zekâ testlerinde elde edilen bölüm puanının, belirlenen puandan aşağıda olma durumudur. Zihinsel engelli bireylerin uyumsal davranışlarında görülen yetersizlik ise çocuğun kendi yaşından sosyal davranışları gösterememe durumudur.

Zihinsel engel, bir kısmı bilinen ancak çoğu tanımlanmamış birçok nedene bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Temel de zihinsel fonksiyonların standartların altında çalışması olarak değerlendirilen bir engel türüdür. Bireyin tüm gelişim alanlarını etkileyen engel, başta zihin gelişimi ile beraber fiziksel gelişiminde de çeşitli gecikmelere sebep olmakta ve bireyin tüm gelişim alanlarını etkilemektedir. Bu durum gelişim dönemi içinde gerçekleştiği için gecikme ve yavaşlık bireyin yaşamı boyunca devam eder. Ancak özellikle erken çocukluk yıllarından itibaren çocuğun gelişebilme potansiyeline uygun ve gereksinimlerini karşılayacak nitelikte eğitim olanaklarının sunulması, onun engelin olumsuz darbelerden daha az etkilenmesine yardımcı olduğu gözlemlenmiştir.

Zihinsel engelliler de normal bireyler gibi biyolojik, psikolojik ve sosyal ihtiyaçlara sahiptir. Tek farkları zihinsel fonksiyonlarından dolayı ellerinde olmayan nedenlerle beden, zihin ve sosyal gelişimlerinde normal bireylerden geri kalmalarıdır. Yürüme,

durma gibi basit fiziksel hareketler yaparken kaslarını kullanmada geriliğin yanı sıra, el-göz koordinasyonun da zorluklar yaşarlar. Bağımsız hareket etmekten çekinirler, bir amaca ulaşmak için güçlü his duymazlar, sorumluluk almaktan kaçınırlar, arkadaşlık kurmakta zorluk çekerler ve uyum sağlamakta zorlanırlar. Dikkatleri dağınık ve kısa sürelidir, yavaş öğrenirler. Ancak bu durumlar her ne kadar zihinsel engelli bireylerin ortak özellikleri olsa da zekâ geriliğindeki derece farklılıklarına göre değişiklik gösterebilir.

Zihin engelliğine yol açan nedenleri dört başlık altında toplanmaktadır. Bunlardan birincisi olan genetik nedenler; anne ve babanın gen kromozomlarındaki bozukluklara bağlı olarak ortaya çıkan geriliklerdir. Bunun yanında, anormal kromozomomal bölünmelere neden olan etkenlerde zihinsel geriliğe neden olmaktadır. Bunlar annenin yaşı, hamilelik döneminde X ışınlarına maruz kalması sonucu oluşan bebek üzerindeki etkileri, hamileliğin ilk üç ayında kullanılan bazı ilaçlar gibi etkenlerde etkilemektedir. Bu nedenlerin dışında doğuştan metabolizma bozuklukları sonucu oluşan hastalıkların ortaya çıkardığı gerilikler vardır.. Metabolizma sürecinin sağlıklı bir şekilde işlememesi sonucu ortaya çıkan zehirli maddeler beyin gelişimini engellemektedir (Aktaran: Sayın, 2016: 13).

Zihin engelliğine yol açan nedenlerin ikincisi ise; doğum öncesi nedenlerdir. Bu etkenler çok çeşitlilik göstermekle beraber; bunlardan bazıları, gebelik sırasında annenin aldığı ilaçlar ve çeşitli sebeplere bağlı olan hastalıklar. (Yörükoğlu, 2002: 118).

“Ayrıca anne babanın gen ve kromozomlarındaki bozukluk ve kromozomal değişiklik nedeniyle çeşitli gerilikler ortaya çıkabilmektedir. Bunlardan Moğolluk (Mongolizm) diye bilinen bir çeşit zihin engelliği, yaşlı annelerin çocuklarında daha yüksek oranda görülmektedir. Ana ile babanın kan uyuşmazlığı, bir başka önemli nedendir. Kan uyuşmazlığının ortaya çıkardığı ağır sarılık, bebeğin beynini örseleyerek zihin engelliğine yol açmaktadır. İç salgı bezlerinin iyi çalışmaması da zihin engelliğine neden olabilir. Kalkan bezinin yetersiz çalışması sonucu çocuğun beden ve zihin gelişmesi yavaşlar. Burada sayılamayacak sayıda enzim bozuklukları da zihin engelliliğinin nedenleri arasındadır. Doğum öncesi nedenleri arasında ancak çok küçük bir oranda kalıtsal etkenler yer alır. Başka bir deyişle ailede birden çok kardeşin zihin engelli doğma olasılığı çok azdır. Doğum öncesi dönemde beyinde hasara neden olan fiziksel etkilerin başında röntgen ışınları ve hamile annenin geçirdiği çeşitli kazalar gelmektedir. Çocuğun anne

rahminde aldığı yüksek düzeydeki röntgen ışınları, beynin gelişimini etkilediği gibi, çeşitli kemik hastalıklarına da neden olabilmektedir. Atom radyasyonu da, röntgen ışınlarında olduğu gibi, doğacak çocuğun sağlığını tehlikeye sokmaktadır. Nitekim atom bombasının atıldığı Hiroshima ve Nagasaki'de, patlama merkezinin yakınında bulunan pek çok anne düşük doğum yapmış, doğan çocukların pek çoğunda zihin engelliliği görülmüştür” (Eripek, 1996: 41).

Zihin engelliğine yol açan nedenlerin üçüncüsü ise doğumla ilgili nedenlerdir. Doğum sırasında çocuğun soluk almasını bozan ya da tamamıyla durduran nedenler beyin dokusuna zarar vermektedir. Aynı zaman da uzun süre soluk almadan kalan çocuklar da tehlikeli altınadırlar. Ancak bir dakikayı aşmayan bu gibi soluk durmaları beyni pek etkilemez (Yörükoğlu, 2002, s. 119). Aynı nedenlerden kafatası içinde biriken kan belirli bir düzeye ulaştıktan sonra beyine basınç yaparak zarara sebep olabilir. Doğumun normalden uzun sürmesi sonucu ortaya çıkan oksijen eksikliğinin beyinde hasar ortaya çıkarması, gibi durumlar da zihin engelliliğine yol açabilir (Turan, 2004: 50).

Zihin engelliğine yol açan nedenlerin dördüncüsü doğum sonrası nedenlerdir. Erken çocuklukta geçirilen ağır beyin iltihaplanmaları zihin engelliliğine yol açabilirler. Beyin iltihabı ve zehirlenmeler, kaba beyin hastalığı, zihin engelliliğine sıklıkla neden olan durumlardır. Ancak bu hastalıkları geçiren çocuklardan, erken ve uygun tedavi ile zekâsı etkilenmeyenler de vardır. Erken çocuklukta beyni örseleyen kafa yaralanmaları da zekâyı geriletebilir (Doğru, 2006: 34).

1.2. Zihinsel Engel Tanısının Konulma ve Gelişim Tarihi

Konuya tarihsel açıdan bakıldığında, zihinsel engelli bireylerin içlerinde şeytan saklı olduğu ve çeşitli dinsel törenlerle iyileştirebilecekleri düşünülmekteydi. 16. yüzyıla kadar engellilere karşı bu ilkel yöntem kullanılmaya devam etmiştir. İspanyol keşiş Pedro Ponce de Leon 16. yüzyılın sonlarına doğru bir grup işitme engelli çocuğa eğitim vererek okuma yazma ve konuşma öğretmiştir. İlk işitme engelliler okulu Paris'te 1760 yılında Abbe'deJ'Epe'e açmıştır (Sayın, 2016, s. 4).

“Geçmişte ve günümüzde halk arasında zihinsel engellilik anlamında birçok terim kullanılmıştır. Konunun bilimsel boyutunda kullanılan ilk terimin “idiocy” olduğu düşünülmektedir. Yunanca olan bu terim “meslek sahibi olmayan kişi” ya da “beceri sahibi olmayan işçi” anlamına gelmektedir. 1938 yılında durumları daha hafif derecede olanlar için “imbecility” terimi kullanılmıştır. Latince olan bu terim “zayıf” ya da

“güçsüz” anlamına gelmektedir. Daha sonra durumları “imbecil” den daha da hafif, normallere oldukça yakın olanlar için “simpleton” terimi kullanılmaya başlamıştır” (Eripek,1996: 2).

18. yüzyılın sonlarında İngiltere'de zihinsel engelliler ile ruh hastalığı olan bireyler, ilk kez yasal olarak birbirlerinden ayırt edilmişlerdir. 1930'larda ise tıpçılardan oluşan bir grup, zihinsel engelliliği "Gelişimin belli alanlarında ve çeşitli derecelerde yetersizliğin sonucu olarak, çevreye uyum sağlamada ve bağımsız olarak yaşamını sürdürmede başarısızlık" şeklinde tanımlamıştır. Daha sonraki yıllarda, önce Tredgold, sonra Doll tarafından yapılan çalışmalar diğer çalışmalara temel oluşturmuştur. Tredgold, “zihinsel bozukluk” terimini kullanarak; zihin gelişiminde çeşitli tür ve derecedeki eksikliklerin, bireyi yaşatlarının bulunduğu çevreye, başkalarının yönetimi, denetimi ve yardımından bağımsız olarak uyum sağlamada yetersiz kılması durumu, olarak tanımlamıştır. “18. yüzyılda etkisini gösteren Fransız etkisi 19. yüzyıla kadarki geçiş döneminde daha da güçlenmiştir. Birçok Fransız araştırmacı yaptığı çalışmalar ile alana büyük hizmet etmişlerdir. Bunlardan birisi olan Philippe Pinel akıl hastalığı olan bireylerin tedavisinde hümanistik yaklaşımın kullanılabileceğini savunmuştur” (Cavkaytar ve Diken, 2007: 12). Bu alanda önemli çalışmalar yapan bir diğer isim Itard olmuştur. Itard'ın “Victor” adını verdiği ve kendi kullandığı yöntemlerle eğittiği bir çocuktur. Kullandığı teknikler günümüzde halen kullanılmaktadır. Itard bu çocuk ile ortaya çıkardığı bulguları kendi türünde ilktir ve önemli hareketlerin başlangıcı olmuştur. 19. yüzyıl çalışmalarının birçoğunda 18. yüzyıldaki çalışmaların etkileri görülmektedir. Nitekim Itard'ın çalışmalarından etkilenen Edouard Seguin zihinsel yetersiz çocukları eğitmek için "Psikolojik Metot" diye bilinen kapsamlı bir yaklaşım geliştirmiştir. Duyu ve biliş yeteneği arasında doğrudan bir ilişki olduğunu varsayan bu yaklaşımın müfredat programı zihinsel yetersiz bireylerin temel öz-bakım becerilerini geliştirmekten mesleki eğitime dek uzanarak; algılama, koordinasyon, taklit, pozitif pekiştirme, bellek ve genelleme yetilerine dayanıyordu. Seguin 1837 yılında alanın tanımlamaya özgü ilk terimi olan “idiot” terimini literatüre katıp, erkek idiot çocukların eğitimleri konusunda çalışmalar yapmıştır. Daha sonra uyguladığı bu yöntemleri diğer zihinsel engelli bireylere de uygulayarak genellemelerde bulunmuştur (Çetinkaya, 2010: 53).

20. yüzyıl zihinsel yetersizlik tarihini etkileyen önemli gelişmelerin tanıklık ettiği bir dönemdir. Bu dönemde yapılan çalışmalar günümüz özel eğitim ilkelerinin temelini

oluşturmuştur. 20. yüzyılın başlangıcında zekâ ölçeklerinin geliştirilmesi bireyleri zihinsel yeteneklerine göre sınıflandırmada etkili olmuştur. Bu alanda en önemli etki Binet'in bireylerin zihinsel düzeylerini belirlemek için standart değerlendirme araçlarını geliştirmesi ile olmuştur.

“Binet bu testleri geliştirirken bireylerin uygun eğitimden yararlanabilmeleri için tanılanması düşüncesi ile hareket etmiştir. 1905’de Alfred Binet ve Theodore Simon Fransa’da özel eğitime gereksinimi olan bireyleri belirlemek için geliştirdiği zekâ ölçeği ile zihinsel yetersizliğin akademik ortamlarda daha kolay farkına varılabilir hafif düzeyin tanımlanmasını sağlamıştır. Bu sayede zihinsel yetersizlik alanında hafif düzeyde yetersizliği olanlar şeklinde yeni bir ifade kullanılmaya başlanmıştır. 1908 yılında Binet öğrencisi Simon ile zekâ yaşı kavramını ortaya koymuştur. Binet’in araştırmalarında belirlenen ortalama zekâ yaşı puanları kronolojik yaş ile uyum göstermektedir. Buradan bir çocuğun durumuna göre zekâ yaşının, kronolojik yaşından daha büyük ya da küçük olması gerekliliği sonucuna varılmıştır” (Çetinkaya, 2010: 55).

Avrupa’da özellikle 20. yüzyılın sonlarına doğru yetersiz öğrencilerin kaynaştırma ortamlarında eğitim verme çabaları artmış, yasalar çıkarılmış ve eğitimde düzenlemeler yapılmıştır. Bu yasalar ile temel olacak kurallar benimsenmiştir. Bunlar; özel gereksinimli bireyler için onların eğitim olanaklarından yararlanması, ailesinin eğitilmesi, gereksinimlerinin kaynaştırma ortamında karşılanması şeklinden ifade edilebilir. İlerleyen yıllarda yapılan yasal düzenlemeler ile özel eğitim alacak çocukların önemli bir bölümünün eğitimlerinin normal eğitim ortamlarında yapılması sağlanmıştır. Özel gereksinimli bireylerin zorunlu olunmadığı durumlarda kaynaştırma dışında bir eğitsel düzenlemeye dâhil edilmemesi gerekliliği düşüncesi gelişmiştir (Çetinkaya, 2010: 56).

“20. yüzyılda zihinsel yetersizlik alanına başta tıp alanında olmak üzere birçok alanda yapılan çalışmalar destek olmuştur. 1908 yılında Viyana’lı bir eğitimci olan Theodor Heller 3–4 yaşlarına kadar normal gelişim gösteren ve sonradan belirgin gerilemenin olduğu “Infantil Demans” olarak adlandırdığı 6 çocuk tanımlamıştır. Altmışlı yıllarda “Heller Demansı” veya “Heller Sendromu” olarak adlandırılan bu klinik tablo için Heller bir takım ölçütler belirleyerek literatüre katmıştır. 1934 yılında Norveçli Doktor Ivar Asbjörn Fölling fenilketonuri denilen ve zihinsel yetersizliğe neden olan çalışmalar yapmıştır. Tıp tarihinde önemli bir buluş olan bu çalışma hastalıktan dolayı zihinsel yetersizliğe neden olan etmenler ve önlemleri konusunda diğer çalışanlara öncülük

etmiştir. Yaygın olarak kız çocuklarında görülen mikrosefali, kognitif yıkım, reseptif dil yeteneği ve amaçlı el hareketlerinin kaybına neden olan ilerleyici bir hastalıktır ve ilk kez 1966'da Andreas Rett tarafından "Ret Sendromu" olarak tanımlanmıştır. Otizmde formal tanı ölçütleri 1970'lere kadar geliştirilememiştir. 1971 yılında Prof. Israil Kolvin "Erken Bebeklik Otizmi" ve "Çocukluk İzofrenisi" ne karşılık gelebilecek olan iki sınıflandırma grubunu önermiştir. Bu dönemde diğer yüzyıllarda olduğu gibi felsefi hareketlenmeler, ilkler ve yeni kavramların literatüre eklenmesi yine görülmektedir. 1938 yılında hafif düzeyde zihinsel yetersiz bireyler için Latince olan "Embesil" (imbecility) terimi literatürde kullanılmıştır. Latince olan bu terim "zayıf" ya da "güçsüz" anlamına gelmektedir. 1963'de öğrenme güçlüğü teriminin ortaya çıkması ile yeni bir test hareketliliği görülmüştür. Buna bağlı olarak test geliştirme süreçlerinden bir artma gözlenmiştir. Bu testler zekâ, kişilik, başarı vb. testleri kapsamaktadır. Bu dönemde tıbbi ve nörolojik çalışmaların sonucu olarak "test verme süreci" popüler hale gelmiştir" (Çetinkaya, 2010: 58).

Büyüme ve gelişim döneminde 20.yüzyıldan itibaren özel gereksinimi olan bireylere sunulan hizmetlerde kalite de artış gözlenmiş ve engelliler toplumda daha çok kabul görmeye başlamışlardır (Akçamete, 2012: 46-50).

1.3. Zihinsel Engelli Bireylerde Öğrenme

Genel anlamda Zihinsel engelli bireyler hafızalarını yeterli düzeyde kullanamadıkları için, öğrenmeyi gerçekleştirememektedirler. Temel ihtiyaçlarını bir yaşındaki bir çocuk gibi tek tek kelimeler halinde belirtirler, daha fazla kelime kullanarak cümle kurmaları 18 yaşını bulmaktadır. Özsoy'a göre; "zihin engelli çocukları normallerden ayıran en belirgin özellikleri öğrenme yetenekleri olmaktadır. Gerçekte zihin engellilerin bir öğrenme görevini yerine getirirken geçtikleri basamaklar normallerden farklı değildir. Yalnızca bu basamaklardan geç ve güç geçerler". Öğrenme ve hatırlamanın en temel şartlarından biri dikkati öğrenilecek konu üzerinde yoğunlaştırılmasıdır. Zihin engelli bireyler bu konuda güçlük çekmektedirler. Dikkatleri dağınık ve kısa süreli olduğundan dolayı bu bireylerin genellikle kısa süreli bellekteki bilgileri uzun süreli belleğe aktarmada problemleri yaşamalarına rağmen uzun süreli bellekte problemleri yoktur. Öğrendikleri bir bilgiyi uzun süre hatırlayabilmektedirler. Bu özellikleri dolayısıyla zihin engelli bireylerin akademik başarılarının normal

bireylerden geri olması normal karşılanmaktadır. Pek çok zihinsel engelli birey beklenilenin altında başarı göstermektedir. Bundan dolayı nasıl öğretebildiğimiz ölçüde öğrenmeye hazırdırlar. Zihin engelli çocukların sözel hafızalarından çok, görsel hafızalarının güçlü olduğu incelemelerle anlaşılmıştır. Bilgiler görsel malzeme devreye sokularak aktarıldığında zihin engelli bireyler üretime daha kolay geçebilmektedir.

“Bu konuda Zeaman ve House tarafından yapılan araştırmada deneklere iki seçenekli görsel ayırt etme görevleri verilmiş, denekler doğru seçimde bulduklarında ödüllendirilmişlerdir. Her bir deneme oturumunda deneklerin verdiği yanıtlar kaydedilmiş ve doğru yanıtların yüzdelere gösteren grafikler oluşturulmuştur. Araştırma sonucunda ayırt etme görevlerini öğrenmenin iki evreden oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır. İlkinde, denekler yaklaşık %50 oranında ya da rastlantısal denilebilecek düzeyde doğru yanıt vermişlerdir. İkinci evrede doğru yanıtlar hızlı bir biçimde artmıştır. Araştırmacılar birinci evrenin dikkat evresi olduğunu, bu evrede deneklerin görevin çeşitli yönlerine rastlantısal olarak dikkat ettiklerini öne sürmüşlerdir. Denekler görevin ilişkili özelliklerinin farkına varıp, dikkatlerini bu özellikler üzerinde yoğunlaştırdıklarında ikinci evre başlamaktadır” (Özsoy, 2001: 164-165).

Zihinsel engelli bireyler Kendilerine bir şey söylendiğinde duymuyor, gösterildiğinde görmüyor gibi davranabilirler. Çabuk unutan engelli bireyler, soyut kavramları öğrenmekte oldukça zorluk çekerler. Geçmiş bilgileri hatırlama, genelleme yapma ve kavramları ifade etmede, zıt kavramları ayırt etmede zorlanırlar.

“Dikkatleri dağınık ve kısa sürelidir. Kısa süreli bellekteki bilgileri, uzun süreli belleğe aktarmada problemleri vardır. Ancak uzun süreli bellekte problemleri yoktur. Tam olarak öğrendikleri bilgiyi uzun süre unutmazlar. Kendi pozisyonlarının ve eşyalara göre konumlarının farkında olmazlar. Alçak bir yere girerken başlarını eğmezler. Ayaktaki oyuncağı yatık görünce tanımayabilirler. On sekiz yaşına kadar, basit akademik bilgileri ve öz bakımla ilgili becerileri öğrenebilirler” (Güven, 2003: 76–77).

Zihinsel engelli bireylerin eğitiminde, başlangıç aşamasına özellikle önem verilmelidir. Bu aşamada bireyin yapacağı çalışmaya kendini hazırlaması için özel bilgiye gereksinimi vardır. Eğer materyal kullanması gerekiyorsa, bunları nasıl yerleştirmesi hakkında ön bilgi verilmelidir. Verilecek ipuçlarının çok basit anlatımlar olmalıdır. Zihinsel engelli bireylere belirli bir uyarımdan sonra tepkiye geçiş süresi normal çocuklara oranla daha uzun sürmektedir. Bu yüzden bu süre zarfında, eğitimcinin ek ipuçları kullanması süreci daha verimli hale getirmektedir, bu durum zihinsel engelli

bireyin aklının karışmasına neden olabilir. Zihinsel engelli bireyin motive eden durumlar normal çocukları motive eden durumlardan farklıdır. Normal bir çocuk zor bir işle karşılaştığında denemeye ve pes etmemeye yönelik bir tutum sergileyebilir çünkü belirsizliğe hoşgörü derecesi zihin engelli bireye oranla daha yüksektir. Zihinsel engelli birey ise bu tür durumlarda hemen pes edebilir. Normal çocuk böylesi bir durum karşısında rahatsız olmayabilir, çünkü bu etkinliklerle ilgili kendine yeni hedefler oluşturabilir. Ancak Zihinsel engelli birey ise yeniden denemekten vazgeçebilir. İşte bu sebeple görev tanımları, zihinsel engelli bireyin düzeyine göre ayarlanmalıdır. Zihinsel engelli bireylerle çalışırken üzerinde durulması gereken durumlardan bir diğeri ise dikkatlerini aynı noktada tutmak ve uyarıcıyı sürekli değiştirmektir. Çünkü o gün içinde yeni gelen bir şey ertesi gün için çekiciliğini yitirmiş olabilir. Uyarıcıların değiştirilmesi, dikkatin daha uzun süre yoğunlaşmasının sağlanmasında önemli bir noktadır (Turan, 2004: 53-54).

1.4. Zihinsel Engelli Bireylerin Sınıflandırılması

20. yüzyıl başlarında zekâ ölçeklerinin geliştirilmesi bireylerin zihinsel yeteneklerine göre sınıflandırılmasında etkili olmuştur. Bu dönemde ki kuramcılarının yaklaşımları günümüz özel eğitim uygulamalarının temelini oluşturmuştur.

“Binet’in bireylerin zihinsel düzeylerini belirlemek için standart değerlendirme araçlarını geliştirmesi ile olmuştur. Binet bu testleri geliştirirken bireylerin uygun eğitimden yararlanabilmeleri için tanımlanması düşüncesi ile hareket etmiştir. 1905’de Alfred Binet ve Theodore Simon Fransa’da özel eğitime gereksinimi olan bireyleri belirlemek için geliştirdiği zekâ ölçeği ile zihinsel yetersizliğin akademik ortamlarda daha kolay farkına varılabilir hafif düzeyin tanımlanmasını sağlamıştır. Bu sayede zihinsel yetersizlik alanında hafif düzeyde yetersizliği olanlar şeklinde yeni bir ifade kullanılmaya başlanmıştır. 1908 yılında Binet öğrencisi Simon ile zekâ yaşı kavramını ortaya koymuştur. Binet’in araştırmalarında belirlenen ortalama zekâ yaşı puanları kronolojik ya ile uyum göstermektedir. Buradan bir çocuğun durumuna göre zekâ yaşının, kronolojik yaşından daha büyük ya da küçük olması gerekliliği sonucuna varılmıştır” (Çetinkaya, 2010: 55).

Zihinsel engelli bireyler de zekâ gelişimi ilk yıllarda hızlı bir gelişim gösterirken sonraki yıllarda yavaşlamaktadır. Zekâ bölümü düzeyleri çocukluktan itibaren kademeli olarak artmaktadır. Süreçle birlikte durgunlaşan gelişim belli bir noktadan sonra çok az değişiklik göstermektedir. Zihinsel engele sahip bireylere tıbbi sınıflandırma içinde

bakıldığında bu durum tıbbi bir hastalık olarak tanımlanmamaktadır. Psikiyatrik bir bozukluk olarak sınıflandırılmasına rağmen ruhsal bir bozukluk olarak da düşünülmemektedir. Zihinsel engellilik bireylerin bebeklik döneminde başlayan süreçle beraber zihinsel işlevlerdeki belirli bir durumu tanımlamaktadır. Bu durum zekâ da ki sınırlılıkların yanı sıra görülen uyumsal becerilerdeki sınırlılıkları da kapsamaktadır. Zihinsel engelli bireylerin gelişimi sağlıklı bireylerden farklıdır. Ancak zihinsel engelli bireylerin ihtiyaçları normal bireylerden farklı değildir. Bu bireylerin de toplumun bir üyesi olarak yaşam haklarının korunmasına ihtiyaçları vardır. “Zihinsel engelli bireylerin fiziksel görünüşleri ve sağlık durumları engelin ağırlık derecesine göre değişmektedir. Zihinsel engelin ağırlık derecesi arttıkça bu bireylerin öğrenmeleri yavaşlamakta ve zorlaşmaktadır. Soyut terim, tanım ve kavramları çok güç anlamakta ve kavramaktadırlar. Somut kavramları daha kolay ve iyi kavrarlar. Kavramların somutlaştırılması bu çocukların anlamalarını kolaylaştırmaktadır” (Metin ve Işıtan, 2011: 135).

“Zihinsel engelli bireyler kendi içlerinde homojen bir grup değildirler. Zekâ geriliği olan bireyler için ilk sınıflandırma girişimi literatürde 1845 yılında Esquirol tarafından yapıldığını belirtilmiştir. Bireyin dil kullanımı/ becerisi ölçüt alınarak yapılan bu sınıflandırmada zekâ geriliği olanlar; yalnızca ses çıkaranlar, tek heceli sözcük kullananlar, kısa tümceler kullanan ancak iyi konuşamayanlar olarak tanımlanmıştır. Geleneksel sınıflandırma sisteminde zihin engelli olan bireyler, zihin engelliliğin nedenlerine ve ağırlık derecesine göre ikiye ayrılmıştır. Zihin engelliliğin nedenlerine göre yapılan sınıflandırmada zihin engelliliğe neden olan biyolojik veya tıbbi faktörler göz önünde bulundurularak yapılan sınıflandırmadır. Zekâ geriliği gösteren bireylerin nedenlere göre sınıflandırılması önemli bazı tereddütlere neden olmaktadır. Zihin engelliğinde beyin dokusunda anatomik veya işlevsel bir bozukluk söz konusudur. Bireyin gelişiminde görülen yavaşlıklar bir zihin engellilik işareti olabilmekle beraber okul öncesi dönemde geliştirilmesi beklenen davranış becerileri zihin engelliği olan çocuklarda sınırlıdır. Zekâ geriliğinin derecesine bağlı olarak çocuklar sosyal ve fiziksel alanlarda sınırlılıklar gösterirler. Zekâ gelişimi ilk yıllarda hızlı daha sonraki yıllarda yavaştır. Zekâ bölümü düzeyleri çocukluk döneminde aşamalı olarak artar. Sonra durgunlaşır ve genellikle bu noktadan sonra çok az değişiklik gösterir. Genellikle 15 yaşından 20 yaşına kadar zekânın yavaş geliştiği, sonra durakladığı kabul edilmektedir. Bu yaştan sonra da gelişen bilgi ve deneyimdir. Zihin gelişimi kimi psikologlara göre 14 yaşında, kimilerine

göre ise 18-21 yaşlarında tamamlanmaktadır. Ancak zihin gelişiminin 55 yaşına kadar sürdüğünü belirtenlerde vardır” (Arabacı, 2009: 2-3).

2006 yılında yayımlanan Özel Eğitim Hizmetleri Yönetmeliğinde zihin yetersizliği olan bireyler 4 gruba ayrılır; 1. İleri Düzeyde Ağır Zihin Engelliler 2. Ağır düzeyde Zihin Engelliler, 3. Orta düzeyde zihin engelliler, 4. Hafif düzeyde Zihin Engelliler (Aktaran: Adar, 2015: 129).

Tablo-1 Zekâ Düzey Tablosu.

İleri Düzeyde Ağır Zihin Engelliler
Zekâ Bölümü 20-25'in altında
Ağır Düzeyde Zihinsel Engel
Zekâ Bölümü 20-25 ile 35-40 arası
Orta Düzeyde Zihinsel Engel
Zekâ Bölümü 35-40 ile 50-55 arası
Hafif Düzeyde Zihinsel Engel
Zekâ Bölümü 50-55 ile 70 arası

(Aktaran: Sayın, 2016: 15)

İleri Düzeyde Ağır Zihin Engelliler; ileri düzeyde zihinsel engele giren bireyin zihinsel yetersizliği yanında başka yetersizlikleri bulunması nedeni ile öz bakım, günlük yaşamsal aktiviteleri yerine getirmekte güçlük çektiğinden dolayı hayatı boyunca bakım ve gözetim ihtiyacı olan bireylerdir (Cavkaytar ve Diken;2005: 33).

“Bu gruba giren bireylerin zekâ bölümleri Binet'e göre 20, Wechsler'e göre 25'in altındadır. Yetişkinlik çağında tahmini zekâ yaşları 3 yıl 8 ay ya da daha aşağısı olmaktadır. Sinirsel özüre sahip olma olasılıkları yüksektir. Birçoğu hareket edemez. Sıklıkla birden fazla engelleri vardır. Bütünüyle gözetim altında tutulmaları gerekmektedir” (Eripek, 1996: 18-21).

Ağır Düzeyde Zihinsel Engelliler; bireyin öz bakım becerilerinin öğretimi de dâhil olmak üzere yaşam boyu süren yoğun özel eğitim ve destek hizmet ihtiyacı olması durumudur (Cavkaytar ve Diken, 2005, s. 33). Ağır derecede zihinsel engellilerin Binet zekâ¹ bölümleri 20-35; Wechsler zekâ² bölümleri ise 25-39 arasındadır. Zekâ yaşları kabaca 3 yaş 9 aydan 6 yaşa değin uzanır. Pek çoğunda sinirsel özür olmakla birlikte, çok ağır derecede zihinsel engellilere göre hareket etme becerilerine sahip olma olasılıkları daha yüksektir. Sürekli gözetim altında tutulmaları gerekmektedir. Yaşamsal aktiviteleri sınırlı olarak yapabilirler. Örneğin; Yemekte kaşık ve çatalı uygun olarak kullanır; ekmeğine yağ sürebilir, elbiselerini giyebilir, düğme ve fermuarlarını açıp kapatabilir; ayakkabısının bağını bağlayabilir; gözetim altında banyo yapabilir; tuvaletini kendi başına yapabilir; elini yüzünü yardımsız yıkayabilir. Koşabilir, atlayabilir, dans edebilir, ayaklarını değiştirerek çıkabilir ve inebilir; topu fırlatarak hedefi vurabilirler. Basit cümlelerle anlaşılır konuşabilir ve anlayabilir. İşaretleri, sözcükleri tanır, fakat uzun ve düz yazıları okuyamazlar (Doğru, 2006: 38).

