



ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

BİR RESİMSEL ALINTILAMA ŞEKLİ OLARAK

SANAT EĞİTİMİNDE KENDİNE MAL ETME

(APPROPRIATION)

Yeliz ERDOĞAN

Danışman

Prof. Çağatay İNAM KARAHAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ocak, 2018

TELİF HAKKI

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren 6(altı) ay sonra tezdin fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Yeliz

Soyadı : ERDOĞAN

Bölümü : Güzel Sanatlar Eğitimi

İmza :

Teslim Tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Bir Resimsel Alıntılama Şekli Olarak

Sanat Eğitiminde Kendine Mal Etme (Appropriation)

İngilizce Adı : Appropriation as a Form of Pictorial Quotation in the Art Education

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

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

Yazar Adı Soyadı: Yeliz ERDOĞAN

İmza:

KABUL VE ONAY

Yeliz ERDOĞAN tarafından hazırlanan “Bir Resimsel Alıntılama Şekli Olarak Sanat Eğitiminde Kendine Mal Etme (Appropriation)” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile Ondokuz Mayıs Üniversitesi **Güzel Sanatlar Eğitimi** Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: (Prof. Çağatay İNAM KARAHAN)

(Güzel Sanatlar Eğitimi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi)

Başkan: (Unvanı Adı Soyadı)

(Anabilim Dalı, Üniversite Adı)

Üye: (Unvanı Adı Soyadı)

(Anabilim Dalı, Üniversite Adı)

Üye: (Unvanı Adı Soyadı)

(Anabilim Dalı, Üniversite Adı)

Üye: (Unvanı Adı Soyadı)

(Anabilim Dalı, Üniversite Adı)

Bu tezin **Güzel Sanatlar Eğitimi** Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Tarihi: __/__/____

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

(İmza ve Mühür)



Aileme

TEŐEKKÖRLER

Tez danıőmanım Prof. Çağatay İnam Karahan'a lisans eğitimimden itibaren bana olan katkılarından dolayı teşekkür ederim. Tez yazım sürecinde desteğini esirgemediğinden sabırla ve özveriyle yardımcı olan Yrd.Doğ.Dr. Yüksel Gündüz'e minnettarlığımı iletmek isterim. Bu süreçte her türlü sıkıntımı dinleyip, çözüm arayıp, kendimi geliőtirmem için uğraőan sevgili hocalarıma, başta Doğan elebi olmak üzere Özlem Ayvaz Tunę, Selma Karaahmet Balcı, Neslihan Dilőad Dinę ve Hülya Demir'e çok teşekkür ederim. Mesafeleri önemsemeyen yanımdaymıő gibi beni teővik eden ve cesaretlendiren en değerli arkadaşlarım Zölal Terzi Varol, Esra Yalman, Berrenur Bal ve Bahtenur Bal'a sonsuz teőekkürlerimi iletiyorum. Teőekkürlerimin en büyüğünü her zaman yanımda ve destek olan aileme, büyük bir minnettarlıkla armağan ediyorum.

**BİR RESİMSEL ALINTILAMA ŞEKLİ OLARAK
SANAT EĞİTİMİNDE KENDİNE MAL ETME
(APPROPRIATION)**

Yüksek Lisans Tezi

Yeliz ERDOĞAN

**ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

Ocak 2018

ÖZ

Kendine mal etme diğer adıyla temellük, bir resimsel alıntılama şekli olarak tanımlanabileceği gibi sanat anlayışı olarak da adlandırılmaktadır. Ülkemizde bu kavramın kullanımı yaygın değildir ve yerine başka kavramlar kullanılmaktadır. Alıntılama başlığı altında toplanan yöntemlerin her birinin –yansılama, öykünme, taklit, kopya, yeniden üretim, uyarılma vb.- özünde kendine mal etme vardır. Resimsel alıntılama şekli olarak kendine mal etme örneklerine sanat tarihinin her döneminde rastlanılabilir ancak kavram olarak postmodernizmle birlikte kullanılmaya başlar. Kendine mal etme; sanat tarihi içindeki yeri, kullanım amacı, tarihsel süreci, felsefi alt yapısı ve benzer nitelikteki diğer kavramlarla birlikte açıklanmıştır. Sanat tarihindeki kendine mal etmeden yola çıkılarak sanat eğitiminde kendine mal etmenin kullanımına açıklık getirilmiştir.

Günümüz sanatının gözde stratejisi kendine mal etmenin, bir resimsel alıntılama şekli olarak sanat eğitiminde nasıl yer aldığı bu araştırmanın konusunu oluşturmaktadır. Sanat eğitimi, üniversitelerin Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalları kapsamında ele alınarak Resim Atölye derslerinde bu kavramın varlığıyla ilgili

akademisyen görüşleri alınmıştır. Sanat eğitiminde öğrencilerin, kendine mal etme uygulamaları yapması tartışmalı bir konudur ve bu, akademisyenlerin görüşlerinden de anlaşılmaktadır. Yapılan yazılı görüşmeler ve literatür taraması sonucunda Resim Atölye derslerinde kendine mal etmenin, sanatsal beceri ve yorum gücünün geliştirilmesi amacıyla gerçekleştirildiği ve özgün çalışmalar üretme öncesi hazırlık niteliğinde yer aldığı saptanmıştır. Sanat eğitimi alan kişilerin, usta sanatçıların eserlerinden yararlanması yüzyıllardır devam eden bir gelenektir. Kendine mal etme ise bu geleneğin günümüze göre şekillenmiş bir halidir. Araştırmada kendine mal etme uygulamalarının yaratıcılık, yenilik ve özgünlük açısından nitelikleri, akademisyenlerin görüşleri ışığında tartışılmıştır. Yapılan yazılı görüşmelerde akademisyenlerin çoğunluğu kendine mal etmenin atölye uygulamalarında yer aldığını belirtirken diğerleri öğrencilerin belli bir seviyeye ulaştıktan sonra yalnızca böyle çalışmalar yapabileceklerini belirtmiştir. Akademisyenler, Resim atölye derslerinde bu tarz çalışmaların bulunduğunu ancak ağırlıklı olarak röprodüksiyon ve espi kopyaların yapıldığına dikkat çekmiştir. Akademisyenlerin dokuzu, kendine mal etmenin öğrencilerin yaratıcılıkları üzerinde katkısı olduğunu belirtirken ikisi olmadığını üçü ise net bir yargıda bulunamayacağını belirtmiştir. Akademisyenlerin dört tanesi kendine mal etme çalışmalarının yeni ve özgünlük açısından nitelikli olduğunu belirtirken 7 tanesi nitelikli olmadığını dile getirmiş, 3 tanesi ise net bir yargıda bulunmamıştır.

Anahtar Kelimeler : Resim, Resimsel alıntılama, Kendine mal etme, Sanat, Sanat eğitimi

Sayfa Sayısı : 130

Danışman : Prof. Çağatay İNAM KARAHAN

İkinci Danışman :

**APPROPRIATION AS A FORM OF PICTORIAL QUOTATION
IN THE ART EDUCATION**

MS Thesis

Yeliz ERDOĞAN

ONDOKUZ MAYIS UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

January 2018

ABSTRACT

Appropriation, also known as seisin (temellük), is also referred to as an understanding of art as well as being defined as a form of pictorial quotation. The use of this term is not common in our country, Turkey, and some other concepts are used instead. Each of the methods gathered under the title of the quotation; reflection, emulation, imitation, copy, reproduction, adaptation, etc. are fundamentally appropriation. Examples appropriation in the form of pictorial quotes can be seen and found in every period of art history, however as a concept they are used in conjunction with postmodernism. Appropriation is explained together with its place in art history, purpose of use, historical process, philosophical background and other concepts of similar aspect. The use of appropriation in art education has been clarified by examining the appropriation on the history of art itself.

The subject of this research is the most popular strategy of contemporary art, appropriation, and how it takes place in art education in the form of pictorial quotation. Art education was taken into consideration within the scope of the Department of Art Education of various Universities, and the opinions of academicians about the existence of the concept appropriation in Painting Workshops were collected. It is a controversial issue for students in art education to practice appropriation, and this is also inferred and understood from the opinions of academicians. As a result of the written interviews and the literature review, it was

determined that practice of appropriation in the painting workshops were carried out in order to develop students' their own artistic skills and interpretation power in order to be in preparation for producing original art-works later on. It has been a tradition for those who take art education to benefit and be inspired by the art-works of master artists for centuries. Appropriation is the contemporary form of this tradition. In this research, in terms of creativity, innovation and originality, aspects of appropriation have been discussed in the light of academicians' opinions. In the written interviews, the majority of the academicians stated that appropriation took place in the workshop practices, while others stated that only after the students reached a certain level, they could only do such work. The academicians noted that such work took place in the painting workshops, but it was noticed that reproductive and humorous copies were predominantly made. Nine of the academics said that appropriation contributed to the creativity of the students, while two of them said that there was no contribution and that three of them could not be found in a clear judgment. Four of the academics said that appropriation studies were qualified in terms of novelty and authenticity, while seven of them said they were not qualified and three of them were not in a clear judgment.

Key Words : **Painting, Pictorial quotation, Appropriation, Art, Art education**

Number of Pages : **130**

Advisor : **Prof. Çağatay İNAM KARAHAN**

Co-advisor :

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI.....	II
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	III
KABUL VE ONAY	IV
TEŞEKKÜRLER	VI
ÖZ.....	VII
ABSTRACT	IX
İÇİNDEKİLER	XI
TABLolar LİSTESİ.....	XIII
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	XIV
SİMGELER VE KISALTMALAR	XV
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
GİRİŞ	1
1.1 Problem Durumu.....	1
1.1.1 Problem Cümlesi.....	3
1.1.2 Alt Problemler	3
1.2 Araştırmanın Amacı.....	3
1.3 Araştırmanın Önemi	4
1.4 Sayıtlar (Varsayımlar)	4
1.5 Kapsam ve Sınırlılıklar	5
1.6 Tanımlar.....	5
İKİNCİ BÖLÜM	7
KURAMSAL ÇERÇEVE.....	7
2.1 Sanat Eğitimi.....	7
2.1.1 Sanat Eğitiminin Tanımı	7
2.1.2 Sanat Eğitiminin Önemi	8
2.1.3 Türkiye’de Sanat Eğitiminin Kısa Tarihçesi.....	10
2.1.4 Üniversitelerin Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı....	13
2.2 Resimsel Alıntılama	16
2.2.1 Resimsel Alıntılamanın Tanımı	16
2.2.2 Resimsel Alıntılamanın Kullanım Amacı	18
2.2.3 Resimsel Alıntılamanın Tarihçesi.....	18
2.2.4 Resimsel Alıntılama Kullanılan Yöntemler	24

2.3 Kendine Mal Etme.....	28
2.3.1 Kendine Mal Etmenin Tanımı	28
2.3.2 Kendine Mal Etmenin Kullanım Amacı	31
2.3.3 Kendine Mal Etmenin Fikri/Felsefi Temeli.....	35
2.3.4 Kendine Mal Etmenin Tarihsel Gelişimi	43
2.3.5 Kendine Mal Etme İle İlişkilendirilen Diğer Kavramlar.....	59
2.4 Kendine Mal Etme ve Sanat Eğitimi	72
2.5 Yurtiçi ve Yurtdışı Araştırmalar	76
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	80
YÖNTEM.....	80
3.1 Araştırmanın Modeli.....	80
3.2 Çalışma Grubu	80
3.3 Veri Toplama Araçları.....	81
3.4 Veri Toplama Tekniği	82
3.5 Verilerin Analizi	82
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	84
BULGULAR	84
4.1 Kişisel Bilgilere İlişkin Bulgular	84
4.2 Resim-İş Eğitimi'nde Görev Yapmakta Olan Akademisyenlerle Yapılan Yazılı Görüşmelerin İstatistiksel Çözümlemeleri.....	87
BEŞİNCİ BÖLÜM	95
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER	95
5.1 Tartışma	95
5.2 Sonuç.....	102
5.3 Öneriler	104
KAYNAKÇA	106

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: Yaş ile İlgili Bulgular	84
Tablo 2: Çalıştığı Kuruma İlişkin Bulgular	85
Tablo 3: Kurumdaki Çalışma Yılına İlişkin Bulgular.....	86
Tablo 4: Okutulan Derslere İlişkin Bulgular.....	86
Tablo 5: Derslerde Öğrencilere Alıntılama Türlerini İçeren Uygulamalar Yapıtırılıp Yapıtırılmamasına İlişkin Akademisyenlerin Görüşleri	87
Tablo 6: Öğrencilere Yapıtırdıkları Çalışmalar Arasında Kendine Mal Etmeye Uygun Olduğunu Düşündükleri Çalışmalar Olup Olmamasına İlişkin Görüşler.....	89
Tablo 7: Öğrencilerin Kendine Mal Etmeyi Çalışmalarında Kullanmalarının Yaratıcılıkları Üzerinde Bir Etkisi Olup Olmadığına İlişkin Görüşler.....	91
Tablo 8: Öğrencilerin Kendine Mal Etmeyi Kullandıkları Çalışmaların Yenilik ve Özgünlük Açısından Nitelikli Olup Olmadığına İlişkin Görüşler	93

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Raphael Morghen, Son Akşam Yemeği, Gravür, 1787	44
Şekil 2: Marcantonio Raimondi, Raffaello'nun deseni ardından gravür	44
Şekil 3: Julius Thaeter, Asmus Jakob Carstens'ten sonra Gece ve Çocukları Uyku ve Ölüm, 1839	45
Şekil 4: Pablo Picasso, Velazquez'den Sonra Nedimeler, 1957	48
Şekil 5: Pablo Picasso, Kore'de Katliam, 1951	49
Şekil 6: Marcel Duchamp, Mona Lisa (L.H.O.O.Q.), 1919.....	50
Şekil 7: Sherrie Levine, Duchamp'tan Sonra Çeşme, 1947	52
Şekil 8: Özlem Şimşek, 'Mediha Hanım Olarak Otoportre' (Namık İsmail'den Sonra), 2010	54
Şekil 9: Mike Bidlo, Warhol Değildir, 1984.....	55
Şekil 10: Russell Connor, Modern Sanatın New Yorklular Tarafından Kaçırılması, 1985	56
Şekil 11: Herman Braun Vega, Karamba!, 1983	57
Şekil 12: Mehmet Turgut, fotoğraf (soldaki); Sam Oshaver, Fotoğraf (sağdaki).....	60
Şekil 13: Paul Gauguin, Van Gogh Ayçiçeklerini Resmederken, 1888	62
Şekil 14: Oktay Köse, 2010	63
Şekil 15: J. Seward Johnson, Kırdaki Öğle Yemeği Dejavu, 1994.....	66
Şekil 16: Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar, 1907	68
Şekil 17: Nuri İyem, Üç Güzeller, 1970	70
Şekil 18: Fatih Taşçı, Edward Munch'ın "Çılgılık" Eserinden Yorumlama, 2013	97
Şekil 19: Fatih Taşçı, Jim Dine ve Joseph Beuys'un ardından, 2014.....	98
Şekil 20: Melek Bakan, Vasily Kandinsky'nin Çalışmasından Yorumlama, 2009 ...	99

SİMGELER VE KISALTMALAR

MEB Millî Eğitim Bakanlığı

TDK Türk Dil Kurumu

Çev. Çevirmen

Ed. Editör

s. Sayfa



BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1 Problem Durumu

Sanat, insanların kendilerini ifade etmeye ihtiyaç duymasıyla doğan, günümüze dek birçok tanıma sığdırılmaya çalışılan böylelikle kapsamı gitgide genişletilen bir kavramdır. Sanat, insanların kendisi ve çevresine yönelik algısının çeşitli ifade şekilleriyle dışavurumudur. Klasik dönemde sanat, doğanın taklidi olarak görülmüştür. Uzun süre açık bir şekilde devam eden bu görüş modernizm ile birlikte değişmeye başlamıştır. Modernizmde sanat, doğanın taklidi olmaktan çıkarak sanatsal biçim ve renk anlayışında değişimlerin meydana geldiği görülmektedir. Taklit, günümüzde başkalarının eserlerinin veya üsluplarının benzerinin yapılması olarak tanımlanmaktadır. Taklit ve kopya, sanat ve sanat eğitiminde en çok karşılaştığımız yöntemlerden biridir. Bir alıntılama şekli olarak sanatta karşılaştığımız gibi sanat eğitiminin yıllardır süren bir geleneği olarak da varlığını hissettirmektedir. Aynı şekilde bir alıntılama şekli olarak kendine mal etme sanatta çokça örnekleri olmasının yanında alıntılama ayrı, tek başına kendine mal etme sanatı (appropriation art) olarak da ifade edilmektedir.

Kendine mal etme, ülkemizde temellük sanatı adı altında görülebildiği gibi sadece bir alıntılama şekli olarak da görülebilmektedir. Kendine mal etmede, bilinen bir sanat eserini veya sanat eserinin bir parçasını kullanarak yeni bir eser ortaya koyulmaktadır. Kendine mal etmede üretilen yeni eser, alıntılacağı önceki eser ile bağlantısını korumakta ve izlerini taşımaktadır. Sanatçıların kendisine mal ettiği eserler üzerinde yenilik ve özgünlük niteliği açısından tartışmalar bulunmaktadır. Mevcut bir eserin yeniden farklı bir düşünce ışığında müdahaleli veya müdahalesiz

aktarımı, insanlara eserin özgünlüğünü, sanatçının yaratıcılığını ve eserin arkasında yatan düşünceyi sorgular.

Kendine mal etme, postmodernist bir kavram olarak görülse de klasik dönemden itibaren örneklerine rastlanmaktadır. Marcel Duchamp, Francis Bacon, Francis Goya, Salvador Dali ve birçok sanatçı kendine mal etme olarak adlandırabileceğimiz eserler üretmişlerdir. Kendine mal etme kavramını sanat eğitimi açısından ele aldığımızda ise üniversitelerin Resim-İş Eğitimi müfredatında bulunan Resim atölye derslerinde öğrenciler, usta sanatçıların eserlerini kopyalamakta veya alıntılar yaparak yeniden resmettiği görülmektedir. Var olan bir eseri yeniden resmederken aslında eserin tamamını veya alıntılardığı imgeyi kendine mal ettiği söylenebilir. Öğrencilere sanat eğitiminde kopya gibi kendine mal etme çalışmaları yaptırılmasındaki amaç; öğrencilerin büyük sanatçıları ve sanat eserlerini tanıması, eserlerin hangi tekniklerle nasıl uygulandığını, renk ilişkilerini, biçim, ahenk ve ritim gibi temel unsurlarını öğrenilmesini sağlamaktır. Öğrenci, eserleri canlı olarak göremediği için fotoğraftan çalışır bu nedenle de tam anlamıyla kopyalamak mümkün olmamaktadır. Ancak öğrenci eserlerin biçimsel özelliklerini, renklerini veya sanatçının üslubunu kendine mal ederek yeniden resmettiğinde kendisiyle usta sanatçının eserini bütünleştirir ve öğrencinin sanatsal eğitimi için anlamlı bir adım olarak görülebilir.

Sanat eğitimi için var olan eski usta sanatçıların eserlerinden yararlanmak alanında uzman kişilerce gerekli görülmektedir. Ancak bunun yanında öğrencilerin yaratıcılıklarını ne yönde etkilediği veya üretilen işlerin özgün olarak görülüp görülmemesi tartışmalı bir konudur. Aynı zamanda sanat tarihini incelediğimizde de aynı eserin birçok farklı şekilde birçok farklı zamanda ve birçok farklı ismin imzası ile yeniden resmedildiğini/üretildiğini görebilmekteyiz. Sanatın her geçen gün değişip ve genişleyen çerçevesinin içerisinde değişmeyen imgelerin varlığı böylelikle hissedilmektedir. Ülkemizde öğrencilere daha iyi bir sanat eğitimi verebilmek için usta sanatçıların eserlerinden yararlanmanın sanat eğitimine olan etkisi ile kendine mal etme çalışmalarının öğrenciler üzerindeki etkisini araştırmak gerekmektedir.

Kendine mal etme günümüz sanatının en etkili stratejilerinden biridir. Sanat eğitimi, günümüz sanatından bağımsız olamayacağı için yeni ifade tarzları ve güncel bilgilerin takip edilmesi, eğitimin sanatla bütünleştirilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda kendine mal etmenin tanınması ve sanatsal yaratım sürecinde yaratıcı bir eylem olarak yer alması beklenmektedir. Sanat eğitimi alan bireylerin birbir kopyadan ziyade düşünmesini, yorum getirmesini ve kendini güncellemesini sağlayan bir eylemdir. Bu çerçevede içerisinde bir resimsel alıntılama şekli olarak sanat eğitiminde kendine mal etmenin nasıl yer aldığı inceleme gereği duyulmuştur.

1.1.1 Problem Cümlesi

Bir resimsel alıntılama şekli olarak sanat eğitiminde kendine mal etme nasıl yer almaktadır?

1.1.2 Alt Problemler

Araştırmada probleme çözüm getirmek amacıyla şu alt problemlere yanıt aranacaktır.

- Kendine mal etme kavramının, Üniversitelerin Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalında verilen sanat eğitimindeki kullanımını nasıldır?
- Kendine mal etmenin Üniversitelerin Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalında yürütülen Resim Atölye derslerindeki uygulamaları nasıl olmaktadır?
- Sanat eğitimi bağlamında düşünüldüğünde kendine mal etmenin kullanılmasının öğrencilerin yaratıcılıkları üzerinde katkısı nasıl olmaktadır?
- Sanat eğitiminde kendine mal edilen imgelerin veya eserlerin özgünlük ve yenilik açısından nitelikleri nasıl olmaktadır?

1.2 Araştırmanın Amacı

Bu araştırma ile; günümüzde de önemli bir yer tutan ve anlam karmaşasına neden olabilen kendine mal etme kavramına açıklık getirme, üniversitelerin Resim-İş Eğitimi Anabilim Dallarında verilen sanat eğitimindeki varlığını ifade ederek

kendine mal etmenin öğrencilerin çalışmalarını üretirken nasıl kullandıklarını ve bunun öğrencilerin yaratıcılıkları üzerindeki katkısını belirtme, üretilen çalışmaların özgünlük ve yenilik açısından niteliklerini ifade etme hedeflemektedir.