“Orta Düzeyde Zihinsel Engelliler; birey temel akademik, günlük yaşam ve iş becerilerinin kazanılmasında yoğun özel eğitim ihtiyacı olması durumudur. Bu gruba giren zihinsel engelli bireyler yarı bağımlı bir yaşam sürdürebilirler. Basit düzeyde konuşmayı ikinci sınıf seviyesinde okuma, yazma ve aritmetiği, özel tedbirler alınmış iş yerlerinde sınırlı ve monoton bazı işleri öğrenebilirler (Enç, 1985: 245–246). Yardımsız yemek yer, banyo yapar ve giyinir; uygun giysi seçebilir; kendisi ve başkaları için kolay yiyecekler hazırlayabilir; çamaşırlarını yıkayabilir, ütüleyebilir ve koruyabilir. Vücudunu yeterince kontrol edebilir; kaba ve ufak kas eşgüdümü iyidir. Basit düzeyde söyleşide bulunabilir; birleşik cümleler kurabilir; sözcükleri tanır, cümleleri, reklam spotlarını, işaretleri ve anlamlı basit metinleri okuyabilir. Başkalarıyla işbirliği ya da yarışma ilişkilerine girebilir (Doğru, 2006: 38). Orta derecede zihinsel engellilik gösteren bireylerin % 30’unda Down Sendromu, yaklaşık % 50’sinde beyin incinmesinin farklı türleri vardır. Fiziksel yetersizlikler ve davranış problemleri yaygındır” (Eripek, 2005: 65).

¹ Binet zekâ; üstün yetenekli ve zihinsel engel taşıyan bireylerin saptanması için kullanılan bir zekâ testi.

² Wechsler zekâ; uzman eşliğinde yapılan bir zekâ testidir.

1.4.1. Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireyler

“Hafif düzeyde zihinsel engelli bireyler, eğitim dönemi içerisinde sınırlı seviyede destek eğitim hizmetleri ve özel düzenlemelere ihtiyacı olması durumudur”(Cavkaytar ve Diken, 2005: 33). “Tedbirler alındığı takdirde normal sınıflarda ve normal çocuklar ile beraber eğitim öğretimlerini sürdürebilirler. İlköğretim ve ortaöğretimde özel yardımlar sağlanmak suretiyle öğrenime devam edebilirler. Özel tedbirlerin dışında normal okulların bünyesinde anlayışlı, hoşgörülü eğitim ve yardım almayı gerektirirler” (Enç, 1985: 245–246).

Hafif derecede zihinsel engeli bireylerde pek çoğu okula başladıktan itibaren ileri sınıflara geçene kadar fark edilemezler. Çünkü ileri sınıflarda kendilerinden beklenen görevler giderek zorlaşabilmektedir.

“Eğitim programlarında, ilköğretim birinci kademesinde okuma, yazma ve aritmetik gibi temel akademik konulara, ikinci kademe ve ortaöğretimde mesleki eğitim ile iş ve çalışma programlarına ağırlık verilmektedir. Bu bireylerin çoğu altıncı sınıf düzeyine gelinceye kadar temel akademik becerileri, bağımsız ya da yarı bağımlı olarak yaşamlarını sürdürmeleri için gerekli olan iş becerilerini edinirler. Hafif derecede zihinsel engelli olarak tanımlanan bazı yetişkinler mükemmel sosyal ve iletişim becerileri geliştirirler. Okuldan ayrıldıklarında zihin engelli olarak adlandırılmazlar” (Eripek, 2005: 65).

Başkaları ile işbirliği içinde bulunabilirler. Bazı grup etkinliklerine özellikle sosyal ve yaratıcı amaçlı etkinliklere katılabilirler. Boş zamanları değerlendirmekten hoşlanırlar. Alışveriş için gönderilebilir ya da kendi başına alışveriş yapabilir; para değişimini doğru olarak yapabilirler. Hayatlarını kazanabilir, fakat parayı ekonomik olarak kullanmada yardıma gereksinimleri vardır. Basit yemekleri yapabilir; günlük ev işlerini yapabilir; yetişkin olarak yarı beceri gerektiren işlerde çalışabilir. Bulduğu çoğu etkinliği kendisi başlatır; görev üzerinde en az 15-20 dakika dikkatini sürdürür; işinde dürüştür ve sorumluluk alır, fakat sorumluluk aldığı önemli görevlerde bir başkasının yardımına ihtiyaç duymaktadır (Eripek, 1996: 19).

1.4.2 Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireylerin Algı Ve İmge

Algı, bir nesnenin varlığını duyum aracılığıyla bilince aktarılması olarak tanımlanmaktadır. Bu yüzden algı insan yaşamında önemli duyumlardan biridir. Duyular yoğunluklu olarak çocukluk döneminde kullanılmaktadır. Bu dönemde çocuklar görme, işitme, tatma, koklama ve dokunma gibi duyumlarını kullanarak çevrelerini tanımaya ve

etraflarında gelişen olayları anlamlandırmaya çalışırlar. Algı, çocukların gelişiminde; anlama ve kavramanın gelişiminde önemli bir basamak oluşturmaktadır. Etkinlik sırasında çocuğun dikkatini bir noktaya toplamakla beraber süresini uzatır böylece algı ile ilgili etkinliklerde, baştan sona belli bir düzen içinde yapabilmelerine yardımcı olabilmektedir. Zihinsel gelişimin anlaşılmasında görsel algılamanın önemi büyüktür. Genel olarak olayları algılama tüm duyuların etkileşimi ile gerçekleşir. Ancak görsel algılama diğer algılar içinde en etkili olanıdır. Görsel algılamalarda birey, görme duyusu ile aldığı bilgiyi anlamak için görsel uyarıcıları anlamlı bir şekilde sınıflandırmakta ve genellemektedir. Görsel algılama sadece iyi görme yeteneği olmamakla beraber beyinde gerçekleşen bir durumdur.

Zihin engelli bireyleri normallerden ayıran en belirgin özellikleri öğrenme yetenekleridir. Gerçekte zihin engellilerin bir öğrenme görevini yerine getirirken geçtikleri basamaklar normal bireylerden farklı değildir. Yalnızca bu basamaklardan normal zekâ düzeyindeki insanlar ile kıyaslandıklarında daha uzun sürede ve daha fazla zorlanarak ilerlemektedirler. Öğrenme ve hatırlamanın en temel koşullarından biri dikkatin öğrenilecek konu üzerinde yoğunlaştırmasıdır. Zihin engelli bireyler algının yönlendirilmesi noktasında zorluk çekmektedirler. Zihinsel Engelli bireylerin belleklerindeki bilgileri uzun süreli belleğe aktarmada çeşitli problemleri vardır. Ancak uzun süreli bellekte problemleri yoktur. İyice öğrendikleri bir bilgiyi uzun süre hatırlayabilirler. Kısa süreli bellekteki problemlerinin kaynağında, uygun öğrenme ya da transfer yöntemlerini kullanmada gösterdikleri yetersizlikler yer almaktadır. Bu özellikleri dolayısıyla zihin engelli bireylerin akademik başarılarının normal yaşlılarından geri olması şaşırtmamaktadır. Üstelik pek çok zihinsel engelli kendilerinden beklenilenin de altında başarı göstermektedir. Dolayısıyla nasıl öğretilebileceği bilindiği ölçüde öğrenmeye hazırdırlar.

“Zihin engelli bireylerin sözel değil, görsel hafızalarının güçlü olduğu incelemelerle anlaşılmıştır. Yeni bilgiler görsel malzeme devreye sokularak aktarılabildiği ölçüde zihin engelli bireyler üretime daha kolay geçebilmektedir. Bu konuda Zeaman ve House tarafından yapılan araştırmada deneklere iki seçenekli görsel ayırt etme görevleri verilmiş, denekler doğru seçimde bulduklarında ödüllendirilmişlerdir. Her bir deneme oturumunda deneklerin verdiği yanıtlar kaydedilmiş ve doğru yanıtların yüzdelerini gösteren grafikler oluşturulmuştur. Araştırma sonucunda ayırt etme görevlerini

öğrenmenin iki evreden oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır. İlkinde, denekler yaklaşık %50 oranında ya da rastlantısal denilebilecek düzeyde doğru yanıt vermişlerdir. İkinci evrede doğru yanıtlar hızlı bir biçimde artmıştır. Araştırmacılar birinci evrenin dikkat evresi olduğunu, bu evrede deneklerin görevin çeşitli yönlerine rastlantısal olarak dikkat ettiklerini öne sürmüşlerdir. Denekler görevin ilişkili özelliklerinin farkına varıp, dikkatlerini bu özellikler üzerinde yoğunlaştırdıklarında ikinci evre başlamaktadır” (Özsoy, 2001: 164-165).

Zihinsel engele sahip olan bireylerin genel özelliklerinin bilinmesi, bu bireylerin tanımlanmasında ve bu bireylere yönelik eğitim programlarının hazırlanmasına yardım etmesi açısından önemlidir. Zihinsel engelli olan bireyler oldukça heterojen bir gruptur. Bu nedenle ortak bazı özellikler göstermelerine rağmen, her zihin engeli olan birey diğer bireylere göre sahip olduğu özellikler bakımından farklılık gösterebilmektedir (Cavkaytar ve Diken, 2005: 30-33).

1.5. Araştırmanın Modeli

Araştırmanın çalışma grubunu, Antalya ili Döşemealtı ilçesinde bulunan Türkiye'nin en büyük özel eğitim kuruluşlarından biri olan Özel Büyükşehir Özel Eğitim Ve Rehabilitasyon Merkezine de eğitimine devam eden Hafif Düzey engelli tanısı koyulmuş 12 birey ile yapılmıştır. Bu bireylerin 5'i kız, 7'si erkektir. Çalışma grubunda yer alan bireylerin yaş Aralığı 14-18 arasında değişmekte olup bireysel eğitim alan bireylerin yanında grup eğitimi alan bireyler yer almaktadır

Bireylerin birlikte çalıştığı öğretmenlerle iş birliği yapılarak örneklem belirlenmiş ve örnekleme dâhil edilecek bireylerin homojen bir grup oluşturabilmesi için ölçüte bağlı örneklem yöntemi ile örneklem seçimi yapılmıştır. Örneklem seçiminde aşağıdaki ölçütler temel alınmıştır;

- Yüz yüze bakabilen,
- Göz kontağı kurabilen,
- Sessiz biçimde oturabilen,
- Öğretmeni izleyebilen,
- Alıcı dil düzeyinde verilen yönergeyi anlayabilen
- Kaba ve küçük kas becerilerini yerine getirebilen,

-Görsel algı becerileri için gerekli olan şekil-zemin ilişkisi, görsel eşleştirme, görsel ayırt etme ve nesnelere arası mekân ilişkisi davranışlarını gerçekleştirmeye uygun olan zihin engelli bireyler tercih edilmiştir.

Çalışma grubunda yer alan bireylere 15 dakika demonstrasyon (gösterip-yaptırma) yöntemi kullanılarak çizimler yaptırılmıştır. Yöntemde yapılan uygulamanın bir araç gerecin çalıştırılmasını önce gösterilmiş sonrasında öğrenciye alıştırmaya ve uygulamalar yaptırılarak çalışma mekanizmasının nasıl işlediği öğretilmiştir. Böylece öğrencinin konuyu görerek, işiterek, deneyimleyerek kavraması ve öğrenmesi sağlanmıştır. Birey öğrenme sürecine aktif olarak katıldığı için bilginin kalıcılık düzeyi artırılmıştır.

Uygulama aşamasında ortam düzenlemesi yapılmış olup esas alınacak kapı imgesi bir örnek ile bireylerin görebileceği bir yere yerleştirilmiştir. Bireylerin görseli yakından görüp inceleyebilecekleri ve aynı zamanda birbirleriyle etkileşim halinde olabilecekleri bir oturma düzeni oluşturulmuştur. Her bir bireye önlerinde yeterli miktarda kâğıt ve renkli kalemler verilmiştir.

Çalışma grubunda yer alanlardan, imgeyi yeterli inceleme fırsatı sunulduktan sonra imgenin zihinlerinde yarattığı çağrışımları kâğıda aktarmaları istenmiştir. Bu süreç de bireylerin birbirleriyle diyalog halinde olmaları ve fikir alışverişi yapmalarına müdahale edilmemiştir. Uygulama klasik müzik eşliğinde yaptırılmış, fiziksel yardım, model olma ve sözel ipuçları ile proje katılımcılarına destekler sunulmuştur. Projenin süresine bağlı olarak ipuçları zamanla geri çekilerek öğrencilerin çalışması bağımsızlaştırılmıştır ve uygulamalar bu şekilde sonuçlandırılmıştır.

1.5.1 Örneklem

Araştırmanın örneklemini ise; Antalya ilinde bulunan MEB'e bağlı Antalya Özel Büyükşehir Özel Eğitim ve Rehabilitasyon Merkezi mesleki eğitim okuluna devam eden Hafif Düzey Zihinsel Engelli bireyler oluşturmaktadır.

1.5.2. Çalışma Grubu

Hafif düzey zihinsel engel tanısı konulmuş 12 öğrenci 14-18 yaş arasında bireylerden oluşan çalışma grubunda başlama düzeyi belirlendikten sonra bireyler ile birlikte kapı görselleri incelenmiştir. Hemen arkasından zihinlerinde oluşan kapı imgesini

kâğıda aktarmaları istenmiştir. Hafif düzey zihinsel engelli bireyin ortaya çıkardığı imge tasarımları değerlendirmeye alınmıştır.

“Hafif düzey zihinsel engelli bireylerin ayrıntıyı gereği kadar detaylı görmemelerinden dolayı doğal ve saftır. Yani bir çocuk gibidir. Ayrıca çözümlene yeteneğinden yoksun olarak olayları bütünsel biçimde ele almalarından dolayı reddetmeleri ve şaşırtıcı bir anlaşılabilirlik ve açıklıkla yalnızca belirleyici nitelikleri yalın bir dille ortaya koymalarıdır. Aynı zaman da çözümlene yeteneğinden yoksun olarak olayları bütünsel biçimde ele alma ve çevresini yalnızca arzularına, korkularına ve geleneksel faydalarına göre algılama ilkel düşüncenin çocuğun düşünce biçimiyle örtüşen yanları olarak karşımıza çıkmaktadır. Hafif düzey zihinsel engelli bireylerin gözlem yeteneklerinin çok güçlü olduğu söylenebilir. “Çocuk sanatı ve ilkel sanat arasında özellikle biçimsel olarak birçok noktada benzerlik görülmektedir. İkel sanatçı, ayrıntıları gereği kadar görmemekle birlikte doğal ve saftır. Bu noktada bir çocuk gibidir. Ayrıca çözümlene yeteneğinden yoksun olarak olayları bütünsel biçimde ele alma ve çevresini yalnızca arzularına, korkularına ve geleneksel faydalarına göre algılama ilkel düşüncenin çocuğun düşünce biçimiyle örtüşen yanları olarak karşımıza çıkmaktadır. Genellikle hem çocukların hem de ilkel sanatçıların gözlem yeteneklerinin çok güçlü olduğu söylenebilir. Ayrıca, “doğaçlama yaklaşım”, “yalınlık”, “renk ve çizgilerdeki ifade serbestliği” gibi özellikler hem “ilkel” hem de “çocuk sanatının” belirleyici özellikleri olarak karşımıza çıkmaktadır” (İşler, 2004: 55).

1.5.3 Verilerin Analizi

Tez kapsamında üretilen çalışmaların öykünme sürecinde zihinsel engelli öğrencilerin çizimleridir. Esin kaynağı olarak yer alan bu çizimlerin de nelere gönderme yaptığı üzerinde durulmuştur. Fakat burada öncelik çizimlerden esinlenilerek ortaya çıkan heykellere verilmiştir. Eserlerin analizinde belirli oranda tasvirler de yer almaktadır. Bu aşamada eserde görülen gerçek yapı göz önünde bulundurulmuştur. Daha sonra çözümlene ve yorumlamalara yer verilmiştir. Burada eserin nasıl düzenlendiği formların nasıl kullanıldığına dikkat çekilmektedir. Ayrıca Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireylerden 9 numaralı öğrencinin çizdiği resmin dört farklı kişi tarafından tasarıma dönüştürülmüştür. Burada aynı resmin farklı sağlıklı bireylerdeki açılımı ve imge tasarımının nasıl bir farklılık gösterdiği sorgulanmaktadır. 9 numaralı engelli bireyin

çizdiği resmi ‘Eşdeğer’, Şirvan Güngörmez ‘Tekâmül’, Serdar Güldal ‘Ben ve Öteki’ Kemal Kahveci ‘Adalet’, Batuhan Yıldızkum; ‘Beden’ adlı çalışmalarda farklı biçimde yorumlamışlardır.

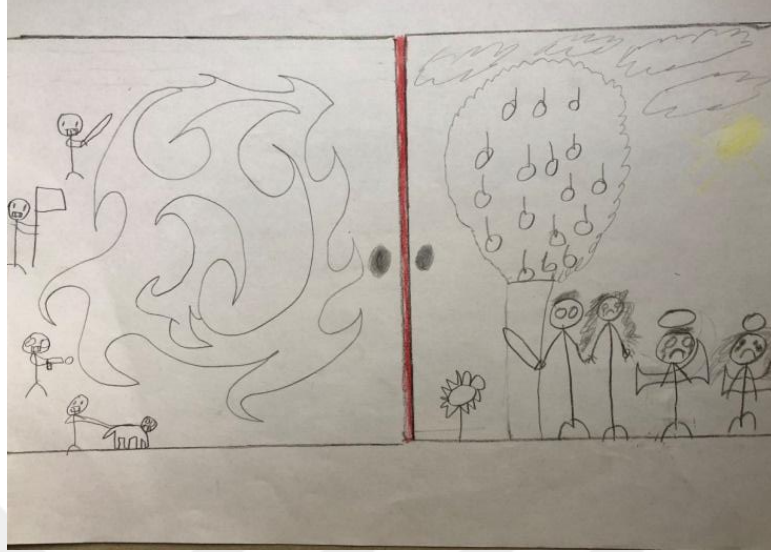
Görsel 1. 9 Numaralı Öğrencinin Çizimi



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

9 numaralı birey kapı imgesini dışarıda algıladığı biçimde çizen öğrenci kırmızı, turuncu ve mavi renk kullanmıştır en altına yapmıştır. Resim, kırmızı ve mavi renk ağırlıklı, kare formuna yakın bir kompozisyondan oluşmaktadır. Kırmızı bölüm, resmin ortasında bulunan figüratif bir hareketin üzerinde yer almaktadır. Mavi bölümler, sol kenarda daha büyük bir şekilde olmak üzere, kompozisyonun sağında dikey, ortalarında ise dairesel hareketler şeklinde dik bir düzende resmedilmektedir.

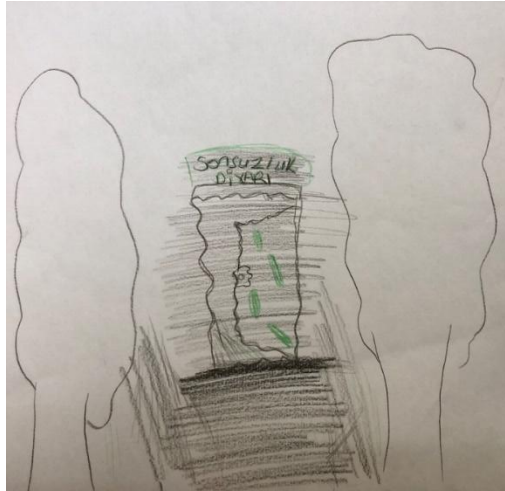
Görsel 2. 1 numaralı öğrencinin çizimi



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018

Öğrenciye verilen kapı imgesini kendi algıladığı biçimde değerlendirmiştir. Yapılan resimde; bir tarafta elinde silah bulunan sekiz figür ve alevler, diğer tarafta elma ağacı bulutlar ve çiçek görülmektedir. Öğrenci görselin sağında ikisi anne ve baba olarak nitelenen figürler el ele tutuşturmuş; hemen yanında iki çocuk figürü kanatlı ve melek olarak tasvir etmiştir. Baba olarak resmedilen sağdaki figür elinde kılıç tutmaktadır. Hemen arkasında ki elma ağacı gerçekliğe uygun olarak resmedilmiştir. Figürler cepheden, ayakta çizilmiştir. Görselin sol tarafında ise dört figür yandan çizilmiş ve sağda ki aile olduğu düşünülen tarafa doğru bir saldırı söz konusudur. Öğrenci figürlerden birinin elinde köpek, diğerinin elinde bayrak, bir diğerinde kılıç ve silah resmetmiştir. Öğrenci resimde ayrıntıya girmiş, objeleri daha doğru bir şekilde yansıtmak için çaba göstermiştir. Ancak yine de figür ve obje çizimi biyolojik yaşının gerisinde özellik göstermektedir.

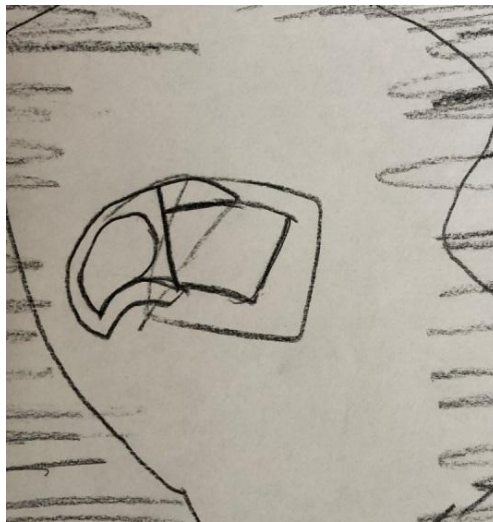
Görsel 3. 2 numaralı öğrencinin çizimi



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Çiziminde figür kullanmayan öğrenci, birbirine benzeyen aynı iki ağaç arasına kapı yerleştirmiştir. Kapıyı buluta benzetmiş ve kapıyı açık tasvir etmiştir. Aynı zamanda üzerine dört adet yaprağa benzeyen formlar çizerken, sonsuzluk diyarı adını verdiği imge ile bir nevi doğaya dönüş olabileceğini düşündürmektedir. Ağaçları şematik çizime uygun olarak yarım yapmıştır. Ağaçlar da detaya girilmemiş, kapı aşına olunan biçimine benzetilmeye çalışmıştır. Kapının açık olması, buluta benzetmesi, isim vermesi ve nesnenin gölgesini kullanması bunu göstermektedir.

Görsel 4. 3 Numaralı öğrencinin çizimi



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Çizim aşamasında Hafif Düzey Zihinsel Engelli birey siyah kalemle rastgele kayaya benzer formlar çıkarmıştır ve içinden yırtılarak açılan bir kapı imgesi çizmiştir. Çizimde karanlık ve rastgele çizimler göze çarpmaktadır. Fakat içinde bulunduğu bu durum bilinçli olmama halinin yarattığı koşullardan ileri gelmektedir. Ancak bu kendiliğindenlik tam da onun kendini ifade etme aracına dönüşmektedir.

Görsel 5. 4 Numaralı öğrencinin çizimi



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

4 numaralı bireyin çizmiş olduğu bu resim de ise. Çizim aşamasında birey siyah kalemle rastgele çizimler ve içinde kırmızı kalemle kanatlı bir kapı çizmiştir. Kenarlarından gelen sarı renkli boyanın keskin biçimde kapı formunun içinden geçirmesi bunun bir ışık olarak çizilmiş olduğunu düşündürmektedir.

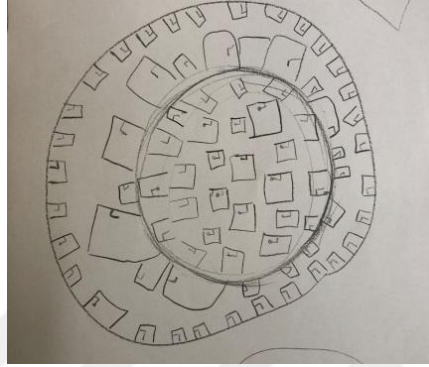
Görsel 6. 5 numaralı öğrencinin çizimi



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Birey tarafından yapılan çizimde kapı imgesi kâğıdın tamamını kaplayacak şekilde çizilmiştir. Kapı imgesini dışarda algıladığı biçimden farklı olarak resmeden öğrenci ağırlıklı yarısında organik çizgiler kullanırken, diğer yarısında geometrik formlar kullanmıştır.

Görsel 7. 6 Numaralı öğrencinin çizimi



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

6 numaralı bireyin çizmiş olduğu resimde ise. Birey iki daire çizmiştir. İçerdeki dairenin içine ve üstünü kapı olduğunu kulplarından anladığımız çizimleri rastgele sıralamıştır. Dışarda kalan dairenin ise sadece iç tarafına kapıları sıralayarak dışını bir sınır gibi belirlemiştir. Çizime bakıldığında üç katman göze çarpmaktadır. Yalnızca siyah boya kullanan öğrenci detayları önemsememiştir.

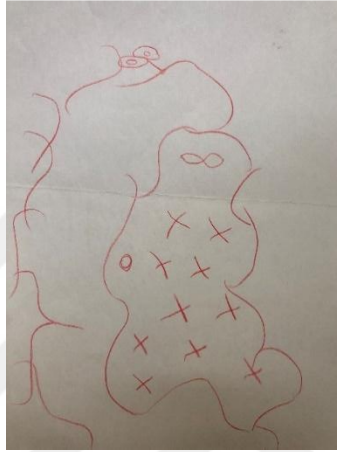
Görsel 8. 7 Numaralı öğrencinin çizimi



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Kapıyı günlük yaşamda gördüğü kapılardan farklı resmetmiştir. Ağırlıklı olarak mavi renk kullanan öğrenci çalışmanın merkezine pencereye benzetebilecek kapı imgesini yerleştirmiştir. Yapmış olduğu çizimde farklı çizgiler kullanması burada perspektif katmaya çalıştığını ve kapıyı açık olarak resmetmeye çalıştığını düşündürmektedir.

Görsel 9. 8 Numaralı öğrencinin çizimi



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Öğrenci tarafından yapılan çizimde kapı imgesi kâğıdın tamamını kaplayacak şekilde çizilmiştir. Kapı imgesini dışarda algıladığı biçimden farklı olarak resmeden öğrenci ağırlıklı olarak içbükey çizgiler kullanmıştır. Kapı imgesinin üzerine yerleştirilen aksesuar aynı zaman kapının üzerine yerleştirdiği çarpı işaretleri ve tepe noktasına yerleştirdiği sonsuzluk işareti ile bu kapının özel bir kapıyı temsil ettiği anlaşılmaktadır. Çizimin solunda kalan parçayı ise yarım ve yine tepe noktasında ki sonsuzluk işareti ile kapının yansıması olabileceği düşünülmektedir.

Görsel 10. 3 Numaralı birey



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Birey tarafından yapılan resimde bir çiçek ve öğrenci tarafından ev olduğu söylenen yaprağa benzeyen 7 nesne ile çiçeğin içindeki yapraklarda bulunan detaylar incelendiğinde pencere olarak nitelenmiş dikdörtgen bir ek bulunmaktadır. Biyolojik yaş gereği öğrenci gerçeği yansıtma ve gördüğünü birebir çizme isteğiyle beraber kapı imgesinden yola çıkmıştır. Ev olarak nitelenen yapraklara çizilen ortadaki ayırım kapıların kulplarını ifade etmektedir. Yedinci yaprakta yer alan kırık ve eğik çizgilerin muhtemelen yapılmak istenen kapı formunun açık olabileceği izlenimini yaratması beklentisi ile betimlendiği düşünülmektedir.

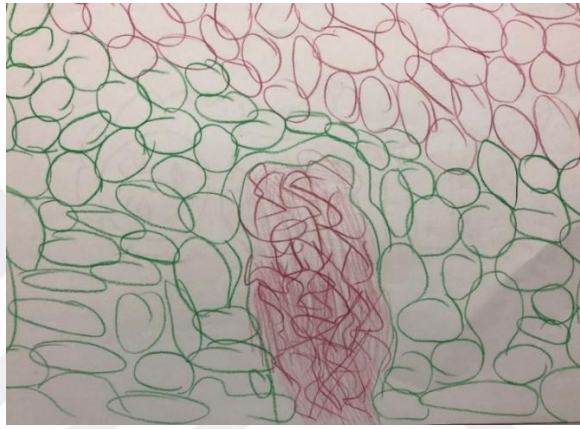
Görsel 11. 4 Numaralı Birey



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Birey tarafından çizilen bu resim de ise bir figür olduğunun bilinciyle gövde kısmına kapı formu eklenmiştir. Gerçeği yansıtmak isteyen öğrenci figürün yüzündeki detayları kendisine göre en ince ayrıntısına kadar vermiştir. Figüre Uzun etekli bir kıyafet ekleyen öğrenci bunu kapı ile özdeşleştirmiştir. Cinsiyet ayrımını figüre saç yaparak göstermiştir. Figüre uygun olarak yüzü bize dönük, kolları yana açık, yuvarlak baş dikdörtgen gövde çizmiştir. Yüzdeki organları ve boynu çizen öğrenci kulak çizmemiştir. Bireyin figürü algıladığı şekilde şematik döneme uygun yansıttığı düşünülmektedir.

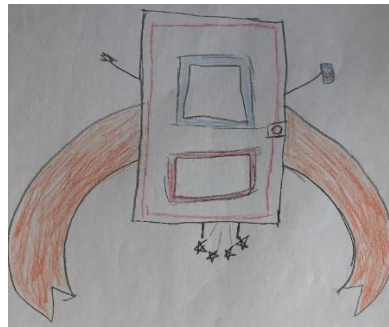
Görsel 12. 5 Numaralı Birey



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Birey diğer arkadaşlarından farklı olarak sadece renklerle daha soyut bir kompozisyon oluşturmuştur. Yeşil ve kırmızı renkleri kullanan öğrenci muhtemelen biyolojik yaş gereği sıcak renkleri kullanmayı tercih etmiştir. Kapı formunu gündelik hayatta kullandığı şekilde betimlediğini söyleyen öğrenci yapılan görüşmede resminde yeşil ve yarısı kırmızı olan bölümün duvar olduğunu kırmızı bölümün ise kapı olduğunu ifade etmiştir.