1.3 Araştırmanın Önemi

Kendine mal etme kavramı henüz Türkiye'de yaygın bir kullanım göstermemesine rağmen uluslararası düzeyde "appropriation" adı altında uzun yıllardır kullanılan bir kavramdır. Kendine mal etme ile benzer anlamlara gelen veya karıştırılan birçok kavram vardır. Parodi, pastiş, yeniden üretim, yeniden düzenleme gibi kavramlar alıntılama şekli olarak kendine mal etme ile birlikte çeşitlenmektedir. Ancak aynı gibi görünseler de aralarında bazı farklılıklar bulunmaktadır. İlk üretilen eser ile sonra üretilen eser arasındaki ilişki, mizah ve resmetme yöntemleri açısından kavramların birbirinden ayrılması gerekmektedir. Kendine mal etmede kullanılan imgenin başka bir sanatçıya ait olduğu kabul edilir ve genelde eserlerin isminde "...sonra" ibaresi yer alır. Mona Lisa'yı eserinde yorumlayan birisi "Leonardo Da Vinci'den sonra" ifadesi ile belirtir.

Sanattaki yabancı kavramların birçoğunun dilimizde tam karşılığını bulamadığımız için ifadelerimizde Türkçe olmayan kavramlar kullanılmaktadır. Kendine mal etme, İngilizce bir kelime olan "appropriation" un Türkçe karşılığı olarak sanatta bilinmesi ve kullanılması gerektiği düşünülmektedir.

Kendine mal etmenin ülkemizde tanınması, sanat eğitiminde belki de kopya uygulamalarına bir alternatif olarak görülmesi ve değerlendirilmesi gerekmektedir. Sanat eğitimi ve kendine mal etme arasındaki ilişki; sanat eğitimimizi sağlam temeller üzerine kurabilmek, öğrencilerin sanata bakış açılarını ve yeterliliklerini artırmak için açıklık getirilmesi gereken bir ilişkidir.

1.4 Sayıtlar (Varsayımlar)

- Araştırmada kullanılan kaynaklar, alt problemlerde belirtilen olguları açıklayıcı niteliktedir.

- Resmi kanallarla yazılı görüşme yoluyla elde edilecek verilere ilgililerin samimi cevaplar vereceği varsayılmıştır.
- Kendine mal etmenin öğrenci çalışmaları üzerinde önemli bir etkisi olduğu varsayılmıştır.
- Öğrencilerin Resim Atölye derslerinde ürettikleri eserlerin kendine mal etme kavramını kapsadığı varsayılmıştır.

1.5 Kapsam ve Sınırlılıklar

- Bu araştırmada sanat eğitimi, Üniversitelerin Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı öğrencilerinin Resim Atölye derslerinde görmekte oldukları sanat eğitimini kapsamaktadır.
- Bu araştırmada Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi, Atatürk Üniversitesi, Cumhuriyet Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Giresun Üniversitesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi ve Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültelerinin Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda Resim Atölye derslerini veren ve sanat eğitimi alanında uzman kişilerin yazılı olarak görüşleri alınmıştır.
- Araştırma, görüşme yapılan uzmanların öğrencilerinin kendine mal etmeye örnek teşkil edebilecek çalışmalarını içermektedir.
- Kendine mal etme ile ilgili elde edilecek bilgilerin çoğunluğunu yabancı kaynaklar oluşturmaktadır.
- Bu araştırma kendine mal etmeye benzer diğer kavramların da örneklerini içermektedir.
- Ele alınan örnekler özellikle sanat tarihinde önemli bir yer edinmiş sanatçılara ait olmanın yanında uygun görülen her ülkenin sanat eserlerine yer verilmeye çalışılmıştır.

1.6 Tanımlar

Biçem: Bir sanatçının biçemi, stili, üslubu anlamına gelir (Eroğlu, 2013, s. 27).

Postprodüksiyon: Televizyon, video ve filmde kullanılan görsel-işitsel bir teknik terimdir. Kaydedilmiş olan materyale uygulanan montaj, görsel veya video kaynaklarına eklemeye bulunma, altyazı, seslendirme ve özel efektler gibi işlemleri ifade eder (Bourriaud, 2004, s. 13).

Paradigma: “Bilimsel bir disiplinde veya biraz daha genel olarak da epistemolojik bir bağlamda teorik çerçeve. Thomas Khun, bu kavramı bir bilim dalında belli bir zaman boyunca bilim adamlarının dünyaya bakışlarını belirleyip araştırmalarını koordine eden genel kavramsal veya teorik çerçeve olarak açıklar” (Cevizci, 2014, s. 348)

Sanat: "İnsanların doğa karşısındaki duygu ve düşüncelerini çizgi, renk, biçim, ses, söz ve ritim gibi araçlarla güzel ve etkili bir biçimde, kişisel bir üslupla ifade etme çabasından doğan ruhsal bir faaliyettir" (MEB, 2009, s. 263).

Kendine mal etme: İzin alınmaksızın bir şeyin kontrolünü ele geçirme eylemidir (Mayor, 2012, s. 71).

Resimsel Alıntı: “Bir konunun ya da bir düzenleyimin, bir motifin yüzeysel, yalın bir yer ya da bağlam değiştirmesinden çok bir yapma, resmetme, üretme biçiminin yorumu, başkasına özgü kimi biçimsel yöntemlerin ve özgüllüklerin kavranması, kendi özgüllüğünü ölçme, değerlendirme işlemidir (Aktulum, 2016, s. 116).

İKİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1 Sanat Eğitimi

2.1.1 Sanat Eğitiminin Tanımı

Sanatın yıllar içerisinde kapsamının gelişmesi ve eğitim sisteminde farklı yaklaşımların benimsenmesiyle sanat eğitiminin çeşitli tanımlamaları yapılmıştır. Sanat eğitimi yerine kullanılan kavramlar –görsel sanatlar eğitimi, plastik sanatlar eğitimi, güzel sanatlar eğitimi, resim eğitimi vb.- sanatın belli alanlarına yönelik verilen eğitimi kapsamaktayken, sanat eğitimi bu alanla ilgili eğitimin genel olarak ele alındığı bir kavramdır. Resim eğitimi veya plastik sanatlar eğitimi, sanatın belli bir alanı üzerine verilen eğitim olarak kısıtlama getirirken günümüz sanatının çok yönlülüğü sanat eğitiminde bir sınırlandırma olmaması gerektiğini bize hatırlatır.

Sanat eğitimi, bugün okullarda Resim-İş dersinin karşılığı olarak bilim çevrelerince yeni kullanılmaya başlanan bir kavramdır. Sanat eğitimi, dar anlamı ile görsel sanatların eğitim ve öğretimiyle ilgilenen, bu öğretim kapsamında sanatsal uygulamalar, sanat eseri inceleme, sanat tarihi ve estetik içeren bir kavramdır. Geniş anlamı ile eğitim bilimlerinin bir alanı olarak sanat eğitimi, sanatın, estetiğin ve sanat tarihinin eğitimle ilgili tüm sorunlarıyla alakalıdır. Bireyin gelişim süreçleri, sanatsal öğrenme ve yaratıcılık eğitimi, sanat eğitiminin araştırma konuları içerisinde yer alır (Kırıçoğlu, 2005, ss. 1-3). Günümüz sanat eğitimi, sanat yoluyla eğitim felsefesine işaret eder çünkü sadece sanat yapmayı düşünmeyen kişiler çağdaş eğitim sisteminde sanatın önemli olduğunu bilir (Alakuş ve Mercin, 2011, ss. 3-4).

Millî Eğitim Bakanlığının tanımlamasına göre sanat eğitimi: "Bireyin zihinsel, duygusal, bedensel eğitiminin ve estetik duygularının bütünlük içinde geliştirilmesi,

yeteneğinin olgunlaştırılması ve yaratıcılığının artırılması için yapılan eğitim çabasıdır." (MEB, 2009, s. 263). S. Moissej Kagan'a göre; sanatsal eğitim, insanın sanatla olan etkileşiminin biçimlenmesidir. Böylelikle sanata duyulan sevgi ve ihtiyaç artar, sanatın anlamı, değeri ve imgesel dili kavranır (Kagan, 2008, s. 186). Galip Türkdoğan ise sanat eğitimini bireyin bedensel, ruhsal ve düşünsel açıdan estetik algısının, yeteneklerinin ve yaratıcılıklarının geliştirilmesi olarak tanımlar (Türkdoğan, 1981, ss. 12-3). Sanat eğitimi, bireylerin sanatsal yönünü geliştirirken aynı zamanda diğer disiplinlerle ve gündelik hayatlarıyla da etkileşim içerisindedir.

2.1.2 Sanat Eğitiminin Önemi

Sanat eğitimi, insanlara estetik bir bakış açısı ve sanatsal bilinç kazandırır. Aynı zamanda insanların hayal gücünü kısıtlamadan geniş ifade imkânları sunar. Bu nedenle bir toplumu eğitmek için sanat eğitiminin gücünden yararlanmak gerekir. Okul öncesi eğitimden itibaren çocuklar sanatsal etkinlikler yapmaya başlar ve ilköğretim ile ortaöğretimde devam ettirerek her gelişim döneminde sanatla iç içe bir eğitim süreci yaşar. Çocuğun gelişim döneminde sanat eğitimi, özgüvenli ve kendini iyi ifade edebilen bireyler olmasında etkilidir. Sanat eğitimi; sorumluluk, iş birliği, çalışma, sosyal ilişkilerde aktiflik ve çok yönlü düşünebilme kabiliyeti kazandırır. Öğrenci öncelikle düşünmeye, düşündüğünü aktarmaya ve üretmeye yönlendirilerek anlamlı bir süreç yaşanmaktadır.

Sanat eğitimi, çocuğun kültürel bakış açısını geliştirerek milli ve kültürel değerlerine saygı duymasını, sevmesini ve sahip çıkmasını öğretir. Sanat eğitiminin manevi, duyuşsal, algısal ve bilişsel gücü geliştirmesi, sahip olunan algı birikiminin diğer alanlarda da kullanılmasını sağlar. Kişiye kendini ifade ederken teknik bilgi ve beceri kazandırmakla beraber ulusal ve evrensel düzeyde sanata, sanatçılara, sanat eserlerine karşı bakış açısını geliştirir (Alakuş ve Mercin, 2011, s. 36).

Sanat eğitimi, kişinin duygu ve imgelem kapasitesini keşfetmesine yardım eder. Bu nedenle bilgi çağında sanat eğitimi daha da önem kazanarak çağın değişimine ayak uydurabilecek genç kuşakların yetişmesinde etkili olur. Yaratıcı düşüncüyü geliştiren

sanat eğitimi veren bir toplumda bireyler, çağının gereklerine kolaylıkla uyum sağlar. Sanat eğitimi, yapılmayanı yapabilen, düşünülmeyeni düşünebilen, hangi meslekten olursa olsun alanındaki sorunları çözebilecek geniş bir düşünce yapısına sahip bireyler yetişir (Yolcu, Yılmaz, Maccario, Ünalın, ve Aykaç, 2010, ss. 151-2).

Sanat eğitimi, çocukların kişilik gelişiminde, özgüveninde, paylaşım ve sorumluluk almasında etkilidir. Özgür, barışçıl, insancıl, yaratıcı, toplum ile bütün, kendini güncelleyen ve geleceğe dönük bireylerin yetişmesinde vazgeçilmez bir dünyadır (Buyurgan ve Buyurgan, 2012, s. 11). Enver Yolcu, sanat eğitiminin sadece sanatçı yetiştirmek için değil her bireyin yaratıcılığa yöneltilip, bilişsel, duygusal ve duyuşsal eğitim ihtiyaçlarının karşılanması amacıyla var olduğunu belirtir. Sanat eğitimi aracılığıyla gözlem yapma, buluş ve kişisel yaklaşımlar desteklenerek pratik düşünme geliştirilir. Sanat eğitimi; her sanat eserinin izleyicide estetik kaygı oluşturmasını, sanatsal zekanın beslenmesini ve insana bağlı değerlerin iletilmesini hedefler. Sanatsal beğenisi sığ bireyler yerine sanat eserlerini kendi nitelikleri, sanatsal dilleri ve kültürel birikimleri ile yargılayan bireyler yetiştirmekte etkilidir (Yolcu, 2009, ss. 93-4).

Günümüz sanat eğitimi, yeniden yapılanma için farklı yaklaşımlara yönelmektedir ve bunlardan biri çokkültürlülüktür. Bu bağlamda sanat eğitimi, kişinin hem kendi hem de diğer toplumların kültürel kimliklerini tanıma ve değerlerini araştırıp inceleme olanağı sunar. Bu nedenle sanat eğitiminin birçok konu alanında eleştirel çözümleme yetisi kazandırdığı sonucuna varılabilir. Yeniden yapılanma ile sanat eğitimi; toplumsal durumları, değerleri ve görsel kültürü anlamayı, çözümlemeyi, yönlendirmeyi amaç edinir (Kırışoğlu, 2015, s. 13). Sonuç olarak günümüz sanat eğitiminde çağdaş insan; bugünü anlayıp geleceğe bakabilen, günümüz sanatı, estetik ve sanat tarihi hakkında yorumda bulunabilecek donanımlı insandır (Artut, 2013, s. 123).

Sanat eğitiminin en önemli amaçlarından biri, görmeyi, işitmeyi, dokunmayı ve tat almayı öğretmektir. Bu, bireylerin çevresini doğru şekilde algılayıp biçimlendirmeye

çalışması için bir önkoşuldur. Sadece bakmak ya da duymak değil görmek ve işitmek bireylerin yaratıcılıklarını geliştirmeleri için gereklidir (San, 2008, s. 25). Sanat eğitimi ile görme ve işitme duyu organlarına bilinçli kullanımı eklenilerek gördüğümüz ve duyduğumuz her şeyin potansiyel bir sanat nesnesi olduğu öğretilir. Sanat eğitimi alan kişi, elmayı sadece elma olarak görmez, herkesten farklı bir bakışa sahip olur. Nesneyi her yönüyle inceleyen ancak doğru bir algılama ve görme yolundadır. Bu nedenle sanat eğitimine verilen önem, kişilerin çevresini ve dünyayı algılayabilmesinde, anlayabilmesinde ve yorumlayabilmesinde yardımcı olmasından da kaynaklanır.

2.1.3 Türkiye’de Sanat Eğitiminin Kısa Tarihçesi

Ülkemizde sanat eğitimi, sistemli ve tam disiplinli bir şekilde Sanayi-i Nefise Mektebi ile başlamıştır. Bu kurumdan önce sanatsal eğitim, her usta, ressam veya işinin ehli olan kişinin kendi alanlarında usta-çırak ilişkisiyle öğrenci yetiştirmesinden ibarettir. Sanat eğitiminin örgün eğitime ilk geçişi ise 18. Yüzyılda görülür.

1773 yılında Müderrishane-i Bahr-i Hümayun, 1796 yılında Müderrishane-i Berr-i Hümayun, 1827 yılında Tıbbiye ve 1835 yılında Harbiye mektepleri açılmış, önceleri askeri eğitim veren bu kurumlar daha sonra batılı anlamda sanat eğitimi verilmiştir. O dönemde yaşanan en büyük gelişme, öğretmen yetiştiren medreselerin yerine batıdaki gibi öğretmen okulları açılmasıdır. 1848 yılında Darümuallimin-i Rüşdi’nin açılışı ile ilk kez Öğretmen okulu açılmıştır. 1862 yılında İlköğretmen Okulu ve 1870 yılında Kız Öğretmen Okulu öğretmen yetiştirmek amacıyla açılmış olan okullardır (Özsoy, 2003, s. 69).

1883 yılında açılan Sanayi-i Nefise Mektebi, ülkemizdeki resim sanatı ve sanat eğitiminin gelişmesine büyük katkılar sağlamıştır. Resim öğretmenleri, askeri okulların yanında Osman Hamdi Bey’in kurduğu bu okuldan da faydalanmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi ilk kurulduğu yıllarda kız öğrenciler okula alınmamış bu nedenle 1914 yılında kız öğrencilerin eğitim görebileceği Kız Sanayi-i Nefise

Mektebi açılmıştır. Bu okulların amacı resim öğretmeni yetiştirmek olmadığı için bu okullardan mezun olan öğrenciler, sanat eğitimi konusunda ders almamıştır. Dolayısıyla öğretilen eski yöntemlerle devam ettikleri için öğretmenlik mesleğini gerektiği gibi yerine getirememeleri nedeniyle diğer ülkelere göre sanat eğitiminde geri kaldığımız düşünülebilir (Alakuş ve Mercin, 2011, s. 27).

İsmail Hakkı Baltacıoğlu, 1910 yılında pedagoji ve sanat eğitimi alanlarında araştırma yapmak amacıyla Avrupa'ya gönderilmesinden iki yıl sonra ülkeye geri dönerek hem teorik hem de uygulamalı yenilikler getirmiştir (Baltacıoğlu, 1993, s. 8). Baltacıoğlu, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde okutulan derslerin arasına "resim pedagojisi" dersini ekleterek yaz aylarında öğretmenlere "resim öğretimi" kursları verilmesini sağlamıştır.

Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra 1925-1926 yılları arasında Atatürk, yurtdışından eğitimciler davet etmiştir. Bunlardan biri ülkemizdeki eğitim sistemini inceleyerek rapor hazırlayan John Dewey'dir (Ünver, 2002, s. 19). Dewey raporunda resim eğitimine önem verilmesini ve resim öğretmeni yetiştirmek için öğretmen okullarına ders eklenmesi gerektiğini önermiştir. Ayrıca atölye ve işliklerin sanat eğitimi için ihtiyaç duyulan araç-gereçle donatılması, öğrencilere gündelik hayatlarında kendilerine yetecek kadar sanatsal bilgi ve beceri kazandırılması ve derslerde uygulamalı çalışmalara ve el işlerine ağırlık verilmesi gerektiğini belirtmiştir (Alakuş ve Mercin, 2011, s. 29).

“1924-1927 yılları arasında ortaokullarda resim dersi haftada 1 saat ve zorunlu olarak programlanmıştır. Ancak alan öğretmeni yetersizliği nedeniyle ilkokul öğretmenlerine açılan kurslarla bu açık kapatılmaya çalışılmıştır.” (Özsoy, 2003, s. 69). Atatürk, sanatın halk içinde yaygınlaşmasını sağlamak amacıyla 1932 yılında Halk Evlerini kurmuştur. Anadolu'nun ücra yerlerindeki köyler dahil her yerde Halk Evleri aracılığıyla sanat toplantıları yapılarak sergiler açılmıştır. Böylelikle hem eğitim hem de sanat alanında önemli gelişmeler yaşanmıştır (Altınkurt, 2005, s. 128).

Baltacıoğlu'nun öğrencisi olan İsmail Hakkı Tonguç, sanat eğitimi için Almanya'ya gönderilmiş, döndüğünde de Malik Aksel, Hayrullah Örs, İsmail Hakkı Uludağ, Şinasi Barutçu ve Mehmet Ali Atademir'in de Almanya'ya gitmelerini sağlamıştır (Ünver, 2002, s. 19). 1926 yılında açılmış olan Gazi Orta Muallim Mektebi ile Terbiye Enstitüsü'nün çatısı altında 1932 yılında Resim Bölümü açılarak ülkemizde sanat eğitiminin sağlam temeller üzerine oturmasında emeği olan resim öğretmenlerinin yetişmesi sistematikleşmiştir (Alakuş, 2003, s. 233). Bu okulun ilk öğretmenleri Malik Aksel, Hayrullah Örs, İsmail Hakkı Uludağ, Şinasi Barutçu, Mehmet Ali Atademir ve İsmail Hakkı Tonguç olmuştur. Gazi Eğitim Enstitüsü açılana kadar ortaokullara resim öğretmeni yetiştiren tek kaynak 1927 yılında adı Güzel Sanatlar Akademisi olarak değiştirilen Sanayi-i Nefise'dir (Ünver, 2002, s. 19). Enstitünün açılması ile resim öğretmeni yanında yetenekli ve parlak sanatçılar da yetiştirilmiştir (Özsoy, 2003, s. 73). Batıdan etkilener Resim Bölümüne İş Bölümü eklenerek ismi Resim İş Bölümü olarak değiştirilmiştir. 1947 yılında tüm enstitülerin kapatılmasıyla eğitimde açık oluşmuştur (Kırıšođlu, 2005, s. 38).

Cumhuriyet Döneminin en etkin kurumlarından biri de Köy Enstitüleri'dir. Köyün her açıdan kalkınmasını destekleyen ve iş eğitimi ilkelerine dayanan bu kuruluşlarda sanat çalışmaları önemli bir yer tutmaktadır (Kırıšođlu, 2005, s. 37). Köy Enstitüleri, okuma ve yazmanın yanında el becerisi kazandıran, günlük hayatlarındaki temel işleri öğretme gibi bir amaç ile ilerlemiştir. Köy Enstitülerinden mezun olan öğretmenler, soba yakmaktan bahçe kazmaya kadar köy okullarında ihtiyaç duyacakları her şeyi öğrenerek nitelikli bir insan olarak yetiştirilmiştir.

1954 yılında resmi olarak Köy Enstitüleri kapatıldıktan sonra İlk öğretmen okullarıyla birleştirilmiştir (Ünver, 2002, s. 66). Köy Enstitülerinin yetenekli öğrencilerinin Gazi Eğitim Enstitüsüne gidebilmesi için Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü'nde Güzel Sanatlar ve Halk Sanatları bölümleri açılmıştır. 1962 yılında düzenlenmiş olan 7. Milli Şurası'nda sanata geniş bir ayrılmış, güzel sanatların

halkın eğitilmesinde nasıl etkili olacağı ve devletin bununla ilgili politikalarının nasıl olması gerektiği konuşulmuştur (Ünver, 2002, s. 20).

1990'a kadar 1960, 1971 ve 1980 yıllarında yaşanan askeri ihtilallerden dolayı eğitim sisteminde önemli bir gelişme kaydedilmemiştir (Koç, 2008, s. 22). 1975-1989 yıllarında ilkokul öğretmenleri iki yıllık yüksekokullarda yetiştirilirken 1990 yılında Eğitim Enstitüleri dört yıla çıkarılmış, 1992'de Eğitim Fakültelerine dönüştürülmüştür (Ünver, 2002, s. 67). Millî Eğitim Bakanlığı 1992 yılında program geliştirmeye odaklanarak İlköğretim Resim-İş dersi programı geliştirilmiştir. Bunlara ek olarak Güzel Sanatlar Liselerinin açılması da sanat eğitiminde önemli bir adımdır (Artut, 2013, s. 127).

2006-2007 öğretim yılına kadar 1992 yılında kabul edilen Resim-İş dersi programı devam ettirilerek tüm ilköğretim kurumlarında uygulanmıştır. 2006 yılında Resim-İş dersi Görsel Sanatlar olarak adlandırılmaya başlamıştır. Görsel Sanatlar Eğitimi yapılandırıcılık anlayışına göre düzenlenerek öğrenciyi merkez öğretmeni rehber konumuna getirmiştir. Böylece günümüz çağdaş eğitim felsefelerine dayanan bir eğitim sistemi kendini göstermiştir (Koç, 2008, s. 24).

2.1.4 Üniversitelerin Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı

Sanat eğitiminde öğretmen yetiştiren bölümlerin ve okullardaki dersin ismi ile birlikte öğretmenin unvanının nasıl adlandırılacağı tartışılan bir konudur. Sanat eğitiminin kapsamının geniş olması ve okullarda verilen eğitim için genel bir terim olması nedeniyle çeşitli adlandırmalar yapılmıştır. Günümüzde resim öğretmenleri, üniversitelerin "Resim-İş Eğitimi" adlı anabilim dalından mezun olurken ilköğretim kurumlarında ilgili dersin ismi "Görsel Sanatlar", ortaöğretim kurumlarında ise "Resim" dir. Bu nedenle hala adlandırma konusunda çelişkilerin yaşandığı söylenebilir. Bu konuda eğitimcilerin çeşitli görüşleri bulunur ve önceden çalışmalar yapılmıştır.

1995 yılında ilk kez Gazi Eğitim Fakültesi'nde eğitim fakültelerinin ilgili bölümünün adlandırılma sorununun konuşulup tartışıldığı bir toplantı yapılmıştır. Bu toplantıya Resim-İş Eğitimi bölüm başkanları ile Millî Eğitim Bakanlığı yetkililerinin katılmıştır. Toplantıda önerilenlere göre; eğitim fakültelerinin ilgili bölüm adı “Sanat Eğitimi Bölümü”, ilköğretimdeki ders adı “Sanat” veya “Sanat Eğitimi”, ilgili öğretmenin adının da “Sanat Öğretmeni” olarak değiştirilmesi kararlaştırılmıştır. Ancak bu öneriler gerçekleştirilememiş ve 1997 yılında eğitim fakültelerinin yeniden yapılanmasıyla Resim-İş Eğitimi bölümü, Güzel Sanatlar Eğitimi bölümü olarak değiştirilmiştir. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı ve Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'ndan oluşmaktadır (Yolcu, 2009, s. 89). 2000'li yıllardan itibaren üniversite sayısının artması, Eğitim Fakültelerinin dolayısıyla Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinin artmasını sağlamıştır (Alakuş ve Mercin, 2011, s. 33).

Ülkemizde Resim-İş Öğretmenleri, Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dallarını ve farklı hedefleri olan Güzel Sanatlar Fakülteleri'nden pedagojik formasyon alarak mezun olmaktadır. Bu iki kurum arasındaki öğrenci yapıları ve hazır bulunuşluk düzeyleri farklıdır. Bu farklılığın temel nedeni, fakülteler arasında öğretmen yetiştirmek için bir standardın belirlenmemiş olmasıdır. 1981 yılında öğretmen yetiştiren yükseköğretim kurumları üniversiteler bünyesinde birleştirilirken tüm üniversitelerde bütünlük sağlanması amaçlanmıştır. Bu da 1994 yılından itibaren planlanan ve 1998-1999 eğitim-öğretim yılında uygulanmaya başlanan yeni yapılanma ile gerçekleştirilmiştir (Ünver, 2002, s. 77). Bu nedenle ülkemizdeki tüm Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı müfredatı standartlaştırılarak verilen eğitimin her yerde aynı derslerle yürütülmesi sağlanmıştır. Ortam, koşul, öğrenci ve öğretmen gibi değişkenler nedeniyle farklılıklar meydana gelse de günümüz sanat eğitimcisinin nasıl yetiştirileceğine dair ortak bir yol izlenir. Günümüz sanat eğitimcisi; görsel sanatların herhangi bir dalında yeterli derece uzmanlaşmış, öğretmenlik mesleğine hakim, sanatsal deneyimlerini sanat eğitimiyle

birleştirmeyi öğrenmiş ve tüm bilgilerini sanat eğitimiyle ilgili çalışmalarında kullanabilen kişidir (Kırıçoğlu, 2005, s. 219).

Üniversitelerin Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı müfredatlarının her birinde ağırlıklı olarak benzer dersler yer almaktadır. I. yarıyıl Temel Tasarım I, Desen I ve Perspektif dersleri ile öğrenci, sanatsal uygulamalar yapabilmek için gerekli olan temel bilgileri öğrenir. II. yarıyıldan itibaren Temel Tasarım II, Desen II, Sanat Tarihine Giriş dersleri ile öğrendiği temel bilgilerini uygulamalarda kullanır ve sanat tarihini mağara döneminden itibaren öğrenmeye başlar. III. yarıyıldan itibaren Anasanat ve Seçmeli Sanat Atölyeleri öğrenci seçimlerine göre belirlenerek sanatsal uygulamalar ağırlık kazanır ve bu yarıyıldan itibaren her yarıyıldan itibaren öğrenciler kendilerini geliştirerek uygulamalarına devam eder. Bunlarla beraber Yazı, Bilgisayar Destekli Tasarım I veya Bilgisayar I, Batı Sanatı Tarihi ve Sanat Felsefesi dersleriyle öğrenciler, sanatsal bilgi ve becerilerini geliştirir, batı sanatı tarihini derinlemesine inceleyerek öğrenir, sanat bilincini geliştirebilmek amacıyla felsefe ve estetik bilgisi kazanır. IV. yarıyıldan itibaren Bilgisayar Destekli Tasarım I veya Bilgisayar I dersi ile sanatta teknolojiyi nasıl kullanacaklarına yönelik eğitim almaktayken Çocuğun Sanatsal Gelişimi ve Materyal Tasarımı gibi derslerle de öğretmenlik mesleğine yönelik sanatsal bir bakış edinilir. V. yarıyıldan itibaren Türk Sanatı Tarihi dersiyle ülkemizdeki sanatsal gelişimi öğrenilir. VI. yarıyıldan itibaren Çağdaş Sanat ve Sanat Eleştirisi dersleriyle günümüz sanatı ile sanat ve sanat eserleri üzerinde yorum yapabilme, yargıda bulunabilme gücü elde edilir. VII. yarıyıldan itibaren Müze Eğitimi ve Uygulamaları ile ülkemizdeki müzeler araştırılıp incelenilir, müze eğitiminin sanat eğitimi üzerindeki önemi kavranılır. VIII. yarıyıldan itibaren ise Anasanat ve Seçmeli Sanat atölyelerinin son yarıyılı olarak her yarıyıldan itibaren öğrenilen bilgi ve beceriler sentezlenerek özgün işler üretilmeye devam edilir. Bu yarıyılın sonunda öğrenciler Anasanat ve Seçmeli Sanat atölyelerinde ürettikleri çalışmalar ile Mezuniyet Sergisi hazırlar. Her yarıyıldan itibaren pedagojik formasyon dersleri yer almaktadır. Burada yalnızca sanatsal içerikli dersler üzerinde durulmuştur.

Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı programında 9 adet anasanat atölye dersi yer almaktadır ancak öğrenci seçimlerine göre her öğrencinin anasanat atölye dersi belirlenir ve III. yarıyıldan itibaren mezun olana kadar devam eder. Seçmeli Sanat Atölye dersi de bu 9 adet dersin içinden seçilir ve III. yarıyıldan itibaren başlar. Ancak Anasanat Atölye dersi gibi sürekliliği yoktur her yıl iki yarıyıl göreceği Seçmeli Sanatı seçer. Anasanat Atölye dersini Resim olarak seçenler, en az iki yarıyıl üç boyutlu bir sanat atölyesi dersi görmek zorundadır. Resim dışında bir anasanat atölye dersi seçenler ise en az iki yarıyıl Resim dersi almak zorundadır. Dolayısıyla her öğrencinin öğrenimi boyunca iki ve üç boyutlu atölye dersleri görmesi sağlanır (Ünver, 2002, ss. 87-8).

2.2 Resimsel Alıntılama

2.2.1 Resimsel Alıntılamanın Tanımı

Alıntılama, sanat tarihinin ilk dönemlerinde taklit veya kopyanın içinde hissedilen zamanla sanatsal yeniden üretim yöntemlerinin artmasıyla da bu terimlere şemsiye görevi yapan bir kavramdır. Günümüzde çok sayıda yeniden üretim/sunum/resmetme/düzenleme yöntemlerinden bahsedilmekle beraber bunların alıntılama yöntemleri şemsiyesi altında toplanabileceğini söylemek mümkün olmaktadır. Alıntılamanın edebi alandaki kullanımı, plastik sanatlarda –özellikle de resimde- farklılıklar göstermektedir. Edebi alandaki alıntılama yazınsal türlerde tırnak işareti, bloklama veya italik yazım gerektirirken plastik sanatlarda bu kadar açık ifadeler ile beraber kapalı ifadeler de barındırmaktadır. Alıntılamanın temiz bir şekilde anlaşılabilmesi için öncelikle sözlük anlamlarından veya tanımlarından yola çıkmak faydalı olacaktır.

Alıntı, ilgi çekici veya eğlenceli olduğu için, bir yazıda veya konuşmada tekrar edilen bir cümle veya ifade, alıntılama eylemidir (Mayor, 2012, s. 1428). Alıntı önceleri hukukta “mahkemeye celbetmek”, “yargıç karşısına çıkmak” anlamında kullanılırken 1671 yılından itibaren yazın alanında “ünlü bir kişinin ya da yazarın yapıtından aktarılan kesit, parça” anlamında kullanılmaktadır (Kodal, 2012, s. 25).

Yazın alanında kullanılan tanımını diğer sanat alanları için de düşünmek mümkündür keza sanatsal metinlerde genel ve kısa bir tanım olarak rastlamak mümkündür. Yazında sıkça karşılaştığımız bir eylem olarak alıntılama, diğer sanat alanlarında da varlığını göstermektedir.

Sanatsal açıdan alıntılama; sanat tarihinde var olan ünlü sanatçıların eserlerinin çeşitli açılardan ele alınarak yeniden günümüze aktarılması, sanatçının yaşadığı dönemin koşulları ve duygularıyla yeniden yorumlanarak canlandırılmasıdır. Diğer bir deyişle, geçmişten günümüze özgün bir üslupla aktarılması, yeniden kurgulanarak günümüzün yeni bakış açıları ve anlayışlarıyla anlamlandırılarak ifade edilmesidir (Kodaman ve Yılmaz, 2014, s. 87). Alıntılama ile var olan bir esere dayanarak ikinci bir eser üretilmektedir. Resimsel alıntı, iki resim arasında gerçekleşen alıntılamaı ifade eder ve iki resim arasındaki geçmiş-günümüz bağlantısını yaşatarak izleyiciye sanat eseri, sanatçı, özgünlük ve yaratıcılık ile ilgili yeni bakış açıları kazandırmaktadır.

Kubilay Aktulum, resimsel alıntının yalnızca saygı belirtmek, eseri veya sanatçıyı aşmak üzere sade bir yineleme değil aynı zamanda güncelleme edimine bağlı olduğunu öne sürer. Resimsel alıntı, önceki yapıtın, ulusal veya kültürel mirasa ait değerli bir unsurunun, bir parçasının yeni uzamlara transfer edilmesine dayanmaktadır (Aktulum, 2016, ss. 115-6). Örneğin, Uzak Doğu ülkelerindeki sanatçıların eserlerinin veya bir kesitinin Türkiye’de bir sanatçı tarafından alıntılanması, iki ülkenin kültürel etkileşimini sağlamakla beraber Türk kültürüne ait olmayan öğelerin Türk sanatı üzerindeki yansımalarını da hissettirmektedir. Böylelikle sanatta uluslararası bir dil oluştuğu ve bu kullanımın beraberinde çeşitlilik de getirdiği düşünülebilmektedir.

Resim sanatı içerisinde sanatçılar, bilerek veya bilmeyerek zaman zaman benzer resimler üretmişlerdir. Ancak bunların hepsini alıntı olarak adlandırmak güçtür. Farklı zamanlarda farklı yerlerde ve eğitim seviyelerinde yetişmiş olan insanların benzer eylemler göstermesi mümkün olmaktadır. Örneğin; bir figürün duruşu, renk

kullanımı veya konusunun benzer olması kesin bir alıntılama olduğu anlamına gelmeyebilir. Bu bağlamda alıntılama, sanatçının bilinçli olarak belli amaçlar doğrultusunda yaptığı bir eylemdir.

Sanatçı alıntıladığı kesiti veya eserin tamamını yeni bir resim düzleminde yeniden üreterek kendi biçimini oluşturmaktadır. Bu nedenle de bilinçsiz, rastlantısal olan benzerlikler, aynı konunun işlendiği resimler veya aynı resim akımının sahip olduğu biçimsel özelliklerin benzerliği, resimsel alıntılamanın gerçekleştiğini göstermemektedir. Burada sözü edilen eylem, bilinçli bir teknik eğilim ve ressamın özgün ifade şekillerini arama girişimidir (Kodal, 2012, ss. 28-9).

2.2.3 Resimsel Alıntılamanın Tarihçesi

İnsanlar en ilkel dönemlerde dahi mağara duvarlarına el izlerini bırakarak kendilerini ifade etmeye çalışmıştır. Avlanma hikayelerini veya kendileri için önemli gördükleri günlük yaşam aktivitelerini mağara duvarlarına resmetmişlerdir. Tarihteki ilk sanatsal eylemlerin doğadan yola çıkılarak yapılması insanı doğanın taklidine yöneltmiştir. Rönesans döneminin başlangıcından modernizme kadar da sanat, doğayı taklit olarak görülmüştür. Sanatçılar, doğayı taklit etmenin yanında diğer sanatçıları da taklit ederek kendilerini geliştirmeye çalışmıştır. Ünlü sanatçıların eserlerinin diğer sanatçılar tarafından yapılan gravür baskıları, usta sanatçıların atölyesinde yetişen sanatçıların ustalarının tekniğine öykünmesi ve eserlerini yeniden resmetmesi, sanat eğitiminde ve sanatçıların gelişim süreçlerinde -ana yöntem olarak- kopya ile taklidin etkili olduğu düşünülmektedir. Özellikle modernizm öncesinde sanatçılar, usta sanatçılara benzer işler ürettiğinde- ... gibi resim yaptığında- kabul görmektedir. Örneğin; Russell Connor, babası tarafından bu şekilde yönlendirilen sanatçılardan biridir.

Connor, bir keresinde bir dinleyici grubuna şunları anlatmıştır: Ressam olmayı babasına ilk söylediğinde babası, “Rembrandt gibi resim yapman” şartıyla sorun olmayacağını söylemiştir. Connor da ebeveynlerini dinleyerek müthiş bir ressam ve harika bir görsel taklitçi olmuştur (Danto, 2010, s. 250).

Önceki eserlerin taklidinin yapılması giderek temel bir etkinlik haline gelmektedir. Usta sanatçıların eserlerinin geçmişten günümüze taşınmasının taklit aracılığıyla dönüştürülmesi çok eskilere dayanmaktadır. Özellikle de Yunanlıların özgün eserler ürettiğini düşünerek Romalılar, onların heykellerini, yazılı ürünlerini taklit edip kopyalayarak kendi hayat şekillerine uyarlamışlardır. Başkasının eserini yineleme, dönüştürme, güncelleştirme ve yeniden hayat bulması işlemlerine sonraki dönemlerde de sanatçılar sıklıkla başvurmuştur. Böylece sanatta alıntılamanın kapısı açılmıştır (Aktulum, 2016, s. 74).

Alıntılamanın edebi alandaki köklü geçmişi, tarihsel gelişimi ile ilgili bir önizleme sunmaktadır. Klasizmin ardından modern edebiyatın yayılmaya başlaması ve romantizm, realizm, natüralizm gibi akımlarla pekişerek yeni anlatım tarzları meydana getirmeleri, modern edebiyatta eserlerin kendine has üslup ve anlatım şekillerinin gelişmesini sağlamıştır (Kodaman ve Yılmaz, 2014, s. 87). Aynı şekilde resim sanatı içinde de modernizmin getirdiği üslup farklılıkları, bakış açıları ve yeni ifade şekilleri alıntılamanın resimde kullanım biçimlerini genişletmiştir. Örneğin; Leonardo da Vinci'nin "Son Akşam Yemeği" adlı eseri, her seferinde farklı bir alıntılanma yöntemi ile resmedilmektedir.

Alıntılamanın sıkça gerçekleştiği eserlerden Manet'in "Kırda Öğle Yemeği" adlı eseri, yapıldığı yıldan günümüze kadar birçok ressam tarafından çeşitli yöntemlerle alıntılanarak yeniden üretilmekte/resmedilmektedir. Her dönemin koşulları ve sanat anlayışı, eserin yeniden meydana getirilmesinde izlerini hissettirmektedir. Sanat, doğasından ötürü her yeni adımında izleyiciye yeni iletiler sunmaktadır. Bu nedenle kaynak aynı olmasına karşın her bir alıntı yeni ve ayrı biçimler oluşturmaktadır (Kodal, 2012, s. 43). Modernizmde alıntılamaı kullanan sanatçıların başında gelen Picasso da Manet'nin Kırda Öğle Yemeği adlı eserini yeniden resmetmiştir. Picasso'nun eserlerine baktığımızda tanıdık imgelerle karşılaşmak oldukça olasıdır.

Dadaizmde kolaj, assemblaj gibi tekniklerin kullanımının artması ile varolan bir nesnenin veya bir sanatçının eserinin doğrudan alıntılanarak yeni eserler üretildiği

görülmektedir. Robert Rauschenberg'in ipek baskı (serigrafi) yöntemiyle usta sanatçıların eserlerinden bir kesiti alıntılanarak eserlerini oluşturmuştur.

Sanatta alıntılama, sanat tarihi içinde yeni bir kavram olmamakla beraber, 1950'lerin başlarında Pop Sanatı ile bir sanatsal üretim yöntemi olarak da yer almaktadır. Pop Sanatı ile beraber Dada'nın da alıntılama öncül olması ve orijinallik ile özerklik konusundaki eleştirel yaklaşımı alıntılamanın Pop Sanatındaki varlığını legalleştirmektedir (Bayrak, 2008, s. 1). Pop Sanatının popüler kültüre olan eğilimi, çağının imajlarını sıkça kullanmasını bu nedenle de alıntılanmasını gerekli kılmıştır. Marilyn Monroe'nun sayısız portresini yeniden üreten Andy Warhol'un, çağının popüler imajlarına da çokça yer verdiği görülmektedir.

Sanatçılar, kitlesel seri üretimin ve kitle iletişim araçlarının artması, sanat eserlerinin çoğaltılması ve kolay ulaşılabilir olmasıyla, estetikleştirerek alıntılama yapmayı gündeme getirmişlerdir. Pop sanatı, disiplinlerarası bir yaklaşımla popüler kültürden alıntılanmalarını biraraya getirmesi ile beraber kitle kültürü, seçkin kültür ve disiplinler arasındaki sınırın yumuşamasına neden olmuştur (Tığın, 2015, s. 207).

Alıntılama, özellikle 1980 sonrasında postprodüksiyon dönemi ile yöntem haline gelen, sanat tarihi içinde sıkça karşılaştığımız ve aşına olduğumuz bir kavramdır. Kavramın uygulanma şekli, etki ve sonuçlarının sosyolojik olgularla beraber sanat tarihi içerisinde değişikliğe uğradığı görülmektedir. Sanat tarihinde alıntılanmaya izlek ve konu, biçim, teknik veya yöntem bazında rastlanmaktadır. Hem modernizmde hem de postmodernizmin iki aşaması olarak adlandırabileceğimiz Pop Sanatı ve Postprodüksiyon döneminde en çok biçim bazında alıntılama yapıldığı görülmektedir (Bayrak, 2008, s. 13). Modernizmden Postmodernizme geçildiğinde sanat eserleri ve sanatçıların, orijinallik, özgünlük, yenilik ve yaratıcılık üzerine sorgulanmaya başlandığı görülmektedir.

16. ve 17. yüzyılın büyük ustalarının yaratıcı alıntılama yapmak için kullandığı geleneksel fırça ve boya, isteğe bağlı bir hale gelerek çağdaş sanatçılar tarafından sıklıkla 21. yüzyılın diğer araçlarının yanı sıra kamera, video kamerası ve

bilgisayarlarla birlikte değiştirilmekte veya kullanılmaktadır. Özgünlük ve sosyal patent sorunları, mahkeme salonunda tartışma ve karar konusu haline gelmektedir (Glass, 2003, s. 32). Alıntılama yöntemlerinin çeşitliliğin artması, yanlış yöntemlerin uygulanması ile hak ihlallerinin meydana gelmesine neden olmuştur. Ortaya çıkan suçlamalara istinaden intihal, aşırma ve kullanım hakkı kavramları üzerinde durulmaktadır.

Postmodernizmde sanatçılar, geçmiş dönem sanatçılarından alıntılar yaparak eski ve yeniyi, yeni teknik ve malzemeler aracılığıyla yeniden yorumlamaktadır. Geçmişle kurulan bu etkileşim sonucu, yöntemlerin birbirine karışmasıyla karma eserler ortaya çıkarmaktadır. Mekanik yollarla yeniden üretim imkanlarının artması alıntılama yöntemlerinin çeşitliliğini artırarak çoğalmasına katkı sağlamıştır (Bayraktaroğlu ve Çetin, 2013, ss. 58-9). Postmodernizmde sanat eseri artık tek, biricik olma özelliğini bir kenara bırakarak çoğul ve eklektik bir yapı sunmaktadır. Sadece resim sanatında değil sanatın her alanında eklektik bir anlayış ortaya çıkmıştır.

Değişen paradigmlar ekseninde sanatta meydana gelen değişimlerle ve küreselleşme paradigmasının katkısıyla, yeniden üretimlerde yaratıcılık sıfatı arka plana atılarak alıntılama ve tekrarlardan kaçınılmamaktadır. Herşeyin sanatın nesnesi veya sanat eseri olabileceği, herkesin sanat eseri üretebileceği iddia edilmektedir. Böylelikle küreselleşme paradigması, sanatı sığ, sıradan ve mizahi düzeyde yeniden üretime mümkün kılmaktadır (Saygın, 2010, s. 65). Ne olursa olsun herşeyin sanatın nesnesi olması durumu, sanatçıları gündelik hayatlarına, basit ve sade düşünmeye yönlendirmektedir. Sanatçılar, gündelik hayatı alıntılıyarak işler üretmekte ve resimsel ifade şekillerine disiplinlerarası bir yaklaşım eklemektedirler.