Görsel 13. 6 Numaralı Birey



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Birey çizdiği resimde kapı imgesini merkeze yerleştirmiştir. İki tarafına kanatlar yerleştirerek üst taraflarına anten olduğunu ifade ettiği çizgiler ile kompozisyonunu tamamlamıştır. Uygulamada turuncu, mavi ve pembe renkler tercih etmiştir.

Görsel 14. 6 Numaralı Birey



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Birey uygulama konusu olarak verilen nesneye diğer arkadaşlarından daha farklı yaklaşmıştır. Belirgin kapı imgesini dere olarak resmettiği çizimin üzerine köprü olarak yerleştirmiştir. Dere olarak betimlendiği düşünülen çizimin kenarlarında yer alan yeşil çimenler olarak ele alınabilecek betimlenmeler ise ifadeyi ve anlamı belirgin kılmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM- İMGE

2.1. İmgenin Tanımı

İmge; insanoğlunun etrafını saran tüm yaşamsal unsurlardan fark edebildiği nesnel gerçekliklerin, kendine ait düşünsel dünyasında yorumlanmış halidir. “Türk Dil Kurumu'na göre de imge: “Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey; düş, hülya”; “Duyu organlarının, dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, imaj”; “Duyularla alınan ve bir uyarıcı söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne, hayal, imaj ve olaylar” olarak tanımlanmaktadır. Yaşam aralığı içinde insan, algıladığı her şeyi tanımlar ve tanımladıkları belleğinde izler bırakır. Akla yerleşen bu imlerin en önceliklileri ise imgelerdir. Kavrama, kodlama, hatırlama imgeye dönük edimlerdir. Bu kodları imge ya da im olarak farklılaştıran, imgenin biçimlenim aşamasında, anda ve halde buna sebep olan diğer öncelikli etkideki faktörlerdir. Bunlar; bireysel faktörler olan fiziksel durum, karakteristik özellik vb. olabileceği gibi dışarıdan gelen faktörler de olabilir. Bu faktörler, bireyin duygularını harekete geçiren veya anıları canlandıran durumlardır. Zihinde oluşan imge ile söz konusu olacak geri çağırma durumunda bu faktörler de imge ile birlikte hatırlanır. İmge tanımlanıp bir kez harekete geçtiğinde, bir başkalaşma yaşamaya başlamaktadır. Orhan Hançerlioğluna göre; “Engels, düşüncenin dış dünyadan duyularla alınan imgelerden başka bir şey olmadığını açık seçik göstermiştir. İnsan zihni, dış dünyanın varlık biçimlerini kendi kendinden çıkarmamış, dış dünyadan imgelemiştir. Bu imgeler, çıkış noktası değil sonuçtur” (Hançerlioğlu, 1985: 184).

“Nesnelerin belirli temsil ilişkileri içinde, temsil ettikleri şeyle aralarında bağ olmasa bile, bir şekilde ilişki kurduğu temsil edilen şeyi imgelemektedirler. Temsil edilen varlığın ancak imgenin varlıkbilimi sayesinde yaşama geçirildiği; dışsallığı olmadan “şey”lerin kendi başlarına ve kendileri için var olamayacağını, onların varlığının sadece ve sadece ancak imgeler vasıtasıyla gerçekleşebilmektedir. Söz konusu “şey”lerde yalnızca benzerlik ve dışsallık sayesinde vücut bulabilirler. Sartre bu durumu ifade ederken; Kavramların oluşumu açısından imgeler gereklidir, insanda doğuştan gelen tek bir kavram bile yoktur. Kökensel ve kavranılabilir üretici işlevi açısından soyutlamanın amacı, bizim imgeden daha yukarılara yükselmemizi ve imgenin nesnesini gerekli ve evrensel bir biçimde düşünmemizi sağlamaktır. Zihnimiz soyut kavranılabilir olandan daha başka kavranılabilir olanı doğrudan doğruya tasarlayamaz; soyut kavranılabilir de, imge tarafından ve de imgeyle birlikte anlıksal etkinlik yoluyla üretilebilir bir tek zekâ

tarafından işlenmeye yatkın tüm malzeme duyuşal ve imgesel kökenlidir” (Sartre, 2017: 39).

İmgeler, asıl olanın düzensel üstünlüğü yine asıl olana verirken öykünmeci normu kendileri lehine kullanırlar. Başka bir deyişle asıllarının dışsal olmalarına karşın, onları ancak kendilerinin dile getirebileceğini savladıkları için ister istemez iktidar olurlar. Bu iktidarlığın oluşumunda söz konusu olan şey ise tutarlılıktır. Lynch bu tutarlılığı şöyle ifade etmektedir; İmgenin tutarlılığı değişik şekillerde ortaya çıkabilir. Düzenli ya da dikkat çekici bir özelliği olmayan gerçek bir şey, uzun süreli aşinalıklar sonrasında hafızada kimlik ve yapı kazanmış olabilir. İlk defa görünen bir nesne kendi başına tanıdık gelmese de gözlemcinin daha önceden yapılandırdığı bir kalıba oturtularak tanımlanabilir ve ilişkilendirilebilir (Lynch;2016: 7). Bununla birlikte imgeler kendi aralarında kesintisizlik, benzerlik ilişkileriyle bağlıdır; bu bağıntılar da "verili güçler" olarak davranırlar; yarı mekanik yan-büyülü türden çekim güçleri uyarınca toplaşırlar. Bazı imgeler birbirlerine benzediğı için, bunlara ortak bir isim verebiliriz; işte bu ortak isim nedeniyle de, buna denk düşen genel bir düşünce olduğuna inanırız; oysa bu ortak isimde "gücül olarak" var olan ve gerçek olan imgeler bütünüdür (Sartre, 2017: 22).

Gösterge işlevine sahip olan imge, anlam taşıır, kendisinden başka bir şeyle bağıntı kuran bir vekildir. An 'da gerçekleşen bir içeriğe sahipken mantıksal bir doğruluğun belirtisidir. Göstergeler dizgesinin bir parçası olan imgeler bu dizge sayesinde anlaşılır ve başka imgeler ve başka göstergelerle karşılaştırılabilecek kadar istikrarlıdır, kesindir, biçime ve biçimsel türdeşliğe sahiptir. Gösteren şey ile gösterilen arasında; duyumasabilir olanla kavranabilir olan birbirine karışır ve çözülmez bir bütün oluşturur. Anlam katmanları arasında ayrıntılar bulunabilir, ancak böyle yapıp da bir bölüm yalıtıldığında, söz konusu bölümü anlamak için bütünü akılda bulundurma zorunluluğu ortaya çıkar (Sartre, 2016: 80).

2.2. İmgenin Tarihsel Değişimi

Bilginin, insan bilincinden bağımsız ve insan bilinci dışında var olan nesnel gerçeklikten insan bilincine duyular aracılığıyla yansıyan imgelerle oluştuğunu ileri süren kuram; materyalist bilgi kuramıdır, genellikle yansıma kuramı olarak da tanımlanmaktadır. Antikçağ Yunan düşünürü Demokritos tarafından ileri sürülmüş ve Hobbes, Locke, Baron d’Holbach, Helvetius, Diderot, Feurbach’ın yaklaşımı ile

biçimlenmiş; açık bir dil ile ifade bulması ise tarihsel özdekçi felsefe ile olmuştur. Özdekçi felsefe ise, imgeleri, nesnel gerçekliğin insan zihnindeki yansımaları olarak tanımlamaktadır. Bireyde ansal olana dönüşme süreci yansıyan bu imgelerle beraber var olmaktadır. Toplumsal pratiklerle belirlenen imgeler nesnel gerçekliğe aykırı tam tersi düşsel imgelerde meydana getirebilir. Öğrenme sürecini gerçekleştiren imgeler, nesnel gerçekliğe uygun imgelerdir. Bu yüzden her kuramın doğruluk ölçütü pratiktir ve her kuram ancak pratikle doğrulanır. “İmgeler, duyuusal imgeler ve ussal imgeler olmak üzere iki türdür. Duyusal imgeler duyular, algılar ve tasarımlardır; ussal imgelerse kavramlar, önermeler, kuramlar ve varsayımlardır. İmgeler, “nesnel dünyanın öznel yansıması” olduklarından her imge öznel nesnelin birliğidir” (Hançerlioğlu, 1985: 184).

Parmenides (İ.Ö.540-480) maddeci anlayışı ilk savunan isimlerdendir; düşünce ve algılama arasında net bir ayırım yapmanın gereğine değinir. Duyularla bilgi edinmenin yanlış olacağını savunsa da; bu konuda ilk varsayımı ortaya koyan felsefecidir. Parmenides varlığın açıklanmasında iki türlü yol izlemektedir. Birinci yol, doğruya giden yoldur. İkinci yolda ise biricik doğru olan bir varlık incelenir, bu da mantıklaştırılmış bir metafiziktir. Bir varlığın dışında her şey bir yanılmadır (Gökberk, 1961: 28).

Herakleitos’da (İ.Ö. 540-480) ise asıl olanı varlığın kendisinde değil, sürekli değişen oluşun, akışın içinde olduğunu ileri sürmektedir.

“Bu bakış açısı zamanla geliştirilerek ileri çağlarda ‘’diyalektik metoda’’ dönüşmüştür. Ona göre varlık sürekli aynı şekilde kalmaz, sürekli bir değişim ve etkileşim içinde devinir. “Herakleitos’a göre evren boyuna akan bir süreçtir, başı sonu olmayan bir değişimdir. Hiç durmayan bu değişim içinde kalan sürüp giden hiçbir şey yoktur”. ‘Panta rei’ her şey akar. Bu sürekli oluş içinde durucu, kalıcı bir şey bulduğumuzu sanırsak, Herakleitos’a göre, bu bir yanılmadır, bir aldanmadır. “Aynı ırmaktan iki kez yikanamayız. İkinci kez girdiğimizde bu ırmak büsbütün başka bir ırmaktır artık. Bu arada akıp giden sular onu başka bir ırmak yapmıştır” (Gökberk, 1961: 25).

Tüm bunlar belli bir düzen ve yasaların öngördüğü şekilde olur. Bu da akıl yoluyla sağlanır. Herakleitos, duyular yoluyla edinilen bilgiye inanır, yalnız bu bilginin akıl yoluyla da pekiştirilmesine güvenir. “Karşımızda aynı şey’in bulunduğunu sandığımız her yerde durum böyledir. Kalıcı şeyler varmış sanısına kapılmamız, değişimin kualsız değil de belli bir düzene, belli bir ölçü ve yasaya göre olması yüzündendir. Bu ölçüye Herakleitos ‘logos’ diyor. Evrende egemen olan yasadır” (Gökberk, 1961: 25).

Empodokles'in (İ.Ö 492-432) öğretisinde ise duyuları açıklamak diğer düşünürlerden farklı bir görüş ortaya koymuştur. Duyuların, buhar dediği görülmeyen parçacıklardan oluştuğunu savunmuştur. Evrendeki bütün varlıklardan görünemeyecek kadar küçük bir buharın yayıldığını ve duyularımızla olan benzerliklerini bularak duyu organlarımıza gözenekler aracılığıyla ulaştıklarını savunur.

“Empodokles’e göre, bu gözenekler yardımıyla, bize ulaşan buhar, bizde duyumun oluşmasına sebep olmaktadır. Empodokles’in öğretisinin çıkış noktası bir yandan Parmenides’in savıdır: meydana gelme ile yok olma diye bir şey yoktur aslında. Ama öbür yandan da Empodokles duyuların bize gösterdiği bir olguyu, meydana gelme ile yok olmanın görünüşünü, bu olayları açıklamaya çalışır. Ona göre insanların meydana gelme dedikleri şey, temel maddelerin bir karışması, yok olma dedikleri de bu karışmanın dağılmasıdır. Çok küçük parçalardan kurulmuş olan temel maddelerin kendileri meydana gelmemişlerdir, yok olmazlar, değişmezler, bunlar Parmenides’in bengi varlığı gibidirler” (Gökberk, 1961: 34).

Demokritos (İ.Ö.460-370)’in düşünceleri maddeci bilgi kuramının gelişmesinde büyük katkıları olmuştur. Kendisi var oluş ile ilgili net yargılar ortaya koymuştur. O’na göre her maddede kendisine ait özdeksel atomlar vardır. Bu özdeksel atomlar maddeyi temsil ederler ve sürekli hareketli olup boşlukta diğer maddelerin atomlarıyla aynı zamanda duyu organları ile de etkileşim halindedir. Bu etkileşim sonucunda, cisimlerden çıkan atomların duyu organları aracılığıyla bedene girmesi ve ruh atomlarıyla birbirine değmesi sonucu; görme, işitme, koklama, tat alma ve dokunma duyularımızı işlevsel hale getirilir. Demokritos’a kadar duyular yoluyla edinilen bilginin, güvenilir olmayacağı üzerinde durulmuştur. Demokritos ise aklın bilgi edinme sürecinde duyulara olmaksızın eksik olabileceğini savunmuştur. Aklın ve duyuların birbirini tamamlayıcı özellik taşıdığını belirtmiştir. Demokritos maddeci görüşe katkıda bulunarak, imge kuramının ilk biçimini ortaya koymuştur (Algaç, 1997: 15)

Demokritos, öz maddenin katışıksız olduğunu savunuyordu. Buna göre bütün maddeler aynı özden kaynaklanmaktaydılar. Bunların parçacıkları, büyüklük ve biçimsel açıdan farklılıklar içermektedir (Usta; 2018: 135). Demokritos’a göre düşüncenin oluşmasında bilgi iki yoldan edinilir. Bunlardan birini duyular ile bir diğerinde ise mantık ile ulaşıldığını belirtmektedir. Ona göre bilgiye ulaşma, mantıkla ulaşmanın gerçek yöntemidir. Bu yöntemle edinilen bilginin, düşüncede temel alınması gerektiğini

belirtirken; duyular ile edinilen bilgilerin karartılmış olabileceğini ve dolayısıyla bunlara dayanarak ortaya çıkan sonuçların yanıltıcı olabileceği konusunda uyarmaktadır. Bilgiye ulaşmanın iki türüsü vardır; bunlardan biri gerçek, diğeriye karartılı. Karartılmış olanlara şunlar dâhildir: yüz, duyu organı, koku, tat, dokunma. Bunlardan farklı olarak diğeriye gerçektir. Gerçek olanı karartılmış olanın önüne geçirirken; karartılmış olan sınıra dayandığında, yani duyma, koku, tat ve dokunma aracılığıyla keşfedilemeyen daha hassas alanlara gelindiğinde, onun yerini gerçek olan alması gerekmektedir. Demokritos, gerçeği imleyen sıradan görüşlere sebep olduğu düşüncesi ile duyu organları yolu ile edinilen bilgiyi önemsememiştir. Ona göre gerçek olan yalnızca mantık yoluyla, atomlar ve boşluklar üzerinde tanımlanabilirdi. Burada gerçekten de sadece aldatıcı olmayı duymayanı, aynı zamanda söz konusu maddenin konumu üzerinde etkide bulunarak onu dönüştüren ve onda karşıt gücü ortaya çıkararak da algılarken; çoğunlukla bir şeyin gerçek mi yoksa aldatıcı mı olduğunu bilinmediği ortaya konulmuş olmaktadır (Usta, 2018: 139).

Platon (İ.Ö. 472-347) ise kendinden önceki filozoflardan farklı bir yol izleyerek idealer kuramı ile beraber kendi kuramını geliştirmiştir. Varlık sorununa da bu kuramla açıklarken, iki ayrı düşünme biçimi ortaya koymuştur. Birincisin de; nesnel dünyanın anlaşılmasında aklın ön plana çıkması gerektiğini öne sürerken yalnız burada idealerin ayrı ayrı kendine ait taraflarını belirleyerek genelleme ile ortaya koyma gibi bir işlemi tümevarımı gerçekleştirememektedir. Duyular ile bilgiye ulaşmanın güvenilir olmadığını savunurken bu durumun karşıtlılar yaratacağını düşünür. Platon, idealer yoluyla gerçeğe ulaşmada algılama biçiminin oynadığı rolden bahsederken bu durum Platon'da gerçeğe ulaşmanın şeylerin idealerini duyular yoluyla algılayıp hatırlama yoluyla da tekrarlanarak formun yeniden ortaya çıktığı söylenebilir. İkincisinde ise Platon, nesnel dünyanın duyular yoluyla kavranmasının güvenilir olmadığını, gerçek dünyanın idealer dünyasının bir kopyası olduğunu; nesnel dünyanın de duyularla algılanması kopyanın kopyası olacağından güvenilir değildir. Temel de bütün bu tanımlamaların özünde, yansıma kuramının olduğu görülür (Algaç, 1997: 16)

“Yansıma kuramına göre; insan bilinci, çevresel gerçekliğin bir imgesidir. Yani içinde bulunduğumuz gerçek dünya üzerine bilgi edinme süreci; etkin gözlemlere, zihinde soyut düşünmeye, düşünceler arası ilişki kurmaya ve bu ilişkileri somutlaştırmaya doğru gider.

Bir başka söyleyişle imge duyumdan kaynaklanır. Ancak imgenin görüntü sözcüğü ile çok yakın bir ilişkisi vardır” (Işıldak, 2008: 66).

Platon var olmayan var olanla kaynaştırarak imge oluşturma yetisine mimesis demektedir. “Kavram ilk kez Platon’dan yüz yıl önce kullanılmış ve sözcüğün kök hecesini ifade eden mimos sözcüğünden türetilmiştir. Mimesthae, mimesis, mimema, mimetikos ve imitatio kavramları aynı ortaklığa işaret eder. Söz konusu olan, gönderme yapılan bir kökeni taklit ederek onunla benzeşen kopyalar üretme yetisidir” (Sayın, 2000: 23).

Sokrates bilgiyi, nesnenin kavramını belirlemeye çalışarak temellendirmeyi denemiştir. Platon Sokrates’in bu görüşünü en net biçimiyle ele alır, bu görüşü Elea okulunda bilgi ile varlık arasında bir bağlaşıma olduğunu ileri süren görüşleri ile örtüştürmektedir. Kavramlar birer gerçek haline gelmesinin yanında reel dünyada kendi başlarına bir dünya kurarlar ve kendi içlerinde ayrı bir dünya olurlar. Buradan yola çıkılarak iki ayrı bilme çeşidini olan doğru sanı ve bilgiyi karşılayan iki ayrı dünya ayırt edilmiş olunur. Bilginin konusu olan bu dünya; bir yandan asıl gerçeğin dünyası diğer yanda ideaların dünyasıdır (Gökberk, 1961: 63).

Platon, maddenin kendisinde gerçekliği aramaz, ona göre gerçeklik maddenin kendinde değil ideasında bulur. Platon’un tersine Aristoteles maddeyi önemser ve gerçek varlığın fenomenlerin içinde gelişen bir öz olduğunu savunur. Aristoteles’e göre gerçek maddenin dışında başka bir dünya değil, maddenin içinde kendini gerçekleştiren bir öz, yani madde ile iç içe geçmiş bir özden bahseder.

Aristoteles (İ.Ö.384-322) mantığının temellerini Platon’un idealar öğretisinde bulmuştur. Platon gibi Aristoteles içinde gerçek varlık tümeldir ve tümelin bilgisi de kavram olmuştur. Buraya kadar tam bir Platonun izinden giden Aristoteles, bundan sonra hocasından ayrılmaktadır. Ona göre Platon, idealarla görüngüler, tümel ile tekil arasında anlamlı bir bağlantı kuramamıştır. Bu bağlantıyı kurmak için yapmış olduğu bütün denemeler idealar dünyası görüngüler dünyasından ayrı kalmıştır. Platon’un birbirinden ayırdığı bu iki dünyayı, birisi algılanan, öteki düşünce ile kavranan kendi gerçek kavramında yeniden birleştirmek Aristoteles’ in asıl problemi olmuştur. Ona göre idea ile görüngüler arasında kurulacak bağlantı bize algılananı kavramsal bilgi ile açıklayabilmelidir. Bu bağlantıyı da Aristoteles şöyle kurmaktadır; idealar, nesnelere

özüdür; bunlar nesnelere varoluş nedenidir. Platon da ise iki ayrı dünya vardır. İdealar dünyası yani gerçekte var olan dünya; bir diğeri ise duyu dünyası yani her zaman değişen şeylerin dünyası. Aristoteles ise temelde bu düşünceden yola çıkmasına rağmen ona göre idealar dünyası duyu dünyasının içinde var olmaktadır (Gökberk, 1961: 78).

“Aristoteles, çoğunlukla imgelemi, algıyı oluşturan ruhun bütün bedendeki hareketi, anımsama gerçekleşene kadar potansiyel olmasına, yani bilinçli bir zihin durumu değil, tersine bilinçsiz bir zihin değişikliği olmasına rağmen hem bedende hem de ruhta bir etkiye neden olur. Daha sonra, örneğin duyumun uykuda bastırılması nedeniyle, hareket edimsel hale gelir; yani duyuma benzeyen, ama duyum kadar canlı olmayan ve nesnel gerçeğin kılavuzu olarak daha az güvenilir olan bir imge biçimlenir ve korunur ve bu imgelemin edimidir. Bunun fizyolojik koşulu, duyu organındaki tepkinin doğuştan ruh aracılığıyla, kanla, merkezi duyu organına, kalbe aktarılmasıdır” (Ross, 2002: 170).

Skolastik geleneğe bağlı kalan Descartes (1596-1650) imge zihnine nesnelere edindiği düşünce olarak tanımlamıştır. İmgelemi ise; ruhsal imgelem ve bedensel imgelem olarak ikiye ayırırken bedensel imgelemi de; üretken imgelem ve yeni biçimler yaratan, yaratıcı imgelem olmak üzere ayırmıştır. Descartes imgelemi duylarla anlaşılabilen nesnelere özgü edinilen bilgi çeşidi olarak tanımlamıştır. Aynı zamanda dışsal nesnelere tarafından meydana getirilmiş, duylar aracılığıyla beyin içinde izlekler bırakan görüntüdür. Temel yöntem; ilki zamanla edinilmiş bütün bilgilerden şüphe edilmeli ve onları bir yana bırakarak yeni bir düşünceden yola çıkmalıdır. İnsanların bütün düşünceleri birbirine bağlıdır; yani Descartes'e göre bir düşünceyi ortaya çıkaran ondan önce gerçekleşmiş başka bir düşüncedir. Düşünceler bir neden sonuç zinciri içinde devamlılığını korumaktadır. Öyleyse yanlış bir düşünceyi doğru sanmaktan kaçınarak düşünce zincirinin arasına yanlış bir düşünce karıştırılmasa doğru olana ulaşılabilir (Hançerlioğlu;1985, s. 58). “Bu durumda benim için kesinliğini koruyan tek şey şüphe olmalıdır. Şüphe etmek düşünmektir. Düşünmekse var olmaktır. Öyleyse var olduğum da şüphesizdir. Düşünüyorum şu halde varım. Şüphe etmeden koruyabileceğim tek ve en sağlam bilgim budur” (Hançerlioğlu, 1985: 58).

“Descartes, keyfi bir bağ anlamı yükler görüldüğü bu gösterge düşüncesini daha fazla derinleştirmedeği gibi, bu göstergenin bilincinin nasıl ortaya çıktığını da açıklamaz; beden ile ruh arasında geçişli bir eylem olduğunu kabul eder. Öyle ki, bunun sonucunda ya ruha belirli maddilik vermeye ya da maddi imgeye belirli bir tinsellik yüklemeye sürüklenir.

Anlığın imge denilen bu son derece tikel bedensel gerçekliğe nasıl uygulandığı anlaşılmadığı gibi, bunun tam tersine, imgelem ve bedenün düşünceye nasıl müdahale edebileceği de anlaşılmaz; Descartes'e göre, katıksız anlık bedenleri bile eline avcuna alır" (Sartre, 2016: 12).

Spinoza (1632-1677) ya göre de imge; düşünceden ayrı ele alınmalıdır. O'na göre imge insanın anlık bir düşüncesi olarak var olurken, düşünceler bütünü olarak devamlılığı olan dünyanın bir parçasıdır. Descartes de olduğu gibi düşünceden ayrı kılınan imge, Spinoza da imgelem dünyası anlaksallaştırılabilen dünyadan kopuk değildir. Spinoza'ya göre bilgi edinmek, nesnelere ve onların düzenlerinin düşüncede yansımalarıdır. Spinoza bilgiyi fikirlere değil nesnelere yönelmektedir.

Descartes ruh düşündüğünde bedende neler olup bittiğini tanımlamakla beraber, imgelerin ortaya çıkmasında ve bunların birbiriyle ilişkilerinin var olduğunu göstermekle sınırlı kalır. Ancak, düşünceleri bu mekanizmalara dayanarak birbirinden ayırmaz ve düşünceler, kuşkulu şeyler âleminde kalır. Spinoza ise gerçek imge sorununu Descartes'tan çok daha açık biçimde ortaya koyar. Bunu imge düzeyinde değil, anlık sayesinde çözüme ulaştırabileceğini savunarak gösterir. İmge kuramı, Spinoza'da bilgi kuramından kopartılmıştır. Bu nokta da Descartes ile benzerlik göstermektedir. İmge, insan bedeninin bir duygulanımı rastlantı, bitişiklik, alışkanlık, imgeler arasında ki bağıntıların kaynağı olmuştur (Sartre, 2016: 12).

"Bütün var olanları Tanrı, belli ve değişmez bir düzene göre, kendi özünden türetmiştir; kökleri Tanrı'dan olan bütün bu nesnelere ideleri de onda olacaktır; dolayısıyla Tanrı kavramını bilince, bu kavramın kapsadığı bütün öteki ideleri de, bunların bir birine olan bağlantılarını da bilmiş oluruz. Burada ide ile gerçek birbiriyle tam bir uygunluk halindedir; burada mantıki sebep ile reel neden özdeş şeylerdir; başka bir deyişle, düşüncedeki bir düzen gerçekteki bir düzeni olduğu gibi karşılamaktadır" (Gökberk, 1961: 294).

Ortaçağın tersine 17. yüzyıl felsefesinde temel alınan düşünce din odaklı olmayıp, bu felsefenin kendisine matematik, fiziği bilgi örneği olarak seçmesinden dolayı rasyonalisttir. Rasyonalist, akıl adını verilen; kendisinde bilgiler ve kuralların bulunduğu kabul edilen aynı zaman da gerçeği bilmek, açıklamak organı olarak alan akımdır. Yeniçağ başlangıcında olan rasyonalist düşünüşün oluşmasına matematik, fizik yol açmıştır. Bu anlayış bireyi kesin sonuçlara götürmüş, doğa ile akıl, nesne ile zihin

arasında bir bağlantı sağlanmıştır. 17. yüzyıl felsefesi, yalnızca doğanın değil, felsefenin konularının da salt akılla bilinebileceği ve bu durum aklın işleyişi ile doğa arasında bir uyum söz konusu olduğunu göstermektedir. 17. yüzyıl felsefesinin rasyonalizmini oluşturan başlıca inanç bu olmuştur (Gökberk, 1961: 222).

17. yüzyıl felsefesinde imge bilgi ile edinilen tecrübeler olarak kurgulanmıştır. Bu bağlamda skolastik felsefeye karşı çıkan, Francis Bacon (1561-1626) bilginin kökenlerini ampirizm de bulmuştur. Yani skolastik felsefenin tersine tecrübe yoluyla edinilen bilgiye inanmıştır. Bacon maddeci ampirizm kurucusudur. Bilgi edinmede duyumların yanılmadığını ve bilginin kaynağı olduğunu savunmuştur, akılcı yöntemlerle bilgiye ulaşılabileceğini savunmuş olup insan zihninin doğası gereği soyutlamalar yaptığını bireyin doğayı anlamak yerine değiştirme yoluna gittiğini belirtir. Madde, maddenin yapısı, yapısal değişimi, saf eylemi ve hareket ya da devinim yasası araştırılmalıdır (Bacon, 2015: 60).

“Duyular iki bakımdan eksiktir; bizi ya bütünüyle başarısızlığa uğratabilirler ya da yanıltabilirler. Öncelikle, sağlıklı ve hiç eksiksiz olduklarında bile duyuların ıskaladığı pek çok şey vardır. Bunun nedeni ya belirli bir cismin nadiren bulunuşu ya cismin parçalarının boyutunun çok küçük oluşu ya uzaklık ya cismin yavaşlığı yahut hızı veya nesnenin çok bildik oluşu veya başka sebepler” (Bacon, 2015: 34).

Duyuların var olan nesnelere kavrama da güvenilir olmadıklarını belirten Bacon'a göre; bu eksikliği yaratan insanın zihnini kapsayan yanılsamalardır. Bu zihin yanılsamaları yapay ve doğal olarak ikiye ayıran Bacon; doğal yanılsamalar, hata yapmaya duyulardan çok daha fazla eğilimli olduğu anlaşılan aklın kendi doğal yapısından kaynaklandığı şeklinde ifade etmektedir (Bacon, 2015: 35).

Bacon'ın öğretisi, Hobbes'un düşünce sistemini oluşturan başlıca kaynaklardan olmuştur. Thomas Hobbes (1588-1679) da deneysel bilimin dışında gerçek hiçbir bilgi yoktur diyerek, deney ve gözlemin önemini vurgular. Kendisi bunu yöntem haline getirmiştir. Hobbes'da duyumlarımız yoluyla algılamayı benimsemiştir. Nesnelere duyular yoluyla algılandıktan sonra zihinde oluşan görüntülerini nesnelere imgeleri olarak görür. Ancak bu imgeler nesnelere hiçbir niteliklerini taşımazlar ve sadece zihinde görüntü olarak bulunurlar. İnsan, duyumlara tanımlayıcı bir anlam verir. Bu anlamlar sayesinde dil duyumlara birer ad vererek onları unutulmaktan kurtarmıştır.

“Hobbes’a göre, nesnelere, ancak devindikleri sürece bilebiliriz. Çünkü devinim doğa içerisinde var olan tek gerçektir ve bunlar duyuların kaynağını oluşturur. Her devinim, her hareket, duyu organlarımız üzerinde bir etki yaratır. Bu etki, sinir sisteminin aracılığı ile beyne ve kalbe gider. Bu iletişim, kalbin kendisini gösterme, kendisini tanıtmaya çabası olan bir karşı itişle kalbin direnci ile karşılaşır. Bu karşı itiş, dışa doğrudur. Bunun için bize, bizim dışımızda bulunan bir madde olarak görünür. Algının nedeni tat alma ve dokunmada olduğu gibi dolaylı olarak ilgili organı, duyulara doğru iten dış varlık veya nesnedir. Bu itiş, sinirlerin ve vücudun diğer yaylarının ve zarlarının aracılığı ile beyne ve kalbe doğru devam ederek, orada bir direnç veya karşı itişe veya dışarıya doğru yöneldiği için, dışarıdaki bir madde olarak görünür. Algının kaynağı böylesine bir oluşum süreci izleyen duyumlardır. Bir nesnenin hareketinin duyular üzerindeki etkisinin sonucu bir görünüş, bir hayal, bir algıdır. Bu algının kendisi nesneden tümüyle farklı bir şeydir, algı subjektif bir olgudur” (Aktaran: Korkman, 2015: 14).