Çağdaş sanat içerisinde sıklıkla rastlanan alıntılama, bazı kuramcılar tarafından modernist üslubun usturuflu şekilde yansıtılmadığı belirtilerek eleştirilmektedir. Ancak alıntıyı düzgün şekilde yapan veya akıllıca kullananlar, sanat eleştirmenlerinin övgüsünü alabilir. Taklit etmek, sıklıkla tarihsel bağ kurmak

gerektirdiği için bu bağları keşfetmek hatta uydurmak duayenlerin ilgi gösterdiği eğlenceli bir eylemdir. Bu tarz eğlenceler Amerikalı sanatçı Glenn Brown'da fazlasıyla bulunmaktadır. Brown, resimlerinde hipergerçeklik ile soyut renk düzenlemelerini bir arada değişik bir armoni ile kullanmaktadır. Brown eski ustaların eserlerinin yanı sıra çağının ünlü eserlerini de talan etmektedir. Brown, “Ben biraz Dr. Frankenstein gibiyim, zira resimlerimi başka sanatçıların işlerinin artıklarıyla ya da ölü unsurlarıyla yapıyorum...” sözüyle eserlerini üretme tarzına açıklama getirmektedir (Saehrendt ve Kittl, 2012, s. 178).

Alıntılama yöntemleri, postmodernizmden itibaren isimlendirilmeye ve yeni bir eser üretirken eğitim amacından çıkarak sorgulama amacına yönelmektedir. Her dönemin sanata kattığı getiriler, değişen durum ve bakış açıları, sanat, sanat eseri, sanatçı kavramlarının sabit bir tanımının olmaması ve sürekli güncellenmesini gerekli kılmıştır. Bu döngü içerisinde sanatçılar ve postmodernist kuramcılar, sanat eserinin yeniden üretim çağında biricik kalamayacağını artık özgün bir eser üretilmesinin zor olduğunu, herşeyin yapıldığını ve sanat eserinin çoğulcu ve eklektik olması gerektiğini ileri sürmüşlerdir. Böylelikle günümüzde sıkça rastladığımız resimsel alıntılama örnekleri meydana gelmektedir.

2.2.2 Resimsel Alıntılamanın Kullanım Amacı

Sanatçılar, neredeyse her dönem sanatsal öğeleri öğrenmek, sanatçıların üslubunu taklit ederek kendilerini geliştirmek, eserlerinin tanınırlığını artırmak veya sorgulamak gibi amaçlarla alıntılama sanatsal faaliyetlerinde kullanılmaktadırlar. Her dönemin sahip olduğu koşullar doğrultusunda farklı yöntemlerle resimlerine eklemelerde bulunarak alıntılama çerçevesini genişletmektedir. Resimsel alıntılama özellikle sanatsal tekniğin geliştirilmesinde, pratik yapılmasında ve sanatsal öğelerin kavranılmasında yardımcı olmaktadır. Bu nedenle de sanat eğitiminde alıntılama, çoğunlukla kopya, taklit, parodi vb. yöntemlerle yer almaktadır. Öğrencilerin sanat eserlerini ve sanatçıları tanımada, kavramada ve incelemesinde kopyalar yaptırılmasının olumlu sonuçlar doğurduğu birçok tez ve makalede görülmektedir.

Üniversitelerde verilen sanat eğitiminde ise klasik kopya aşılarak yorumlar eklenmeye başlanması, alıntılama yöntemlerinin kapısının aralanmasını sağlamaktadır. Resimsel alıntılama sanat eğitiminde görülür olması ile sanat dünyasında usta sanatçıların birçoğunun, bu yöntemleri ilk çalışmalarını yaptıkları zamanlarda kullanmış olmalarının ve birçok eserde felsefi düşüncelerle yer almasının özdeş bir bağlantı içinde olduğunu düşündürmektedir.

Aktulum, sanatçıların en çok özgün olma uğraşında oldukları romantik dönemde dahi birçok alanlardan taklit etme, esinlenme, sanatsal eğitim, saygı bildirme, yerme, önceki yapıttan yola çıkarak kendi özgünlüğüne ulaşma gibi amaçlarla yararlandıklarını belirtmektedir. Alıntılamanın için temel amaç, alıntılama sanatçısıyla etkileşim içine girerek özdeşlik kurmak, sanatçının sanatsal değerlerini veya belli bir kısmını alıntılama yoluyla kendine mal etmesiyle yeni bir bağlamda kullanıma sokmaktır. Böylelikle bir çokseslilik meydana gelmektedir. Önceki dönemlerde yapılmış olan eserler günümüze taşınarak yeni koşul ve bağlamlarda yeniden hayat bulmaktadır. Postmodernizm ve günümüz sanatçıların da çokseslilik ve yeniden üretimin üzerinde durdukları görülmektedir. Bu süreçte geçmişin motiflerini kendine mal ederek ilerleyen bir zincir meydana gelmekte ve sanatçılar kendi sanatlarını haklı kılmaya uğraşarak sanat tarihinde var olmaya çalışmaktadırlar (Aktulum, 2016, ss. 47-65).

Alıntının devingen olması, sanatsal, resimsel bir mirasın güncelleştirilerek hayata dönmesini sağlamaktadır. Alıntının, sanatçıların ürettikleri eseri daha inandırıcı, sanatsal görüşünün ve görüşünün daha sağlam olduğunu pekiştirme amacıyla bir başka yapıta dayanan yararçı özelliği bulunmaktadır (Aktulum, 2016, s. 108).

Sanat tarihi, yirminci yüzyıldan önce resim ve heykelde diğer sanatçılardan ya da sanatçıların eserlerinden geleneği sürdürmek amacıyla yapılan alıntılardan oluşmaktadır. Zamanla sanatçıların geleneği devam ettirmek yerine kişisel üslup oluşturma girişiminde buldukları da görülmektedir. Dönemin koşullarının gelişmesiyle sanatçılar, her tür eser görseline ulaşmanın kolaylığıyla alıntılama

yöntemlerini kullanmışlardır. Edouard Manet, Claude Monet ve Vincent Van Gogh'un Japon ressamardan, Pablo Picasso'nun Afrika sanatından, Auguste Rodin'in geçmiş uygarlıklardan etkilenmeleri ve kendi üsluplarına dahil etmeleri, farklı kültürlere ait özelliklerin bir arada yer almasını sağlamıştır (Tığın, 2015, s. 205). Alıntılamanın kültürel etkileşim içermesi Batılı ressamın, farklı kültürler ile sanatsal alış-veriş ilişkisi içerisinde olmasını, diğer kültürlerin sanatında da Batı sanatı izlerine rastlanmasının muhtemel olduğunu göstermektedir. Türk Sanatı tarihine de baktığımızda Batı sanatının, ressamlarımız üzerindeki etkileri hissedilmektedir. Sanat eğitimi kapsamında ele alınan örneklerin birçoğu farklı kültürlere ait eserler olmakla beraber kopya çalışmalarında da sıklıkla tercih edildikleri görülmektedir.

Alıntılama, alıntılanan eserin yeniden güncel sanata eklenmesi, farklı bakış açılarıyla güncellenmesi, sahip olduğu tarihsel ve sosyolojik değerlerin ve referansların alıntılıandığı eserde farklı bir bağlamda yeni bir eser haline getirilerek yeniden sorgulanması ile hem sanatsal hem de kavramsal düzeyde sanatı ve sanatçıyı etkilemektedir (Bayrak, 2008, s. 13). Geçmiş-günümüz değişimleri, sanatsal anlayış farklılıkları resimsel alıntılamanın da devreye girilmesiyle sürekli sanat, sanatçı, özgünlük, yaratıcılık vb. sorgulamalara yönlendirmektedir. Postmodernizm ve çağdaş sanatın var olan eserler üzerindeki stratejileri de bu yönelimi artırmaktadır.

Resimsel alıntılama, Postmodernizm ile beraber disiplinlerarası alıntılama haline gelmesiyle sanatçıların üstünde farklı felsefi fikirleri olan bir sanatsal biçime dönüşmektedir. Bazı sanatçılar feminist bakış açısıyla farklı amaçlar güderken, bazı sanatçılar da usta sanatçıların eserlerini eleştirme, günümüz paradigmaları ile buluşturarak mizahi bir amaç içerisinde görülmektedir.

2.2.4 Resimsel Alıntılama Kullanılan Yöntemler

Resimsel alıntılama yöntemleri, birbirine benzer ancak küçük ayrıntılarla ayrılan çokça kavramdan oluşmaktadır. Kopya, taklit, yeniden üretim, öykünme, yansılama, alaycı dönüştürüm uyarılama, kolaj vb. bu bağlamda sayılabilecek yöntemlerdendir.

Resimsel alıntılama yöntemlerinin türlerine öncelikle Kodal'ın sınıflandırmasıyla başlayalım.

Kodal, yazın alanındaki alıntı çeşitlerini resimsel açıdan doğrudan ve dolaylı olmak üzere iki grupta toplamaktadır.

Doğrudan resimsel alıntı: Var olan bir resmin tamamının ya da bir bölümünün sade bir şekilde fazla müdahale edilmeden alıntılanmasıdır.

Dolaylı resimsel alıntı: Diğer sanatçıların biçeminden, kurgusundan veya temasından hareketle yeni bir resim üretmesidir. Bu şekilde yapılan bir alıntılama taklitten ve göndermeden bahsetmek mümkün olmaktadır (Kodal, 2012, s. 28).

Sanatçı, alıntılama yaparken eseri öncelikle plastik düzlemde dönüştürür ve kendi resmetme yöntemine göre anlamsal dönüşüme uğratarak yineler; böylelikle alıntılanan, değişen bağlamlarla yeni anlamlar, yan anlamlar ve değerler edinir. Dönüştürme işlemi sanatçının kullanım amacına göre farklı alıntılama biçimleri kullanılmaktadır. Alıntılama yansılama, öykünme ve alaycı dönüştürüm gibi yöntemler de eşlik etmektedir (Aktulum, 2016, s. 106). Sanatçılar, genellikle saygı göstermek, resimsel becerilerini geliştirmek ve sanatsal öğeleri öğrenebilmek amacıyla usta bir sanatçının eserini kopyalamaktadır. Ancak resimde birebir kopyalama gerçekleştirilememektedir. Birebir bir kopyanın yapılamamasının en temel sebepleri olarak öznenin aynı olmaması, zaman, mekân ve koşul farklılığı, kullanılan tüm malzemelerin farklı olmaması gösterilebilir. Bu nedenle kopyayı alıntılama yöntemleri içinde görebildiğimiz gibi ayrımını da yapabilmemiz gerekmektedir.

Kopya, orijinalin yerine geçerek onun tüm yapısını ve dünyayla ilişkisini ele geçirmektedir. Örneğin; aynı mektubun kopyalarının bir grup insana dağıtıldığını düşündüğümüzde, aslında herkes aynı mektubu alır ancak alıcılardan biri kendi mektubunu yazıp aldığı mektuptan alıntı yaparsa, artık o aldığı mektupla aynı olmaz, anlamında değişme olmaktadır. Sonuç olarak, ikinci mektup anlam ve konu

bakımından ilk mektuptan ayrılmaktadır (Danto, 2012, s. 56). Kopyaya yakın bir kavram olan taklit de benzer niteliklere sahiptir. Yeniden üretim olanaklarının çeşitliliği artmadan önce taklide olan ilginin günümüzden daha fazla olduğu da dikkati çekmektedir. Taklidin sanattaki köklü varlığından dolayı Carl Goldstein, alıntılamaı taklit kavramıyla özdeşleştirmiştir.

Goldstein, sanat eserlerinde taklidin neredeyse her dönem gündemde olan bir kavram olduğunu belirtmiştir. Rönesans döneminde taklidin, mimesis kuramından yola çıkılarak sanatsal eylemlerin temelini oluşturduğunu iddia etmiştir. Bu yaklaşıma göre, hem önceki dönemlerin sanat eserlerini taklit etmek zorunlu olarak görülmüş hem de usta sanatçıların eserlerinin kopyalanması sanat eğitiminin bir parçası haline gelmiş, doğanın taklidini yapma düşüncesi terk edilmemiştir (Aktulum, 2016, ss. 65-6).

Alıntılama yöntemlerinden öykünme, yansılama, yeniden üretim ve kolaj kavramlarını da kısaca tanımlayalım. Öykünme, farklı kökenlerden gelen parçaların, ya doğrudan ya da kopya edilerek bir bütün haline getirilmeden, özgün bir sanat eseri meydana getirmeden bir araya getirilmeleridir (Sözen ve Tanyeli, 1992, s. 187). Yansılama, hem eserle hem de temasıyla mizahi bir yolla eğlenmek için bir başka sanat eserini taklit eden bir taşlama biçimidir (Barrett, 2015, s. 310). Yeniden üretim, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi'nde, bir sanat eserinin aslına uygun olarak, ancak tıpkıbasım gibi birebir boyutlarına ve malzemesine bağlı kalınmadan çoğaltılmasıyla elde edilen baskı olarak tanımlanmaktadır (Rona, Eczacıbaşı, ve Eczacıbaşı, 1998, s. 1345). Kolaj (kesyap); kumaş, tahta vb. malzemeler kullanılarak kâğıt ve kartona yapıştırılan resimdir ("TDK, 2017").

Eserlerinde alıntılamaı kullanan Oktay Köse, sanatın sonsuz göndermeler içerdiğinde resimde kanıtlayan, gönderme yöntemleri kullanan sanatçılarımızdan biridir. Çeşitli alıntılama ve gönderme yöntemlerinin kullanılması, gerçeğe yönelik ayrışık öğelerle beraber resimsel malzemelerin de yenilenip güncellenerek sanatın, eskilerin küllerinden doğacağını ileri süren postmodern bir bakışı vurguladığı dikkati

çekmektedir (Aktulum, 2010, s. 3). Avant-garde'ın yirminci yüzyılın ilk yarısına kadar ilerleyen karşılığında postmodernizm, yaratıcı süreci geri dönüşüm açısından yeniden tanımlanmış; fikirler, resimler ve cümleler, sanat eserlerinin zamanla sadece içinde ve dışında dolaşan alıntılar haline gelmiştir. Buna göre, sanatçının rölü yeniden gözden geçirilmiştir (Shurkus, 2005, ss. 48-9).

Resimsel alıntılama yöntemleri, kimi kaynaklarda resimlerarasılık başlığı altında da tanımlanmaktadır. Julia Kristeva'nın öne sürdüğü metinlerarasılık kavramının resim sanatındaki karşılığı olarak resimlerarasılık, resimsel alışverişi tanımlamak için kullanılmaktadır.

Sanatsal alıntılama, bir metnin alıntılanırken açık bir şekilde, ustaya saygı sunmak için parodinin bir formu olarak kullanıldığı durumdur. Sanatsal etkinin normal seviyede olduğu, hatta sanatçının bile fark etmediği hissedilmeyen alıntılar vardır. Bununla beraber sanatçının farkında olduğu ancak izleyicilerin çekici bulmadığı alıntılar da mevcuttur. Bu türler genelde intihal ve kötü iş hissi vermektedirler (Eco, 1985, s. 170). Aşırma, başkalarının emek vererek ürettiği bir eserin kaynak göstermeksizin gizli bir şekilde sahiplenilmesidir. Günümüzde ise internetin imkanları ile hayat bir "alıntılar ağı" haline gelmektedir. Böylece yenilikten, özgünlükten ve sanatçı yetkinliğinden bahsetmenin zorlaşması postmodern bağlamda sıkça sorgulanmaktadır (Aktulum, 2008, s. 1).

Bir alıntılama şekli olarak kendine mal etme, özgün bir eserin bilinçli bir müdahale ile bağlamından dışarı çıkarılarak yeni bir bağlama yerleştirilmesi olarak tanımlanabilmektedir (Zorlu, 2014, s. 145). Resimsel alıntılama yöntemlerinin hepsi aslında kendine mal etme içermektedir. Sanatçı, başkasına ait bir eserin tamamını veya bir kesitini kendi çalışmasına aktardığında –hangi yöntem kullanılırsa kullanılsın- onu kendine mal etmiş olmaktadır.

2.3 Kendine Mal Etme

2.3.1 Kendine Mal Etmenin Tanımı

Kendine mal etme, İngilizce “appropriation” kelimesinin Türkçedeki karşılığıdır ve “temellük”, “sahiplenme”, “iyelenme” kelimeleri ile aynı anlama gelmektedir. Türkiye’deki kaynakların çoğunda temellük ve kendine mal etme kavramı kullanılırken, iyelenme ve sahiplenme kavramlarına da rastlanmak mümkündür. Kendine mal etmenin sözlük anlamlarından yola çıkılarak sonrasında sanatsal anlamını incelemenin yararlı olacağı düşünülmektedir.

İngilizce “appropriation” kelimesi, izin almaksızın bir şeyin kontrolünü ele geçirme eylemi olarak tanımlanmaktadır (Mayor, 2012, s. 71). Oxford İngilizce sözlüğünde ise önceden yapılmış ünlü bir sanat eserinin üslubunun ve imgelerinin bilinçli yeniden üretimi olarak ifade edilmektedir (“Oxford, 2017”). Latince “appropriare”, “proprius” kelimesinden türer ve bir şeyin otoritesini ele geçirme anlamına gelir. Düşünsel ve manevi varlığıyla kültürel sahiplenmeyi de içerir (Schneider, 2003, s. 217). Sanatsal açıdan appropriation art (kendine mal etme sanatı) kavramının sözlük anlamına rastlamak zordur ancak The Grove Encyclopedia of American Art sözlüğünde, “Sanatçıların, varolan eserlerin materyallerini, fikirlerini veya betimlemelerini benimsediği bir çağdaş sanat eğilimi” olarak ifade edilir (Marter, 2011, s. 108).

Sözlükteki tanımlarından yola çıkıldığında kendine mal etme, bir resmin tamamının veya bir parçasının alıntılanarak başka bir bağlama dahil edilmesi, biçimsel, anlamsal ve biçimsel dönüştürümleri içermesi olarak ifade edilebilir.

Aktulum’a göre kendine mal etme; diğer sanatçıların eserlerinin herhangi bir yönüne göre alıntılanması, içeriği ile beraber biçimini de taklit ederek yinelemesi ve yeni bir bağlamda benzer anlamlarla geliştirmesi, kendi iyisi yapılmasıdır. Bu nedenle kendine mal etme ile beraber “iyelenme” kavramı da kullanılabilir (Aktulum, 2016, ss. 138-9). Terry Barrett, kendine mal etme yerine sahiplenme ya da ödünç alma kavramlarını tercih ederek modernistlerin özgünlüğe karşı duyulan

saygıyı küçümsedikleri bir strateji olduğunu belirtmektedir (Barrett, 2014, s. 57). Ali Akay, Rönesansın veya yeniden doğuşun yeniden ele alma, geçmişin başka şekilde kullanımını, bir tür temellük etme olduğunu belirtir. Varolan bir imajın veya görüntünün yeniymiş gibi kullanılması düşüncesi modernliği başlatan düşüncenin kendisidir (Akay, 2005, s. 30). Nikon Stangos, kendine mal etmeyi sanat tarihinde, orijinallik ve özgünlük kavramlarının sorgulanması ve anlaşılmasını tamamen değiştirerek farklı bir bağlamda diğer sanatçılar tarafından doğrudan çoğaltılması, kopyalanması ya da bir görüntünün (resmin, fotoğrafın vb.) birleşimi olarak tanımlamaktadır (Read ve Stangos, 1994, s. 19). David Diamond ise kendine mal etmenin son zamanlarda açık bir şekilde başkasına ait bir imajın bir sanatçı tarafından çalınması olarak karakterize edildiğini belirtmektedir (Diamond, 2001, s. 9). Ian Mclean, kendine mal etmenin sanatla ilişkili terimlerin –kopyalamak, çoğaltmak, özenmek, saygı göstermek, taklit etmek, etkilenmek, öykünmek, yansıtmak, alıntılanmak, tekrar etmek, temsil etmek, yeniden üretmek, benzetmek- tam donanımlı bir tekrarı olduğunu ileri sürer, yineleme ve taklidin karmaşıklığı, uzun ömürlülüğü ve incelikleri ile her yerde olduğunu belirtmektedir (Baselitz et al., 2012, s. 179).

Resimsel alıntılama yöntemlerinden her biri varolan bir imgenin, biçimin veya izleğin sahiplenilmesini barındırdığı için kendine mal etme ortak bir nokta oluşturmaktadır. İster bir sanatçının eserinin izleğini farklı bir bağlamda ele alın, ister Picasso'nun kübist figürlerini soyut bir kompozisyona ekleyin, isterseniz de Mona Lisa'nın eline fotoğraf makinesi yerleştirin. Sonuç olarak, bunların hepsi de varolan bir şeyin başka bir sanatçının adıyla, imzasıyla anılmasını, sanatçının sahiplenmesini/kendine mal etmesini içermektedir.

Kendine mal etme, bütün sanatçıların ihtiyaç dahilinde diğerlerinden aldığı tarafsız fikirleri iletebilir. Ancak son yıllarda bu kavram sıklıkla yeni gündemi desteklemek için eskiyi kullanan kişisel, bencil hatta suçlu eylemleri işaret etmektedir. Gerçekten de sanatçıların, önceki işleri nasıl kullandığını ifade eden birçok kavram arasında –

uyarlama, benimseme, brikolaj, karışım, kötüye kullanım, öykünme ve daha birçoğu- hiçbirini kendine mal etme kadar sanatsal eylemlilik taşımaz (Baselitz et al., 2012, s. 169). Teknolojik gelişmelerin artması, internetin her zaman her şeye anında ulaşım sağlaması, yeniden üretim olanakları ile kilometrelerce uzakta yaşayan sanatçıların dahi eserlerinin tanınması aşırma, intihal ve çalmanın yolunu açar. Gizli alıntılama olarak da adlandırabileceğimiz bu eylemlerde söz konusu olan kendine mal etme, olumsuz yönde de tanımlanmaktadır. Kendine mal etme örnekleri olarak gösterebileceğimiz birçok eserde sanatçı, önceki eserin ismini veya sanatçısını gizlemek yerine eserinin isminde veya manifestosunda yer vererek göndermede bulunmaktadır. Ancak aşırma veya intihalde asıl eserin kime ait olduğu gizlenerek kendine mal edilmektedir. Aşırma, intihal veya çalma sanatsal nitelik taşımadığı için sanatsal bir strateji olan kendine mal etme ile örtüşmemesi, olumsuz tanımlamaların doğruluğunu düşündürmektedir.

Eserlerinden orijinalinde görülmeyen anlamın ortaya çıkarılmasında, modernizmin orijinal takıntısının bozulmasında ve sanatçının ayrıcalıklı pozisyonunun zayıflatılmasında kendine mal etme stratejisi etkili olmaktadır. Böylelikle orijinallik, özgünlük kavramı alt üst edilmektedir (Tosun, 2016, s. 14). Kendine mal etme eylemi kimi zaman eleştirel, kimi zaman olumlayıcı göndermelerle (ima, alegori, metafor) araçsal ilişki içerisinde bulunmaktadır. Sanatçı, yeniden kodlama ve anlam değişimi, müsadere gibi yorumlarda bulunabilmektedir (Zorlu, 2014, s. 145). Popüler kültürden, reklamlardan, kitle iletişim araçlarından, diğer sanatçılardan veya herhangi bir yerden görsellerin yeni sanat eserlerine aktarılması, sıklıkla sanatçının teknik yeteneğinden çok zihinsel becerilerine dikkat edilmesine neden olmaktadır. Temellük, sanatın elden çıkarılarak beynin içine koyulması olarak da ifade edilmektedir (Landes, 2000, s. 1). Temellük sanatı terimi, kendine mal etme fikirlerini, kültürel aktarımı, Dadaistlerin ve Pop sanatçılarının kolaj ve assemblaj eserlerini ifade etmekte kullanılmaktadır (Hick, 2010, s. 1052).

Kendine mal etme, sanatta hem bir alıntılama şekli hem de sanatsal bir anlayış olarak yer almaktadır. Her alıntılama yönteminin kendine mal etme içerdiği düşünüldüğünde, yeni değil sanat tarihinde yer alan eski bir kavram olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle her dönemde her sanatçı tarafından farklı amaçlarla kullanıldığı görülmektedir.

2.3.2 Kendine Mal Etmenin Kullanım Amacı

Kendine mal etmenin kullanım amacı, resimsel alıntılamanın kullanım amacıyla ortak bir yol izlemektedir. Sanatçıların, kendilerini geliştirmek, sanatsal teknik kullanımı ve öğrenimini ilerletmek için eğitsel nitelikte resimsel alıntılama kullanması, bir şekli olarak da kendine mal etmenin aynı amaç içinde kullanılabileceğini gösterebilir. Ancak burada belirlenen amaç, diğer sanatçıyı yok sayarak tamamen kendi üretimi ve fikri olduğunu ileri sürmek olmamalıdır. Eğer bu yönde eylemlerde bulunulursa intihal kavramının devreye girmesi söz konusu olmaktadır. Kendine mal etmenin amaçları ile intihalin amaçları birbirine zıt niteliklere sahiptir. İntihalde sanatçı yok sayılır ve aşırma yapan kişi kendisini asıl sanatçı olarak ileri sürer. Kendine mal etmenin aşırma ile karıştırılmaması için bu ayrımlara dikkat ederek ilerlemek faydalı olacaktır.

Bazı sanat eserleri, her dönemde farklı sanatçılar veya sanat eğitimi alan kişiler tarafından alıntılanarak yeniden resmedilmesi veya tüketim nesnesi haline getirilmesiyle ününü artırmaktadır. Rene Magritte, Gustav Klimt, Picasso, Da Vinci vb.'nin eserlerinin dünya çapında tanınır olmasında tüketim nesnelere haline gelmelerinin etkili olduğu düşünülebilir. Birçok ülke, müze ve galeri sanat eserlerinin görsellerini, herhangi bir nesne üzerine alınmış baskılarını ve afişlerini satış amaçlı kullanmaktadır. Bu nedenle de ünlü eserlerin kendine mal edilmesine her alanda rastlayabilmekteyiz.

İki nesne bir araya getirildiğinde -nereden alınmış olursa olsun- orijinal bağlamlarından ne kadar uzak olsa da yeni kombinasyonların oluşturulmasına yardımcı olabilir. İnsanların kendilerini belirli bir düzen ile sınırlandırmasına gerek

yoktur. Her şey kullanılabilir ve önceki dönem eserlerin düzeltilmesi veya bazı parçalarının yenilenecek güncellenmesi ile sınırlı kalmayarak anlam değişimleri de yapılabilmektedir (Debord ve Wolman, 1956). Her yenileme, aslına bağlı kalırsa da kalınmasa da farklı zaman, ortam, malzeme ve kişilerce yapılmasından ötürü biçimsel değişimlerle beraber anlamsal değişimler de geçirmektedir.

Sanat, çoğu zaman sanatçıların kendi biçimlerini geliştirmekle meşgul oldukları süreci içerir. Sanatın kendine mal etme ile ilişkili bir sürü gelenekten oluşan bir tarih olduğunu düşünürsek, bu geleneği kullanan sanatçıların, eserlerini üretirken aynı zamanda da sanat tarihi bilgisini sundukları görülmektedir. Bu nedenle de kendine mal etme eylemi, bir sanat bilimcisi kadar iyi sanat bilgisine sahip olmayı ve çalışmayı gerektirmektedir (Glass, 2003, s. 29). Bilinen bir eserin veya kesitin başkaları tarafından sahiplenilmesi, eserin tanınmasını dolayısıyla sanatçının, yapım aşamalarının, tekniğinin ve anlamının bilinmesi ihtiyacını doğurur. Örneğin; feminist sanatçılar, sanat tarihi bilgisini kendine mal etme kullanımlarında hissettirir ve bu bilgi dağarcığına güvenerek sanat tarihinin yeniden yorumlanmasını isterler. Levine'ın erkek sanatçıların eserlerini yeniden fotoğraflaması, Cindy Sherman'ın sanat eserlerini yeniden canlandırması, Mary Beth Edelson'ın Amerikalı kadın sanatçılardan oluşan "Son Akşam Yemeği" adlı eseri bu bağlamda örnek olarak gösterilebilir.

Sanatçılar, diğer sanatçıların eserlerini görsel sunum problemlerini çözme, sanat tarihinde yer alan eserler ile işbirliğini cesaretlendirme ve bu işbirliği aracılığıyla eserlerini daha iyi bir hale getirmek için kullanmaya devam etmektedirler (Glass, 2003, s. 31). Yeni görsel medya, teknolojiler, iletişim yöntemleri ve diğer yaratıcı ifade araçları evrim geçirdiğinde onları geliştirenler, – eski sanatçılar gibi- görsel temelli problemleri çözmek, şöhretini ve geçerliliğini desteklemek ve tanınmış sanat eserleri ile sanatçılarla yaptıkları iş birlikleriyle izleyici çekebilmek için bir hayal gücü kaynağı olarak sanatçıları ve sanat tarihini kullanmaktadırlar.

Sanatta kendine mal etme, sadece estetik bir araç değil bundan ziyade ekonomi, politika ve etiğe daima bağlı olan, Modernist ile Postmodernist mülkiyet, iyelik ve müelliflik felsefelerini birbirine bağlayan bir araç olarak ortaya çıkmaktadır. Ayrıca sanatçıların kendine mal ederek yeni bir kompozisyon oluşturma eyleminde, eleştirilerin yanında yeni bir eser olarak adlandırılması da söz konusu olabilir (Zeilinger, 2009, ss. 28-9). Kendine mal etmede üretilenin yeni veya özgün olması, birçok kuramcı tarafından tartışılmakta, bazıları tarafından mümkün olduğu, bazıları tarafından da yeni bir eser üretmekten ziyade sorgulama ve güncelleme temeline sahip olduğu ileri sürülmektedir.

Kendine mal etme, sanattaki klişelerin sorgulanmasını sağlayarak algı kesinliğini bozmak, gerçekliğin bir temsil olduğunu vurgulayarak yaratıcılık, özgünlük, iyelik gibi değerlerin sorgulanmasında etkili olmaktadır (Foster, 2009b, s. 152). Kendine mal etmenin öncü isimlerinden Levine, sanat tarihinin klasikleşmiş modern figürlerinin eserlerini kendine mal ederek yaratıcılık ve cinsiyet üzerinde durmaktadır. Sanat eserlerinin özgünlüğü ile imgelerin farklı bağlamlarda farklı anlamlar içermesi ile ilgili çalışmalar üretmiştir. Evans gibi usta sanatçıların fotoğraflarının orijinalliğiyle oynayarak biriciklik kavramını küçümser. Levine, orijinalliği doğayı kopyalamak olarak görmektedir (D. Şahin, 2013, s. 260). Sherrie Irwin'e göre, temellük sanatçıları, birçok sanat fikrinin yenilik barındırmadığını göstermeyi başarmış olabilirler. Mike Bidlo eserlerinde, Elaine Sturtevant'ın yaptığı gibi eylemlerinde bir nebze orijinallik bırakmadan da diğer sanatçıların eserlerini kolayca yeniden oluşturabilir. Fakat bunu yaparken kendisini, eserinin sanatçısı olmaktan uzaklaştırır. Bunun yerine temellük sanatçıları, izlemeleri gereken hiçbir yerleşik amaç olmadığını söyleyerek durumlarını açıklamaktadır (Irvin, 2005, s. 136).

Resimsel alıntılamaı sıkça kullanan ve Modernizm'in temsilci isimlerinden olan Picasso için kendine mal etme, sadece Modernizmin özgünlüğüne duyulan saygıyı eleştiren, büyük sanat ve sanatçılarla arasındaki ilişkiyi araştıran sanatsal bir pratik

değildir. Nitekim sanatçı, kendine mal etmeyi, çağdaş sanat ve tarihsellik ile insanlara ve nesnelere uygulanabilecek bir gücün sihirli aktarımı olarak görmüştür (Burgard, 1991, s. 479).

Kendine mal etme süreci, çeviri gibi bir dilden diğerine veya bir kültürden diğerine etkileşim sağlayabilir. Her hâlükârda, ifade edilen nesne, dil, araç veya kültür arasında hareket ettikçe orijinal anlam ve kısıtlamalar tamamen gevşetilmekte ya da boşaltılmaktadır. Böylece, yeni bağlamda herhangi bir rol üstlenmesine izin verilerek özgürleştirilmektedir (Baselitz et al., 2012, s. 185). Diğer kültürlerle ait eserlerin sahiplenilmesi ile kültürel değişimden dolayı yeniden yorumlanması ve sahiplenen kişinin üslubuna göre şekillenmesi söz konusu olmaktadır. Çevirilerde, çevirmen farkıyla aynı eserin sayısız uyarlamalarının olması gibi kendine mal etmede de sanatçıların yorumlarıyla bir eserin binlerce versiyonu bulunmaktadır.

Sanat dünyasının en bilinen, kanonlaşmış figür ve eserlerini kendine mal etme aracılığıyla evrensel bir boyuta taşıyan sanatçılar, kültürel farklılıkları ortadan kaldırır ve tanınırlılığını artırır. Özellikle de popüler sanatçı veya eserler, küresel bilinirlik ve marka değerini arttırmaları ile küresel sanat piyasasını yönlendirir (Oğuz, 2015, s. 80).

Kendine mal etme; popüler kültür, reklam, kitle iletişim araçları ile beraber diğer sanatçılardan da fikir ve imajlar ödünç almakta, onları yeni sanat eserleriyle birleştirmektedir. Sanatçıların perspektifinden bakıldığında kendine mal etme eylemi, sanatsal sürecin temel bir parçasıdır ("Lehmann, 2009"). Ayrıca kendine mal etme, bizleri zanaat ve sanat ayrımı, sanat ontolojisi, sanat ile ahlak arasındaki ilişki gibi felsefe ve estetiğin en merkezi soruları ile baş başa bırakmaktadır (Hick, 2010, s. 1054). Sanatçıların kendilerine mal ettikleri eserleri yeniden resmetmelerinin sadece bir zanaat becerisi mi yoksa sanat eseri mi olduğu, sanat eserine atfedilen özgünlük, yenilik ve biriciklik niteliklerinin geçerliliğini koruyup korumadığı, ahlak ve etik açısından usturuşlu bir kullanımının olup olmadığı tartışılan sorular arasında yer almaktadır.

Nicolas Bourriaud, kendine mal etmenin postprodüksiyonun ilk safhası olduğunu, söz konusu olanın nesne yapmak değil, varolanlar arasında seçim yapmak ve özgün bir şekilde kullanmak ya da değişiklik yapmak olduğunu söylemektedir (Bourriaud, 2004, s. 40). Sanatçılar, varolan eserleri kullanarak seçimleriyle özgünlüğü yakalamaya çalışmaktadır. Teknolojinin gelişimi, sanat anlayışının değişmesi ve sanatsal tekniklerin artması ile üretilen her eserin, kendinden önce üretilen eserlerden iz taşınamaması neredeyse imkânsız görünmektedir. Artık sanatçılar, diğerlerinin eserlerini alıntılamaaktan çekinmemekte ve kendine mal etme sanatı, gündemde olan bir kavram olarak geçerliliğini korur.

Kendine mal etme, diğer resimsel alıntılama yöntemleri gibi sanat eğitiminde de kullanılmaktadır. Öğrencilerin alıntılama içeren her çalışması aynı zamanda bir kendine mal etme içerir ve eğitsel amaçlı kullanımı ile kendine mal etmeyi zenginleştiren bir kullanımdır.

2.3.3 Kendine Mal Etmenin Fikri/Felsefi Temeli

Kendine mal etme kavramının çıkışını hazırlayan süreç, resimsel alıntılama şekli olarak ele alınması nedeniyle alıntılamanın felsefi alt yapısıyla beraber ele alınacaktır. Öncelikle sanat taklittir kuramına değinerek sanatın temelinde her zaman diğer sanatçıların veya doğanın öykünülerek resmedilmesi eğiliminin olduğunu belirtmek gerekir.

Platon'a göre sanatçı nesnelere taklit eder, nesnelere ideaların kopyalarıdır dolayısıyla sanat taklidin taklidi olur. Aristoteles'e göre ise sanat doğanın taklididir ve taklit edilen nesneden ziyade eser ile modeli arasındaki ilişki önemlidir. Platon ve Aristo; şiir, tiyatro, resim, heykel, dans ve müzik gibi sanat alanlarından söz ettiklerinde ortak özelliklerinin taklit olduğunu söylemektedir. Aristo, taklidin sadece sanatta değil her yerde karşılaştığımız bir olgu olduğunu ve çocukların büyüklerini, insanların birbirini taklit etmesinin mimesis (taklit) kavramını doğurduğunu iddia etmektedir. Platon ve Aristo'ya göre; taklit sanat için gerekli bir koşuldur ve taklit olmadan hiçbir şey sanat veya sanat eseri olamaz. Günümüzde ise sanatsal sürece

bakılarak bu kuramın hatalı olduğu söylenilebilir. Örneğin; Mark Rothko ve Yves Klein'in ünlü resimleri taklit değildir ve sanat eseri olarak kabul edilmektedir. 19. ve 20. yüzyıl başlarında görsel sanatlar, görüntülerin fotoğraf aracılığıyla birebir kopyalanmasıyla taklitten uzaklaşmaya başlar ve taklit olmayanlar da sanat eseri olarak kabul edilir. Örneğin; Kübistlerin doğadan uzaklaşarak resimlerindeki herhangi bir nesneyi anlaşılmasız kılması veya Josef Albers'in sadece renkli karelerden oluşan çalışmalarının modern sanat eserleri olması (Carroll, 2012, ss. 37-42). Doğayı taklit etmekten uzaklaşmak sanata, yeni yönelim, anlayış ve teknikler kazandırır. Modernizm öncesi sanat akımlarında taklit ve kopyanın varlığı genelde usta sanatçıların resmetme şeklini, sanatsal unsurları öğrenmek ve kişinin kendisini geliştirmek için kullandığı düşünülebilir.

Krishan Kumar'a göre Rönesans'ın gerçekleştirdiği “yeniden doğuş”, klasik dünyanın daha önceki biçim, düşünce ve uygulamalarını yeniden ele geçirmektir. Bir bakıma Rönesans sürecinde elde edilen başarıların, eskilerin çoktan ulaştığı zirveye ulaşma uğruna olan çabalardan başka bir şey olmadığını düşündürmektedir. Bu nedenle de bu duruma “Modern cüceler, eski devler” denilebilir (Kumar, 2013, s. 95). Aynı şekilde Ali Akay da Rönesans'ın yeniden ele almak, geçmişı başka bir şekilde kullanmak anlamında bir tür temellük etme olduğunu belirtmektedir. Akay, temellük etmenin kendisinin modernliği oluşturan ve başlatan bir eylem olduğunu ifade eder. Şiirde, plastik sanatlarda, sinemada, bilimde fark etmez; yeni buluşların eskiyle hesaplaşmaktan çıkması gibi modernizm de belki temellükten çıkmıştır. Hiçbir şey sıfırdan ortaya çıkmaz ve mağara resimlerinden günümüze dek sürekli bir temellük etme söz konusudur (Akay, 2005, ss. 30-9).

Sanatta usta sanatçıların eserlerinin gravür baskılarının yapılması ile başka bir sanatçının eseri yeniden üretilmektedir. Zamanla gelişen teknoloji ve baskı çeşitliliği ile yeniden üretim seri hale gelir. Walter Benjamin, bu konuya “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağdaş Sanat Yapıtı” adlı yazısında açıklık getirmektedir.

Benjamin, sanat eserinin her zaman yeniden üretilebilir olduğunu ileri sürmektedir. Sanatsal eğitim, büyük sanat eserlerinin tanınması ve yaygınlaşması ile kazanç amaçlı yeniden üretimlerin yapılmasının zamanla teknik yolla seri olarak gerçekleşmeye başlar. Yeniden üretim imkanları ve yolları özellikle de baskı tekniklerinin gelişmesiyle hızla artar. Özgün eserin şimdi ve burada'lığı, o yapıtın orijinalliğini oluşturur ve bu orijinallik teknik yolla yeniden üretimi dışında bırakır. Teknik yolla yeniden üretim, insan gözüyle görülmeyen, orijinalinden farklı ayarlama, düzenleme, büyütme, küçültme vb. müdahalelerin yapıldığı yöntemlerle farklı görüntüler elde edilmesini sağlayabilir. Ayrıca eser, orijinalinden farklı bir konuma getirilerek eserin şimdi ve buradalık, orijinallik, tarihsellik ve otorite gibi niteliklerine zarar verir. Sanat eserinin teknik yolla yeniden üretilebilir olması eserin özel atmosferini yani aura'sını bozmaktadır. Yeniden üretim teknikleriyle yeniden üretilmiş olan, gelenekten koparılarak çoğaltılır ve biricikliğinin yerini kitlesel varlığı devralır (Benjamin, 2002, ss. 52-8).

Sanatta seri üretim ve çoğaltım aracılığıyla sanat eserinin biricikliğinin sorgulanması Pop sanatında da vurgulanır. Andy Warhol'un eserlerinde aynı görselin birden çok yeniden üretimi yer almaktadır. Warhol, yeniden üretimi sıkça kullanmasının yanında hazır nesnelere de sanatına dahil ederek sanat eserinin sahip olması gereken nitelikler üzerine sorgulamalar yapar. Pop Sanatı ile Dadaizm'in hazır nesne, kolaj ve assemblaj kullanımları alıntılama yöntemlerinin çeşitlenmesinde etkilidir. Modernizm'in son dönemlerinde sanatsal üslubun postmodernizme geçiş özellikleri barındırdığı hissedilir. Bu bağlamda postmodernizmin, eklektik bir yapıya sahip olması nedeniyle alıntılama yöntemleri ve kendine mal etmeyi barındırdığı söylenebilir.

Postmodernizm, 1960 ve 1970'lerde birçok sanatsal alanda görünmesine rağmen mimari alanda, modernizmin reddettiği geçmiş tarzların yeniden canlandırılması, geleneğin alıntılanması ve süslemeci çağdaş binaların, yeni biçimlerini betimlemek için kullanılmasında kendisini göstermiştir. Mimaride olduğu gibi resimde de

postmodern eğilim, sanatta günlük hayatın, popüler ve tarihi imajların yer almasını onaylar. 1980'lere gelindiğinde tarihselcilik, eklektisizm ve popülizme yönelik postmodern eğilim, geleneğin inkar edilmesi, yenilik ve biçimcilikteki modernist vurgunun tersine çevrilmesi ile görsel sanatların baskın eğilimini oluşturmaktadır (Best ve Kellner, 1997, s. 156).

Postmodernizmin tüm zamanları ve tüm biçimleri birleştiren eklektik yapısının, eskinin imajlarını yeni bir sanat eseri oluşturma sürecinde araç olarak kullandığı görülür. Ünlü sanat eserlerinin yinelenmesi ile beraber ününe ün katmasının yanında yerme veya övme amaçlı hemen herkesin ulaşabileceği sıradan görseller haline getirildiği düşünülebilir. Postmodernizmde, modası geçtiği düşünülen sanat eserlerinden yeni ve güncel ifadeler üretme çabası vardır. Bu nedenle Kumar'ın Postmodernizm ile ilgili şu sözü akla gelmektedir: "Modernliğin ölü bedeni üzerinde icra edilen cenaze törenleri, cesetin teşhir edilmesi. Bu görüş açısından modernliğin sonu, modernlik tecrübesi üzerine düşünüm geliştirmenin fırsatıdır" (Kumar, 2013, s. 87).

Postmodernizm'in orijinalliği, yeniliği ve modernizmin estetiğini reddetmesi, geçmişe dayalı bir sanatsal bakış ile ilerleme fikri ile yeni bir estetik meydana getirdiği bilinmektedir. Postmodernizm'in modernizmin tek, biricik, özgün, yeni ve yaratıcı olan eserlerinin karşısına onlardan türeyen biricik ve özgün olmasa da yeni olan eserler çıkarttığı söylenebilir. Postmodernizm'in sanat ve sanat eserine kurduğu yeni tanımlamalar, yüksek ve alçak sanat gibi bir sınıflandırmayı yıkarak sanatı halkla bütünleştirmektedir. Postmodernizmde pastiş veya diğer alıntılama yöntemlerinin kullanımı, halkın dikkatini çeken ve kolayca ulaşım sağlayabilecekleri görseller haline getiren uygulamalardır. Eğitim kurumlarında öğrencilerin teknolojik imkanlar sayesinde kolaylıkla ünlü sanat eserlerinin görsellerine ulaşmaları, onları farklı tekniklerle yeniden resmetmeye çalışmaları, öğrencilerin sanatsal bilinç kazanımında etkin bir rol aldığının göstergesidir.