Leibniz’de (1646-1716) idealist bir düşünürdür. Descartes’in üç, Spinoza’nın bir tane olarak savunduğu töz Leibniz’de sonsuz sayıdadır. Leibniz’in bu sonsuz sayıdaki tözlerin her biri, bölünmez bir birliktir. Leibniz bu birliği “monad” olarak açıklar. Bu noktada insan ruhunu da bir monad olarak kabul eder. “ Nesnel düşünceci bir anlayışı vardı, bilgi kuramında düşünceci usçuydu. Evrenin oluşumunu, monad adını verdiği atomlarla açıklamaya çalışıyordu. Bilimsel felsefenin bir ustası onun için “tanrıbilim yoluyla özdek ve devimin ayrılmaz bağlılığı ilkesine ulaşmıştır” der (Hançerlioğlu; 1985: 235). O’na göre bir monad olarak adlandırdığı insan idelere doğuştan sahiptir. Edinilen bilgilerin deneyler yoluyla değil doğuştan idealar yoluyla edindiğimizi savunur. Tanrının ise monadlar arasında bir uyumun bulunmasını sağladığını savunur. Maddi değil de “ruhlu” olan bu monadlar kendi içlerine kapalıdırlar, bu yüzden birbirlerini etkileyemezler. Ancak, monadlar arasında bir bağlantı da vardır, bu da bir olgudur. Bu bağlantı, Leibniz’a göre, monad’ın özünde saklıdır. Her monad kendine göre evrenin bütününe kendisinde taşır; bir monad evrenin bir aynasıdır; bundan dolayı birey ile bütün arasında bir bağlantı kurulur. Her monadın özünde öteki monadların çokluğu kapsamıştır. Bu yüzden monad, özü bakımından, çokluk içinde birliktir (Gökberk, 1961: 315).

Leibniz’in imge konusunda ki yapmış olduğu tüm çalışmalar imge ve düşünce arasında bir süreklilik kurmaktır; Leibniz’de imgeye anlaksallık sızar. Başta imgelem dünyasını katıksız bir süreç olarak betimler; bu süreç de duyular ile gerçek anlamda

imgeleri ayırt etmenin mümkün değildir. Fakat duyular ve gerçek anlamda imgeler de beden durumlarını dile getirirler. İmgeler, bilincinde var olmaksızın ruhta korunur. Bu tek usun getirdiği gerçekler arasında gerekli bağıntılar vardır, bir tek onlar açık seçik ve ayırdırlar (Sartre, 2016: 14).

“Spinoza da imgenin iki yüzü vardır: imge, düşünceden köklü biçimde ayırdır, insanın bitimli kip olarak, düşüncesidir, ancak düşünceler bütünü dediğimiz bitimsiz dünyanın düşüncesi ve parçasıdır. Descartes’ta olduğu gibi, düşünceden ayrı kılınan imge, Leibnez da düşünceye karışmak ister; çünkü Spinoza’nın imgelem dünyası olarak betimlediği mekanik bağıntılar dünyası anlıksallaştırılabilen dünyadan kopuk değildir” (Sartre, 2016: 13).

18. yüzyıl aydınlanmasının ana özelliği, laik bir dünya görüşünü temel almasıdır ve laik görüşü hayatın her alanında tutarlı olarak gerçekleştirmeye çalışmasıdır. Ortaçağın din ve kilisenin belirlediği kültürünü sona erdirecek akımı Rönesans başlatmıştır; 17. yüzyılın büyük felsefe sistemlerinde bu akım gözle görülür güçlü bir anlatım kazanmıştır 18. yüzyılda bu süreç, özellikle kültür bilimleri, hele politik hayatın şekil alması bakımından, en yüksek noktasına erişmiştir. “18. yüzyıl aynı zamanda, her alanda aklın ışığı ile yürümek isteyen bu bilgili kültür anlayışının çözülmeye yüz tuttuğu, kendisini yıkacak olan zıt görüşlerin de gelişmeye başladığı yüzyıl olmuştur” (Gökberk, 1961: 290).

“18. yüzyıl’da yeniden üretici olanla ‘formun basitçe akılda tutulması’, üretici olan ‘formun serbest toplanması’ arasında bir ilişkinin söz konusu olduğu da söylenebilir, ancak yeniden üretimle üretim arasında sürekli bir gelişimin biçimlendiği gayet açıktır. İmgelemele akıl arasında ki ilişki de sürekli. Algılanan her şey sadece maddesiz biçime değil, bir anlama da sahiptir. “Senso” (anlam, duyu) sözcüğü hem estetik varlığa hem de mantıksal anlama gönderme yapar. Sezme gücü, duyuma duyum olduğu için değil anlamı için değer verir; algılanan şey sadece kendisi değil, aynı zamanda başka bir şeydir. Sezme gücüyle tin denilen şeye yaklaşılr” (Ferraris, 2008: 49).

Berkeley’e (1684-1753) göre; tasarım ve düşüncelerimizin kaynağı tanrıdır. Yani maddesel bir neden aramaksızın yaratıcı, sonsuz ruhtur. Algılamaların nedeninin Tanrı olduğunu ve maddeden kaynaklanmadığını savunmuş olup insanların bunlardan yararlanabilmesi için bu algılamaların verdiği içerikleri düzenler, bilgi de bu içeriklerin düzenlenmesi sonucunda oluşur.

John Locke (1632-1704) da ampirizm savunucularındadır. İnsan bilgisinin sınırlarına dair araştırmalarında, insan zihninde idelerin nasıl ortaya çıktığını bulmaya çalışır. İdelerle de, bilincin tüm içeriklerini, algıyı, izlenimleri, düşünceleri kısacası insanın kendisiyle ilgili olarak bilinçli olduğu her şeyi anlar. Locke anlığa düşüncelerin nereden geldiklerini araştırır. Locke ruhta doğuştan olan yetilerin bulunduğunu reddetmez ancak, idelerin deneyden geldiğini savunur; bütün var olan bilgileri deneye dayandırmıştır. İdelerin kaynağı olan deneyi; Locke, dış deney, dış duyum ve iç deney, iç duyum diye ikiye ayırmıştır. Dış deneyin konusu, dışarda algılanabilen nesnelere iç deneyin konusu ise ruhun içinde olup bitenler olarak nitelendirmiştir. Duyular ruha nesnelere duyulur niteliklerini edindirirler yani dış deney vücuttaki bir hareketin beyne ulaşması, sonra da ruhumuzda bir duyumun doğmasına sebep olurken iç deneyde dış deneyden gelen tasarımlar ruha işlenir. Bu yetkinliği duymak ve yaşamsal faaliyetlerden meydana gelir. İç deney ile kendi ruhtaki durumları kavrarırken dış deney ile de ruhumuzun dışındaki nesnelere etkileri kavranır. Locke'a göre; "Bütün kavramlarımız idelerimiz, tasarımlarımız, bu iki kaynaktan türetilir. İnsan, ilk duyu izlenimlerini alır almaz tasarımlara da sahip olmaya başlar. Onun için insan, bu ilk duyu izlenimlerinden önce düşünemediği için, rüyasız uykularında da düşünmez. Bundan dolayı ruhun hep düşünmekte olduğu savı doğru değildir. Bu da düşünmeyi ruhun öz niteliği sayan, duymama, algılama, duyma isteme gibi ruhun öteki etkinliklerini hep düşünmenin birer modus'u³, sayar" (Gökberk, 2000: 297).

Duyum yoluyla, nesnelere niteliklerini kavrarız. Tecrübe yoluyla edinilen düşünceler bilgi değildir sadece. Bunların bilgi olabilmesi için akıl sürecinden geçmesi gerekir. Akıl duyumdan ve düşünmeden ayrı değerlendirilir.

Locke düşünce yapısı ile duyumlarla elde edilen imgenin bilmeye temel oluşturduğunu savunmuştur. Elde edilen imgeler bellekte saklanır ve yine imgeler aracılığıyla nasıl ortaya çıktığını açıklamaya çalışmıştır. Tamamen psikik yasalara bağlı olan hatırlama, çağrışım, soyutlama gibi kavramlar yalnızca ruhun içinde var olurlar. Yani imgelemi duygulanımsal olarak genişletmektedir (Gökberk, 1961: 338).

Hume (1711-1776) ise, düşüncelerden bahsederken görülen, işitilen, canlı duyumlardan bahseder. İdeler ise, izlenimlerden daha az işlevsel olan düşüncelerdir. Bu

³ Modus; bütün varolanlar tanrının nitelikleri ve görüşleridir

düşünceler hatırlama ve hayal gücü ile gerçekleşirken bunların işlevlerini yerine getirebilmeleri için izlenimlerin gerçekleşmesi gerekir. Berkeley'den farklı bir tutum sergiler (Algaç, 1997: 23).

Hume, bilgi edinme sürecinde izlenimlerin yansımaları olan ideaların ve hayal gücünün etkinliğini dile getirirken, imge ve imgelemi bilgi edinme sürecine katmıştır. Hume düşünceyi imgeler dizgisi olarak yorumlar. Ruhun izlenimler ve bu izlenimlerin yansımaları olan düşüncelerden oluştuğunu söyler. İmge, aralarında mekanik bir bağıntı olan, duyumdan farklı oldukları düşünülmeyen görünüş alanıdır. İmgeler benzerlik ilişkileriyle bağlıdır; Düşüncelerin temeli olan ideler bu canlı izlenimlerin yansımalarıdır. Bulanık bu izlenimler, her ne kadar ilk kaynaklarından uzaklaşmış gibi görünseler de, Hume bunların bu kaynaktan çıkmış olduğunun araştırmalar sonucunda görüşeceğini söyler. Hume'da bilgi edinme ise; bu yansımaların hatırlanması yani “çağrışım mekanizması” ile oluşur. Hume, izlenimlerin yansımaları ile oluşan tasarımların idelere dönüşmesinin bellekte olduğunu söyler. Yanlış bir hatırlama ise; ideaların kendi izlenimleri yerine başka bir izlenime bağlanmasından kaynaklandığını söyleyerek, bu karışıklığın olmasında asıl rolünün, hayal gücünde olduğunu savunur.

“Hume, bilgi edinmek için deneyden başka hiçbir kaynak bulunmadığı düşüncesinden yola çıkar. Ne var ki bunu düşünceci bir biçimde yorumlar. Hume'a göre deney ve duyum, nesnel gerçekliği değil, onun sadece izlenimlerini verir. Anlığımız bu izlenimlerden düşünceler yapar. Nesnel gerçeklik hiçbir zaman bilinemez. Çünkü onu bilmek için deneyden başka hiçbir kaynağımız yok. Deneyse evrensellik ve zorunluk öğelerinden yoksundur. Deney evrensel değildir, çünkü sınırlıdır, daha yeni bir deneyin nasıl bir sonuç vereceğini bilemeyiz. Deneyin bugüne kadar hep aynı sonucu vermesi, bundan sonrada o sonucu vereceğini kanıtlamaz” (Hançerlioğlu, 1985: 167).

Hume'a göre; imge ile algı aynı doğaya sahiptir. Ancak bazı noktalarda birbirlerinden farklıdır. Algılar güçlü izlenimler yaratırken imgeler ise güçsüz izlenimler yaratır. Hume imge ile algı ayrımının dolaylı olduğunu söyler. Bu ayrım kendi başına, herhangi bir karşılaştırma yapılmasına ya da göstergelerin yorumlanmasına başvurmayı ihtiyaç duymaksızın gerçekleşir (Sartre, 2016: 83). Hume, hayal gücünün ruhsal etkinliklere dâhil edilmemesine durumuna anlam veremez. O'na göre; hayal gücü de, ruhtaki bütün öteki etkinlikleri gibi, bir takım yasalara bağlıdır ve bilgi teorisinin temel görevi bu etkinliklerin mekanizmasını aydınlatmaktır (Gökberk, 1961: 336).

Pek çok düşünürün ruh ve maddeyi ayrı ayrı tutmasına karşın Baron D' Holbach (1732-1789) ruh ve madde aynı şeydir diyerek felsefesini temellendirir. İnsan özü, duymak, düşünmek ve eylemde bulunmak olan bir maddeden yapılmıştır. D'Holbach'e göre her ne denli öz sözcüğüyle, kendisine özgü olan doğayı oluşturduğu anlaşılırsa da, biz hiçbir varlığın özünü bilinmemektedir. Madde sadece yol açtığı görme, duygu düşüncelerle tanınır. Buradan organların özel durumlarına göre onun iyi ya da kötü olduğu yargısına varılmaktadır. Biçimin insan üzerinde yarattığı etkiye göre, özgülük ve niteliklerinden bir kaçını tanıma gücüne sahip olursa da, hiçbir maddenin ne gerçek doğasını ne de özünü bilinebilir. Böylece madde, genellikle duyguların üzerinde herhangi bir biçimde etki yapan bir bütünlüktür ve değişik maddelere mal edilen nitelikler, insanda yarattıkları izlenim ya da çeşitli değişikliklere dayanırlar. Holbach gerçeği maddeye indirger; ona göre gerçek, evrenin tümü mekanik ilkelere ve yasalara göre hareket eden maddededir. Ruh, yani tinsel töz, düştten ibarettir yani yoktur. Bilinç sadece beyinde ve sinir sistemindedir. İnsan tamamen doğanın bir ürünüdür ve fiziksel evreni yöneten yasalara bağımlıdır. Olaylar mekanik yasalar neden olduğundan, bunların açıklaması olarak niyet ve amaç gösterilemez. Görmek gözün, işitmek kulağın varlığının nedeni değildir. İnsanın organik yapısı maddenin hareketinin ürünüdür. Gördüğü işler ise organların varoluşlarının nedenleri değil, sonuçlarıdır (Şatır, 2001: 393).

Helvetius (1715-1771) bilgilerin duyulardan geldiğini savunmuştur. Ona göre ruh, insandaki duyma yeteneğidir; anlama, bunun sonucudur; her insanda duyum vardır; öyleyse, fiziksel duyarlık, onun gereksinimlerinin, tutkularının, düşüncelerinin, yargılarının, eylemlerinin temelidir demiştir. Bireyin benliklerini asıl olarak dıştan gelen etkilerle kazanırlar; dolayısıyla dışarı ile ilişki önemlidir ve bu ilişki bireyin birey olma yolunda önemli adımlarından biridir (Mardin, 2006: 23).

Kant (1724-1804)'ın genel felsefesi içinde bilgi kuramı önemli bir yer tutar. "Kant, bilime inanç besleyen biridir ve bu yüzden Newton fiziğini felsefe olarak temellendirme yoluna gitmiştir. O söz konusu temellendirme çabasında, bizim bilimsel bilgiye erişme sürecinde dış dünyadan bir takım duyular aldığımızı, bilginin deneyim üzerine yükselebileceğini kabul etmiştir. Ona göre insan, sadece algıladığı şeyleri, onun ifadesiyle fenomenleri bilebilir." (Cevizci, 2017: 57). Kant, ampirizmin başlangıç noktası olan, bilginin yalnızca duyu izlenimlerinden elde edilebileceği savına karşı çıkar, ona göre bilgi deneyimle başladığı halde bu, tümünün deneyimden ileri geldiği anlamına

gelmemektedir. Duyu izlenimleri, bilginin tek kaynağı değildir; duyu deneyimi gereklidir, fakat yeterli değildir. Bilgilerin tümünün deneyimle başladığında kuşkuya yer yoktur ve tüm bilgiler deneyimle başladığı halde bu hepsinin deneyimden doğduğu anlamına gelmemektedir. Bilgiyi sağlayan bir başka unsur da insana deneyimlerine ilişkin yargılar yaptıran aklın kendisidir, aklın anlama yeteneğidir. Ama aklın da, deneyimlerin sağlanması için duyumsama gücüne ihtiyacı vardır (Şatır, 2001: 442). Metafizik alana geçildiğinde, akıl ile deneyimin işbirliğinin ürünü olan bilgi imkânsız hale gelmektedir. Kant duyuların ötesine geçen numenler alanıyla ilgili soruları üç başlıkta toplamaktadır. Bunlardan birincisi; tanrı, ikincisi; ruh, üçüncüsü ise maddenin yapısıdır ve duyum ötesidir. Bunlarla ilgili gerçek bilgi edinilemez çünkü insan yapısı duyusal olarak bundan yoksundur (Algaç, 1997: 25).

Kant'a kadar, bilginin maddelere yönelik olduğu, varsayılırken, Kant maddelerin insanların bilmesine bağlı olduğunu ve bilginin nesnelere yüklenen "şey" kadardır diyerek; aklın doğru kullanıldığı sürece her bilginin geçerli olabileceğini savunmuştur. Kant'ın bilgi kuramına ilişkin görüşleri bir hayli geniştir ve maddeci bilgi kuramının geliştirilmesinde pek çok katkıları olmuştur. Bunun yanında, Kant bazı konuların araştırılmasında öznel idealizmden ve agnostisizmden etkilenmiştir. "Öteden beri alışılmış olan bir anlayışın tersine. Kant, duyu bilgisine temel olan intellektüel bir bilgi kabul eder, çünkü ona göre, bizim deneyden önce bir takım ana kavramlarımız var; biz bunları deneyin içine yerleştiririz; deney ancak bu salt kavramlar ile bir düzen kazanıp bir bilgi olur. Kategoriler deneye form bakımından bir çerçeve sağlarlar" (Gökberk, 1961: 399).

"Kant, yüceliğin alethia'dan, görünürlükten ve duygulanımdan erkin olduğunun açık seçik altını çizmiş, özdeşleyimden azade olsa bile duygulanımı imgelem gücüyle ilişkilendirmiştir. Eğer yıldızlı gökyüzüne yüce diyorsak, bu onu yargımlarken. Güneşlerin yörüngelerini çizdiği evrenlere ilişkin kavramlarla onu açıkladığımız için değil, onu olduğu gibi yani her şeyi kapsayan geniş bir kubbe olarak gördüğümüz içindir. Aynı şekilde onu bilgimiz dâhilindeki bulutlarla havayı toprakların iyiliğine gebe bırakan su yaratıklarının geniş evreni gibi bütün kavramlara zenginleştirdiğimiz için yüce değildir okyanus görüntüsü... Tersine bir yandan gökyüzünden ayrılan duru bir su yüzeyiyken öte yandan huzursuzluğuyla her şeyi yalayıp yutmaya tehdit eden bir uçurumdur ve ona rağmen ve onun için yücedir" (Sayın, 2000: 99).

Hegel (1770-1831) “Diyalektik Düşünme yöntemi” ile bilgi kuramının geliştirilmesinde önemli katkıları olmuştur. Fakat Hegel’e göre bu durum tek başına yeterli değildir.

“Diyalektiği evrensel bir yöntem yapar; ona göre bütün varlığın gelişmesi için diyalektiği ön koşul sayar. Düşünme de, varlık da karşıtların içinden geçerek, karşıtları uzaklaştırarak gelişirler. Ancak varılan her uzlaşmada yeniden çözülmesi gereken yeni bir karşıtlık gizli olduğundan diyalektik hareket, düşünenin varlığı bir bütün olarak kavramasına, varlığın da bilincine erişip özgürlüğünü elde etmesine kadar sürüp gider” (Gökberk, 1961: 387).

Hegel’e göre; kavram bilginin en uygun formudur; bilgimiz ancak kavramda objeye en uygun olan duruma ulaşır. Kavram rasyonel bir öge olduğundan, Hegel, akıl dışındaki herhangi bir yeti ile bilgi edinmeyi reddeder. Ruhsal durumlar kişiyi öze götüremeyeceğini savunur.

“Hegel’e göre sonsuz, zorunlu olarak sonluyu içerir. Çünkü içermezse, kendi dışında bir şey bırakacağı için, kendisi sonlu olur. Bu Hegel’in temel varsayımdır. İnsan usuyla nesnel gerçeği bir ve özdeş sayar. Hegel’e göre; gerçek olan her şey ussal, ussal olan her şey de gerçektir. “Hegel de asıl gerçeğe yani deneye hiç başvurmadan, salt düşünmenin sınırları içinde kalınarak varılmaya çalışılır. Çünkü ona göre, felsefe nesnel düşünce ile görülmesidir. Çünkü objenin kendisi de özne gibi rasyoneldir. Özne ve nesne aynı ilkenin, aynı aklın başka başka olan şekillenmeleridir” (Gökberk, 1961: 436).

Feuerbach (1804-1872) 19. yüzyılın ilk düşünürüdür. Felsefeye Hegel’in nesnel idealizmini benimseyerek başlamıştır. Fakat daha sonra maddeciliğin tarafında olmuştur. Feuerbach, idealizmin karşısına gerçekliği koyar.

“Merleau-Ponty’e göre, imgeyi haysiyetli kılan bu durum, Bizans ikonalarında olduğu gibi, imgenin içindeki kurucu boşluk ögesidir: İmgeyi görünmezleştiren bu boşluk, imge içinde acılan bir oyuktur, görünenden görünmeyene uzanır ve bakışın ardında saklanan gözbebeğini yerinden oynatır” (Sayın, 2013: 10).

Hippolyte Taine (1828-1893) ‘e göre görüntünün yapısı içimde şeylerin şimdiki teması ve sinirin şimdiki sarsılmasından oluşan duyular vardır. Bu sırada, uzaktan da olsa bu sarsılmanın ve bu temasın eksikliğine başka sarsılmaların ve başka temasların varlığına rağmen benzer duygular gelişmiştir. Bu, deneyiminin yarı yarıya dirilmesidir. Bu olguyu açıklamak için değişik terimler kullanılabilir, bir son izlenim, bir yankı, bir hayalet ilkel duyumun bir görüntüsü olduğu söylenebilir; bunun pek önemi yoktur. Bu

karşılaştırmalar dışardan uyarılan ve kendiliğinden olmayan bir duyumdan sonra, içimizde bu duyuma uygun dıştan uyarılmamış kendiliğinden daha az güçlü olmasına rağmen bu duyuma benzer, aynı heyecanların eşlik ettiği daha az derecede hoş veya itici olan aynı muhakemeleri izleyen ikinci bir olayı bulduğumuzu göstermektedir. Duyum daha az belirgin, daha az enerjik ve çevresinde olup bitenden çoğu zaman yoksun olmasına rağmen kendini yineler (Cuvillier, 2003: 148). Taine' e göre; imge yeniden ortaya çıkan bir duyumdur, dış dünyadan kopuk sert bir parçadır. Psikologlar daha sonra hangi tutumu benimserse benimsesinler, imgenin yeniden canlanan bir anı olduğu düşüncesini örtük biçimde kabul etmişlerdir (Sartre, 2016: 28).

“Klasik felsefenin üç büyük akımının bize önerdiği üç çözüm şunlardır. İmge âleminden kökten ayrı bir düşünce âlemi -katıksız imgeler dünyası-bir imgeler -olgular dünyası bu dünyanın ardında yeniden bir düşünce, imgeler evreninde gözlemlenebilen örgütlenme ve erekselliğin biricik olanaklı nedeni olarak, dolaylı yoldan kendini gösteren bir düşünce bulmak gerekir. Bu üç çözümün tümünde de, imge hep aynı yapıya sahiptir. Bir şeydir hep. İnsanın dünyayla, evrenselin tikelle, ruhun bedenle, nesne olarak varoluşun tasarımı olarak varoluş ile ilişkileri konusunda benimsenen bakış açısına göre bir tek imgenin düşünceyle kurduğu ilişkiler değişir. İmge kuramının 19. yüzyıl boyunca geçirdiği kesintisiz gelişimi izlendiğinde, imgenin bir şeyden başkaca olmadığı yolundaki postular kabul edildiğinde bu üç çözümün olabilecek yegâne çözümler olduklarını, tümünün hem aynı derecede olanaklı hem de aynı derecede hatalı olduklarını görülmektedir” (Sartre, 2017: 26).

Henry Bergson (1859-1941) imge tasarımı, ilk başta ideal bir alıtılmışlık içinde bulunan ve bütün öteki imgelere gerçekten bağlı bir imgedir. Sonra bir imge-anı halini aldığı görülür, yaşadığı ideal yalıtılmışlık gerçek yalıtılmışlığa dönüşür, dünyadan ayrılır ve tin içinde dönüşüme uğrar. Bergson imgenin bir tabloyla maddi anlamda karşılaştırılması konusunda aldanmıştır; bir objektiften baktığı için manzaranın bir parçasını yalıtın, ama sonra da hem objektifi hem de manzaradan kesip çıkartılan parçayı yanına alıp gitmek isteyen birine benzer. Bergson'un tüm bellek kuramı, bir yandan da gerçekçi kimliğini açıklayan yanılmaya dayanır; çünkü belleğin, duvardan alınıp çıkartılan bir tablo gibi yanına alıp gittiği bu tablonun, başka imgelerin içinde yer alan imge-şey olduğunu da, algılanmadan var olduğunu da unutmaz Bergson. “İmge” sözcüğünün taşıdığı çifte anlamla oynayıp, imge anıya nesnenin tüm eksiksizliğini verir ve dahası bu yeni bir varoluş türüne göre tasarlanmış nesnedir. Öyleyse anının oluşumu

algının oluşumuyla zamandaş olmalı; imge- şey tam da algılandığı anda tasarımlama olarak anıya dönüşür(Sartre, 2016, s. 46). Bergson'un burada önerdiği imge anlayışı, ampirist anlayıştan ileri sürdüğü kadar ayrı değildir; Hume için olduğu kadar Bergson içinde imge, kesinlikle algıya katılan bir düşünce ögesidir, algıyla aynı süreksizliği ve aynı bireyselliği sunar. Hume'da imge, algının zayıflaması, algıyı zaman içinde izleyen yankı gibidir; Bergson ise imgeyi algıya astar gibi geçirilen bir gölge kılar. Her iki durumda da imge şeyin kesin bir suretidir, şey gibi ışığı geçirimsiz, şey gibi içine sızılmazdır, katıdır, donmuştur, şeyin ta kendisidir. İşte bunun içindir ki, Bergson açısından imgenin tinin yaşamında ki yeri, ampiristlerin verdiği yere çok benzer. İşte, imge, tinsel etkinliğin canlı bir anı değil de, belleğin kaptan başka bir şey olmayan bir içerik olarak, tane kendi baskısını yapan bir içerik olarak ilk burada tanımlanmıştır (Sartre, 2016: 47).

Jean Paul Sartre (1905-1980) ise imgelem üzerine olan incelemesinde Bergsoncu kuramını eleştirmiştir. Ona göre; bilincin sentetik eylemlerde bazı yapılar ortaya çıkar. Bu yapılar kendilerine özgü ve belirlemeye çalışacağımız yasalara göre, doğarlar, gelişirler ve yok olurlar (Cuvillier, 2003: 151).

Matthew. L. Meyerson ise imgenin neyi gösterdiğine değil nasıl görüldüğünün anlaşılması gerektiğini söylemektedir. imgenin kendine özgü doğası ile düşüncenin imgeyi nasıl kavradığını birbirinden ayırmaktadır. İmge kendi içinde değerlendirildiğinde, görülmek istenenden başka bir şey olan maddi bir simgeyle özdeşler. Böylece, görünürde tümüyle işlevsel bir kuram olan imge-gösterge kuramı, metafizik bir anlayış olan imge-iz anlayışı da yeniden ortaya çıkar (Sartre, 2016: 81).

M.L.Meyerson'a göre; imge geçmişin soluk bir yansıması olan bir duyum değildir. İmge soyutlama ve genelleme yolunda yeniden düşünülmüş bir algıdır (Sartre, 2016: 98).

2.2.1. İmgeleme

İmgelem şimdi olana hem çok yakın hem de daha uzaktır. Ya da çok daha yakındır, çünkü şimdi olanın yaşamının vücudundaki diyagramıdır, onun bakışlara ilk defa sunulmuş teni ya da tensel ters yüzüdür. “Edinilmiş bir imgeyi yeniden canlandıran imgeleme belleksel imgelem ya da yineleyici imgelem, yeni buluşlar meydana getiren imgeleme yaratıcı imgelem denir. Sanat ürünleri de yaratıcı imgelemin özel bir biçimi olan ozansal imgelemele meydana getirilir” (Hançerlioğlu, 1985: 184).

“İmgelem, Hançerlioğlu’na göre; edinilmiş imgeleri birleştirip kaynaştırma ve bu birleşiklerden yeni imgeler tasarlama yetisidir. İmgelem ’in bilimsel anlamını bellek, düşünce, kuruntu ve fanteziyle karıştırmamalıdır. En yalın genellemede bile bir dereceye kadar imgelem vardır. Türk Dil Kurumunca yayımlanan Ruhbilim Terimleri Sözlüğü’nde imgelem geçmiş yaşantılarımızdan birleştirmeler yapmakla sağlanan anlaksal bir örüntü” olarak tanımlanmıştır” (Hançerlioğlu, 1985: 184).

İmgeleme, nesnel gerçeklikten elde edilir. Ne var ki imgelemin gerçekleştirdiği imgelerin belli bir nesnel gerçeklikte karşılıkları yoktur. Değerli bir diyalektikçinin dediği gibi; “imgelem, insanı nesnel gerçeklikten uzaklaştıran sisli düşlerden farklı olarak, toplumun gereksinimleriyle sıkıca bağlı olduğundan doğayı ve yaşamı bilmemize ve onu değişikliğe uğratmamıza yardım eder” (Hançerlioğlu, 1985: 185).

İmgelem algıya müdahale eder ve bu müdahale sonucunda onu mümkün kılar. Bu yüzden de Kant’ta da görüleceği gibi, akılda tutma algının ilk aşamasıdır: Bellekten yoksun olan dış duyular sürekli bir deneyime sahip değildirler. Önceki durumların kaydı olmaksızın olanları tanımlanamaz. Tıpkı bir yağmur damlasının algılanması algılamadan daha fazlasını barındırdığı gibi, bunu anlamak için yağmur damlasını tanımlamak ve hareketini kayıt altına almak için belleğin müdahalesi yeterli olacaktır. “Akılda tutma da her zaman için başsız bir işlevden daha fazlası olmuştur. Akılda tutma tam olarak burada başlar. Beynin orta kısmına yerleştirilmiş olan muhayyile ve düşünme yetisi gelir. İmgelemin düşünsellik olarak bir araya getirdiği formlar birleştirilir ve ayrıştırılır” (Ferraris, 2008: 48).

2.3. Sanatsal İmge

Sanatsal düşünme, imgelerle düşünmedir. Sanatsal imge, gerçekliğin estetik olarak yaratılışı ile sanatsal olarak özümsemesinin temel ögesidir. İnsanın doğayla, toplumla ve kendisiyle zihinsel beraberliğidir. Sanat kendisinden var ettiği ve yapıt yoluyla kendi gövdesinden koparıp, attığı imgelerle bir dil kurmaya çalışır. İmge, yapıtın dünyasını ve anlamlılığını taşıyan araçtır. Bu kavramın biçime ait bir unsur olması yanında, ontolojik bir bağlamda düşünülmesi de gerekmektedir. İmgenin taşıdığı ve görünür kıldığı bilgi ya da anlam, ona bakanın izleyicinin de paylaştığı bir bilgi ve anlamdır. Dil ile imge arasındaki ilişki zaten tam da bu paylaşımdan doğar. Sanatsal imge, anlam yüklü ve genellendirilmiş algı ve tasarımları iletir. Gerçekliğin sanatsal imgeler halinde

özümleşi, çeşitli göstergesel sistemler içinde ortaya çıkar; dilsel imgeler halinde edebiyatta; görsel-gözleyici imgeler halinde görsel sanatlarda, anlatımsal hareketler halinde tiyatro, dans ve sözsüz sanatlarda ve soyut olarak da müzik dili içinde varlığını sunar.