Rosalind Krauss, Douglas Crimp, Craig Owens ve Hal Foster gibi kuramcılara göre postmodern sanat, iktidarın kurumlarda ve geleneklerde cisimleşme sorununu ele alır; sanat eserinin biçim ve üslup bakımından bütün olması ile birey-sanatçı kültürünü reddeder; avangardın piyasa eline düşmesini kabullenmekten ziyade avangardı ve modern sanatı eleştirerek muhalif sanat pratiğinin biçim ve modellerini yeniden düşünmeye sevk eder. Böylece tek-değerliliğin karşısına çok-değerlilik, eserin biricikliğinin karşısına metinlerarasılık çıkmaktadır. Toplumda yaygın olan stereotip, klişe, alışkanlık ve değer yargılarının barındırdığı alt anlamları okumaya çalışan postmodern sanatçılar, göstergeler sistemiyle oynayıp sahiplenmeyi, kendine mal ederek dönüştürmeyi, tanınan imgelere yeni anlamlar katarak sorgulamayı hedeflemiştir (Antmen, 2010, s. 277).

Foster'a göre; modernizm parmak izi kadar hatasız, özel ve kişisel bir tarzın icat edilmesini önerir, postmodernizm ise bunun tersini önererek öznenin ölümü ile bireyciliğin sona erdiğinden bahseder. Günümüz sanatçı ve yazarlar bu bağlamda yeni tarz ve dünyalar icat edemeyeceklerdir çünkü onlar zaten icat edilmiştir. Dolayısıyla sınırlı sayıda kombinasyon içinden en eşsiz olanları zaten düşünülmüştür (Foster, 1987, ss. 114-5). Bu nedenle de postmodernizm, yeniyi aramak yerine her tarzdan bileşenlerin oluşturulduğu eklektik bir yapı içerisinde yer alır. Postmodernist kuramcı Jean François Lyotard, eklektisizmin sadece sanatta değil günlük hayatımızın her alanında olduğuna dikkat çekmektedir.

Lyotard'a göre; eklektisizm, çağdaş genel kültürün sıfır derecesidir: Sıradan insanlar reggae dinleyip, Batı filmi izleyip, McDonald'ın öğle yemeğini yerken akşam yemeğinde de yerel mutfaklara gidip, Tokyo'da Paris parfümü kullanıp, Hong Kong'da Retro kıyafetler giyebilir. Sanatçılar, galeri sahipleri, eleştirmenler ve halk, "her şey gider" fikriyle biraraya gelir (Harrison ve Wood, 1999, s. 1011). Bu fikrin doğmasıyla sanatta, her şey kullanılabilir olmuştur. Sanatçılar her yöntemi eserlerinde kullanabilmekte ve sanat ile günlük yaşam arasındaki sınırlar

kalkmaktadır. “Her şey gider” fikrinin, usta sanatçıların eserlerinin alıntılanmasına ve kendine mal edilmesine olanak sağladığı söylenilebilir.

Donald Kuspit ise postmodernizmde artık tablonun değil röprodüksiyonun görüldüğünü böylece tablo ile röprodüksiyonun özdeş haline geldiğini ifade eder. Artık röprodüksiyon aslından daha gerçek kabul edilir ve sorumluluk sanatçıda değil izleyicidedir. Röprodüksiyon hem sanat eserini hem de ona olan bilinci kısırlaştırır. Postmodernizmde röprodüksiyonu yapılan her şey sanat haline gelir ve orijinalin ciddiyetinden yoksun kalır. Ayrıca orijinalliğe değer verilmez çünkü orijinal diye bir şeyin dolayısıyla yaratıcılığın olduğuna inanılmaz (Kuspit, 2014, ss. 25,145,54).

David Harvey, Postmodernliğin Durumu adlı kitabında kendine mal etme ve alıntılama ile ilgili şu ifadede bulunur: "Yaratan özne efsanesi, yerini daha önceden varolan imgelerin açık yüreklilikle mülkedinişmesine, alıntılanmasına, parçalar halinde aktarılmasına, biriktirilmesine ve tekrarlanmasına bırakır" (Harvey, 2014, s. 72). Jorge Luis Borges ise “Önemli olan okumak değil, yeniden okumaktır” sözüyle eserlere ikinci bir bakışın önemli olduğunu belirtir (Borges, 2007, s. 78). Roland Barthes, Yazarın Ölümü isimli makalesinde şu sözleri dile getirmektedir: “Yazar ortadan kalktığında, bir metnin anlamını çözmeye iddiası oldukça boş bir iddia durumuna gelir. Metinden Yazar’a pay vermek; bu metne bir sınır dayatmak, onu sonul bir gösterilenle donatmak ve yazıyı kapatmaktır” Barthes burada metnin salt anlamına ulaşabilmek için yaratıcısının ölmesi gerektiğini ve yeniden üretilebilmesi için sahiplişmesi gerektiğini ifade etmektedir. Yazarın ölümü, okuyucunun doğumu olacaktır (Barthes, 1993).

Sanatçı olarak öznenin geri plana atılması, eserin ve seyircinin öne çıkmasını sağlar. Günümüzde imajların sürekli olarak alıntılanması, yinelenmesi ve yeniden üretilmesi öznenin önemini azaltmaktadır.

Temellük etmenin kökü tarihte ise ilk kavramsallaştırılmış bildirisini temsil eden hazır yapımla başladığı söylenilebilir. Çağatay İnam Karahan bu bağlamda Duchamp’ın sanatsal gelişim üzerindeki etkisini şu şekilde açıklar:

“Duchamp’a kadar sanattaki gelişim, sanat olanaklarının, yalnızca, biçimsel olarak yeniden gözden geçirilmesi düzeyinde kalmıştır. Hazır nesne ile birlikte bu, yeniden üzerinde düşünme, sanatın koşulları düzeyinde de başlar. Böylece Duchamp herhangi bir nesnenin, sanatçı tarafından seçildiğinde ve sanatsal bağlamda görüldüğünde, sanat nesnesine dönüşmesi olgusunu açıklığa kavuşturmuş olur” (Karahana, 2003, s. 100).

Duchamp’ın hazır nesne kullanımı, yaratıcı süreç sorunsalını ortaya çıkarmıştır. Duchamp’a göre; seçme edimi, yaratmak, resim çizmek ya da heykel yapmak kadar sanatsal süreçte yeterlidir. Bir nesneye yeni bir fikirle yaklaşmak zaten bir üretimdir (Bourriaud, 2004, s. 41). Sherrie Levine, Barbara Kruger, Richard Prince, Mike Bidlo gibi kendine mal etme sanatçıları seçme edimini yaratıcı süreç olarak kullanan sanatçılardandır.

Çağdaş sanat, geçmişi kendisinden ayrı olarak özgürleşmesi gereken bir şey olarak görmemektedir. Geçmişin sanatı, bugünün sanatçısı onu nasıl kullanmak istiyorsa o şekilde kullanıma açıktır. “her şey sanat eseridir” veya “herkes sanatçıdır” gibi sloganlar ortaya çıkmaya başlamış, sanatın felsefi kimlik arayışı son bulmuştur. İster New England evleri ister kadınlar isterseniz kutular boyayın farketmez çünkü hiçbir diğerdinden daha doğru değildir ve tek bir istikamet yoktur (Danto, 2010, ss. 27,159). Çağdaş sanat, sanat tarihi ve etnografyasını isteyerek ve rastgele seçilebilen yararlı kaynaklar havuzuna dönüştürmektedir (Bauman, 1992, ss. 27-8).

Günümüzün en çok tartışılan sanatsal stratejisi, bir sanatçının kendi veya başkalarının resimlerini –çoğunlukla iyi bilinen resimler- kendine mal etmesidir. Eleştirmen Joseph Masheck, Morandi’yi resmeden Mike Bidlo için şunu söylemiştir: “Morandi kendi Morandisini, Bidlo kendi Morandisini resmetti.” Bidlo’nun Morandi’yi resmettiği anlamda Morandi Morandi’yi resmetmemiştir. Bazen kendine mal etme sanatıyla çevrelenmiş polemiklerde bazı eleştirmenler, tamamen düşmanca davrandıklarında sanatçının kendisine mal ettiği fotoğraf, mal edildiği fotoğraftan ayrı tutulmasa da sanat eseri olmadığı konusunda ısrar etmektedir. Walker Evans ve

Sherrie Levine'ı birbirinden ayırmamızı sağlayan, sanat eseri olan ile olma durumu üzerine bir yargılama sağlayan kendine mal etme sanatıdır (Danto, 1989, ss. 166-8). Kendine mal etme eyleminde nesnenin, sahiplenme sürecinde dönüştürülmüş olduğu varsayılır bu yüzden de sahiplenilen nesne orijinalini geçersiz kılmaz. Kendine mal etme eylemi, sahiplenme girişimini tetikleyen nesnenin yerini değiştirmekten ziyade bütünlüyci yeni bir nesne ortaya çıkararak üretken bir eylemdir (Bauman, 1992, ss. 125-6).

James O. Young'un kültürel kendine mal etme ile ilgili makalesinde bahsedilen, bir sanatçının kendi kültürü dışındaki kültürlere ait unsurları kullanarak sanatsal üretim gerçekleştirmesidir (Young, 2005). Nelson Goodman'ın kültürel kendine mal etme ile ilgili estetik handikap tezi iki şekilde yorumlanabilir. İlk olasılık, sanatçıların diğer kültürlerden unsurları kendilerine mal ederken belirgin bir şekilde estetik kusurları olan çalışmalar üretmesidir. Goodman'a göre farklı kültürden sanatsal içeriklerin sahiplenilmesi, daima etkisiz ve kusurlu işler üretilmesine neden olur. Örneğin; Batılı bir sanatçının Pekin opera performansını dinlediğimizde belirgin kusurların olduğunu söyleyebiliriz. Estetik handikap tezi için ikinci olasılık ise bir eserin, sanatçının kendi dışındaki bir kültürden unsurlar barındırmasının estetik zenginlik olmasıdır. Bu zenginlik, bazı eserleri nasıl gördüğümüzü ve yorumladığımızı etkilemektedir (Young, 2006, s. 456).

Kendine mal etmeyi bir resimsel alıntılama şekli olarak ele aldığımızda ise alıntılama üzerine olan kuramlara değinmekte yarar vardır. Antoine Compagnon, alıntıyı yinelenen bir sözce olarak tanımlamaktadır. Yazınsal bir ürün, okuma amaçlı seri olarak üretilebilirken, resim tektir ve seri üretim söz konusu değildir. Bu nedenle yazınsal alandaki ile resim alanındaki alıntı birbirinden farklıdır. Resimdeki bir unsur olduğu gibi kopyalanmaz ancak yeni bir bağlamda yeniden resmedilebilir. Resimde bir kesitin veya tamamının tıpatıp kopyalanması mümkün değildir. Bu nedenle resimde röprodüksiyondan (yeniden üretimden) söz edilebilir. Dominique Chateau,

aynı eserde yan yana getirilen ve yan yanalık etkisi oluşturan unsurların resimsel bir alıntı olduğunu belirtmektedir (Aktulum, 2016, ss. 50-8).

Her alıntılama eylemi, başkalarının eserini kendine mal etmektir. Alıntılananlar sahiplenilirken kendisine yüklenen işlevlere göre farklı görünümler ortaya çıkmaktadır. Geçmiş ve günümüzün biraraya getirilmesi çoksesliliğin kapısını aralar, eski eserler güncellenir, yeni bir bağlamda hayat bulur. John Poaletti, başka eserin bir kesitinin kendine mal edilmesinin mümkün olmadığını ileri sürmektedir. Çünkü Poaletti, yer değiştirme ile önceki eserin yeni bağlamda dönüşüme uğradığını söylemektedir. Başka bir bağlamda eser, aynı eser olmamaktadır. Bu nedenle de kendine mal etmekten çok alıntılama denilmesinin doğru olduğunu belirtmektedir. Poaletti, kendine mal etmenin mümkün olmadığını söylese de 20. yüzyıl eserlerinde diğer eserlerden nasıl alıntılama yapıлып yeni eserler ile birleştirilebileceğine dair öneride bulunur (Aktulum, 2016, ss. 60-7).

Kendine mal etmenin birçok kavram ve kuramla içiçe tarihsel sürecini geçirdiği görülür. Kendine mal etme ile benzer görülen kavramlar, kendine mal etmenin kuramsallaşmasındaki adımlar olarak görülebilir. Ünlü düşünür ve kuramcılar sanatın anlamını, bakış açısını, etimolojisini anlamak ve geliştirmek için bu adımlarla kendine mal etmenin zeminini atmış bulunmaktadır.

2.3.4 Kendine Mal Etmenin Tarihsel Gelişimi

2.3.4.1 Modernizm Öncesi

Yüzyıllar içinde birçok değişiklik ve gelişmenin yaşanması ile sanat, yeni anlamlar edinerek içerisine yeni yöntem, unsur, nitelik ve bakış açıları dahil etmektedir. Bu süreç içerisinde değişmeyen şeylerden biri sanatçıların kopyalama veya taklit etme isteğidir. Alıntılama yöntemleri başlığı altında sıraladıklarımızın birçoğu süreç içerisinde isimlendirilen ve temelinde kopya veya taklit barındıran yöntemlerdir. Bunlardan biri olan kendine mal etme için kapsayıcı bir terim olduğu söylenebilir. Başkasına ait birşeyin sahiplenilmesi, kopya ve taklit dahil her alıntılama yöntemi

için söz konusu olduğu düşünülebilir. Bir eserin eğitsel veya sanatsal amaçla benzetme kaygısıyla yeniden resmedilmesi, kopyalanması, yeniden üretilmesi, bir sanatçının üslubunun taklit edilmesi, eserin tamamı veya bir kesitinin alıntılanması, yinelenmesi, dönüştürülmesi vb. uygulamaların başkasına ait olan üzerinde hak iddia etmesi söz konusu olacağı için kendine mal etmeyi içerdiği sonucuna varılabilir.



Şekil 1: Raphael Morghen, Son Akşam Yemeği, Gravür, 1787



Şekil 2: Marcantonio Raimondi, Raffaello'nun deseni ardından gravür

Rönesans döneminde usta sanatçıların eserlerinin başkaları tarafından yapılan gravürlerine rastlamak mümkündür. Özellikle Marcantonio Raimondi ve Raphael Morghen, sanatçıların desenlerinden ve resimlerden sonra yaptıkları gravürlerle şöhret elde etmiştir. Morgen, Leonardo da Vinci'nin "Son Akşam Yemeği" (Şekil 1) adlı eserinin yorum kopyalarında tüm tonları elde edebilmek için mezzotint tekniği kullanmış bu nedenle de sınırlı sayıda baskı başarılı olmuştur. Raimondi'nin çok sayıda dini ve dünyevi konulu gravürleri olmakla beraber kendisine en çok tanınırlık sağlayan Raffaello'nun deseninin gravürüdür (Şekil 2). Yuvarlak, konik vuruş, noktalama, kazıma ve taramalardan oluşan üslubu ile röprodüksiyon teknikleri içerisinde önemli bir yeri vardır (Kaymaz, 2012, ss. 6,9).

Sanatçıların eserlerinden gravür yapılması oldukça yaygındır. Örneğin; Asmus Jakob Carstens'in 1795 yılında siyah ve beyaz tebeşir ile resmettiği "Gece ve Çocukları Uyku ve Ölüm" isimli eserinin, Julius Thaeter tarafından 1839 yılında "Asmus Jakob Carstens'ten sonra Gece ve Çocukları Uyku ve Ölüm" (Şekil 3) adlı gravürü yapılmıştır (Baselitz et al., 2012).



Şekil 3: Julius Thaeter, Asmus Jakob Carstens'ten sonra Gece ve Çocukları Uyku ve Ölüm, 1839

Sanatçı atölyelerinde, usta-çırak ilişkisi içerisinde verilen sanat eğitimi, öğrencilerin öğretmenlerinin resmetme tarzını birebir taklit etmeleri üzerine kuruludur. Bu

nedenle de bazen sanatçıların resimlerinin kendisinin mi öğrencisinin mi yapıldığından şüphe edilir. Bunlardan biri de Tiziano (Titan) Vecellio ve hocası Giorgione Barbarelli da Castelfranco'dur.

Tiziano ünlü "Urbino Venüsü" adlı eserini 1538'de resmetmiştir. Venüsü, öğretmeni olan Giorgione'un daha önceden yaptığı "Uyuyan Venüs" adlı eserindeki figürün duruşundan resmetmiştir. Eskilerle olan bağlantı bu kadarla da kalmaz: Giorgione'un Venüs figürü, orijinali Mısır olan bir Yunan heykelinin Roma kopyasına dayanmaktadır. Dolayısıyla kendine mal etme sanatı, çok uzun bir tarihin geleneğine sahiptir (Glass, 2003, s. 28).

Kendine mal etme, Postmodernizmle birlikte doğan bir kavram olsa da resimsel alıntılama şekli olarak ele aldığımızda, sanat tarihinde her zaman var olduğunu örneklerle görebiliriz.

2.3.4.2 Modernizm

Modernizm, sanatçıların daha önce yapılmamış olanı yapmaya uğraştıkları, özgün, yeni ve yaratıcı eserlerin yer aldığı bir dönemdir. Modernizm, tüm özgünlük, yenilik ve yaratıcılık arayışlarına rağmen yine de içinde geleneği, eskiye dayanan faydacı yapıyı barındırmaktadır. Özellikle de sanatçıların, eskinin yardımıyla yeniyeye ulaşma çabaları, bu konuda etkili bir unsur olabilir. Modernizm'de kendine mal etme düşünüldüğünde ilk akla gelen isimler: Picasso, Duchamp, Warhol, Manet ve Van Gogh'tur. Öncelikle Manet'nin en çok kendine mal edilen ve kendisinin de resimsel alıntıyla kendine mal ettiği sanatçılardan biri olduğunu belirtmek gerekir.

Manet, Tiziano'nun "Urbino Venüsü" adlı eserini Rönesans estetik idealinden çok daha gerçek bir bakış açısıyla Batı sanatının ikonik bir resmi olan "Olympia"yı resmetmiştir. Eserin, kendi döneminin estetik düşüncesine uygun olmayan bir resim olması ve Manet'nin idealizasyona karşı duran gerçekçi tavrı, çok sayıda sanatçının kendine mal ettiği imgelerden biri olarak çoğaltılmasında etkili olmuştur (Antmen, 2014, s. 144). Manet, "Zola'nın Portresi" adlı başka bir eserinde üç farklı resmi alıntılararak "resim içinde resim" yöntemi ile kendi yorumunu ekleyerek biçimsel ve

anlamsal olarak yeniden üretmiştir. Resmin sağ üst köşesinde kendi resmi olan “Olympia” bir öz-alıntı olarak yer almış ayrıca Diego Velazquez’in “Bacchus’un Zaferi” ve Utagava Kuniaki’nin “Awa Bölgesinin Sumo Güreşçisi” adlı eserlerini alıntılanmıştır (Kodal, 2012, ss. 27-8). Manet, yeni bir eser üretme sürecinde resimsel alıntılama yoluyla hem kendisiyle hem de sanatçılarla etkileşim içerisindedir. Her iki eseri de Batı sanatının en ünlü eserleri arasında olmakla beraber kendisine mal ettiği resimlere de ün kattığı bir gerçektir. Kuniaki’nin eseri ile ilgili araştırma yaptığımızda ilk çıkan bilgilerden biri Manet’nin eserinde alıntılanmış olmasıdır.

Japon ressamlardan etkilenen ve resimsel alıntıya başvuran başka bir sanatçı da Van Gogh’tur. “Fahişe” adlı eseri, 1886’da Paris İllüstrasyon Dergi kapağında yer alan ve Keisa Eisen’e ait bir resmin yeniden resmedilmesidir. Sanatçı, resmi direk alıntılanmak için büyütüp tuvale aktarmıştır. Aynı resim, sanatçının “Mutlu Pere Tanguy” adlı eserinde, Japon sanatçılardan esinlenerek yaptığı diğer resimlerle beraber yer almaktadır. Bu sefer resimlerde birebir aktarmaktan ziyade sadeleştirme göze çarpmaktadır (Kodal, 2012, ss. 31-2). Van Gogh, Japon sanatçıların baskı resimlerinden hareketle benzerini resmederek veya alıntılanarak yeni yorumlarla kendine mal etmektedir. Bu şekilde ürettiği eserlerine baktığımızda kültürel ve sanatsal anlayış farklılığı hemen dikkat çekerek “kültürel kendine mal etme” kavramını akla getirmektedir. Batı Sanatı Tarihi içerisinde Uzak Doğu izlerinin yer alması, sanatın yönünü ve bakış açısını geliştiren bir adım olarak görülebilir.

Picasso, resimsel alıntı denilince akla gelen ilk isimlerden biridir. Kendine has tarzıyla Velazquez’in “Nedimeler”, Francisco Goya’nın “3 Mayıs 1808”, Nicolas Poussin’in “Pan’ın Zaferi”, Eugene Delacroix’nin “Cezayirli Kadınlar”, Manet’nin “Kırda Öğle Yemeği” adlı eserleri ve daha birçoğunu yeniden resmederek kendine mal etmiştir. Öyle ki Picasso’nun eserleri, Batı sanat tarihinin önizlemesi gibidir diyebiliriz. John Berger, Picasso’nun üzerine çalışacağı kendine ait bir şey olmadığını ve başka ressamın tablolarındaki temaları ele aldığını belirtmektedir. Picasso, resmi çoğu zaman baştan sona değiştirir, resmin içeriğini boşaltır ancak

kendisine ait bir içerik ile yeniden dolduramaz, onun için resim, teknik bir alıştırmadan ibarettir. Velazquez'in "Nedimeler" adlı eserini yeniden resmettiği "Velazquez'den Sonra Nedimeler" (Şekil 4) adlı eserinde Picasso, kendine mal ederken aynı zamanda onurlandırır (Berger, 2015, ss. 195-200).



Şekil 4: Pablo Picasso, Velazquez'den Sonra Nedimeler, 1957

Picasso'nun bu eseri ile Velazquez'in eseri arasında sadece üslup farkı yoktur. Figürlerin boyutları ve detaylarının resmedilişinde orijinalinden farklı olarak, ressamın boyutlarının abartılı, beyaz elbiseli kızın resmin odağında dikkat çekici, cücelerin ise oldukça sade ve basit bir şekilde resmedildiği görülür. Picasso'nun Nedimeler'i çok sayıda yeniden resmettiği, her seferinde biçimler üzerine farklı denemeler yaptığı bilinmektedir.

Goya'nın "3 Mayıs 1808" adlı eserini yeniden resmettiği "Kore'de Katliam" (Şekil 5), Picasso'nun 1808 ile 1951 tarihlerini birbirine bağlayan, insanlığın korkunç çıkmazlarıyla dolu olan bütünsel bir görünüm sağlamaktadır (Yılmaz, 2012, s. 348). Ancak Picasso'nun resminde ellerinde sten tabancalar ile askerlerin muhafıza benzeyen havaları, modern bir katliamdan çok onları hainliğin ve kötülüğün simgesi olarak göstermektedir. Her halükarda resim, izleyici üzerinde amaçlanan öfke etkisini yitirir. Picasso, dönemsel olaylardan ve koşullardan etkilenen, bunları da

resimlerine yansıtan bir sanatçı olarak 1944'te Paris'in kurtarıldığı gün Poussin'in "Pan'ın Zaferi" adlı eserini yeniden resmederek kendine mal eder. İki resmin kompozisyonu birbirine çok yakın olduğu için Picasso'nun imgeleminin nasıl çalıştığını bu resim aracılığıyla görebiliriz (Berger, 2015, ss. 120,8).

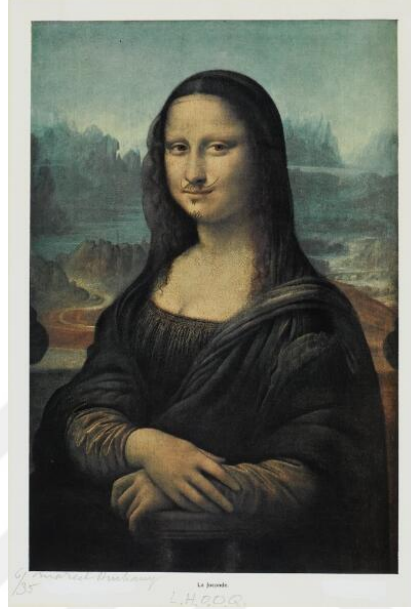


Şekil 5: Pablo Picasso, Kore'de Katliam, 1951

Berger'e göre; Picasso için bunlar iki amaca hizmet etmektedir: Birincisi, ustaların yaptıklarını Picasso'nun da yapabileceğini kanıtlamak, ikincisi de kültürel geleneklere verilen değerlerin ve onur payesinin abartılı olabileceğini göstermek. Picasso, usta ressamların yeteneğine yakın olduğunu gösterse de özgün eserler olarak değerlendirildiğinde biçim ve içerik bölünmesinden dolayı doyurucu veya derin değillerdir. Bu resimlerin resmediliş tarzlarını doğuran, Picasso'nun konusu hakkında değil sanat tarihi ile ilgili söylemek istedikleridir (Berger, 2015, ss. 111-2).

Kendine mal etmeden bahsederken Duchamp'ın sanata kazandırdığı en büyük yeniliklerden biri olan hazır nesneye de değinmek gerekmektedir. Duchamp'a göre sanatçının el emeğinin önemi yoktur, bir nesneyi sanatçının seçmesi onun sanat eseri olması yeterli bir kriterdir. Duchamp, kendine mal etmenin en önemli dayanağı olan hazır nesneyi şu şekilde tanımlamaktadır: "Sonuç olarak, tıpkı sanatçının kullandığı boya tüplerinin mamul ve hazır olması gibi dünyadaki bütün tuvalerin de *ready-*

mades aided olduğunu söylemek gerekir.” Sanatçı, artık her şeyin sanat alanına girebileceğini, bütün sanat eserlerinin bir hazır yapıt olarak kullanılabilceğini iddia etmektedir (Yılmaz, 2012, s. 199).



Şekil 6: Marcel Duchamp, Mona Lisa (L.H.O.O.Q.), 1919

Duchamp'ın “L.H.O.O.Q.” (Şekil 6) adlı eseri, Mona Lisa'ya bıyık ve sakal çizerek parodi aracılığıyla kendine mal ettiği, ismiyle bile orijinal eseri değersizleştiren bir niteliğe sahiptir. Duchamp'ın bu girişiminde kendine mal etmenin hem eser hem sanatçı için geçerli olduğu hissedilebilir. Duchamp, eserde Mona Lisa'nın kullanılmasının getireceği ünün yanı sıra Da Vinci'ye gönderme yapması nedeniyle Da Vinci'nin ismi ve ününü de kendisine mal etmiş olur. Elbette bu, tüm kendine mal etme uygulamaları için söz konusu olan bir durumdur.

Pop Sanat'ın öncülerinden Andy Warhol da eserleriyle kendine mal etmenin temelinde etkili olduğu düşünülen sanatçılardandır. Yeniden üretimi eserlerinin ayrılmaz bir parçası yaparak neyin kopyalandığının değil, kaç kopyanın satıldığının önemli olduğunu ifade eder (Bauman, 2013, s. 152). Warhol'un eserlerinin izleyici üzerindeki etkisi, ister yeniden üretilmiş olsun ister orijinal, en çok çoğaltılmış imaj

olan Mona Lisa'nın etkisi ile benzerdir (Şahiner, 2013, s. 34). İmajların çokluğu, etkili ve popüler olanların sık kullanılması, görseller arasında benzerlik olmasını kaçınılmaz kılmaktadır. Warhol, eserlerinde Marliyn Monroe'yu, Mona Lisa gibi popüler imgeleri alıntılararak kendine mal etmesi ile bu imajların yanına adını yazdırmaktadır.

2.3.4.3 Postmodernizm ve Günümüz

Postmodernizm'in tartışmalı stratejisi kendine mal etme, günümüzde de yaygın olarak kullanılır ve Eleaine Sturtevant, Sherrie Levine, Barbara Kruger, Richard Prince, Mike Bidlo, Cindy Sherman, Russell Connor, Mary Beth Edelson, David Salle vb. sanatçıların eserlerinde yer alması ile ünlenmiştir. Kendine mal etmenin bir strateji veya biçim olmaktan çıkıp doğrudan "kendine mal etme sanatı" şeklinde adlandırılması bu sanatçılar sayesinde. Sanatçıların eserleri arasında uygulama yönünden farklılıklar olmasına rağmen kendine mal etme ortak bir nokta sağlar.

Postmodern sanatsal yaklaşımlar, bir sanat dalını egemen kılmaktan ziyade tüm sanat dallarını biraraya getiren yeni bir kavramsal sanat anlayışı yaratarak disiplinlerarası ve çoğulcu bakış açısı getirmiştir. Postmodern sanatçılar, toplumsal düzeni belirleyen göstergeler sistemini kendine mal ederek dönüştürmeyi, tanıdık imajlardan yeni anlamlar elde ederek sorgulama sürecini başlatmayı hedeflemiştir. Kendine mal etmeyi kitle iletişim araçları ve popüler kültür aracılığıyla kullanan Kruger, dergi, takvim ve reklamlardan seçtiği imajları mesajlarını değiştirerek yeniden sunar. Kruger, reklam imgeleri ve dilini kendine mal ederek erkek egemen medyanın kadın imajlarını, kadın olmanın anlamını sorgular (Antmen, 2010, ss. 277-9). Kruger eserlerinde, temsile yönelttiği ironik soruları yeniden üretirken ve yorumlarken metinler ekler (Şahiner, 2013, s. 181).

Kendine mal etmeye farklı bir boyut kazandıran Sturtevant, başka bir sanatçının eserini kopyaladığında bunun bir eser olduğunu iddia etmenin, eserin orijinal sahibine yönelik bir meydana okuma olduğunu ileri sürer (Irvin, 2005, s. 124). Sturtevant, Warhol'un "Marliyn diptiği" ve "Çiçekler" adlı baskıları ile Roy

Lichtenstein'in çizgi roman karakterlerini kendine mal ettiği eserlerinde doğrudan bir aktarım söz konusudur. Biçimsel veya biçimsel olarak herhangi bir müdahalede bulunmamakla beraber orijinalinden farklı bir bağlamda yeniden üretmesi, anlamsal bir dönüşümü mümkün kılar. Sturtevant ile benzer şekilde kendine mal etmeyi kullanan sanatçılardan biri de Sherrie Levine'dır. Levine, eserlerinde erkek sanatçıların fotoğraflarını yeniden fotoğraflayarak kendine mal eder. Levine, Walker Evans'ın fotoğraflarını kendine mal ettiği "After Walker Evans" adlı serisi ile açtığı Pictures isimli grup sergisinde dikkatleri çekmiştir.



Şekil 7: Sherrie Levine, Duchamp'tan Sonra Çeşme, 1947

Levine, ününü Edward Weston ve Walker Evans'ın fotoğraflarını kendine mal ettiği kopyaları ile elde etmiştir. Bu kopya fotoğraflarda Levine'in imzası dışında hiçbir müdahalesi bulunmaz hatta farklı bir yorum da eklememiştir. Levine'in yeniden fotoğraflamaları, müdahalesiz özgün halleriyle sergilenmesinden dolayı sonsuz bir döngü içinde orijinal olanın niteliğini sorgulamaktadır. Orijinali ile birebir bir görüntünün başka sanatçı tarafından sergilenmesi, kendine mal etme ile telif hakkı sorununu karşı karşıya getirir. Levine'in erkek sanatçıların eserlerini kendine mal ettiği çeşitli yöntemler vardır. Duchamp'ın "Çesme" adlı eserinin bronz bir versiyonunu (Şekil 7) üreterek geleneksel malzeme ile hazır yapıt kavramını sorgular

ve aynı eserin yeniden bronz bir kopyasını Buda ismiyle sunarak tapınma nesnesi haline getirir (Yılmaz, 2012, ss. 203-4).

Reklam veya tüketim nesnelere ait imajların kendine mal edilmesinde Richard Prince'in Marlboro sigara reklamındaki kovboyu alıntılıyarak yeniden üretmesi bilinen bir uyarlamadır. Metropolitan Sanat Müzesi sanatçının bu üretimini satın alarak "bir mitin kopyasının kopyası" ifadesiyle açıklamaktadır (Barrett, 2015, s. 302). Bu tarz kendine mal etmelerden farklı olarak Cindy Sherman, belli bir film karakterini, fotoğrafı veya sanat eserlerini yeniden canlandırma aracılığıyla kendine mal eder. Sherman, eserlerini üretirken kadına biçilen rol ve imajları hem sanatçısı hem de sanat nesnesi olarak kendisini kullanması ile iki bakış açısından da ifade etmektedir.

Foster'a göre Sherman, Rönesans, Barok, Rokoko ve Yeni Klasik akımlarının öncü sanatçılara gönderme yaptığı yeniden canlandırmalarında sanat tarihiyle alay eder (Foster, 2009a, s. 188). Kendine mal etmede sanatçıların önceki sanatçıları küçümsemesi veya alay etmesi muhtemel bir durumdur. Sherman'ın yeniden canlandırmaları, profesyonel bir şekilde gerçekleştirdiği video ve fotoğraf çekimi ile somutlaştırılır. Yeniden canlandırma yöntemi ile kendine mal eden bir başka sanatçı, günümüzde aktif olarak üretimlerini gerçekleştiren Özlem Şimşek'tir.

Şimşek'in 2010-2011 yıllarında ürettiği fotoğraf ve videolar, geçmiş ve günümüz sanatı arasında bağlantı kurar. Sanatçı, Osman Hamdi Bey, Halil Paşa, Halife Abdülmecid Efendi, Mihri Müşfik, İbrahim Çallı, Nazmi Ziya Güran, Namık İsmail vb. sanatçının eserlerini kendi bedenini kullanarak yeniden canlandırır (Şekil 8). Şimşek, feminist bir bakış açısıyla Türk resminde kadın imgesini ve resimlerdeki rollerini anlamak üzere üretir (Antmen, 2014, ss. 35-6). Eserlerinde modellerin pozları, pozun izleyiciye aktarılış şekli, ressamın sanat anlayışı, kadına ve topluma bakışı etkileşim içerisindedir. Model ile ressam arasında hem kadın-erkek ilişkisi hem de toplumsal ve kişisel bağlamda ilişki vardır. Tüm bunlar, kadına biçilen rollerin yeniden üretim aşamasını içerir. Şimşek "Epik Ayartma" isimli sergisinde

Türk ressamların eserlerini kendine mal etmesi ile ilgili olarak Şu noktaya değinir: “Temellük edilen yapıtın konumu ve anlamı deęiŐiyor. Benim iŐimin anlamı o yapıtın anlamına eklemelidir. Bu eklemelendir yeniden değerlendirmeyi de beraberinde getirmelidir” (“Şimşek, 2017”). BÖylece eser üzerindeki tüm otorite kendisine mal eden kişi tarafından ele geçirilir ve orijinal sanatçının ismini dahi sahiplenir. Artık Özgün eser zihinlerde tek başına değil başka sanatçılar tarafından üretildiği versiyonlarıyla birlikte yer alır.



Şekil 8: Özlem Şimşek, 'Mediha Hanım Olarak Otoportre' (Namık İsmail'den Sonra), 2010

Mike Bidlo, kendine mal etme eylemi ile müelliflik sorgusunu ele alan bir diğer sanatçıdır. Robert Rauschenberg'in “Silinmiş De Kooning Deseni” adlı eserini yeniden silerek kendine mal eder ve silme eyleminin Rauschenberg'e Özgü hale gelmesini engelleyerek hiçbir düşünce veya eylemin belli bir Özneye ait olmadığını ileri sürer. Sahiplenilen bir imajı yeniden sahiplenerek kendine mal etmeyi sonsuz bir döngüye dönüştürür (Çulha, 2014, ss. 126-7). Bidlo, Duchamp'ın “ŐiŐe Askısı” adlı hazır yapıtını yeniden üreterek “Duchamp'ın ŐiŐe Askısı Değil” ismiyle kendine mal eder. Bidlo'ya göre; her tür alıntılama ve kopyalama meŐrudur ve herhangi bir sanatçının eseri yeniden üretilebilir. Bidlo, orijinaline bağlı kalarak ürettiklerinde

hangisinin orijinal veya kopya olduğu anlaşılmaz (Türkmençalıkoğlu, 2012, ss. 100-2). Sanatçı, kendine mal ederken üretimlerine “...değildir” şeklinde isimler vererek bu karmaşaya göndermede bulunur. Sanatçının bu tarz işlerine örnek olarak “Picasso Değildir”, “Duchamp Değildir”, “Warhol Değildir” (Şekil 9) veya “Rauschenberg’in Silinmiş De Kooning’i Değildir” verilebilir.



Şekil 9: Mike Bidlo, Warhol Değildir, 1984

Ünlü eserlerin bazı parçalarını birleştirerek yeni resimler yapan Russell Connor, en iyi bilinen konular üzerinden esprili bir yaklaşımla göndermeler yapmaktadır. Picasso'nun “Avignonlu Kızlar” adlı eserindeki kadın figürlerini Peter Paul Rubens'in “Leucippus'un Kızlarının Kaçırılması” adlı eserindeki kadınların yerine yerleştirerek “Modern Sanatın New Yorklular Tarafından Kaçırılması” (Şekil 10) ismiyle yeniden üretmiştir (Danto, 2010, s. 250). Geleneksel sanatı sıradanlaştırarak kendine mal eden Mary Beth Edelson, Da Vinci'nin “Son Akşam Yemeği” adlı eserinde havariler yerine feminist sanatçıları yerleştirerek yeniden üretmiştir (Kuspit, 2014, s. 85). Japon sanatçı Yasumasa Morimura, Avrupa ve Kuzey Amerika sanatının kadın ikonlarının kimliğine bürünür. Frida Kahlo ile İçsel Bir Diyalog projesi kapsamında, sanatçının dijital baskılarında Kahlo'nun geleneksel kıyafetleri ile Japon kurdaleleri ve bayrağı bütünleşir (Kley, 2003, s. 91). Morimura, Batı

sanatının baskın karakterine kendi kültürünü eklemeyerek yeniden üretir dolayısıyla kültürel kendine mal etme söz konusudur. İki kültür arasında sanatsal alışverişin gerçekleşmesi ile farklı bir estetik bakış meydana gelir. Japon kültür ve sanatının özgün, yaratıcı, güçlü yapısına rağmen Batı sanatının tercih edilmesi, eğitim sistemlerinde Batı sanatına eğilmesi ve dünya çapında bilinir olması olabilir.



Şekil 10: Russell Connor, Modern Sanatın New Yorklular Tarafından Kaçırılması,
1985

Bir zamanlar Manet'in Japon baskılarını sahiplenmesi gibi Doğulu sanatçılar da Batı resmini kendilerine mal eder. Çinli sanatçı Yan Pei-Ming, siyah beyaz kalın boya katmanlarıyla ünlü sanat eserlerini, sanatçıları ve politik figürleri yeniden resmeder (Hicks, 2015, s. 99). Gerard Rancinan, usta sanatçıların eserlerinin biçimsel öğelerinden faydalanarak gönderge eserler üretir. Henri Matisse'in "Dans" adlı eserini, kadın-erkek eşitliğini ve ırk eşitliğini vurgulamak amacıyla farklı karakterlere sahip figürler kullanarak fotoğraflar ve asıl amacından uzaklaşan eser, yeni bir biçim ve anlam elde eder (Bayraktaroğlu ve Çalış, 2010, s. 14). Herman Braun Vega ise aynı eser içerisinde birden çok alıntılama yaparak yeniden resmeder. Örneğin; Sanatçı "Karamba!" (Şekil 11) adlı eserinde kendi portresini Velazquez'in

“Nedimeler” adlı eserinden, hemen arkasındaki figür Rembrandt’ın öz portresinden, yanında oturan Picasso’yu fotoğrafından alıntılar (Kodal, 2012, ss. 62-3). Vega’nın resimlerinde yalnızca bir sanat eseri veya sanatçıdan alıntı değil aynı anda birçok farklı kaynaktan alıntılar yer alır. Bazen sanatçıların üslubundan alıntılar yer alırken bazen de eserlerin bir kesiti veya sanatçının kendisi sahiplenir. Sanatçının “Karamba!” adlı eserinde duvardaki resim, Jean Auguste Dominique Ingres’in “Türk Hamamı” adlı eseridir.



Şekil 11: Herman Braun Vega, Karamba!, 1983

Geoffrey Laurence, klasik dönem sanat eserlerini figürlerinin arka planında yeniden resmederek kendine mal eden bir sanatçıdır. Klasik eserleri başlangıç noktası olarak ele alıp günümüz figürleri ile yeniden kompoze eder. Ross Watson, Rönesans, Barok, Neoklasizm gibi sanat akımlarına ait resimleri alıntılıyarak arka planda kullanır ve günümüz insanının sıradan hareketleriyle birleştirerek yeniden kompoze eder. Sanatçı “Caravaggio Sonrası” adlı eserinde Caravaggio’nun tekniğine bağlı kalır ve orijinal kompozisyonu değiştirmeden günümüz insanını da dahil eder. Gündelik kıyafetler içerisindeki figür elindeki telefonun parlak ışığıyla kenarda oturur. Eserlerinde sanat tarihinin klasik tablolarını yorumlayan Dotty Attie, Vermeer’in

“Aşk Mektubu” adlı eserini “Vermeer’in Eşi” adlı resminde kesitler halindeki detayları küçük tuvalere resmederek yeniden yorumlar (Büyükkol, 2012, ss. 180-4).

Kendine mal etmeyi eserlerinde kullanan Türk sanatçılardan biri olan Serkan Özkaya, Louvre’da Mona Lisa’yı ters asmak isteyen, Berlin’de Bergama sunağında bulunan heykellerden birini gizlice öpen bir sanatçı olarak sanatının merkezine Batı sanatı ile olan hesaplaşmasını alır (Antmen, 2003). Özkaya, çoğaltma yoluyla temsile göndermelerde bulunur ve birçok çalışmasının temelinde imgenin ve formun çoğaltılabilirliği vardır. Radikal gazetesini elle çoğaltması, bir galeriyi slaytlar ile kaplaması ve 3 boyutlu Davut heykeli üretmesi bu bağlamda verilebilecek örneklerdir (Türkmençalıkoğlu, 2012, s. 119). Feray Hergüner, “Dijital Anatomi Dersi” adlı resminde Rembrandt’ın “Dr. Tulp’un Anatomi Dersi” adlı eserinden ekleme ve çıkarmalar yaparak yeniden kurgular. Resimdeki figürlerin duruşu ve ifadeleri değiştirilmeden masadaki kadavra yerine tablet eklenmiştir. Tablet beyaz ışığı figürlerin yüzünü aydınlatır ve şaşırılmış ifadeler belirgin hale gelir. Sanatçının bu resmi yalnızca röprodüksiyon değil yeniden yorumlanması ile Rembrandt’a atıfta bulunan gönderge bir eserdir (Zorlu, 2014, ss. 149-51).

Çeşitli alıntılama yöntemleri aracılığıyla sanatsal malzemeleri yeniden kullanıma sokan Oktay Köse, yeniliği eskilerin küllerinde arar. Eserlerinde alıntı katmanlaşmış bir şekilde yer alır ve öz alıntılar da içerir (Aktulum, 2010, s. 3). Köse, eserlerinde başkalaşım sürecine katılır, orijinal resmin biçimsel özellikleri değişirken tanınabilirliğini kaybetmez. Orijinal renk ve yapısını değiştirerek yeni unsurları resmine dahil eder ve eserin zenginleşmesine katkıda bulunur. Köse, “Sabinlerin Kaçırılışı” izleğinin bir uyarlamasını, dijital baskı tekniği ile aynı renkleri yineleyerek gerçekleştirir (Aktulum, 2016, ss. 104,27). Benzer bir şekilde resimler arası alışverişin yer aldığı eserleri arasında Ingres’in “Türk Hamamı” adlı eserinden alıntılar da yer almaktadır.

2.3.5 Kendine Mal Etme İle İlişkilendirilen Diğer Kavramlar

2.3.5.1. Alaycı Dönüştürüm

Bir eserin konusunu değiştirerek ciddi bir eserden gülünç ve eğlenceli eser türetmek olan alaycı dönüştürüm, soylu bir metnin temel içeriğini ve kurgusunu değiştirmeden sıradan yeni bir biçimde yeniden yazmak olarak tanımlanır. Alaycı dönüştürüm yansımada olduğu gibi biçemi değiştirmeden konuyu değiştirmek yerine konuyu sabit bırakıp biçemi değiştirmeye dayanır. Burada amaç, dönüştürdüğü eseri eğlenceli bir şekilde yermektir (Aktulum, 2011, ss. 415-6).