İmge, sanat öncesi ontolojik bir hali dile getirir ve yaşamın bütün etkinliklerinde şey'i temsil etme eylemini içerirken, sanat sonrası kendi başına bir sanat kuramını temsil etmeye başlamıştır. “Platon’un ideler öğretisinin ilksel tasarımı ve konumu özerk bir estetik ve sanat bilimi için alan açmaz. Çünkü sanat şeylerin hakkında asla ciddi bir bilgi sahibi olamayacağımız, olsa olsa fikir yürütebileceğimiz duyusal yanılsamasına bağlı kalır (Sayın, 2000: 29).

“Platon, imgelemin varlığını kabul ederek, sanatta imgelerin kullanıldığını vurgular. Ona göre; bütün yaratılmış şeyler, nesnelere kendi formlarının taklitleridirler. Platon “Devlet” kitabında “bir şeyin yansıması, kopyası, ondan ne kadar ayrıysa, sanı ile bilgi de birbirinden o kadar ayrıdır” der. Platon’a göre; “yeryüzünde her şey birbirine bağlı olduğu için ruh bunlardan birini görünce, devamlı bir irdeleme ile şeyleri anımsayabilir. Böylece ruhta tasarımlar önce bilinçsiz bir halde bulunurlar daha sonra uygun sorular ve araştırmalarla bilgi haline gelirler. Platona göre; öğrenmek eskiden bilindik bir şeyi yeniden anımsamaktan başka bir şey değildir. Bu anlayış ile Platon, felsefenin iki ana görüşünü de elde etmiştir. Ruhta bilinçsiz bir halde bulunan doğuştan tasarımların olduğu görüşü bir de doğru sanı ile bilgi arasında ki karşıtlık. Doğru sanı süreksizdir, bilgi ise bir temele ve bir nedene bağlanmakla beraber sürekli olur” (Gökberk, 1961: 60).

Hegel sanatı ise; mutlak idelerin görünüşü olarak değerlendirmiştir. Ona göre; bütün sanatlar da ideal içerik imgesel biçimleniş arasında bir uygunluk olması gerekir. Sanat türlerini “simgesel sanat”, “klasik sanat” ve “romantik sanat” olarak üçe ayırır. Biçim, özden daha önemlidir. Yapıt biçimi üzerinde duyusal öz, simgesel olarak bulunur. Yani; ide burada daha sanatsal biçimini kazanmamıştır. Dışsal deneyler içine yerleşir; ancak onlarla özdeşleşmez. Klasik sanatta ise; düşünsel öz ve duyusal imge eşittir ve en üst düzeydedir. İde sanatsal biçimini kazanmıştır; ama daha tin’deki içsellığe ve tinselliğe ulaşamamış; yalnızca soyut ve tikel sanat alanında kalmıştır. Buna heykel sanatını örnek gösterir. Romantik sanatta ise; düşünsel öz, duyusal imgenin çok üstündedir. Uyum duyusal ide, saltık özelliğinin bilincine varır, özgür tin olarak kendini duyar. Dışsal gerçeklik kazanıştan memnun olmayarak, kendi içsellığıne çekilir; karşıt bir nedenle de

içerik ve biçim yeniden birbirlerinden ayrılırlar ve yabancı olurlar. Bu sanat üç biçim alır; resim, müzik, şiir. Bunlar içinde şiir, diğer bütün sanatları içinde taşıyan evrensel sanattır; çünkü dili en tinsel ve en soyut olanıdır.

“Kant ile birlikte düşünceleri dile getirmeye çalışan imgeler; mekâna ve zamana bağlı gözün algıladığı alan oldukları için, ilk aşamada yalnızca kötü birer kopyasını dile getirirler. Kant bu konuda imgenin yasallığını sanatsal alanda inceler ve algıyı imgeden bağımsızlaştırır. “Akıl, imgeler üretmekten vazgeçmese bile, estetik alanda sonradan açılacağı üzere bir birinden ayrı da olsa imgenin duyusallığını ve hakikatin saf bilgisini yaşantılamak mümkündür. Yani imgeler üreten aklın iflas ettiği bilişsel alanda önsel ve koşulsuz hakikate ilişkin bilgi imkânsızken, estetik ve ahlaksal alanda koşulsuz ve muğlak ideye dair bir bilgi yine de olasılık kazanır” (Sayın, 2000: 33).

“Görüş, şeylerin kendilerinin görülüşlerine dönüşümü değildir, şeylerin büyük dünyaya ve küçük bir özel dünyaya ait ikili aidiyeti değildir. Görüş, vücutta verilen işaretleri sıkı bir şekilde çözen bir düşüncedir. Benzerlik algının sonucudur, kaynağı değil. Dahası, imge bize yok olanı var kılan görürlük, varlığın kalbine yönelen, delip geçme gibi bir şey değildir: o yine, bu kez yetersiz olan vücutsal izlere dayanan bir düşüncedir ve onlara demek olduklarından fazlasını söyletir. Benzerliğin düşsel dünyasından hiçbir şey kalmaz artık” (Ponty, 2016: 48).

İmge kendi sanatsal belirlenmişliğine ve ezberine karşın temsil olanaklarını temsil içinde kıran bir özellik sergiler bu özellik; imgenin modeli kopyalayacağına çifte katlaması sayesinde gerçekleşir. Dökme ve kabartmalarda göze gelen imge, biçimle beraber maddeyi de yeniden üretir ve çifte katlar. İmgeyle çifte katlama arasında ki, sanat olanla sanat olmayan arasında ki sınırı bir kez daha zorlar (Sayın;2015, s. 107). Richard Leppert; imgelerin insanlara asıl dünyayı değil, dünyalardan bir dünya gösterdiğini belirtir ve imgelerin, gösterilen şeyler değil bunların temsili olduğunu belirtir (Parsa,2004: 3). Leppert’a göre, imgeler sosyo-kültürel ortam içerisinde belli bir işlev görmesi için inşa edilen şeylerdir. İster sinema ya da televizyon görüntüsü, isterse fotoğraf veya resim olsun, imgeler insan bilincinin bir ürünüdür. İnsan zihni ne kadar direnirse dirensin, az ya da çok bir derecede yaratılan bu imgelerin aslında kendisine gösterilenlerin etkisinde kalmaktadır (Parsa, 2004: 3).

“Tarkovski’ye göre; “Sanatsal buluş her seferinde dünyanın yeni ve biricik imgesi, dünyaya dair yeni ve biricik tasavvur ve mutlak gerçeğin hiyeroglifi olarak doğar. Ortaya çıkışı ilham gibidir. Güzellikleri, çirkinlikleri, insancılığı, acımasızlığıyla dünyanın tüm

yasalarını sezgilerle kavrama, bir anda ve tutkuyla kavrama arzusu olarak kendini gösterir. Sanatçı tüm bunları, sanatsal imge *mutlak*'ı yakalayacak kendine özgü bir mutlak avcısı yaratarak dile getirir. Manevi olanın maddi olanla, göz alabildiğine uzanan çerçevelenmiş olanla sınırlandırılmasında ifadesini bulan sonsuzluk duygusu imge yardımıyla yakalanabilir” (Tarkovski, 2017: 31).

Sanatsal imge her zaman bir metafordur, yani bir şeyin başka bir şey yardımıyla gösterilmesidir. Büyüğün küçükle gösterilmesi, hareket halinde ki canlı dünyayı anlatırken sanatçının ölümlerden yararlanması gibi sanatçının ölümlerden yararlanması gibi. Kısaca bir şeyin yerine geçen bir başka şey. Sonsuz, maddeleştirilemez; ancak onun bir kopyası yani imgesi yaratılabilir (Tarkovski, 2017: 32).

Çirkin içinde nasıl güzeli barındırıyorsa, güzel de içinde her zaman çirkini barındırır. Bu çelişki, sanatta da aynı anda hem uyumlu, hem de dramatik bir birlik halinde kendini gösterir. Her şeyin birbirine dönüştüğü böylesi bir birlik ancak imgelerle duyumsanabilir. İmgenin düşüncesi diye bir şeyden söz edebilir, imgenin özünü sözcüklerle anlatabiliriz. Ama bu anlatımımız asla bütünüyle imgeyi kapsamayacak, imgenin kendisine eşit olmayacaktır. İmge, yaratılabilir ve duyumsanabilir. Kabul edilebilir ya da reddedilebilir. Ama akıl yoluyla anlaşılabilir. Sonsuzluk, sözcüklerle tanımlanamaz. Ama sanat bize bu imkânı sunar, sonsuzluk denen şeyi duyumsanabilir kılar (Tarkovski, 2017: 33).

Sanatsal imge, gerçekliğin algılanması sırasında, bireyselden geçerek özgün olanı ve sanatsal etkinliğin sübjektif biçiminden geçerek dünyanın nesnel yasalarını dile getirmesiyle yalın görsel imgelerden ayrılmaktadır. Bundan başka imge, içeriğini belirleyen olayların rasyonel yorumuna göz alıcı bir duygusal biçim kazandırır; bu biçim öğeleri, tasarımsal gücü her vakit anlatım gücüyle birleştirir (Kagan, 1982: 272).

İmgeler, sanatçının öznelliğini yansıtmaktadır. Bu noktada sanatın toplumsal olma özelliğinden ayrılır. Sanatçı ideallerinin yansısını imgelerle gerçekleştirirken gerçeklikten kopar. Sanatçı kendi iç dünyasına, duygularına dönerek, yaratma edimini yeni biçimlerle oluşturur. İç dünya denilen şey, duygusal dünyası değil, bütün yaşamda duyduğu henüz nesnelleşmemiş duygularının bir yansımasıdır.

2.3.1. Yapıtlarda Kapı İmgesinin Kullanımı

Bir metafor olarak değerlendirilen sanattaki imgenin yüklendiği misyon sunulan şey değil de bunların imlemesidir. Farklı bir anlatım aracı ve dili kullanan yaklaşımların hepsi bir işlevin yaratımlarıdır.

“Biçim, özünü değiştirmeden çok sayıda izlenim yarattığından dolayı farklı bakış açıları ve anlamlar kazanır. Bu ölçüde de bir estetik değer kazanır. Bu anlamda mükemmel bir biçimde dengelenmiş, kendini tamamlamış bir eser ve kapalı bir sanat yapıtı, taklit edilemeyen özü bozulmadan binlerce farklı biçimde yorumlanabildiği ölçüde açıktır. Bu nedenle bir sanat yapıtıyla beraber tüm etkileşimlerle farklı bakış açısı sunmaktadır” (Eco, 2016: 66).

Güçlü mesajları olan kapı nesnesinin ve “Kapı” imgesi'nin yüklendiği misyon itibarı ile tanım ve işlevlerinden soyutlanması imkânsızdır. Sanatsal anlatının parçası olan kapı imgesi gerçekte taşıdığı işlev-anlam bütünlüğü üzerinden yapıtlarda farklı ve çok çeşitli ifadeler ile yeniden kurgulanır.

“Bir bilgi nesnesi olarak kapı, başlangıçta sıradan bir tema gibi algılansa da, incelendikçe, kendini sırlarıyla sakladığı, varlığının derinliğindeki anlamlarının mantık yüklü oluşuyla akıllarda çeşitli ilhamlara neden olduğu ve farklı kültürel zenginliklere kaynaklık ettiği görülmektedir. “Her ne kadar kapı, işlevi bakımından sıradan bir nesne olarak kabul edilse de çağrışımları sebebiyle zaman içerisinde bir sanat nesnesine dönüşmüştür. İşlevi, formu, rengi, detayları nasıl zamana, mekâna, kültürel, politik ve öznel şartlara göre farklılık göstermişse; sanat nesnesi olarak algı ve ifade bakımından zengin bir imge olma doğrultusuna girmiştir. Hiçbiri bir diğerinden farklı ya da benzeri olamayacak kadar çeşitli yaratıcılıklara açık olan bu imge ister soyut, ister somut dışavurumlar şeklinde olsun, var oluş, dönüşüm ve yeniden var oluş biçiminde anlam/anlamsızlık bütünlüğü ekseninde yer almaktadır” (Akdağlı ve Pelikoğlu, 2018: 84).

Yine Akdağlı ve Pelikoğlu'na göre; belleklerdeki -yeniden biçimlenebilir olan- sanatsal kapı imgesinin, sahip olduğu potansiyelle farklı anlam katmanlarının oluşturulmasına izin vermekte ve doğurganlığıyla kendini oldukça farklı şekillerde özgürce gösterdiğine şahit olunmaktadır. Mimari, resim, heykel, enstalasyon gibi disiplinlerde kendini gösteren kapı imgesi, farklı coğrafyalara, kültürlere, bireylere göre değişen -özne-nesne ilişkisi bağlamında- yeni önermelerle yeni kılıklara bürünmektedir. Böylece kapı imgesinin, bellekte edindiği yerin sabit olmadığı, değişebilirliğinin yaratıcılığa olanak verdiği görülmektedir. Sürekli kendisini saklayan, öne çıkmayan ama

sıgınılan bir liman olarak kendini gösteren bu imgenin, sınırları aşan bir gizeme, zenginliğe, sıcaklığa sahip olduğu da ortaya çıkmaktadır. Dahası kapı imgesinin, sanat alımlayıcısına tanıdık gelen, dolayısıyla empati kurmasına olanak sağlayan yapısı, evrensel bir nitelik olarak belirginleşmekte, sanatçılar için vazgeçilmez olmasının temel sebebi ortaya çıkmaktadır (Akdağlı ve Pelikoğlu, 2018: 84).

Sanatçı, sanat nesnesi ve sanat alımlayıcısı üçgeninde ilgi odağı olan ‘kapı’, kavramsal olarak, bilimsel, sanatsal, dinsel, psikolojik her alana dâhil edilebilmekte, girdiği her alana göre ayrı bir anlamlar kazanmaktadır. Böyle bir imgenin kendini gizlerken aynı zamanda bir o kadar çağrışımlara sebep olması ve her alanda kendini göstermesi, gücünü anlamından, genişliğinden ve soyut-somut her alanı içine almasından kaynaklanmaktadır. Öyle ki, kendine bağladığı nesnelere, adeta kendine esir ettiği görülmektedir. Bağlamından ne kadar çıkarılmak istenirse istensin, kendi yolunu bulan, yaşayan ve kendini gösteren kapı imgesinin, gizemli, gösterişli ama göze sokmayan bir mantıkta, her özneye göre bir obje-nesne olarak değeri hiç azalmamış, artmıştır. Artmaya da devam edeceğe benzemektedir. Kavramsal imge olarak kapılar, kendilerinden başka şeylere işaret edip, başka anlamların temsili olurlar. Tarihsel süreçte kapı imgesine yüklenen anlamlar -ister yüceltme ister kutsiyet kazandırma amaçlı olsun- maddesellikten arındırılmakta, gösterilen şeyler olmaktan ziyade, temsil ettikleri şeyin mahiyeti her ne ise onun otoritesinin gücünü pekiştiren/arttıran ruhani bir araç-nesne konumuna taşınmaktadır.

Gerçekliği dönüştürmeden izleyicilerle karşılaştıran sanatçılardan biri Anish Kapoor’dur. Kapoor’un “Bulut Kapısı” (Cloud Gate) isimli kamusal alan heykeli ile farklı bir zemin üzerine kurulan izleyici katılımlı bir imgelem yolu belirlemiştir. İzleyici katılımıyla düşünceyi izleyicinin belleksel imgelemine bırakır. Kapoor, bu çalışmasında izleyicileri, eserle karşılaştığında aynadaki yansımasıyla yani kendi imgesiyle karşı karşıya bırakmayı amaçlamıştır. Kapoor ayna ile sürekli olarak kendini yeniden üreten bir yapıt ortaya koymuştur.

Kapoor'un bahsi geçen çalışmasında, bu tür bir uygulamada farklı ve daha bilinçli bir anlayışına yol açabileceği bilgisiyle “algısal bir kesinlikten şüphe etmeyi” izleyiciye önerdiği söylenebilir. Burada sanatçı her şeye iki kez bakılmasını ve çalışma hakkında hızlı düşünülmesini istemektedir. Sadece sanat hakkında değil, hayat hakkında bir ders

çıkartılmasını istemektedir. Ayrıca bu kapı, mekânlardan öte, âlemler arası geçişi sunmaktadır. Heykel bir kapı imgesi oluştururken, bu kapı seyirciyi kendisine çeker ve esir alır.

Sanatçı bu eseri ile seyirciye bir geçiş alanı sunmaktadır. Bulut kapısı (Cloud Gate) sanatçının kendi tarzını yansıtmaktadır. Daha sonra ise sanatçının bu eseri ile izleyenlere ne anlatmak istediği akıllarda şekillenmektedir. Yerleştirildiği alan ile heykelin geometrik tasarımının uyumluluğu bu anlatımın şekillenmesini destekleyen olumlu bir sonuçtur. Bu çevresel uyumluluk sanatçının eseri ile anlatmak istediği konuyu veya karşı duruşunu kolaylaştırmaktadır. Ayrıca sanatçının eserini yerleştireceği alanın kültürel geçmişini biliyor olması ve ona göre bir tasarım yapması çevresine duyarlı bir kişiliğe sahip olduğunu kanıtlar nitelikte bir duyarlılık göstergesi olarak değerlendirilmelidir. Bu duyarlılıkla oluşturduğu tasarımında malzeme olarak çelik konstrüksiyonlar üzerine paslanmaz levhalar kullanan sanatçının bu heykeli ile bir saydamlık ve bir bütünlük sağlamaya çalıştığı düşünülmektedir.

Görsel 15. Anish Kapoor, Cloud Gate (Bulut Kapısı), 2004, paslanmaz çelik, 1006x2012x1280 cm, enstalasyon görüntüsü, Millenium Park, Chicago.



Kaynak: <https://www.doublestonesteel.com/blog/art-and-sculpture/cloud-gate-by-anish-kapoor/>

“Kapoor’un Bulut Kapısı isimli heykeli, çevresindeki binaları, insanları, gökyüzünü, özetle her şeyi ışığın ve hava şartlarının değişimiyle farklı şekilde yansıtır. Eserin üzerinde, her an izlenimci sanatçıların yakalamaya çalıştığı bir anın izlenimi gözlemlenebilir. Herakleitos’un (MÖ. 6. Yüzyıl) “aynı nehirde iki kez yıkanmaz!” görüşüne uygun olarak Bulut Kapısı’nda, her an farklı bir görüntü algılanır” (Huntürk, 2016, s. 364).

Yaşam içinde temas edinilen herhangi bir nesne, duyular aracılığıyla algıladığımız neredeyse her şeyle bireyde anlamsal bir çağrışımda bulunabilir. Dolayısıyla herhangi bir sanat eseri ile bağ kurmak, bireyde var olan geçmiş deneyimlerimize bağlı olarak algılama esnasında çağrışıma sebep olabilir. Rachel Whiteread kullanmış olduğu imge bunlardan biridir. Sanatçı yapıtlarında gündelik yaşamın ürettiği nesnelere üzerinden izleyiciye yeni anlam kapıları açar.

Görsel 16. Rachel Whiteread, House, 1993. Londra



Kaynak: <https://theartstack.com/artists/rachel-whiteread>

Sanatçı bu yapıtında yaşamsal aktiviteler içinde görülemeyen boşluğu gözler önüne sermektedir. “Örneğin evin odalarında, dolabın içinde, merdiven altında nesne olarak görülemeyen boşlukları sanatçı birer imge olarak kullanmıştır. Sanatçı bu boşlukları kullanarak, boşlukları görebilecek ve dokunulabilecek nesnelere haline getirmiştir. Whiteread, çocukluğunda kullanılan karton kutulardan esinlenerek benzeri çalışmalar yaptığını eklemiştir” (Huntürk, 2016: 356).

Herhangi bir nesne ile karşılaşıldığında karşıda duran nesneyi, bellekte depolanmış yaşamı önceleyen olguların sembollerini bir araya getirerek anlamlandırılmıştır. David Hammons gündelik hayatta kullanmış olan nesneye farklı bir bakış açısı sunan sanatçılardan biridir.

Görsel 17. David Hammons, The Door Admission Office (Kabul Ofisi), 1969



Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/david-hammons-the-door-admissions-office>

Afro-Amerikalı Hammons'ın Kabul Ofisi (The Door Admission Office) isimli eseri, 1960'lı yıllarda Amerika'da, Afrika kökenli insanlara ten renklerinden dolayı yapılan şiddet, ırkçılık ve baskıya yönelik eleştiriyi ortaya koymak üzere kurgulanmış bir yapıttır. Siyahi çocukların okula kabul edilmelerinde karşılaştıkları zorlukları çoğu zaman okula kabul edilmemelerinin eleştirildiği bu yapıtta temsili olarak galeri mekânına yerleştirilmiş ağaç bir kapı bulunmaktadır. Sanatçının, ellerini, yüzü ve gövdesini boyayarak kendi izini bıraktığı kapı, metaforik olarak siyahi insanların vatandaşlık haklarına yapılan tacizi görünür kılmaktadır.

“Bazı işler, David Hammons 'The Door gibi doğrudan siyasaldır; camın üzerine bastırılmış bir vücutun siyah mürekkep izini taşıyan bir kabul ofisine kapıdır -Afrikalı Amerikalıların yükseköğretim kurumlarına girerken karşılaştıkları engellerin anlaşılması. Ancak, estetik stratejinin siyasetle nasıl konuşabileceği ve siyasal duyguları nasıl iletebileceği konusunda daha çok yönlü bir görünüm sunmaktadır” (<https://www.dailyserving.com/2014/12/from-the-archives-witness-art-and-civil-rights-in-the-sixties-at-the-brooklyn-museum/>).

Nesnelerin oluşturduğu imge dünyasında, gerçekliği duyumsayıp imgeleyen sanatçıların bir diğeri de Santiago Sierra'dır.

Görsel 18. Santiago Sierra, Kamu Duyurusu (Aviso Publico/Public Notice), 2006.



Kaynak: <https://www.artsy.net/artist/santiago-sierra>

Santiago Sierra, iktidar yapılarına hitap ediyor. Sierra'nın çalışması, sömürü ve marjinalleşme durumlarını ortaya çıkaran, meşhur, para karşılığında, anlamsız veya nahoş işler yapmak isteyen yoksul bireyleri işe alarak bu yapılara müdahale eder. Sierra'nın çalışması asla gerçekliği tekrar etmemektedir. Fakat kendi içsel mekanizmalarını açığa vurmasına meydan okur. Çalışmanın özü, genellikle olay veya belgeleri ile normalde marjinalleşmiş veya haklarından mahrum edilmiş olan kişilerin sesinin biçimsel ve şiirsel eklemlenmesi olarak tanımlanabilecek şeye maruz kalan izleyici ile yaratılan ve sürdürülen gerilimi sunmaktadır. "Kamu Duyurusu" adlı çalışmasında Sierra; ben ve öteki ile iktidar arasındaki iletişimsizliğini uyumsuzluğunu, birbirleriyle mesafesini, bir başka deyişle özel ve kamu alanlarında gelişen yöneten ve yönetilen arasında ki ilişkisinde otoritenin gücünü anlamlandırmamıza yardımcı olmaktadır. Bu ilişkiye aracılık ettiğini varsaydığımız kapı imgesi modern çağla birlikte dışsal egemenlikten içsel tutsaklığa dönüşen temel duygu durumunun ifadesine dönüşmüştür. Sanatını aktivist bir yaklaşımla dikte eden iktidarın gücüne gönderme yapar. Yapıt bir tekrardan öte gerçeğin işleyiş biçimine baş kaldırı niteliğindedir. Yapıtın temelinde, haklarından mahrum bırakılan, dışlanan, engellenen herkesin seyirci konumuna düşmeden ve seslerini çıkarabilmeleri için sürekli oluşan bir gerilim vardır.

Görsel 19. Victoria Fuller, İyi ve Kötü Bilginin Geçidi (Archway of the Knowledge of Good and Evil), 1998



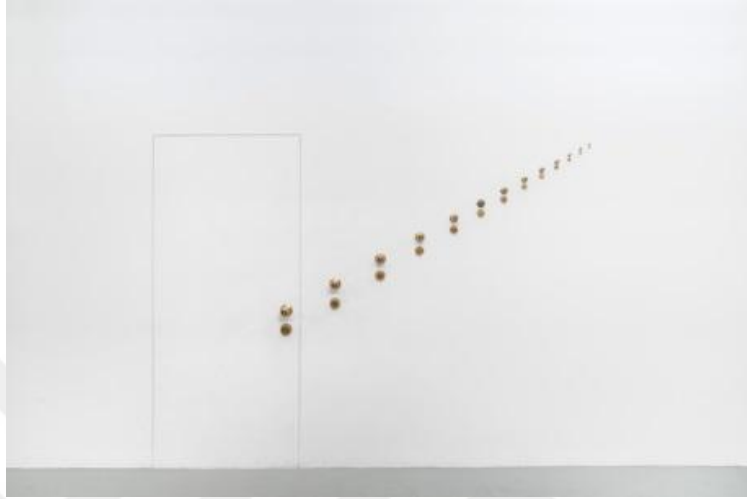
Kaynak: (Akdağlı ve Pelikoğlu, 2018, s. 80).

Bir başka örnek olarak da Victoria Fuller gösterilebilir. Fuller'in galeri mekânında yaklaşık yüz altmış iki adet kitaptan oluşturduğu kemer, kemeraltı formu, kitapların kenarlarında yazılan kelimelerle anlamlandırılabilceği gibi, Âdem ve Havva'nın cennetten kovulmaları ve dünyaya geçişi olarak da anlamlandırılabilir. Şöyle ki; Âdem ve Havva'nın cennetten kovulma nedeni olan, yedikleri yasak meyve İyi ve Kötü Bilginin Ağacından gelmektedir. Tanrı cennet bahçesinde iyi ve kötü bilginin ağacını yaratır aynı zamanda bu ağaç, hayat ağacıdır. Yasak meyve yenmiş, suç işlenmiştir. Âdem ve Havva çıplaklıklarını artık görüyorlardır ve cennetten kovulmuş, tüm günahların işlendiği dünyaya gönderilmişlerdir. Pek çok kültürde, yeni evlenmiş çiftlerin 'dünya Evi'ne girmesine mecazen temsili bir kapı altından geçme ritüellerinin olduğu hatırlanacak olursa, Fuller'in kitap kenarlarında yazılmış olan "tecavüz, ırkçılık, utanç, kıtlık, keyif çatma, yükümlülük, bütünlük, eşitlik, taşkınlık, kin, hırçınlık, bilgelik, maneviyat ve cehennem gibi kavramlar artık tüm insanlığın içinden geçtiği bir kapıya dönüşmektedir. Bununla birlikte, kitabın ham maddesinin ağaç olduğu düşünülecek olursa, Fuller'in kapısı, kesilmiş bilgi ağacının kerestesinden yapıldığını bildirir (Akdağlı ve Pelikoğlu, 2018: 81).

“Dünyanın gördüğünüz gibi var olduğunu varsayma eğilimindediniz. Ama öyle değil! Dünyada sonsuz bir görüntü bolluğu var” (Wilson, 2015: 378) Sanatçı, insanları

yenidünyalar hayal etmesinin yanında bağ kurmaya teşvik eden yapılar kurmaya çalışır. Bunlardan bir diğeri Yoan Capote dur.

Görsel 20. Yoan Capote, Başka Çıkış(The Other Exit)”, 2014.



Kaynak: (Akdağlı ve Pelikoğlu, 2018: 80).

“Başka Çıkış” çalışmasıyla, alımlayıcıda bir şüphe ve olasılıkların sınırsızlığı etkisi hissettirmeyi amaçlamış, anlama ulaşmanın, şüphe etmekle başladığını ve şüphenin doğuracağı sorgulamalar ile birçok anlama ulaşılabileceğini vurgulamıştır. Her bilginin, iç içe geçtiği ve bir bütün olduğu insanoğlunun doğruyla yanlışı, iyiyle kötüyü ayırt edilemediği günümüzde, tek bir gerçekliğe ulaşmanın önemini vurgulamıştır.

“Başka Çıkış, şüphe etmenin, sorgulamanın kaçınılmazlığını vurgulamakta, var olan sorguların tek bir çözümü varmış gibi görüldüğü durumlarda bile, aslında birçok alternatif çıkış ve anlamın olabileceğini ima etmektedir. Karamsar bir bakış açısıyla bu eser, bir yanlışın yankılanarak çoğaldığı ve yayıldığı ihtimali hakkında bildirimde bulunmaktadır” (Akdağlı ve Pelikoğlu, 2018: 80).

Görsel 21. Yoan Capote, Şüphe (Doubt)", 2006



Kaynak: (Akdağlı ve Pelikoğlu, 2018: 80).

Yapıtta barınan anlamı, şüpheyile karşılamaktan yana olan Yoan Capote'nin (1977-) eserlerinden bir diğeri Şüphe isimli heykeldir. Eser aracılığıyla, halk arasında etkileşim kurma çabası dikkat çekicidir. Geçmişin sıkı bir şekilde anlatılmış bir anlatı olduğu nosyonu Capote'nin çalışmalarında uzun süredir devam eden bir temadır. Kapı imgesini tarihin yapılı doğası için bir eğretileme olarak kullanan Capote, hafızadaki kayıt mekanizmasını sıfırlayarak yapıtlarına bu kurguyu dâhil eder. Kurulumlarında, terk edilmiş ve uzun süredir unutulmuş iddialı imgeler bulunmaktadır. Capote'nin çalışmalarında kullandığı kapı imgesi, genellikle diğerleri gibi manipülasyon, ihmal ve kontrolle dolu bir süreç olarak ifade edilir.

“Çalışmalarıyla, izleyende hem bir şüphe hem de olasılıkların sınırsızlığı etkisi uyandırmayı amaçlamış, anlam karmaşası yaratmaktan ziyade, anlama ulaşmanın, şüphe etmekle başladığını ve şüphenin doğuracağı anlam sorgulamalarıyla birçok anlama ulaşılabileceğini vurgulamıştır. Her bilginin, her disiplinin iç içe geçtiği, insanoğlunun doğruyla yanışı, iyile kötüyü, akla kararı seçmekte zorlandığı günümüzde, artık tek bir gerçekliğe ulaşmanın imkânsızlığından dem vurulur olmuştur” (Akdağlı ve Pelikoğlu, 2018: 80).

Görsel 22. Ai Weiwei, Kalıp (Template)”, 2007, Kassel- Almanya



Kaynak: <http://www.chipstone.org/images.php/479/Ceramics-in-America-2011/Mind-Mud:-Ai-Weiwei%27s-Conceptual-Ceramics>

Heykel de alternatif bakış açısı sunan söz konusu sanatçılardan bir diğeri Ai Weiwei' dir. Bireyin bildiğini düşündüğü kapı imgesinin varlığının tüm zamanları ve mekânları kat ettiği ve dikkate değer bir öneminin olduğu gözden kaçmamaktadır. Sanatçı Kalıp isimli çalışmada dünya üzerinde ki var olan her şeyin zıddıyla olan ilişkisini anlatmıştır. Böylece farklı zamanlar, farklı coğrafyalar, farklı kültürlerde tesadüf olamayacak kadar çokça üretilmiş olan kapı imgesinin evrensel bir kapsamının olduğu ortaya çıkmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM- KAPI İMGESİ

3.1. Kapi İmgesi Üzerine Üretilen Yapıtların Analizi

Sanatsal üretim süreci öncelikle öznel ve nesnel ilişkiye dayanmaktadır. Sanatçı sanat eserini ortaya çıkartmak için nesneye kesiksiz olarak müdahalede bulunur, ancak bu aşamada nesne de yarattığı çağrışımlar ile sanatçının algısını değişime uğratar. Bu bakımdan eserin ortaya çıkış süreci öznenen nesneye, nesneden özneye çift taraflı bir etkileşimi içinde barındırmaktadır. Sanatçının nesneyle ilişki, sanatsal yaratım sürecini durağan bir ilişki olmaktan çıkarıp, sanatçının, hem biçimsel hem de düşünsel boyutta kendine müdahale etmesine izin verdiği, malzemeyi kendi sanatsal gelişiminin bir aracı gibi gördüğü, sürekli değişen aktif bir sürece dönüşmektedir.

Her eserin ortaya çıkış süreci zihinsel bir etkinliği de beraberinde getirir. Sanatçının nesneyle kurduğu bu ilişkiyi sıradan bir süreçten ayıran temel özellik onun görme keşfetme etkinliğindeki ayrıcalığından kaynaklanır. Sanatçı hiçbir fikre sahip olmasa bile nesneye bir ön bilgi ile yaklaşır. Dolayısıyla nesnenin sürekli olarak dönüştüğü bu süreçte sanatçının gözü de sürekli olarak bir şeyler, bir takım ilişkiler, uygunluklar aramaktadır. Nesneyi sanatsal koşullarda değiştirme, dönüştürme gücüne sahip etkin bir özne olarak sanatçı daha en başından nesneye belirli bir bilinçle yaklaşmaktadır. Aradığı şey kafasında belli belirsiz duran bir fikrin en uygun biçimsel karşılığıdır. Ancak hem düşünsel hem de biçimsel boyutta sürekli olarak değişebilecek bir fikrin.

Sanatçı ruh halini ve fikirlerini burada ortaya koyar, saklar ve eserdeki arka yapıyı sanatın eleman ve ilkelerini kullanarak oluşturur. Sanatçı biçim, renk, doku, leke, espas gibi elemanları; ritm, hareket, denge, oran-orantı, değişiklik, vurgu ve birlik gibi ilkelere göre kullanır”(Mercin ve Alakuş, 2005: 42).

3.1.1. Eşdeğer

Görsel 23. “Eşdeğer”, Ahşap, Metal, 10x40x10 cm. 2018



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Çalışma tasarım aşamasında 9 numaralı bireyin çiziminden yola çıkılarak tasarlanmıştır (bkz. 32). Eşdeğer isimli çalışma da 10x40x10 cm ölçülerinde ahşap ve metal malzeme kullanılmıştır. Kompozisyonu iki parça meydana getirir. Ahşap kullanılarak yapılan parça eril bedeni, metal parça dişil bedeni sembolize etmektedir. Bireyler arasında tanımlamalar ya da tasvirler yapılırken hiç bir ayrış veya başkalık, bireylerin eril veya dişil oluşları kadar bariz ve geniş değildir. Bu çalışmada cinsiyet sadece biyolojik özellikleri ifade etmez. Cinsiyet, birey açısından, tanımlanma başladığı andan itibaren toplumsal bir kategori olarak da anlam kazanmaya başlar.

İki parçalık çalışmanın ahşap bölümü eril bedenin kültür içerisinde üzerine yüklenen anlamlara yani eril bedenin güç ve dayanıklılık gibi özelliklerini ön plana

çıkaran bir gönderme de bulunurken, diğer parça ise kırmızı ve içinde üç parçadan oluşan ahşaplar barındırması ile dişil bedene gönderme yapmaktadır. Kompozisyondaki dikdörtgen yapı ve geometrinin renkle bütünleşmesi, biçimin sertliğini kırmızı ve kırmızının yaydığı ışığı dengeler. Formun yüzeyinde var olan yarıklar ve iki şekilli delik gerilime katkı yapar. Deliklerin boşluğu çizmeleri sonsuzluk duygusunu hissettirirken, kapı imgesinin genel tanımına ve metaforik olarak eril dişil söylemine hizmet eder. Bu boşluklar, malzeme farklılaşması ya da eklemelenmesi “paradoksal” bir biçimde enerji doludur. Bu çalışmanın biçimsel anlamda yalın ve anlatımcı biçimlerinin Minimalizm ile de bağlantısı kurulurken, aynı zamanda tamamlayıcılık-bütünsellik anlayışından hareket eden bir yönelim devreye girer. Negatif ve pozitif alanın birlikteliğine dayalı bir tamamlayıcılık biçimsel olarak da organikliği içinde barındıran bir geometrik yapıda çözümlenmiştir.

Bu çalışmada kullanılan ağaç ve metal, negatif ve pozitif olanın birlikteliği dolayısıyla eril ve dişil olanı da simgelemektedir. Ağaç gövdesiyle de kapsayıcı bir nitelik taşır. İçinde tını barındırır, meyve verici olarak ürünü taşır, besler, dönüştürür (yaratıcıdır), yuvayı içinde barındırır, koruyucudur.

Çalışmadaki rengin ışık yayılımı biçimde boşluğu, sonsuzluğu tamamlar. Aynı şekilde renk de belki de onun kültürel kökenine gönderme yapan bir öneme sahiptir. Kullanılan rengin yalnız dokunma duygusunu harekete geçiren ve coşkuları kızıştıran bir güç olmadığına, kendi başına fiziksel bir varlık olduğuna gönderme yapmaktadır. Renk çok daha gerçek bir değere sahiptir.

Kalın bir kırmızı boya katmanı ile köşeli kenarlar oluşturacak şekilde metal ahşap ile ilişkilendirilmiştir. Metal formun içine geçen ahşap parçalar biçimin devamı olarak diğer ahşap parçaya yani dişil olana gönderme niteliğindedir. Burada cinsiyet söyleminin tamamlayıcısı olan formlar yine geçmişten günümüze kadar dişil güç, eril gücün himayesi altında varlığını sürdürmektedir. Bu himaye altında tanımlanmış hareket alanları söz konusu imgeye kendini mümkün olduğunca yakın tutma çabası yer almaktadır. Bunun özünde; kadın vücudunun erkek beğenisine hizmet eden bir meta olarak nesnelleştiren ataerkil toplum anlayışına dayanmaktadır.

“ Kadın cinsiyetin erkek bedenine hizmet eden edilgen bir varlık olarak görülüp toplumun etkin alanlarından dışlanması sonucu, kadın kendine ait özgürlük alanını yaratma fırsatını

yakalayamadığı için kendine biçilen “analık” ve “eşlik” rollerini kabullenmek zorunda kalmıştır. Bu nedenle tercih etme hakkına zaten hiç sahip olamayan kadın tercih edilmek ve bu şekilde erkek cinsiyetin korumasına girebilmek için güzellik imgesini özümsemek zorunda kalmıştır” (Karabacak,2013: 240).

Görsel 24. “Eşdeğer”, Ahşap, Metal, 10x40x10 cm. 2018



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Beden, biyolojik varlık olmanın ötesinde, öncelikle toplumsaldır. Yani geçmişten günümüze toplumsal pratiklerin ve kültürel söylemlerin bir ürünü olmuştur. Beden, toplumsal değerler sisteminin izlerini taşır ve her şeyden önce, her çağda bedeni tanımlayan ve konumlandıran söylemler tanımlanmış çıkar ve amaçlara hizmet etmiştir. Bu nedenle, bedenin nasıl görüldüğünden daha çok; toplumsal, siyasal ve kültürel açıdan nasıl bir bedenin dayatılmak istendiği ya da sunulduğu daha önemlidir.

3.1.2. Tekâmül

Görsel 25. “Tekâmül”, Taş, 20x30x40 cm. Şirvan Güngörmez, 2018



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

9 numaralı bireyin çizdiği resim (bkz. 32), Şirvan Güngörmez tarafından tasarlanmıştır. Tasarım düzlemden hacme dönüşürken, resimde bulunan belirgin imgelerin çizgisinde hareket edilmiştir. Heykel 20x30x40 boyutlarında tek parçadan oluşan bir taş yontudur. Yontunun sol tarafı öğrencinin resimde çizmiş olduğu gibi sağ tarafa göre geniş bırakılmıştır. Yapıtta, kapı imgesi daha ön plana çıkarılmakta ve kendine ana parçadan oluşan yontunun boşluğunda yer edinmektedir. Heykelin iç kısmında öğrencinin çizmiş olduğu resimden birebir eklemeler yapılmıştır. Bu şekilde “kapı” imgesinin etkisine ve resmin dinamiklerine de sadık kalınmıştır.

Tekâmül isimli çalışma da kapı imgesi birebir kullanılmasının yanında günlük hayatta karşımıza çıkan ama çoğunlukla dikkatimizi çekmeyen kapılara ait aksesuarlar dikkat çekmektedir. Günlük hayatta kapının aksesuarları dikkatimizi çekmezler çünkü göz bütünü algılamaktadır bu yüzden var olan detaylar bütünde kaybolmaktadır. Kapı

imgesi yontuda iki duvar arasında iç bükey olarak yerleştirilmiştir. Bu da izleyici için kapının kapalı olduğunu, herhangi bir işlev görmediği sanrısı yaratmaktadır.

Çalışma ‘tekâmül’ kavramına bir gönderme yapmaktadır. Kişisel deneyimleri merkeze alan olgunlaşma dönemde bireyin duyumlara ve hislere bağlılığı iç bükeyde kapı formu olarak ortaya çıkmıştır. Burada kişisel olarak tamamlanmışlığın yani tekâmülün iç dünyanın güçlü olması ile vurgulanmaktadır.

“Lasch’a göre; “günümüz sosyal koşulları, insanların karşılaştığı zorlukları aşma, dünyayı değiştirme hayallerinin yerine bir tür hayatta kalma zihniyeti inşa etmiştir”(Paker;2011,80). ‘ben-öteki’ ‘ikilik’ kalıbına özgüdür. Aslında varlığın tekâmülü için gerekli varlık bilinç düzeyini arttırdıkça ve hazır hale geldikçe ortadan kalkar. Varlığın bilincini taşıyan insan yaratılmışların da en önemlilerinden biridir. Bu dünya deneyiminin birincil nedeni ve insanın bu dünyadaki görevi kendini idrak edip, ilerlemek iken insanın bu yönde bir çaba içinde olmaması ya onun yetersizlik ve zaaflarına ya da bu dünyayı nasıl deneyimleyeceğine ilişkin dünyaya gelmeden önce yaptığı seçimlerine işaret eder. Tekâmül süreci bireysel planda kişinin bedenlenmeden önce ve bu dünyada bir insan olarak yaptığı bu seçimler üzerinden yürür; ancak her halükarda varoluş, bütünde tekâmül içindedir” (Aktaran: Paker, 2011: 80).

Bu çalışmada “Aramakla bulunmaz, ancak bulanlar arayanlardır” misali herkesin aradığı şey aslında “hakikattir” yaklaşımı, kapı imgesiyle bütünlük kazanır. Platon’un “İdealar Kavramı” ile betimlemek istediği ışığı varoluş planındaki izdüşümünü gölgeler olarak görülür ve gölgelere bakarak ışığı tanımlamaya çalışılır. Arayış için açılması ya da çıkılması gereken kapı, insanın kendi içine yaptığı yolculuğun başlangıcında ya da sonunda bulunur. Bir varıştır ve bu varış ise bir hal makamı anlamına gelir. Bu ise bir son nokta değil. Sonsuz basamaklı sarmal ‘tekâmül’ yollarında bir ara basamaktır. Yine Paker’e göre;

“Tekâmül bireyin kendine yönelerek içsel bir farkındalık geliştirmesine bağlıdır. Bu yöneliş, kişiye duygu farkındalığı da kazandıracaktır. Kişi, duygularına izin vermeyi, onları korkusuzca deneyimlemeyi, ardından salıvermeyi öğrenecektir. Bu yönelim ve çaba kendine dışarıdan, üst-bilişsel bir perspektiften bakma becerisi geliştirir. Olayların, yaşamın, kendinin farkında olmak, kendine herhangi bir normatif kalıbı ya da ideali dayatmadan ve ‘öyleymiş’ gibi yapmadan gerçekçi, iyimser ve samimi bir varoluşu seçmek ve bu hedefe yönelmek, tekâmül sürecine bağlı olarak gelişecek sarsıntı ve dengesizleşmelere karşı kişiyi güçlü kılar” (Paker, 2011: 83).

Modern dünyada başımıza gelenlerin tekâmülümüzün bir parçası olmaktadır. Tekâmül dünya üzerinde edinilen deneyimler sonucunda ortaya çıkar. Bundan dolayı hepimiz, aslında cezanın veya ödülün olmadığını sadece öğrenilecek derslerin olduğu sonucuna varırız. Çalışmada ki kapı imgesi hayatımızın iyice gözlemlenirse sürekli başımıza gelen olayların arkasında almadığımız dersler olduğunu vurgulamaktadır. O dersi alana kadar bu zincir sürecektir. Her insanın tekâmülü kendisine özgüdür. Yani ne kadar insan varsa, o kadar farklı tekâmül süreci vardır. Bu yüzden birbirimizle benzer deneyimler yaşasak hatta bazı sorunları omuz omuza aşsak da, yine de bu yolda kendi ruhumuz ile baş başa olduğumuzu biliriz. Bu yüzden tekâmül sürecini bireyin tek başına keşfetmesi önemlidir.

3.1.3. Ben ve Öteki

Görsel 26. “Ben ve Öteki”, Taş, metal, ahşap, 20x30x40 cm. Serdar Güldal, 2018



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

9 numaralı öğrencinin çiziminden (bkz. 32) yola çıkılarak tasarlanan çalışma, üç farklı malzemeden oluşan bir kompozisyonudur. Ahşap parça dokulu yüzey üzerinde figüratif eğilimler gösterirken, metal parça bütünü tamamlayıcısı olmuştur. Ortada var olan ve bütünde kompozisyonu tamamlayan boşluk, ‘ben’in ve başka bir ‘ben’in arasındaki ayrılığa işaret etmektedir. Çalışma varlığın hakikati ve özelden bir var olan

olarak insanın bu varlık içerisinde kendini konumlandırma biçimi “özne” ve “diğerleri” arasındaki ilişkinin çalışmamızın esin kaynağı olmuştur

Bireyde ‘Ben’ kavramının oluşumu kendi varlığının bilincine mümkün olmuştur. Dünya üzerinde ki kendi bilincinin farkına varan tek varlık insandır. Bu durum bizi özsel olarak diğer canlılardan ayırır. Nitekim bu durum yaşamsal çerçeveden bakıldığında sadece farkına varmaktan öte bir anlam barındırmaktadır. Birey kendisinin dışında öteki olarak adlandırdığımız çevresi ile ilişki içindedir. Bu durum bireyin gerçek kişiliğinin öteki yarısını oluşturmaktadır.

“20.yüzyılın önemli düşünürlerinden Ortega y. Gasset’e göre “birey çevresiyle doğar, onlarla tükenir ve onlarla ölür ve başka birine dönüştüğünde yeni bir ortamla yeniden doğar. Öyle ise yaşamak, kendine ulaşmak, diğerine kendini adamaktır. Buna dünya ya da ortam denir. Biz her zaman bizi çeşitli durumlarda yatıştıran şeylerle meşgul olmaya gereksinim duyarız ve bunlar aracılığıyla her zaman bir yol çizme gereksinimi altındayız. Öyle ise insan asla diğerlerinden ve çevresinden bağımsız değildir, asla hayati uğraşlar olmadan yapamaz, başkaları hep bizimledir. Çevremizde var olan şeyler olmadan yapamayız, çünkü onlar olmadan olamayız, onlar da biz olmadan olamaz” (İspir, 2013: 3).

Ben, ötekinin varlığını onayladığı oranda kendi varlığını kabullenmiş konuma geçer. Çünkü kendinin ne olduğu bir diğer yönden ne olmadığının bilinmesiyle doğru orantılıdır. Birey de ben kavramının bilincine varılması, kendisi olmayan ile karşılaşmasına bağlı gelişir. Öteki kavramı ise bir nesne değildir. Nesne olarak bakıldığı takdirde bu ben’in sonu olur. Öteki, ‘Ben’ için bir diyalog merkezi ve kaynağıdır. ‘Ben’ de ‘öteki’ için aynı işlevi görür. Buradaki diyalogda ‘Ben ve Öteki’, karşılıklı olarak birbirlerinin ufkunu işgal ederler. Aralarındaki ilişki, diyalektik bir ilişkidir. Burada her iki tarafı da karşılıklı olarak var kılan, aralarındaki ilişkidir. Heidegger’de olduğu gibi, “insanın dünyası, başkalarıyla paylaştığı bir dünyadır ve varlığı da temelde, başkalarıyla birlikte yaşamak içindir. Birlikte var olmak ise, sadece yan yana bulunmak ve aynı zaman ve mekân noktalarını işgal etmek değildir; birlikte var olmak varlıkların girift olmasıdır, iki varlığın iç içe ya da kaynaşık varoluşlarıdır, salt birbiriyle ‘orada bulunmaları’ değil.” Ancak gerek ‘Ben’ ve gerekse ‘Öteki’, kendi başlarına ele alındıklarında birer mahremiyet bildirirler ya da ikisi de kendilerine ait bir iç muhtevaya sahiptirler. Bu şekilde düşünüldüklerinde, ikisi de kökten bir yalnızlık içinde bulunurlar. Aynı zaman da

birey çevreyle beraber var olur ve ondan ayrı değerlendirilemez. Kendi düşünceleri doğrultusunda çevresi ile olan ilişkide birbirlerini şekillendirirken bunun sonucunda bir aidiyetlik durumu ortaya çıkar. Çalışmada ki mermer kaide bu aidiyetlik durumuna bir gönderme yapmaktadır.

3.1.4. Adalet

Görsel 27. “Adalet”, Metal, 15x30x40 cm. Kemal Kahveci, 2018



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

9 numaralı öğrencinin çiziminden yola çıkılarak tasarlanan (bkz. 32) bir diğer heykel, 15x30x40 cm ölçülerinde iki parçadan oluşmakta ve malzeme metaldir. Kompozisyonun bütününde kareye yakın bir form ile bütünde gözü hiçbir yere yönlendirmediği için hareket duygusu çalışmanın içinde kurgulanmıştır. Bu nedenden dolayı bütünde sabit ve değişmezlik duyguları uyandırmaktadır. Geometrik formların kullanıldığı çalışma düşünebilen ve yargıya varabilen bireyin adalet duygusuna bir

gönderme olarak tasarlanmıştır. Böylece alımlayıcıya düşünme, analiz etme, sentezleme fırsatı verilmiştir Nesnelere oluşan dünyanın gerçekliğini yadsıyarak tinselliği ön plana çıkaracak bir anlatım gerçekleştirilmiştir. Adalet mecburiyetler söz konusu olmadığı sürece aklımıza bile gelmeyen bir kavram olmasına rağmen insanoğlu yaratıldığı andan itibaren içine konulmuş vicdani bir duygudur. Yaşam içerisinde dinginliği sağlamak için adalet kavramına ihtiyaç vardır.

Adalet düşüncesi temelden beri bir anlaşmadır. Bir gereksinimden doğmuştur. Fakat bilinçaltından kaynaklı olarak bu durum her bireyde farklılıklar göstermektedir. Bu farklılık çalışmanın iki parçasını temsil etmektedir. Adalet herkesin kabul ettiği bir kavramdır. Yalnız burada temel alınan adalet kavramı hukuksal bir adalet değil bireyde vicdana göndermesi temel alınarak tasarlanmıştır. Yaşamsal aktiviteler içinde her zaman bireyler birbirlerini adaletsiz bulur. Bireylerin içsel yolculuk sonucunda çelişkili yargılamalarda bulunabilirler bunun sonucunda ise vicdan mahkemesinde hem yargılama hem de savunma makamı kurulur. Böylece birey şahıslar gerçekten suçlu olsalar bile onlara asla vicdanen hüküm giydirmezler. Tüm bireyler daima birbirini yargılar, ta ki yargıladıklarının aslında kendileri olduğunu fark edene dek.

Vicdan kelimesi beş duyu organı aracılığı ile bulmayı temsil eder. Ö.Ferid Kam ise, vicdan ahlakını şöyle tanımlamaktadır; “Vicdan şuur ile karıştırılmamalıdır. Vicdan yalnız bizim hareketlerimizle başkalarının hareketlerini tasdik eder. Şuur şahit, vicdan ise hâkimdir” (Aktaran: İmamoğlu, 2010: 17)

Bir bireyin, çocukluktan itibaren ona sunulanları alması için kendine ayrı bir ben olarak görmesi gerekir. Bunun sonucunda toplum içerisinde bireyler arasında karşılıklı ilişki esasının farkına varması gerekir. Bu farkındalık vicdanın gelişiminde ilk evreyi temsil etmektedir. Böylece dıştaki kontrol bir iç kontrol haline dönüştüğünde vicdan bunun paralelinde adalet duygusu başlamış demektir.

“İnsan birçok gerçeği vicdan yolu ile bilir. Görme, bakmadan ne kadar farklı ise, vicdan aracılığıyla bilme de akıl yolu ile kavramadan o kadar ayrıdır. Vicdanda kıyas, fikir yürütme, teori kurma yoktur. O, bütün bunlara muhtaç olmaksızın, hakikatleri doğrudan bilir. Nesnelere birbirinden ayırt ederken, şefkat, sevgi yahut korku, endişe gibi duygusal faaliyetlerin birbirinden farkını vicdanen biliriz. Bütün bu durumlardan hareketle, vicdanın etkinliğine konu olan malzemenin insanın yapmakta olduğu eylemleri olduğunu anlıyoruz. “Vicdan bir davranış hakkında yargıda bulunduğu zaman iyi ya da kötü gibi

kavramlarla yargısını ortaya koyar. Vicdanı tarif edenlerin onu değer kavramlarıyla ilişkilendirmeden tanımlayamadıklarını görüyoruz. Çünkü vicdan birey davranışlarını ahlak değerlerine göre yargılar. Buna göre vicdan mekanizmasının zihinsel, duygusal ve iradi boyutlarından söz edilebilir”(İmamoğlu, 2010: 131).

Görsel 28. “Adalet”, Metal, 15x30x40 cm. Kemal Kahveci, 2018



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Diğerlerinden aldığımız, dışarıdan gelen, öğrenilen bir şey değildir. Örneğin vicdan, öze ait bir şeydir: topluma ait ahlaki kodlardan farklıdır. Eğer ahlaki kodu ihlal ederseniz, kendinizi suçlu hissedersiniz ve içinizde konuşan, toplumun sesidir. Fakat vicdana aykırı bir hareket yaparsanız, vicdan azabı duyarsınız – bu, sizinle kendiniz arasındadır, sizinle toplum arasında değil. Çünkü sahip olduğumuz neredeyse her şey toplumsaldır, ama öz, küçük bir şey gibi görünse de yalnızca bize aittir (Grotowski, 2005, s. 144)

3.1.5. Beden

Görsel 29. “Beden”, Taş, Metal, 7x15x30 cm. Batuhan Yıldızkum, 2018



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Batuhan Yıldızkum’un 9 numaralı öğrencinin (bkz. 32) çizimi üzerinden tasarladığı heykel de resmin ana karakteristiğine uygun formlardan hareket edilmiştir. Heykel 7x15x30 cm boyutlarında üç parçadan oluşan bir taş yontudur. Yontunun bir bölümünde yer alan sütunlara metal bir parça eklenmiştir. Yapıtta, resmin sahip olduğu figüratif hareket daha ön plana çıkarılmakta ve kendine iki ana parçadan oluşan yontunun boşluğunda yer edinmektedir. Resimde taşıyıcı bir harekette olan dikey mavi bölümler, heykelin iç kısmındaki duvarlarda ve figürün diğer yarısını tamamlayan çizgisel bir kompozisyon şeklinde uygulanmıştır. Bu şekilde “kapı” imgesinin etkisini yitirmemek için, 9 numaralı öğrencinin çizdiği resmin dinamiklerine sağdık kalınması hedeflenmiştir.

Dönemlere, durumlara ve kişiye göre değişen algının yönelimi birlikte kavramların değişime uğraması söz konusu olabilir. Boşluğun genel anlamda var olmayana, yokluğa karşılık gelmesi, tanımının da öncelikle karşıtı olan varlık, doluluk, kütle gibi kavramlar

üzerinden oluşturulmasına neden olmuştur. Boşluk kavramı farklı inanç ve kültürlere bağlı olarak değişebilirken bir geçiş ya da bir kavrama olarak evrenin gizinin derin düşünceyle kavranabileceğine dair bir düşünce sistemi üzerinden hareket edilmiştir.

Yontunun hacimselliği, doluluğu, yerine onu boşluğuyla birlikte bir bilincine varma düşüncesi haline getirmek, vurguyu var olmayan üzerine çekip varlığı yani nesnelleşen imgeyi düşünmeye zorlayan bir eylemle eş anlamlı düşünülmüştür. Bu bakımdan, sınırları olan dünyadan alınarak özel alana taşınan her imge, nesne ve kavram, kişisel düşüncenin yeni bir telmih aracına dönüşür. Formdan biçimsizliğe, objeden obje olmayana, simgeden soyuta kadar uzanan farklı imleme biçimlerinin oluşturulması söz konusudur. Dışardan alınan ve özel olana gönderme yapmak için kullanılan her şey bir yerden sonra yeni bir temsil aracına dönüşür. Bu çalışmadaki boşlukta boşluk insanın eylemlerini gerçekleştirebilmesi için mutlak gereksinimine ihtiyaç duyduğu adımı atacak ve içinden geçip gidilebilecek her tür eylem, tanımını oluşturmak adına gene boşluğa yönelme durumunu zorunlu kılmaktadır.

Görsel 30. “Beden”, taş, metal, 7x15x30 cm. Batuhan Yıldızkum, 2018



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Değişen bakış açılarına göre farklı bir görüntü sunan “Beden” adlı çalışma da, izleyiciye dış dünyaya ait bir nesnenin (kapının) biçimsel yorumlanmasının dışında, onu çevreleyen boşlukla olan ilişkisini ortaya koyarken kapı olmaktan çıkıp başka metaforları kurgulamaya itmektedir. Çalışmanın yan kenarlarında ki sütunlar ve bunlardan birisinin metal ile tutturulması da dâhil olmak üzere kanatları somut bir şeye gönderme

yapmamasına karşın izleyicinin bakış açısına göre gerçekliğin algı boyutunda çarpıklaşması gibi bir his de uyandırmaktadır. Bu durum izleyiciye görmeye alıştığı biçimsel ilişkilerin dışında farklı iki boşluğu da; formun içerisinde yer alan ve evrensel boşluğu da bir arada deneyimlemeye zorlar.

3.1.6. Beden

Görsel 31. “Beden”, Metal, 20x80x100 cm. 2018



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

1 numaralı bireyin çiziminden yola çıkılarak tasarlanan (bkz. 33) Beden isimli çalışma 20x80x100cm ölçülerinde metal malzemedен yapılmıştır. Düzlemde, dikey düzende yerleştirilmiş kare; dengeli statik bir görünüm verirken, dikdörtgen yapıyı kesen, parçanın içine giren üçgen form ile hareket sağlanmıştır. Aynı zamanda tasarım aşamasında yola çıkılan kapı imgesine de birebir gönderme yapılmıştır. İmgelem çelişkili bir biçimde üremeyi, cinselliği sembolize eder. Bedeni doğrudan temsil etmeyen, ama onu yeniden kurmayı öneren bir soyutlamayla kurgulanmıştır. Biçim, varlığın özüne ilişkindir, varlık ise kendine sınır tanıyan bir şeydir. Kendini bir sınır içine sokan her şey kendini tamamlar.

Tasarımda kadın bedenine ve bedenın sadece egemen kültür tarafından vurgu yapılan organına yönelmiştir. Cinsiyetin verili mi yoksa düzen tarafından kurulu bir sistem mi olduğu tartışmalarına dayanır. Cinsiyet kategorisinin toplumsal cinsiyet olarak tekrar tanımlandığında bile, üstleneceği çeşitli kültürel yapılar için indirgenemez bir

başlangıç olduğunu savunur ve kadın kategorisinin işlevsiz bir hale gelmeyeceğini vurgular. Daha çok kadınsılık ve kadına yüklenen roller üzerinden çalışır.

“Sanatsal açıdan bakıldığında insan bedeni kendi içinde karmaşık bir bütünlüğe sahiptir. Heykel sanatçısı tarafından binlerce yıldır anatomik bütünlüğü içinde ve farklı konular altında sürekli olarak biçimlenmiş olan beden kavramı buradan hareketle insan bedeni için, o güne kadar gelen süreçte, sanatçının en yakından tanıdığı nesnedir tanımını yapmak abartılı olmayacaktır. Problemler bedenin başında kadın bedeni yer almaktadır. Bedene ilişkin problemlerin en önemlilerinden dişil beden-eril beden ikilemi beden sorununun sosyal hayattaki dikkate değer bir noktasına işaret eder. Doğa-kültür, beden-zihin, pasif-aktif, soğuk-sıcak, sol-sağ gibi ayrımların tetiklediği dişil-eril ayrımı neticesinde kadın bedenleri ikincil ve olumsuz kategorilerde görülmüştür. Bundan önceki bölümde tartışılmış olan bedenin ötelenmişliğinin altında yatan sebeplerin çoğuna kadın bedeninin ötelenmişliğinde de rastlamak mümkündür. Sosyal hayatta kadın-erkek ayrımcılığı yaratmadaki temel araç olan kadın bedeni, birçok sorunsalı beraberinde taşır. Doğanın düzene uğratarak bedenlenmiş biçimi olarak kadınlar bedene ilişkin sorunları daha fazla yaşar ve kimliklerini cinsiyetlendirilmeleri yoluyla kazanırlar” (Aktaran: Öztürk, 2012: 36-37).

Çalışmada yüzeyin pürüzsüzlüğü ile ortaya çıkan ışığın yumuşak geçişi kadın bedenini hatırlatacak şekilde düzenlenmiştir. Bedenin herhangi bir bölümünün ya da hareketinin anlatımı yerine, formun olanakları içerisinde dişi kavramına gönderme yapan formlar üretmek amaçlanmıştır. Ortaya çıkan formlar tanınırlık kazanmaya, kadın bedenini hatırlatacak figüratif izler taşıyan biçimlere yaklaşmaya başlar. Biçimler insan bedeninin ve dişi kavramının temel özellikleri çerçevesinde bölümlere ayrılır.

Görsel 32. “Beden”, Metal, 20x80x100 cm. 2018



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Çalışmadaki siyah ve kırmızı renk kullanımı öğrencinin çizimine gönderme yapmaktadır. Çalışmayı ikiye bölen kırmızı üçgen şerit ise gücü, parlaklığı ve göz alıcılığı ile yine öğrencinin çiziminde yaptığı gibi tercih edilirken, kadınlığa da bir gönderme yapılmaktadır.

“Başka bir deyişle yabancı doğaya ait kabul edilen kadınlar, bu özellikleri nedeniyle sosyal bir sorun alanı olarak düşünülürler. Bedenin insanın sosyal yaşantısını belirleyiciliği bağlamında kadın bedeni çeşitli suistimal noktaları açığa çıkarır. Doğurganlık, emzirme, bekâret zarı, menstrüasyon döngüsü, menopoz gibi ağırlıklı olarak bedensel üretim ve cinsellikle ilgili temalar kadının bedenselliğinin sosyal zeminde denetlenmesine neden olan başlıca özelliklerdir. Zayıf, hasta ve doğala ait olması bakımından düzensiz olarak kabul edilen kadın bedenlerinin kontrol altına alınması gerekmektedir. Gerek kamusal gerekse özel hayatta kadınlar farklı ayrımcılıklara tabi tutulurlar. Cinsellikleri ve sosyal hayatta varlıkları toplumsal açıdan sorun teşkil eder ve kadınlar çeşitli denetlemelerle karşı karşıya kalırlar. Doğurganlığı ve anaçlığı gerekçesiyle ev düzenine ait kabul edilen kadınlara annelik sosyal bir rol olarak benimsetilmektedir. Cinsellik başta olmak üzere spor, kozmetik, estetik gibi araçlarla kadınların bedenlerinden zevk almaya başlaması ve erkek bedenine zevk vermesi günümüzdeki sorunsallığın temel noktalarını oluşturmaktadır” (Touraine, 2007: 84).

Görsel 33. “Beden”, Metal, 20x80x100 cm. 2018



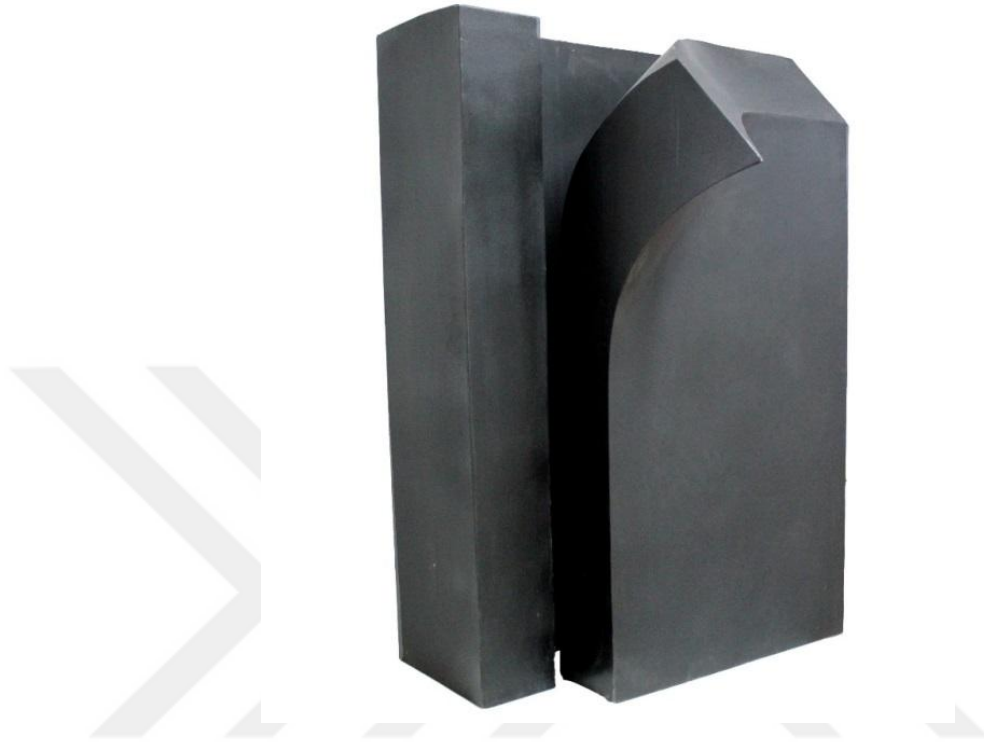
Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Bu alan formların kendi içinde oluşturdukları formun dışı özelliklerini anımsatacak biçimde kurgulanmıştır. Genel olarak bakıldığında formlar çok az figüratif özellikler göstermektedir. Çalışmada bedenin bir bölümünün vurgulanmasından çok kadın bedenine ait kavramların temel özellikleri ön plana çıkarılmak istenmiştir. Eski uygarlıklarda ve özellikle Anadolu’da üretilen ana tanrıça heykellerinde açıkça görüleceği üzere kadının doğurganlığı doğanın üretkenliğiyle özdeşleştirilmiş, tanrıça heykellerinde beden; bu inanca göre yuvarlak hatlar ve doğurganlığı simgeleyen şişkin karın bölgesiyle betimlenmiştir. Ancak bu çalışmalarda doğrudan vurgulanmak istenen kadın bedeninin doğurganlığı olmadığından bu etki formun kendine has bir özelliği olarak tersine çevrilerek de kullanılmıştır. Bu etkinin kullanılmasının temel nedeni formun içinden bir şeylerin çıktığı ya da çıkacağı izleniminin güçlendirilmek istenmesidir.

“Beden imgesinden ve bedenin üzerinde taşımış olduğu temsillerden yola çıkmamız gerekir. Çünkü her ne kadar en yalıtılmış olması gerektiği düşünülse bile; en fazla ezberin izini süren ve en tutsak olan imgedir beden imgesi; gösterenin gösterilenden daha fazlasını anlamamıza yol açtığı, bu nedenle bir anlam fazlasına sahip olduğu iddia edilebilecek olan bir göstergedir “beden”. Meseleye başka türlü yaklaşmak gerekirse “beden”, gösterenlerin sürekli içerik değiştirerek gezindiği, gösterilenin doğada aynı kalmasına karşın her seferinde yeni bir anlamla yüklendiği bir göstergedir. Başka bir deyişle bedeni gösterenler, gösterileni bedeni dile getirmeyi ve onu temsil etmeyi; dolayısıyla onun birer sureti olmayı, onunla örtüşmeyi amaçlar” (Sayın, 1999: 2).

3.1.7. Yabancılaşma

Görsel 34. “Yabancılaşma”, Metal, 40x80x80 cm. 2018



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Çalışma 2 numaralı bireyinden esinlenilmiştir (bkz. 34). Heykel dikdörtgen yapı içerisinde 40x80x80cm ölçülerinde metal plakadan yapılmıştır. Çalışma, birbirinden farklı özellik gösteren fakat birbirini tamamlayan iki parçadan oluşmaktadır. Çalışma kadının yaşam alanını kuşatan bütün olaylardan etkilenmesi ve sınırlarından ayrılması durumuna ithafen tasarlanmıştır. Çalışma da malzeme ve renk sadece araç değil aynı zamanda hem biçimi, hem de yansıtılmak istenen duygu ya da düşünceyi destekleyecek bir unsurdur.

“Birey sürekli değişen ve dönüşen dünya içerisinde toplum olarak var olabilmiş bir varlıktır. Bu nedenle birey zaman hem bedenen hem de zihinsel olarak doğanın değil uygarlığın bir parçası haline gelmektedir. Uygarlaştırılmış birey artık büyük bir bölümüyle bireyin kendi hâkimiyetinden çıkmış ve kamusallaşmıştır. Öte yandan kamusallaşan beden o ölçüde de bireyselleşmiştir. Beden bu durumda hem bireyin öznel alanına sıkışırken, aynı zamanda asıl olarak uygarlığın simgesi olan iktidarın ve gücün kontrol alanı haline gelmiştir. Bedenin bu kendine yabancılaşması aynı benlik gibi onun

manipüle edilebilirliğine ve manipüle edilebilen bedenin de kullanım gücü onun bir siyasal alana dönüşmesine neden olmuştur” (Alp, 2014: 346).

Görsel 35. “Yabancılaşma”, metal, 40x80x80 cm. 2018



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Çalışmada ikinci parçanın ayrılma süreci kadını imlemektedir. Kadınların sadece cinsel bir meta olmadığını, herhangi bir bireyin kadını bedensel ve ruhsal olarak kullanamayacağını ortaya koyan güçlü kadını temsil etmektedir. Bireysel boyutta kadınlık kimliğini, erilleşen toplumun içinde aklı ile var etmeye çalışan kadın, kendi kararlarını kendi alabilen ve geçmişin deneyimlerini, kadın kimliği içinde eriten kişidir. Bu durum çalışmanın sert bir malzemedeki olması ile örtüşmektedir. Geleneksel yaşamın içinde hayatı sorgulamayan ve kadın kimliğini, yataylıktan dikey konuma taşıyamayan kadınlar çalışma da statik ve geometrik yapıyı temsil etmektedir, toplumsal anlamda cinsiyetinin geleneksel rolünü oynayan kadını temsil etmektedir. Aklını kullanarak geleneksel yaşamın sıradanlığını ile ataerkil söylemin içinde kadınsal kimliğinden sıyrılarak eserin tamamı oluşturulmuş olur. Kadının toplumsal cinsiyetinin rollünden sıyrılarak yeni ideal kimliksel dönüşümler yalın halde verilmeye çalışılmıştır.

Yaşam içerisinde, kadının kimliği geleneksel yaşamın modern akışında eriyip gitmektedir. Bu bireyler hayata katılmakta, kendilerini aşmaktan uzaktırlar. “Hayatın sıradanlaştıran otoriter normlarına pasif olarak ayak uyduran, hayatın akışını ve kendi

benliğinin özgürlüğünü sorgulamadan anne, arkadaş, melek imgelerini üzerinde taşıyan geleneksel kadın imgesidir” (Şahin, 2010: 3).

3.1.8. Dönüşüm

Görsel 36. “Dönüşüm”, metal, 20x20x55 cm. 2018



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Heykel 3 numaralı bireyin çiziminden yola çıkılarak tasarlanmıştır (bkz. 34). Heykel dikdörtgen yapı içerisinde 20x20x50cm ölçülerinde metal plakadan yapılmıştır. Metal malzeme doğasındaki sert ve keskin yapısının tersine çalışmada yumuşak bir biçimde bükülerek yukarı doğru açılması bununla bir zıtlık oluşturulmuştur. Çalışma da kendi içinde istikrar ve istikrarsızlık, önemli olmak ve önemsiz olmak, çekicilik ve iticilik arasında eş zamanlı bir tezatlık imgelenmiştir.

Heykelin dikdörtgen formla başlayıp yukarıya doğru giden ayrılması ve ayrılan planların birbirlerine eşit olmaması, birinin diğerinden uzun oranlı yapıp detaylarının kaybolması ile birlikte bükülme yukarı ya doğru olan hareketi geometrik form ve

malzemenin doğasına tezatlık oluşturur. Bu yükselişte düşsel ve imgesel bir uçuculuk sezilerek soyut bir figürü temsil eden kendi içinde dengeli bir kompozisyona dönüşür. Heykel de yükselirken içinde yarattığı boşluk artacakmış izlenimi yaratılmaya çalışılmıştır. Bu hem boşluğun hem de bağlı olduğu küteselliği arasındaki biçimsel ilişkiyle güçlendirmektedir. Çalışma büyük bir küteden artarak devam edeceği izlenimini vurgulayacak biçimde düzenlenmiştir.

Görsel 37. “Dönüşüm”, metal, 20x20x55 cm. 2018



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

“Jean Paul Sartre varoluşçuların başlangıç noktalarının bireyin özneliği olduğunu söyler. Sartre mutlak gerçeğin ”düşünüyorum o halde varım” demek olduğunu altını çizer. İnsan var olduktan sonra kendini kavradığı gibidir; kendini nasıl yaparsa öyledir. İnsan bir yosun, bir karnabahar ya da çürümüş bir nesne değildir, o öznel olarak kendini yaşatan bir tasarıdır. İnsan hem ne olduğundan sorumludur hem de bütün insanlardan. İnsan kendini seçerken bütün insanları da seçer. Olmak istediğimiz kimseyi yaratırken, herkesin nasıl olması gerektiğini de tasarlarız. Sartre bu konuda; “cogito ile dolaysızca kendini kavrayan insan, aynı zamanda başkalarını da bulmuş, kavramış oluyor; başkalarının kendi varoluşunu nedeni, koşulu olarak görüyor. Anlıyor ki başkaları kendilerini zeki, kötü, kıskanç saymayınca gerçekten zeki, kötü, kıskanç olamıyor; ama sayınca da sahiden öyle oluyor. Yani kendisi ile ilgili bir gerçeğe varması için başkalarından geçmesi gerekiyor. Demek ki başkası hem varoluşum hem de kendimi bilişim için gerekli. Bundan sonra

özneler arası adını vereceğimiz bir evren buluyoruz karşımızda. İşte bu evren içindedir ki, insan kendinin ve başkalarının ne olduğunu anlıyor” (Sartre, 2005: 42)

Zihinsel süreç beraberinde engel tanımaz ruhu var etmektedir, var olan bu güç yaratıcı bir güçle yeniden anlamlandırılması ile insana kendini yeniden tanıma fırsatı sunar. Kendini tanıyan ya da bireyselleşme yolunda adım atan birey, birçok çatışmayla yüz yüze gelir. Çalışmada İnsanın yataylıktan dikeyliğe ruhsal ve bedensel olarak geçiş ve dönüşümleri, varoluşsal sancı ve parçalanmaları da beraberinde imgelemiştir. Kendi özgürlüğü için bireyin içinde var olan sınırları keşfetmek için atılan her adım, kendi benliğinde bir sırrın daha keşfedilmesidir. Çalışma içerisinde yırtılıyormuş izlenimi var olmanın dayanılmaz sancısını idrak edilmesini imlemektedir. Bergson’a göre: “Var olmak değişmek, değişmek olgunlaşmak, olgunlaşmak ise sonsuza kadar yaratmaktır. Var olmanın dayanılmaz acısını duyumsamak ve yeni bir benlik kurmak, insanın kendini tanıması ve bilmesinin en önemli şartıdır. İnsanın kendini ve varoluşunu gerçekleştirmek için her şeyden önce benlik kurması, inşa etmesi gerekmektedir” (Şahin,2010: 9).

3.1.9. Kabuk

Görsel 38. “Kabuk”, Metal, 30x85x30 cm, 2018



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Heykel 4 numaralı bireyin çizimi ilham alınarak tasarlanmıştır (bkz. 35). Çalışma birimlerden oluşarak bütünü tamamlayan üç ayrı formdan meydana gelmektedir. Formun ortasından geçen geçit bir hatla birbirinden ayrılır ve aşağıya doğru eğimli bir hareket yapar, ancak bu sefer kendisiyle birleşmez ve baş kısımları havada asılı kalır. Aralarında oluşan alt boşluktan yarım daire görünür ve bu heykele cepheden bakıldığında bir derinlik duygusu kazandırır. Bununla birlikte iç kısma doğru yönelen içbükey bir yüzey olarak

verilmiş ve formun bittiği yerde uzamaya devam edecekmiş gibi bir izlenim verebilmek için küçük hacimler bırakılmıştır.

Görsel 39. “Kabuk”, Metal, 30x85x30 cm, 2018



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Ortada kalan yarı daire biçimi etrafını saran geometrik parçalar ile beraber denge duygusu oluşturmaktadır. Bunun yanında yayların aynı yönlerde oluşunun kompozisyonu güçlendirdiği düşünülmektedir. Bu etki, yayların karşılıklı ilişkisi heykelin her açısından aşağıdan yukarıya doğru güçlü bir hareket yaptığı izlenimini de güçlendirmektedir. Çalışmada öğrencinin sarı rengi ışık olarak kullanması heykelin renginin seçiminde ana unsur olmuştur.

İnsanların ne kendileriyle ne de diğerleriyle ilişkisinin belli bir tutarlılık göstermeyen bu kabuğuna çekilme tutumuna ilişkin durumuna gönderme olarak tasarlanmıştır. Heykelin üç parça olması üç farklı güdüyü temsil etmektedir. Bunlardan ilki iletişim alanını gerektiren duygusal ilişkilerin beslenmesidir. Diğer bir güdü, bireylerin kendi zihinsel durumlarını temsil ederken bir diğeri bedensel işlevlerini devam ettirebileceği maneviyat arayışıdır. Burada değinilen mahremiyet konusu dışsal otoritelere karşı düşünce ve davranışların benimsenip sahiplenilmesidir.

3.1.10. Statü

Görsel 40. “Statü”, ahşap, 20x22x50 cm. 2018



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

5 numaralı bireyin çiziminden yola çıkılarak tasarlanan (bkz. 36) çalışma dikdörtgen yapı içerisine yerleştirilmiştir. 20x22x50 cm ölçülerinde ahşaptan malzemeden yontulmuştur. Alt kısımdaki geçit öğrencinin çizmiş olduğu çalışmaya birebir gönderme olarak yerleştirilmiştir. Basamakların kapının üstüne yerleştirilmesi aynı zamanda basamakların bir çıkmaza doğru gitmesi yüksek statü arayışına yönelten karşı konulmaz isteğe de bir gönderme olarak tasarlanmıştır. Çalışmanın arka tarafında yerleştirilen kapıyı işaret eden üçgen form yeryüzünü simgelemektedir. Kapıyı işaret etmesi yaratılışı ve yaratılışın kaynağını yani dünya üzerinde ki arayışları imlemektedir. Çizimde öğrenci renk kullanmamasına rağmen çalışmada modern toplumları en iyi anlatan ve statüyü vurgulayan imgelerden biri olan basamaklara vurgu yapılmak için renk

kullanılmıştır. Mavi renk bağlılığı ve adanmışlığı yani bireyin inandığı herhangi bir kavramı temsil etmektedir.

Toplum, kendini oluşturan parçaların düzenli bir bileşiminden meydana gelmektedir. Birey de bu yapının bir parçası olarak, içinde yaşadığı toplumda bir yere sahip olmaktadır. Bu yer onun toplum içerisindeki statüsünü göstermektedir. Toplum bireylerin statülerini belirlerken sosyo-ekonomik birçok yapıya bakarak bireyi kategorileştirir.

Görsel 41. “Statü”, ahşap, 20x22x50 cm. 2018



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Statü bireylerin güçlerini temsil eden hiyerarşiye karşılık gelmektedir. Modern toplumlarda gerçekleştirilmeye çalışılan temel amaç geleneksel toplumların tersine olmaktadır. Yani bireyin toplumsal konumu bireysel başarısına göre belirlenir. Modern

toplumlarda bireysel başarı ise her şeyden önce içinde maddi başarıyı barındırır. Statü geleneksel toplumlardan farklı olarak nesilden nesile aktarılan bir kimlik değil bireyin hızlı değişen düzende ne şekilde ayakta kaldığıyla belirlenmektedir. Statüye ulaşmak için başarılı olmak gerekmektedir. Bu başarı ise yetenekli olmak ile doğru orantılıdır, yaşamımızda ki öncelik huzurlu bir yaşamsa, yetenekli olmanın yanında yeteneklerimize sahip çıkmamız da gerekir. Ancak yetenek dediğimiz olgu bizim sandığımız kadar kolay bir süreç değildir. Yetenek kaygan bir zemin üzerinde ayakta kalma çabasından başka bir şey değildir. En ufak bir yenilgi geride karimizin tuzla buz olmuş parçalarını bırakır. İçimizdeki yeteneklere her zaman güvenemeyiz. Bizi strese sokan yeteneklerimizle olan ilişkimizi en iyi resmeden imge antik yunanların bulduğu Musalar imgesidir.

“Yunan mitolojisine göre dokuz Musa vardır, bunlar bizi yetenekli kılan, esin perileridir. Her bir Musa'nın yetki alanı ayrıdır. Burada bireyin unutmaması gereken yetenekler tümüyle onlara ait değildir; eğer bu kolayca incinen esin perileri fikir değiştirecek olursa, kişinin keyfini sürdüğü yetenekler bir hamlede uçup gidebilir. Yunanlı Musaların yetkin olduğu alanlar, çağımızdaki alanlara pek uymasa da bu mitolojik imgenin günümüzle örtüşen bir yanı vardır. Bu da başarıya ulaşmak için elimizde tuttuğumuz güç, bir anda kaybolup gidebilir. Bu yüzden de gelecekle ilgili düşüncelerimiz hep bir nebze endişe içerir” (Botton, 2010: 110).

3.1.11. Statü II

Görsel 42. “Statü II”, Ahşap, Metal, 30X20X60 cm. 2018



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Çalışma 6 numaralı bireyin çiziminden yola çıkılmış (bkz. 36) olan Statü II isimli çalışma 30x20x60 cm ölçülerinde ahşap ve metalden yapılmıştır. Heykel dikdörtgen yapı içerisinde üç parça kapı imgesine gönderme yapan kemerli yapı bulunmaktadır. Kapıların kemerli olması ve parçalardan birinin yarım yerleştirilmesi eski yıkıntılara bir gönderme yapılmıştır. Ayrıca çalışma metal basamakla desteklenerek biçimin dinamikliği ve anlam bütünlüğü sağlanmıştır.

Bu çalışma da kavram olarak eski yıkıntılardan yola çıkılarak değişkenlik gösteren statü anlayışına gönderme bulunmaktadır. Yıkıntıların belki de en önemli özelliği var olan her şeyin doğal döngü içerisinde bir gün yok olacağını gözler önüne sermesidir.

Görsel 43. “Statü II” , Ahşap, Metal, 30X20X60 cm. 2018



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Yıkıntıların insan üzerinde bıraktığı sorgulama genelde; hırsları, mükemmellik arayışını ve tatmin olma çabasını bir kenara bırakmaya yönlendirmesidir. Zamanı yenilemeyeceği, yıkımın güçlü ellerinde oyuncak olunduğunu hatırlatırlar. Bir başka deyişle bugünkü uygarlık döneminin, eski dönemlerden daha yıkıcı olup olmadığını sorgular. Ama ne olursa olsun, tarih boyunca süregelen yıkıcılığı öne sürerek, bu sorunu bir yana atmak olanaksızdır. Bugünkü dönemin yıkıcılığı, kendini, ancak bugünün, geçmiş devirlerin koşulları ile değil kendi potansiyelleriyle ölçülmesi halinde tamamen ortaya koyar.

Çalışmada kullanılan merdiven, insanların bilgisiz oluşları ile günlük edindikleri bilgi ve modern çağda bilgisiz duruma getirilişlerine bir gönderme yaparken aynı zamanda hep yukarıya çıkarken arkada bırakılan yığın ve yıkıntılara da göndermede bulunur. Modern çağda var olan yeni düzende yıkıcılık yapıcılıkla bağdaştırılmaktadır.

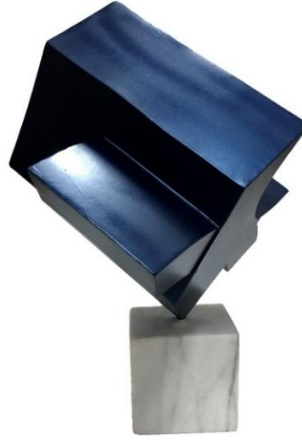
“Hristiyan ahlakçıları, iyimser bakış açısının söylendiğinin tam aksine, her şeyin aslında varabileceği en kötü noktaya varacağını söylerler; çatı çökecek, banka harabeye dönecektir. Bizde öleceğizdir. Bu noktada sefaletimizin aslında nasıl da hırslarımızın büyüklüğüyle doğru orantılı olduğunu fısıldar bize. Kendi minicik statü endişelerimize,

binlerce yıllık bir zaman dilimini göz önünde bulundurarak baktığımızda, az bulunan gönül ferahlatan bir etki doğar” (Botton, 2004: 277).

Yıkıntıların en önemli özelliği, devasa büyüklükteki güzellikleri ile endişelerimizi biraz olsun dindiren bir etki yaratmalarıdır. Çünkü yıkıntılar zamanın sonsuzluğunu temsil ederler. Onların yanı başında durduğumuzda, zayıf ve kısacık ömürlü bedenlerimiz, diğer bütün canlıların bedenleri gibi önemsiz görünürler. Önemsizlik hissini yenebilmek için, kendimizi daha önemli bir konuma getirmek yerine, herkesin eşit derecede önemsiz olduğunu kavramak gerekmektedir. Düalist bir dünya anlayışı bize bunu sürekli hatırlatır. Bu dünyalardan bir tanesi gerçek, zamana ve mekâna bağlı olmayıp sonsuz ve kusursuzken, diğeri somut olarak içerisinde yaşanılan dünya yani geçici ve kusurludur. Günümüz statü endişesi bireyin hayatına giren değerlerin ortadan kalkmaya başlaması ile eş zamanlıdır.

3.1.12. Zaman

Görsel 44. “Zaman”, Metal, 20x40x20 cm. 2018



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Çalışma 7 numaralı bireyin çiziminden yola çıkılarak tasarlanan (bkz. 37) Zaman adlı çalışma, öğrencinin soyut tanımlamasında olduğu gibi “Kapı” imgesine farklı anlam katmanları verilerek üçboyutlu bir forma dönüşmüştür. 20x40x20cm ölçülerinde metal malzeme kullanılmıştır.

Bu heykel tasarımında öncelikle bir tasarım problemi sorun sallaştırılmıştır. Öğrencinin çizimi üzerinden tasarlanan yapıt, tasarım aşamasında sonuçlanmıştır. Daha sonra tasarıma göre malzeme seçilip, çalışmalarında kullanacağı renk ve materyali

çevreden gelen her türlü enerjiyi emme ve yansıtma özelliğini göz önünde bulundurulmuştur.

Heykele siyah rengi tercih edilmesinin nedeni, siyahın üzerine düşen ışığı yutması ve kütle üzerindeki yansımaları yok etmesidir. Malzeme ne olursa olsun, birincil amaç, heykel kütesinin çekim ve itim alanını bütünleştirerek, yeniden oluşturmaktır. Kapı imgesinden yola çıkılarak üretilen tüm formlarda olduğu gibi melez bir karışımını anımsatan heykel, izleyiciyle tinsel ve mekânsal bir bağ kurmak isteyen yatay bir karaktere sahiptir. Burada amaç, izleyicinin belleğini harekete geçirerek, ona sunduğu bu üç boyutlu dünyanın anlamını çözmek üzere harekete geçmesini beklenmektedir. Söz konusu imgenin bireyler üzerinde kurdurduğu yeni anlam çıkarımları bu nesneye bilinen anlam ve işlevleri dışında yeni bir düşünsel seyir içinde ulaşılması istenmektedir.

Geometrik-soyut bir anlatım aracı olarak form, matematiksel bir düzen ve denge fikriyle tasarlanan bu heykel ile izleyiciyi aklıyla kavrayabileceği bir dünyaya davet etmektedir. Formun ve malzemenin alabildiğine yalınlaştırıldığı çalışmada, dünyadaki değişimin karşısında durabilecek ideal bir yapı tasarlanmaya çalışılmıştır. Fakat aynı zamanda bu ideal olanın çok hassas bir yanı olduğu ve dengenin her zaman bozulabileceği mesajı da bütünde kendini hissettirmektedir. Bütünde bir küp ve kare bir elemanı kendi içinde parçalara ayırarak ideal bir form elde etme amacındadır. Pürüzsüz yüzeyleri ile sadece kendilerini temsil eden bu geometrik elemanlar, farklı yükseklik kodları aracılığıyla zeminle olan ilişkilerini keser. Kare bir formun ideal noktalardan kesilerek yeniden tanımlandığı çalışmalar, heykel de yalın bir düşünüşün gelebileceği son noktaya işaret eder.

Görsel 45. “Zaman”, Metal, 20x40x20 cm. 2018



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

3.1.13. Yeniden Doğuş

8 numaralı bireyin çiziminden yola çıkılarak tasarlanmıştır (bkz. 37). Çalışma da ahşap ve metal malzeme kullanılmıştır. Ahşap parça dikdörtgen yapı içerisinde dışardan keskin hatlara sahipken çalışmanın iç kısmı tam tersi yumuşak hatlarla devam etmektedir. Ahşap parçanın yere basan bölümüne yerleştirilen metal aşağıya doğru akıyormuş izlenimi yaratılarak gözü dikdörtgen yapıdan çıkartarak devamlılık sağlamaktadır.

Ahşap parçanın geometrik formdan oluşması, duyuşal dünyanın ve nesnelerin özlerini imgeler. İnsan, kendisini kapsayan dünyanın içinde yitip gitmemek için devamlı yol almak ister. İnsanın, yaşam karşısındaki yol alma arzusu, onun bütün benliğini kuşatır. Nitekim bu bağlamda içimizde taşıdığımız ve tinsel anlamda oturma yerimiz olan ruhumuz, sürekli bunaltı ve sıkıntı duyar. Kapı imgesi, düşünsel bir yolculuğu imlediği gibi bireyin yalnızlığına dışarda ya da içerde kalma duygusuna da gönderme yapmaktadır.

Görsel 47. “Yeniden Doğuş”, Metal, Ahşap 20x60x20 cm. 2018



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018.

Zamansızlığın ve sınırsızlığın içinde hem durağan, hem de hareket halinde olan heykel, bu nedenle yalın bir zenginlikle belirli düşünce kalıplarından ve sanat yaklaşımlarından sıyrılarak kendi dünyasını ve karşılıklarını kurmaktadır. Bu kendine özgü arayış ve deneyimlemeler sonucunda ortaya çıkan her biri kendi başına ideal bir varlığı sunan yapıtta; zaman ve mekânla, boşluk ve kütle kavramlarıyla kurdukları ilişki üzerine yoğunlaşır. Boşluğun araştırılması heykel dinamiğinde önemli bir payeye sahiptir. Bu bağlamda düz geometrik form, yerküreyi dikey olarak kesmeye başlar ve her açıdan farklı izleme deneyimleri sunan bir hacme dönüşür. Bu çalışmanın en belirgin özelliği şüphesiz ağırlığını boşluğa devretmesi ve izleyiciyi geometrik bir algılama

oyunundan organik bir akışkanlığa yönlendirmesidir. Form ve malzeme alabildiğine yalınlaşırken varılmak istenen nokta dünyadaki değişimin karşısında durabilecek ideal bir yapı tasarlamaktır.

Görsel 48. “Yeniden Doğuş”, metal, ahşap 20x60x20 cm. 2018



Kaynak: Tenzile Bilici, 2018

SONUÇ

İmge, bakış ve algının merkezde olduğu bir sürecin zihinde temsili olarak bulunduğu anlam bütünü olarak karşımızda duran bir kavramdır. İmge, bakıp da görülenin diğeri ile olan ilişkisi esnasında evrim geçirmeye başlar. İmgenin bu dönüşümü özellikle sanatçının imge olarak ele aldığı kavramı farklı biçimlerde ele alıp görünür kılmasına kadar devam eder. Tanımlanır hale gelmiş olan imge, aslında yeni bir varlıktır. Bu haliyle de imge kendi özünü yine kendi içerisinde barındırmakta ve algılayıcı ile iletişime geçmektedir. Bu alış veriş esnasında imgelerin izleyiciyi de hareket alanı belli olan bir çerçeveye sokmaktadır. Olası soruların, olası cevapları imgeyi ve aidiyetliğini anlamlı kılmaktadır. Dolayısıyla imgenin izleyiciye dönük bakışı demek karşılıklı diyalogun bakışlarla sağlanması demektir. İmgenin bakışı farklı yaşam deneyimleri sayesinde görünürlük kazanırken, yaşam deneyiminin kendine ait doğruları ve yaklaşım biçimleri de görünürlük kazanmaktadır. Bu nedenle her sanat eserindeki her imgenin pozisyonu farklı zihinlerde farklı anlamlar kazanmaktadır. Bu bağlamda bakıldığında yapılan çalışmada yer alan yaklaşım biçimleri belli anlam boşluklarının sadece belli kısımlarını doldurmaktadır. Özellikle bu doğrultuda Zihinsel Engelli Bireylerdeki imge merkezli çıktılarının sağlıklı bireydeki imge yansımaları irdelenmek istenmiştir.

Yapılan araştırmalar sonucunda bireylerin zihinsel durumları ne olursa olsun görsel elemanların girdiği uygulamalı çalışmalarda zihinsel engelli bireylerin iç dünyalarını birtakım imgeler sayesinde rahatlıkla ifade edebildikleri görülmüştür. Resim uygulamasına katılan on iki gönüllü Hafif Düzey Zihinsel Engelli Birey, gruplar halinde çalışarak birbirleriyle fikir alışverişinde bulunup, sınıf içi etkileşimin olduğu bir ortamda uygulamalarını gerçekleştirmişlerdir. Kapı imgesini algıladıkları biçimde kâğıda aktarma da zorluk yaşamamışlardır. Ortaya çıkan çizimler imgesel bağlam da oldukça önemlidir. Çünkü Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireylerin algı seviyeleri tıpkı bir çocuk gibidir. Çizmek imgesel dünyaları zengin olan çocuklarda kendini ifade etmede oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Bu bağlamda da Hafif Düzey Zihinsel Engelli Bireylerin de çocuk duyarlılığına sahip gözlemleri; kapı imgesini kendi hayallerinde yarattıkları imgelerle birleştirerek uygulama kısmına ilham kaynağı olan çizimler ortaya çıkarmışlardır.

İmge olarak seçilen kapı, sahip olduğu potansiyel ile farklı anlamlar oluşturulmasına izin vermekte ve birey zihninde kendini farklı şekillerde göstermektedir.

Birçok alanda kendini gösteren kapı imgesi kùltürlere ve bireylere göre değişen önermelerle yeni anlamlara bürünmektedir. Başlangıçta sıradan bir nesne gibi algılansa da varlığının derinliklerinde farklı anlamlar yüklü olduğu görölmektedir. Böylece seçilen kapı imgesi, bellekte edindiği yerin değişe bilirliliğini göstermektedir. Burada söz konusu “kapı” imgesi kavramı her bireyde tamamen özgün olmasından dolayı, birbirinden farklı ve bağımsız eserlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Uygulamada da görüldüğü gibi algılamada benzerlikler olmasına rağmen çizimlerin hiçbirisi birbirine benzememektedir.

Uygulama sonucunda engelli bireylerin ortaya koyduğu imgeler sağlıklı bireyler tarafından ele alınıp plastik değer ölçütleriyle biçimlendirilmiş ve bunun sonucunda on üç heykel ortaya çıkmıştır. Eser üretme noktasında, duyularla algılanan ya da bilinçaltında yer alan imgelerin her iki taraf içinde farklı ve önemli bir yere sahip olduğu görölmektedir. Hiçbiri birbiriyle benzer olamayacak kadar özgün ve farklı tasarımlara açık olan bu imge, çalışmalarda; Beden, Yabancılaşma, Dönüşüm, Kabuk, Statü, Statü II, Zaman, Eşdeğer, Tekâmül, Ben ve Öteki, Adalet, Beden, Yeniden gibi kavramlarla örtüştürülerek anlam bütünlüğü ekseninde değerlendirilmiştir. Ortaya çıkan yapıtlarda mesaj alıcısına doğrudan göstergeler yerine çağrışımlar yaratan imgelerle sunulmuştur. Burada kapı imgesi bir iletiye dönüşmüş ve anlamı yaratıcı özde yeniden kurgulanarak, hem gösterge hem de başka bir nesne konumuna geçmektedir.

Sonuç olarak imgeler, insanın binlerce yıllık gelişim evresinde ortaya çıkan duygu ve düşüncelerinin, dünyanın algılanmasında en etkili araçlardan biri olmuştur. Burada ki üretim esnasında etken olan düşünce ise, imgelerin varlıklarındaki anlamsal boşlukların bireysel açıdan doldurulması ve tespitlerde bulunulması ihtiyacındandır. İmgelerin izleyiciye dönük bakışları her dönemde farklı büyüsel ve anlamsal güce sahip olmuştur. İnsanlar görmek istediklerini görürken, imgeler görmek tercih edilmeyeni de gözler önüne sererler, adeta bir silah kadar etkileyicidirler. Yapılmış olan bu çalışma çok boyutlu bir kavram olan imgenin tüm yaşamsal faaliyetlerde önemli olması ile beraber sanatsal yaratım sürecinde ve varlığını yaşamsal faaliyetlerin her alanın da etkin bir şekilde göstermektedir. Bununla beraber dünyayı algılamaya ve bilmeye yönelik var olan çabaların tümünde imgenin önemli bir yere sahip olduğu sonucu da ortaya çıkarmaktadır.

KAYNAKÇA

- Adar, S. (2015). Zihin Engelli 14 Yaş Grubu Öğrencilerin Çizgi Konusundaki Resim Çizme Becerilerinin Karşılaştırması, İdil Dergisi 4, 15. 129.
- Akçamete, G. (2003). Kaynaştırma Programlarına Yerleştirilmiş Özel Gereksinimli Öğrencilerin Okuma-yazma Becerilerine İlişkin Öğretmen Görüşleri. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimler Fakültesi Özel Eğitim Dergisi, 4(2) 46-50
- Akdağlı, S. Pelikoğlu, F. (2018), Plastik Sanatlarda Kapı İmgesi. İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi Cilt/Vol. 4 Sayı/No. 2, 80-84.
- Akdemir, B. (2006), 6-12 Yaş Arası Zihinsel Engelli Çocukların Görsel Algı Becerilerinin Değerlendirilmesi (Yüksek lisans tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (189264).
- Algaç, F (1997). İmgelem İmge Ve Simgenin Figüratif Ve Non-Figüratif Resimde Kullanımları Açısından İncelenmesi (Yüksek lisans tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (63529).
- Alp, K. Ö. (2014). Feminist Sanatta Beden Ve Yabancılaşma. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Üniversitesi Hakemli Dergisi, 14, 346.
- Arabacı, İ.E. (2009). Özel Eğitim Sınıflarında Görev Yapan Sınıf Öğretmenlerinin Eğitilebilir Zihin Engelli Öğrencilere İlk Okuma Öğretiminde Kullanılan Yöntem Ve Tekniklere İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi (Yüksek lisans tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (235033).
- Artut, K. (2006). Sanat Eğitimi Kuramları Ve Yöntemleri (4. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Aydoğan, Y. (2018). Yıkımla Onarım: Barış Bıçakçı'nın Rejeneratif Yazısı, Edebiyat Eleştirisi Dergisi, sayı;10, İzmir.
- Bacon, F. (2016). Denemeler (A. Göktürk, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Batur, E. A(2016). Başkalaşım XI-XX. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi
- Batur, E. B(2016). Başkalaşım I-X. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Baudrillard, J. (2011). Simulakrlar ve Simülasyon. (O. Adanır, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

- Baudrillard, J. (2010). Nesneler Sistemi. (O. Adanır ve A. Karamollaoğlu, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Baykoç, N. (2014) Özel Gereksinimli Çocuklar ve Özel Eğitim. Ankara.
- Berger, J. (2008), Görme Biçimleri. (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınevi.
- Berger, J. (2014). Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar. (Bülent Somay). İstanbul: Metis Yayınları.
- Botton, A. (2004). Statü Endişesi. (A. S. Bayer, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Botton, A. (2015). Görmek ve Fark etmek. (A. Ece, A. S. Bayer, A. Antmen, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bourdieu, P. (2006). Sanatın Kuralları. (N. K. Sevin, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Carrol, N. (2012). Sanat Felsefesi Çağdaş Bir Giriş. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Cavkaytar, A. (2013), Özel Eğitime Gereksinim Duyan Çocuklar ve Özel Eğitimi İçinde Özel Eğitime Gereksinimi Olan Öğrenciler ve Özel Eğitim, Ankara: Pegem Akademi.
- Cavkaytar, A. ve Diken, G. H. (2006). Özel eğitime giriş (2.baskı). Ankara: Kök Yayıncılık.
- Cengiz, Ö. (2002). 5,6–6 Yaş Çocuklarının Görsel Algı Gelişimini Destekleyici Programının Etkisi (Yüksek lisans tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (117459).
- Cevizci, A. (2017). Felsefeye Giriş. İstanbul: Say yayınları.
- Cuvillier, A. (2003). Felsefe Yazarlarından Seçilmiş Metinler, Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Çetinkaya, Ç. (2010). 19. Ve 20. Yüzyıllarda Avrupa’da Zihinsel Yetersizliği Olan Bireylerin Eğitimi Tarihi. Sosyal Bilimler Aratırmaları Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 2, 50-55.
- Çiftçi, H. D. (2007) Zihinsel Engelli Çocuklara Renk Kavramını Kazandırmada Eş Zamanlı İpucuyla Öğretimin Bireysel ve Grup Eğitimindeki Etkisinin

- Karşılaştırılması (Yüksek lisans tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (207006).
- Çirhinlioğlu, F. (2001), Çocuk Ruh Sağlığı Ve Gelişimi. Ankara: Nobel yayınları.
- Draisma, D. (2007). Bellek Metaforları. (G. Koca, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Eco, U.(1992) Açık Yapıt. (T. Esmer, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, M. (2017). İmgeler Ve Simgeler. (M. A. Kılıçboy, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Enç, M. ve Doğan, Ç. ve Yahya, Ö. (1985). Özel Eğitime Giriş, Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, Ankara: 245-2456.
- Eripek, S.(1993) Zihinsel Engelli Çocuklar. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Eripek, S.(2005). Zeka Geriliği, Ankara: Kök Yayıncılık.
- Ertan, G. Sansarcı, E. (2017). Görsel Sanatlarda Anlam Ve Anlam. İstanbul: Alternatif Yayıncılık.
- Ferraris, M. (2008). İmgelem, (F. Genç, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları,
- Gatens, M. (2018). İmgesel Bedenler. (D. Eren, Çev.).İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Gombrich, E. H.(1999). Sanatın Öyküsü, (E. Erduran ve Ö. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gombrich, E.H. (2015). İmge Ve Göz. (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gökberk, M.(2011). Felsefe Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Grotowski, J. (2005). Performer (B. Yıldırım ve E. Buğlalılar, Çev.) Tiyatro Araştırmalar Dergisi, 20, 144.
- Güven, Y. (2003). Özel eğitime giriş. Farklı gelişen çocuklar. İstanbul: Epsilon Yayıncılık.
- Hançerlioğlu, O. (2018). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Haz. Pektaş, N. (2017). Bellek/ Emek Söyleşiler. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Haz. Yılmaz, M. (2012). Sanatın Günceli Güncelin Sanatı. (1. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Hodge, S. (2016). Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- İşıldak, S. (2007). Yaratmada İlk Adım: İmge Ve İmgelem. Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen Ve Matematik Eğitimi Dergisi (Efmed) Cilt 2, Sayı 1, 66.
- İmamoğlu, A. (2010). Vicdan Kavramının Psiko - Sosyal Tahlili. Cilt:5 Sayı:1, 131.
- İspir, N. ve Küçükalkan, G. (2013). Ben Ve Öteki İlişkisinde İnsan Ve Diğerleri. Atatürk İletişim Dergisi, Sayı 5, 3.
- İşler, A. Ş. (2004) Çocuk Resmi, İlkel Sanat ve 20. Yüzyılın Başındaki Öncü Sanat Anlayışları Arasındaki İlişki, Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Eğitim Fakültesi Dergisi XVII 1,55
- Kagan, S.M. (2008). Estetik ve Sanat Notları. (A. Çalışlar, Çev.). İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Kahraman, H. B. (2016). Sanatsal Gerçeklikler Olgular Ve Öteleri. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Karabacak, İ. (2013). Ingeborg Bachmann'ın "Malina" Adlı Eserinin Feminist Açından İncelenmesi. Yalova Sosyal Bilimler Dergisi, 5, 240.
- Korkman, H. (2015). İlkçağ'dan Başlayarak Bilimsel Düşüncenin Gelişim Seyri İçerisinde Psikoloji'nin Yeri, Asya Öğretim Dergisi 3(1), 14.
- Marcus, H. (1968). Aşk ve Uygarlık. (Seçkin Çağan): İstanbul: May Yayınları.
- Mardin, Ş. (2006), İdeoloji, İstanbul: İletişim Yayınları.
- May, R. (2001). Yaratma Cesareti. (A. Oysal, Çev.): İstanbul: Metis Yayınları.
- Mercin, L. ve Alakuş, A. O. (2005). Sanat Eleştirisi Ve Pedagojik Eleştirii Yönteminin İncelenmesi. D. Ü. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, 5, 42.

- Metin, N. ve Işıtan, S. (2011). Zihin Engelli Çocuklar Ve Eğitimleri. Özel Gereksinimli Çocuklar Ve Eğitimleri. Ankara: Eğiten Kitap.
- Özsoy, V. (2007). Görsel sanatlar eğitimi. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Özsoy, Y, Özyürek, M. Ve Eripek, S.(1998). Özel Eğitime Muhtaç Çocuklar-Özel Eğitime Giriş, Ankara: Karatepe Yayınları
- Öztürk, N. (2012). Bir Beden Sosyolojisi Problemi Olarak Namus Kavramı Ve Kadın Bedeni (Yüksek lisans tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (320281).
- Paker, K. O. (2011). Postmodern Bilgelik: Yeni Çağ Söyleminde Kişisel Gelişim ve ‘Ruhsal Alıştırmalar’. Psikoloji Çalışmaları Dergisi, 31, 80-83.
- Ponty, M. (2005). Algılanan Dünya. (Ö. Aygün, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Ponty, M. (2006), Göz ve Tin, (A. Soysal, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Read, H. (2014). Sanatın Anlamı. (N. Asgari, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Ross, D. (2002). Aristoteles, İstanbul: Kabalcı Yayınevi,
- Salderay, B. (2010). Engelli Bireylerin Yapmış Olduğu Görsel Sanatlar Çalışmalarının Engelli Birey Aileleri ve Engelli Bireylerle Çalışan Eğitimciler Tarafından Değerlendirilmesi, Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi, 12
- Sarı, H ve İlik, Ş. (2014). Bireysel Eğitim Programlarının Geliştirilmesi, Ankara: Eğitim yayınevi.
- Sartre, J.P. (2017). İmgelem. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sayın, A (2016) Hafif Mental Retarde Bireylerin Sanatsal Uygulamalarında ki Elemanların Araştırılması Ve Çözümlemesi (Yüksek lisans tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (435971).
- Sayın, Z. (2000) Noli Me Tangere: Beden Yazısı 2, (1. Basım). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Sayın, Z. (2015). İmgenin Pornografisi. (4. Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sözen, M. Tanyeli, U. (2015). Sanat Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şahin, M. (2018). Gerçek Adalet. Hukuk Gündemi 2, 3-9.

- Şahin, V. (2014). Ferit Edgü'nün "Yolcu" Adlı Küçürek Öyküsünde Yurtsuzluk İtkisi. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 2/2, 3-9.
- Şatır, S. (2001). Düşünmenin Öyküsü, İstanbul: Pan Yayıncılık,
- Timuçin, A. (2001). Düşünce Tarihi 3, İstanbul: Bulut yayınları,
- Touraine, A. (2007). Kadınların Dünyası. (M. Moralı, Çev.). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Turan, A. (2004). Zihinsel Engellilerde Resim Eğitimi, Selçuk Üniversitesi (Yüksek lisans tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (147466).
- Turani, A. (2010). Çağdaş Sanat Felsefesi, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türk Dil Kurumu. (2012). Yazım Kılavuzu. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Usta, S. (2018). Dünyayı Değiştiren Düşünürler, İstanbul: Epsilon Yayınevi.
- Vincent, D. (2016). Mahremiyet. (D. C. Başaraner, Çev.). Ankara: Epos Yayınları.
- Wilson, M. (2015). Çağdaş Sanat Nasıl Okunur 21. Yüzyıl Sanatını Anlamak(Firdevs Candil Erdoğan). İstanbul: Hayalperest Yayın Evi.
- Yörükoğlu, A. (2002).Çocuk Ruh Sağlığı. İstanbul: Özgür Yayınları.
- <https://www.dailyserving.com/2014/12/from-the-archives-witness-art-and-civil-rights-in-the-sixties-at-the-brooklyn-museum/>

UYGULAMA DEĞERLENDİRME FORMU

Ek-1 1 Numaralı Öğrencinin Uygulama Değerlendirme Formu.

Uygulamanın Yapıldığı Yer	Özel Büyükşehir Özel Eğitim Ve Rehabilitasyon Merkezi
Yaşı	16 yaş 2 ay
IQ Puanı	50-55
Tanısı	Hafif Derece Zihinsel Engel
Eğitime Başladığı Yaş	4-5
Rehabilitasyona Gittiği Süre	1-2
Çalışmanın Ölçüsü	A4
Çalışmanın Tekniği	Gösterip-Yaptırma
Çalışmanın Sahibi	1 numaralı çocuk
Uygulama içi Performans	Ağırlıklı olarak merkeze kapı imgesini yerleştirip etrafına dik, kırık eğik çizgilere benzeyen formlar çizmiştir. Ağaç, çiçek, yaprak gibi organik yapılardan ilham alan öğrenci kapı imgesini bunların merkezine yerleştirmiştir. Devamında şekiller Geometrik şekillerden daire, üçgen, yamuk; organik şekillerden insan, hayvan, bitki ve diğer şekillere benzeyen formlar kullanmıştır. Ağırlıklı olarak mavi, pembe, turuncu gibi canlı renkler kullanmıştır.

Ek-2 2 Numaralı Öğrencinin Uygulama Değerlendirme Formu.

Uygulamanın Yapıldığı Yer	Özel Büyükşehir Özel Eğitim Ve Rehabilitasyon Merkezi
Yaşı	17
IQ Puanı	Belirtilmedi
Tanısı	Hafif Derece Zihinsel Engel
Eğitime Başladığı Yaş	5-6
Rehabilitasyona Gittiği Süre	4 yıl
Çalışmanın Ölçüsü	A4
Çalışmanın Tekniği	Gösterip-Yaptırma
Çalışmanın Sahibi	2 numaralı çocuk
Uygulama içi Performans	Birbirinden bağımsız formlar çizmiştir. Kapı imgesini en son aşamada yerleştirmiştir. Genellikle geometrik dış bükey iç bükey formlar kullanmıştır. Renk kullanımı siyah, kırmızı ve sarıdır.

Ek-3 3 Numaralı Öğrencinin Uygulama Değerlendirme Formu.

Uygulamanın Yapıldığı Yer	Özel Büyükşehir Özel Eğitim Ve Rehabilitasyon Merkezi
Yaşı	18
IQ Puanı	55
Tanısı	Hafif Derece Zihinsel Engel
Eğitime Başladığı Yaş	8
Rehabilitasyona Gittiği Süre	4 yıl
Çalışmanın Ölçüsü	A4
Çalışmanın Tekniği	Gösterip-Yaptırma
Çalışmanın Sahibi	3 numaralı çocuk
Uygulama içi Performans	Öğrenci çevresinde gördüğü şeylerden yola çıkmıştır. Geometrik şekillerden, kare, dikdörtgen ve yamuk, organik şekillerden ev, dağ, salıncak ve diğer şekillere benzeyen formların merkezine kapı imgesini yerleştirmiştir. Renk kullanımında mavi, kırmızı, mor tercih etmiştir.

Uygulamanın Yapıldığı Yer	Özel Büyükşehir Özel Eğitim Ve Rehabilitasyon Merkezi
Yaşı	16
IQ Puanı	50
Tanısı	Hafif Derece Zihinsel Engel
Eğitime Başladığı Yaş	5-6
Rehabilitasyona Gittiği Süre	4 yıl
Çalışmanın Ölçüsü	A4
Çalışmanın Tekniği	Gösterip-Yaptırma
Çalışmanın Sahibi	4 numaralı çocuk
Uygulama İçi Performans	Öğrenci genellikle arkadaşlarının yardımıyla uygulamaya dâhil olmuştur. Geometrik şekillerden üçgen ve kare formunu kullanarak merkezine kapıya benzer kare formlar yerleştirmiştir. Renk kullanımına daha çok önem vermiştir. İlk çiziminde Mor, kırmızı, pembe, mavi yeşil, sarı gibi canlı renkleri tercih etmesine rağmen bir sonraki çizimlerinde sadece kurşun kalem kullanmıştır. Uygulamaya eşlik eden özel eğitim alanında uzman öğretmenlerin yardımıyla bir sonraki çizimin de direkt zihninde canlandırdığı bir kapı imgesi çizmiştir.

Ek-5 5 Numaralı Öğrencinin Uygulama Değerlendirme Formu.

Uygulamanın Yapıldığı Yer	Özel Büyükşehir Özel Eğitim Ve Rehabilitasyon Merkezi
Yaşı	18
IQ Puanı	60
Tanısı	Hafif Derece Zihinsel Engel
Eğitime Başladığı Yaş	5-6
Rehabilitasyona Gittiği Süre	4 yıl
Çalışmanın Ölçüsü	A4
Çalışmanın Tekniği	Gösterip-Yaptırma
Çalışmanın Sahibi	5 numaralı çocuk
Uygulama içi Performans	Öğrenci ilk çalışmasında arkadaşının yapmış olduğu görselin bir kopyasını yapmıştır. Geometrik şekillerden cetvel yardımıyla kare formun içine yerleştirmiş olduğu kapı formunda perspektife önem vermiştir. Bir sonraki çizimlerinde birçok anlamsız yatay ve dikey çizgilerle kapı imgesini karmaşanın içine yerleştirdiği gözlemlenmiştir

Ek-6 6 Numaralı Öğrencinin Uygulama Değerlendirme Formu.

Uygulamanın Yapıldığı Yer	Özel Büyükşehir Özel Eğitim Ve Rehabilitasyon Merkezi
Yaşı	17
IQ Puanı	Belirtilmedi
Tanısı	Hafif Derece Zihinsel Engel
Eğitime Başladığı Yaş	8-9
Rehabilitasyona Gittiği Süre	1 yıl
Çalışmanın Ölçüsü	A4
Çalışmanın Tekniği	Gösterip-Yaptırma
Çalışmanın Sahibi	6 numaralı çocuk
Uygulama içi Performans	Öğrenci ağırlıklı olarak daire formları tercih etmiştir. Dünya ya benzediğini söylediği formların üstüne kare çizgilerle kapı imgesini yerleştirmiştir. Daire form içerisinde çizmiş olduğu anlamsız çizgilerle harita yapmıştır. Renk kullanmamıştır

Ek-7 7 Numaralı Öğrencinin Uygulama Değerlendirme Formu.

Uygulamanın Yapıldığı Yer	Özel Büyükşehir Özel Eğitim Ve Rehabilitasyon Merkezi
Yaşı	17
IQ Puanı	55
Tanısı	Hafif Derece Zihinsel Engel
Eğitime Başladığı Yaş	8 yaş
Rehabilitasyona Gittiği Süre	5 yıl
Çalışmanın Ölçüsü	A4
Çalışmanın Tekniği	Gösterip-Yaptırma
Çalışmanın Sahibi	7 numaralı çocuk
Uygulama içi Performans	Geometrik şekillerden, kare, dikdörtgen, yamuk organik şekillerden insan, bitki ve diğer şekillere benzeyen formlar.

Ek-8 8 Numaralı Öğrencinin Uygulama Değerlendirme Formu.

Uygulamanın Yapıldığı Yer	Özel Büyükşehir Özel Eğitim Ve Rehabilitasyon Merkezi
Yaşı	17
IQ Puanı	50
Tanısı	Hafif Derece Zihinsel Engel
Eğitime Başladığı Yaş	7 yaş
Rehabilitasyona Gittiği Süre	4 yıl
Çalışmanın Ölçüsü	A4
Çalışmanın Tekniği	Gösterip-Yaptırma
Çalışmanın Sahibi	8 numaralı çocuk
Uygulama içi Performans	Geometrik şekillerden, daire, kare, dikdörtgen, üçgen, yamuk, organik şekillerden insan, bitki, hayvan ve diğer şekillere benzeyen formlar. Ağırlıklı olarak kullanılan renkler; Beyaz, siyah, sarı.

Ek-9 9 Numaralı Öğrencinin Uygulama Değerlendirme Formu.

Uygulamanın Yapıldığı Yer	Özel Büyükşehir Özel Eğitim Ve Rehabilitasyon Merkezi
Yaşı	18
IQ Puanı	Belirtilmedi
Tanısı	Hafif Derece Zihinsel Engel
Eğitime Başladığı Yaş	8 yaş
Rehabilitasyona Gittiği Süre	4 yıl
Çalışmanın Ölçüsü	A4
Çalışmanın Tekniği	Gösterip-Yaptırma
Çalışmanın Sahibi	9 numaralı çocuk
Uygulama içi Performans	Ağırlıklı geometrik formlar kullanmıştır. Canlı renkleri tercih etmiştir.

T.C.
DÖŞEMEALTI KAYMAKAMLIĞI
Özel Büyükşehir Özel Eğitim İş Uygulama Merkezi(Okulu)
Kurum Kodu:99957665

Sayı: 99957665.01.500/2018
Konu: Tez Uygulama Konusu İlk...

16/07/2018

SAYIN TENZİLE BİLİCİ

Tarafımıza 05/07/2018 tarihli, tezinizle ilgili vermiş olduğunuz dilekçe incelenmiş olup; Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde devam eden tezinizdeki uygulama kapsamındaki öğrencilerimizden :

- İbrahim CUSTAN
- Şerife Nur ÖZCAN
- Alihan KIRIÇ
- Edanur KAYA
- Begüm Şihab ANIL
- Özgür YILMAZ
- Şevket ŞAN
- İknur ÖZÇEKİÇ
- Burak ÖZTÜRK
- Nevzat Taha KOCATÜRK
- Fatma AKA
- Alihan GEZER ile uygulama yürütme isteğiniz tarafımızdan uygun görülmüştür.

Öğrencilerimizin herhangi bir şekilde yasal olmayan bir prosedürde kullanılması saklı kalan bireysel haklarına ait herhangi bir durumda tilm maddi manevi yasal sorumluluk tarafınıza ait olup;

Gereğini bilgilerinize rica ederim.


Yasemin BOĞAN
Okul Müdürü



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

<i>Kişisel Bilgiler</i>	
Adı Soyadı	Tenzile Bilici
Doğum Yeri	Trabzon
Doğum Tarihi	01.01.1993
<i>İletişim Bilgileri</i>	
Telefon	
e-posta	tenzilebilici@gmail.com
Adres:	Meydan Kavağı Mah. 1595 Sok. Elit Evler B/ Blok No/2 Muratpaşa/ANTALYA
<i>Eğitim Bilgileri</i>	
Lise	Hacı Dudu Mehmet Gebizli Lisesi
Lisans	Akdeniz Üniversitesi
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi
<i>Kariyer Bilgileri*</i>	
İş Deneyimi	2016- 2018 Özel Büyükşehir Özel Eğitim Okulu Ve Rehabilitasyon Merkezi - Ahşap Dekorasyon Öğretmeni
Katıldığı Sergiler	<ul style="list-style-type: none"> • 2016 Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü Karma Heykel Sergisi, Bülent Ecevit Kültür Merkezi, Antalya • 2014 Karma Heykel Sergisi, Aquarium Sergi Salonu, Antalya • 2014 Mayıs Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü “Gelecek Nesiller İçin Yeşil Bir Dünya Expo 2016” Akdeniz Üniversitesi GSF Sergi Salonu, Antalya

	<ul style="list-style-type: none"> • 2014 Haziran “Çocuk Gözü İle Expo 2016 Antalya Tema Yazılımı Projesi Heykel Sergisi”, Rixos Hotel Fuayesi, Antalya • 2014 Karma Heykel Sergisi, 27, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, Antalya • 2014 Ağustos “Çiçek ve Çocuk Temalı Expo 2016 Antalya” Karma Heykel Sergisi, , Expo 2016 Antalya Ajansı Sergi Salonu, Antalya • 2014 Haziran “Çocuk Gözü İle Expo 2016 Antalya Karma Heykel Sergisi”, Remington Park Otel Fuayesi Antalya • 2014 Kişisel Sergi Mimarlar Odası, Antalya • 2014 Akdeniz Üniversitesi Heykel Bölümü Öğrencileri Karma Heykel Sergisi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar fakültesi Sergi Salonu, Antalya • 2014 Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi I. Ceren Ezgi Durgun Metal Heykel Çalıştayı, Antalya • 2012 Akdeniz Üniversitesi Engelli Destek Birimi ile düzenlenen Karma Gören Eller Rölyef Sergisi, Akdeniz Üniversitesi Hukuk Fakültesi, Antalya
<p>Görev Aldığı Panel, Sempozyum Gibi Etkinlikler</p>	<ul style="list-style-type: none"> • 2017 II. Saklıkent Kar Heykel Çalıştayı, Saklıkent Antalya • 2015 I. Xanthos Taş Heykel Sempozyumu, Kaş, Antalya • 2015, Saklıkent Kar Heykel Çalıştayı, 27 Şubat-2 Mart, Saklıkent Kayak Merkezi/ ANTALYA • 2015 2. Uluslararası Beylikdüzü Taş Heykel Sempozyumu Asistan Sanatçı, İstanbul • 2014, Ceren Ezgi Durgun Metal Heykel Öğrenci Çalıştayı, 27 Ekim-07 Kasım, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
<p>Referanslar</p>	<p>Doç. Hanife Neris Yüksel</p>