Resimsel açıdan düşündüğümüzde alaycı dönüştürüm, bir eserin izleğine (konusuna) müdahalede bulunmaksızın biçeminde eğlenceli bir değişim yapmak olarak uyarlanabilir. Bu nedenle yansılama (parodi) ile alaycı dönüştürümün ortak yanlarının olduğunu söylemek mümkündür. Ancak günümüzde parodinin sadece mizahi yönü ile görünmediğini, alaycı dönüştürümün ise temelinde güldürü olduğuna dikkat çekmek gerekmektedir.

2.3.5.2. Aşırma

Aşırma, intihal veya çalma, başkalarının fikrinin, üretiminin, yaratıcılığının, özgünlüğünün gizli bir şekilde sahiplenilmesidir. Longman İngilizce Sözlüğünde aşırma (plagiarism), birinin başka birinin kelimelerini, fikirlerini, eserlerini ya da eğilimlerini kullanarak nereden alındığı belirtilmeksizin sahiplenilmesi olarak tanımlanmaktadır (Mayor, 2012, s. 1320). Okyanus Türkçe Sözlüğünde intihal, “başkasının eserini kendi eseri diye göstererek yayımlama, aşırma, edebi hırsızlık yapmak” olarak ifade edilir (Tuğlacı, 1971, s. 1226). Türk Dil Kurumu aşırmayı, “başkalarının yazılarından bölümler, dizeler alıp kendisininmiş gibi gösterme veya başkalarının konularını benimseyip değişik bir biçimde anlatma, intihal.” olarak tanımlar (“TDK, 2017”).

Teknolojik gelişmeler, internetin yaygınlaşması ve sosyal medyanın aktif kullanımı ile görsellere kolayca erişim sağlanması, orijinal bir eserin sahtesinden ayırt

edilmesini zorlaştırır. Bazen intihal edilen çalışmanın aslından daha çok ünlenmesi veya yeni düzenlemeler sayesinde iyileştirilmesiyle hangisinin intihal hangisinin orijinal olduğu karıştırılabilir. Günümüz koşullarında aşırma hayattığımızdan çıkarmak mümkün görünmemekle beraber nitelikli eser üretme potansiyelini olumsuz yönde etkilediği düşünülebilir.



Şekil 12: Mehmet Turgut, fotoğraf (soldaki); Sam Oshaver, Fotoğraf (sağdaki)

Guy Debord, “Methods of Detournement” adlı ünlü makalesinde intihale şu cümlesiyle dikkat çekmektedir: “İntihal gereklidir, gelişim bunu gerektirir” (Debord ve Wolman, 1956). Aktulum, aşırmanın toplumsal, kültürel ve yazınsal bir salgın olduğunu söyleyerek bazılarının bunu izlek durumuna getirdiklerini belirtir (Aktulum, 2011, s. 266). Aşırma, gizli alıntı olarak göstergelerarası alışveriş yöntemleri arasında bulunmaktadır. Başkalarının emeğinin kendisininmiş gibi gösterme çabasıyla birebir taklit edilmesidir. Örneğin; Mehmet Turgut’un çekmiş olduğu Okan Bayülgen fotoğraflarından biri fotoğrafçı Sam Oshaver’in bir fotoğrafının neredeyse aynısı olmasına rağmen sanatçıya dair bilgi verilmemektedir (Şekil 12) (Bayraktaroğlu ve Çetin, 2013, s. 66).

Aşırma, eserlerin özgünlüğünün, orijinalliğinin ve yeniliğinin sorgulanmasını gündeme getirirken sanat tarihinde benzer görüntülerin farklı isimlerle karşımıza çıkması, izleyiciyi kimlik karmaşasına sürükler. Aşırma, bir görüntünün sahiplenilip üzerinde hak iddia edilmesinden dolayı kendine mal etme ile benzerdir. Ancak aşırma intihal edilen eserin sanatçısı gizli tutulup intihal eden kişi tarafından eser

üzerinde hak iddia edilirken kendine mal etmede sahiplenilen eserin sanatçısının yok sayılmayıp vurgulandığı görülmektedir.

2.3.5.3. Esinlenme

Esinlenme, sanatsal yaratım sürecinin parçası olarak bir eserin üretilmesinde gerekli görülür. Sanatçıların çevrelerinden, ruhsal durumlarından, yaşadıkları olaylardan, gördüklerinden, duyduklarından, hissettiklerinden meydana gelen bir his sonucu oluştuğu söylenebilir. Esinlenme, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü'nde "Sanatçının sanat yapıtını yaratmadan önce, dış dünyadaki gerçekliklerden etkilenip çalışmaya yönelmesi eylemi. İlham alma. Esinlenmeye neden olabilecek gerçeklik herhangi bir olay, olgu ya da varlık olabileceği gibi, bir başka sanat yapıtı ya da üslubu da olabilir" ifadesiyle açıklanmaktadır (Sözen ve Tanyeli, 1992, ss. 78-9). Benzer şekilde Plastik Sanatlar Sözlüğü'nde de "Bir sanat eserini meydana getirmek için, özellikle sanatçıyı harekete geçirmeye yarayan bazen somut bazen soyut olan şeyin ismi." olarak tanımlanmaktadır (Eroğlu, 2013, s. 50).

Esinlenme, bir başka sanatçının etkisinde kalarak yeni bir eser üretmedir (Aktulum, 2011, s. 433). Sanat, geçmişten günümüze her alanda doğadan ve bizi sarmalayan dünyadan izler taşımaktadır. Birçok sanatçının kullandığı özgün teknik, diğer sanatçılar tarafından ilham alınarak kullanılmış ve yeni sanat akımlarının yolu açılmıştır (Toy, 2015, s. 570). Sanatçı, çağının ve geçmiş dönemlerin sanat eserlerinden etkilenip kendi sanatsal sürecinde bu etkiden faydalanabilir. Aslında sanat akımlarını incelediğimizde benzer özelliklerin birden çok sanatçının eserinde görülmesi birbirlerinden etkilendiklerini ve esinlendiklerini göstermektedir. Birbirine yakın olan ve benzer ortamları paylaşan sanatçılarda da aynı şekilde bu etkilere rastlanmaktadır. Paul Gauguin ve Van Gogh'un aynı evde yaşadıkları dönemde birbirlerinden esinlendiklerine, benzer görsellere eğildiklerine dair bilgiler bulunmaktadır. Gauguin'in "Van Gogh Ayçiçeklerini Resmederken" (Şekil 13) adlı eseri buna bir örnektir.



Şekil 13: Paul Gauguin, Van Gogh Ayçiçeklerini Resmederken, 1888

Üniversitelerde verilen sanat eğitiminde, öğrencilerin özgün eser üretme sürecinde yaşadıkları zorluklardan dolayı eski sanat eserlerini inceleyerek veya internet aracılığıyla sanat alanında neler yapıldığını araştırarak kendilerine esin kaynağı bulmaya çalıştıklarını söylemek mümkündür. Esinlenme, kişilerin zihnini açmak, yeni bakış açılarını görmek ve kendi yorumuyla yeni eklemelerde bulunmak amacıyla faydalı bir eylem olarak görülmektedir.

2.3.5.4. Resimlerarasılık

Resimlerarasılık, Julia Kristeva'nın öne sürdüğü metinlerarasılık (intertextuality) teriminin resimsel alışverişleri ifade etmek amaçlı kullanılan bir uyarlamasıdır diyebiliriz. Aktulum, "Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık" ve "Resimsel Alıntı" adlı kitaplarında metinlerarasılık ile göstergelerarasılık terimlerini açıklamaları gibi resimlerarasılık teriminin de en az iki resim arasındaki ilişkiyi anlatmak için kullanıldığından bahseder.

Aktulum, resimlerarasılığı bir görüntünün, kişinin veya resimsel unsurun başka bir resimde anıştırma veya açık alıntılar şeklinde yer alması olarak tanımlar. Aynı zamanda alıntılanan ögenin değiştirilmeden olduğu gibi kaldığı uygulamalar da mevcuttur. Resimlerarasılık, bir resmin başka bir resimdeki somut varlığının

belirtisidir. Böylelikle sanat tarihinde her dönem varolan bir resmin diğer resimlerden beslendiği olgusuna gönderme yapılmaktadır. Farklı ırk, dil ve kültürlerin iç içe geçmesini sağlayan resimlerarasılıkla örtüşen eserleriyle Herman Braun-Vega, tüm bu unsurları biraraya getirerek karma bir eserler dizisi oluşturur. Aynı şekilde Oktay Köse'nin resimlerinde de (Şekil 14) estetik bir özellik olarak resimlerarasılık göze çarpmaktadır (Aktulum, 2016). Resimlerarasılığın birden çok resim ve resimsel unsur arasındaki etkileşimi ve geçmişin anlayışıyla günümüze yeni kapılar açar. Neredeyse her sanatçı, eserlerini üretirken diğer sanatçıların resimlerinden faydalanır ancak burada faydanın ötesinde alıntılanan kesitin eserin bir parçası haline geldiği görülür.

Resimlerarasılık, resimsel alıntılama yöntemleri ile benzer amaçlar içerir. Usta sanatçılara ve eserlerine hayranlık duyulması, saygı gösterme, değişen sanatsal bakış açılarıyla yeni yorumlar getirme ya da tam tersi eleştirme amacıyla resimlerarasılık kullanılır. Resimlerarasılığı diğer alıntılama yöntemlerinden ayıran bir yönü olarak yalnızca resimler arası alışveriş içermesi gösterilebilir.



Şekil 14: Oktay Köse, 2010

2.3.5.5. Öykünme (*Pastiche*)

Öykünme diğer ismiyle pastiş, postmodernizmden günümüze kadar yaygın bir kullanımı olan alıntılama yöntemidir. Pastiş, çeşitli kaynaklarda “ünlü sanat yapıtlarının çeşitli bölümleri kopya edilerek, bütünlük kaygısı güdülmeden biraraya getirilmesiyle oluşan, (...) sanatçının üslubu taklit edilerek gerçekleştirilen eklektik eser”, “direkt bir kopya olmayan ama başka bir sanat eserinden ödünç alınan tarz ve elemanlar kullanılarak yapılan sanat eseri”, “çeşitli kökenlerden gelen parçaların, ya aynen ya da kopya edilerek kullanılıp bir bütün içinde eritmeksizin, özgün bir sanat ürünü oluşturmadan bir araya getirilmeleri” ve “başka ressamların, başka yazarların, v.b.'nin üslubu taklit edilerek meydana getirilen edebiyat veya sanat eseri, benzek” gibi ifadelerle tanımlanmaktadır (Keser, 2009, s. 249; Rona, Eczacıbaşı, ve Eczacıbaşı, 1998, s. 1221; Sözen ve Tanyeli, 1992, s. 187; Tuğlacı, 1971, s. 2291).

Benjamin, pastişin öğrenciler tarafından alıştırma yapma amacıyla kullanıldığını, sanatçılar tarafından ise eserlerin tanınırlılığını artırmak için kullanıldığını ifade eder (Kula, 2013, s. 110). Sanat eğitiminde öğrenciler; kompozisyon, ritm, armoni, renk gibi sanatsal unsurları öğrenme, kendi resmetme tarzını bulma, resmetme becerilerini geliştirme, pratik yapma amacıyla öykünmeye (pastiche) yönelir. Sanatçıların birçoğu da öykünmeyi, kendi çalışmalarını öne çıkarmak, eserini ve alıntılıdığı sanatçıyı güncel tutmak, eser ve sanatçı üzerine sorgulamada bulunmak için kullanır.

Postmodernizmde öznenin kaybolması ve kişisel üslubun az rastlanır olması öykünmeyi doğurur. Öykünme, ömrünü tamamlamış olan yansılamanın (parodinin) yerini alır. Fredric Jameson, pastişin ölü bir dilde konuşma ve boş bir parodi olduğunu söylemektedir (Zekâ, 1994, ss. 77-8). Postmodernizm'in pastişi, Modernizm'in avantgarde kavramına taban tabana zıt olarak doğmuş bir kavramdır. Avantgarde'in sürekli yeniyi üretme, sunulmayı sunma nosyonu yerini pastişin geçmiştekileri yeniden uyarlamasına bırakır. Pastiş, günümüz sanatının ve eserlerinin önemli yapı taşlarından birisidir (H. Şahin, 2015, s. 114).

Öykünme, postmodernist bir strateji olarak dönemin eklektik yapısı gereği farklı sanat dalları arasında gerçekleşebilir. Postmodernizmden itibaren gelişerek ve değişerek ilerleyen sanat anlayışı, günümüz çağdaş sanatı içinde belirli sınıflandırmaların yapılmasını zorlaştırmaktadır. Resim, seramik, heykel, fotoğraf, sinema vb. sanat alanlarının içeriği önceki dönemlerdeki kadar sınırlı değildir. Resim sanatı içine video, heykel, yerleştirme gibi farklı sanat alanlarını alarak genişlemekte ve öykünmenin de bu gelişmelerle her alandan unsurları içeren yapısını ortaya çıkarmaktadır. Pastişin, eserin biçimsel özellikleri üzerinde yaptığı sorgulamalar, bizi “herşey zaten denenmiş, yapılmıştır” sonucuna ulaştırmaktadır. Ancak yapılan bir eserin biçimsel özelliklerin yinelenmesi, değişen dönem özellikleri, sanatçı, araç-gereç ve anlam gibi temel özellikler yeni bir sunum olmasını sağlayabilir. Bu nedenle üretilen her eserin teknik veya üslup değişimlerine rağmen aşinalık hissini yaşattığı sonucuna varılabilir.

2.3.5.6. Taklit

Taklit, sanatsal süreç içerisinde yıllardır varolan, uygulanan bir yöntem olarak köklü bir geçmişe sahiptir ve “bir sanat eserini aynen ya da kimi değişikliklerle aktarma” olarak tanımlanmaktadır (İslimyeli, 1976, s. 790). Platon ve Aristoteles’e göre bir şeyin sanat eseri olması için taklit olması gerekir aksi halde sanat eseri olarak kabul edilemez. Taklit, her alanda bulunan, günlük hayatımızda dahi insanların birbirlerinin hareketlerini veya davranışlarını yinelenmeleri ile karşılaştığımız bir eylemdir (Carroll, 2012, s. 37). Sanat eserleri taklit edilerek çoğaltılmış, Eski Yunan heykellerinin büyük bir kısmı da bu şekilde Romalılar tarafından taklit edilerek günümüze gelmeleri sağlanmıştır (Yılmaz, 2012, s. 189).

Taklit, bazı kuramcılar tarafından eleştirilip doğru bulunmasa da bazıları tarafından da faydalı görülerek savunulmaktadır. Alıntılama yöntemlerinin neredeyse hepsinin ortak noktası taklit etmektir. Hem sanatsal uygulamalar içerisindeki hâkim konumu hem de sanat eğitiminin vazgeçilmezi olması tartışmalı bir kavram olmasını olağan kılmaktadır. Bir sanatçının sanat hayatının çoğunun doğayı, usta sanatçıları ve

sanatçının kendisini taklit etmesiyle geçtiği söylenebilir. Aristo'nun da ifade ettiği gibi günlük hayatımızda dahi bilmediğimiz bir konuda başkalarının nasıl davrandığına bakıp onları taklit ederken, sanat eğitiminde usta sanatçıların rehber alınıp taklit edilmesi oldukça muhtemeldir. Dolayısıyla taklit, değişen paradigmalar eşliğinde yenilenen anlamlarıyla günümüze kadar varlığını korumuştur.

2.3.5.7. Uyarlama

Uyarlama, kelime olarak “birbirine şu ya da bu bakımdan uyar hale getirme” ve “değişmenin mutlak etkeni, bakıştaki köklü değişikliğin katalizörü” olarak tanımlanmaktadır (Eroğlu, 2013, s. 137; Tuğlacı, 1971, s. 2940). Uyarlama, Latince “adaptare” yani yetenek sözcüğünden türeyen, sanatsal açıdan alıntıyla yan yana kullanılan, biçimsel bir dönüşümün söz konusu olduğu modifiye etme eylemidir. Uyarlama sürecinde belli bir biçim, tür, döneme ilişkin eser, yeni bir bağlama aktarılırken yapılan uyarlamalarla dönemin zevk ve beklentileriyle uyum içerisinde yeni bir bağlamda yeni etkilerle kullanıma sokulur. Genellikle belli bir sanatsal biçimden başka bir sanatsal biçime geçişler söz konusu olmaktadır. Bu nedenle de öncelikle biçimsel dönüştürüm gerçekleşir (Aktulum, 2016, ss. 133-4).



Şekil 15: J. Seward Johnson, Kırda Öğle Yemeği Dejavu, 1994

Terry Barrett, uyarlamayı kendine mal etme ile eş görerek “kamusal alanda ve genel kültür dahilinde mevcut ya da diğer sanatçılar tarafından zaten üretilmiş imgeleri sahiplenmek, ödünç almak, çalmak, kopyalamak, alıntılanmak ya da iktibas etmek” olarak ifade etmektedir (Barrett, 2015, s. 302).

Sanatsal açıdan uyarlama, bir eserin üretildiği dönemin sanatsal anlayışını içeren biçimsel özelliklerinin zamanın koşullarına göre yeniden üretilmesi/resmedilmesi/düzenlenmesidir. Rönesans dönemine ait bir resmin kübist tarzda yeniden resmedilmesi, bir resmin heykelinin yapılması, bir yerleştirmenin video sanatına dönüştürülmesi, klasik müzikte bir bestenin Pop müziğe uygun olarak yeniden düzenlenmesi gibi birçok uyarlama örneği verilebilir. Manet’in “Kırda Öğle Yemeği” adlı tablosunu J. Seward Johnson heykelle uyarlamıştır (Şekil 15). Tablodaki ile benzer şekilde heykellerini yapmış ve mekâna yerleştirmiştir. Her uyarlama, yeni anlamlar yüklenerek gerçekleştirilen bir güncellemedir.

2.3.5.8. Yansılama (Parody)

Yansılama veya diğer bir deyişle parodi, kelime anlamı olarak “gülünç bir şekilde birini veya bir şeyi kopyalama” ve “ciddi bir eser taklit edilerek yazılmış komik ve karikatürümsü manzum eser” olarak ifade edilmektedir (Mayor, 2012, s. 1267; Tuğlacı, 1971, s. 2287). Yansılama, bir sanatçının karakteristik tarzının taklit edilmesi, ödünç almanın özel bir türü olarak betimlenir. Bazı örneklerde, yansılama orijinal eserden daha ünlü olabilir (Zinkhan, 1994, s. III). Örneğin, Da Vinci’nin Mona Lisa’sının çok fazla parodisi bulunmaktadır ve Mona Lisa’yı araştırırken orijinalinden çok parodi görsellerine ulaşılmaktadır. Orijinal eser ününe ün katarken beraberinde parodilerini de getirir. Yansılama her zaman mizahi yönüyle öne çıkarken sadece ciddi bir konunun sıradan yorumlanması olarak da karşımıza çıkabilir. Picasso’nun “Avignonlu Kızlar” adlı eseri (Şekil 16), klasik güzel anlayışına karşı bir tablodur. Sanatçı, kadınların vücut hatlarını kaba ve bozuk bir şekilde estetik kaygılardan uzak resmetmiştir. Bir eserin konusunda yapılan

değişiklik, izleyicinin mizahi ayrıntılara odaklanmasına, yeni anlamların keşfedilmesine, yergi veya övgü amacına yönelmesine neden olabilir.



Şekil 16: Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar, 1907

Yansılama, hem eserin kendisiyle hem de izleği ile eğlenmek için başka bir sanat eserini taklit eden taşlama şeklidir (Barrett, 2015). Yansılamanın üç çeşidi vardır: özgün eserlerin, yaratıcı sanatçıların ayırt edici özelliklerinin ve belli türlerin parodisi. Tüm bu uygulamalarda bir eserin konusunu değiştirir ancak biçimini aynı bırakarak olabildiğince aslına bağlı kalır (Aktulum, 2016, s. 151).

Parodi, hem eski eserlerin etkileyici kısımlarını alır hem de yaratıcılığı enjekte eder (Posner, 1992, s. 68). Yansılama, üreten kişinin zekasının, yaratıcılığının ve yeteneğinin göstergesidir diyebiliriz. Varolan ve tanınan bir esere mizahi eklemeler yapmak ve eserle birleştirmek tahmin edildiğinden daha zor bir uygulamadır. Günümüz koşullarında teknolojinin hızla ilerlemesi, nüfusun büyük bir çoğunluğunun bilgisayar kullanması ve sürekli artan görsel çeşitlilik, yansılamanın uygulanmasında büyük bir artış sağlar ve günlük hayatta da yerini alır. Hatta son zamanların en yaygın görsel düzenlemelerinden biri olan “caps” bile yansılamanın

günlük hayattaki bir türü olarak görülebilir. Caps, sanatsal bir bilinç içermemesine rağmen ilham verici bir popüleritesi bulunmaktadır.

2.3.5.9. Yeniden Üretim (Reproduction)

Yeniden üretim çeşitli kaynaklarda “özgün bir eserin veya fotoğrafın, orijinal veya farklı bir ortamda asıl sanatçısından başka biri tarafından yapılan herhangi bir kopyası ya da benzeri için genel bir terim”, “bir müziğin, kitabın, resmin vb. kopyasını üretme eylemi” ve “bir sanat yapıtının ya da fotoğrafın aslına uygun olarak, ancak tıpkıbasım gibi gerçek boyutlarına ve malzemesine bağlı kalınmadan çoğaltılmasıyla elde edilen baskı” olarak tanımlanmaktadır (Mayer, 1981, ss. 329-30; Mayor, 2012, s. 1481; Rona, Eczacıbaşı, ve Eczacıbaşı, 1998, s. 1345). Sanat tarihinde yapılan ilk yeniden üretimler, 15.yy’da ağaç baskı tekniğiyle gerçekleştirilerek bilimsel kitap, harita ve zannatçılar için desen örneklerinin çoğaltılması sağlanmıştır. Zamanla baskı teknikleri çeşitlenerek geliştirilmiş, yeniden üretimlerin yaygınlaşması, Rönesans sonrası üslupların hızla yayılımında etkili olmuştur (Rona, Eczacıbaşı, ve Eczacıbaşı, 1998, s. 1345). Usta sanatçıların eserlerinin gravür ve ağaç baskılarının yapılması ile sanat eserlerinin daha çok kitleye ulaşması ve tanınırlılığının artması sağlanmıştır. Yeniden üretim, röprodüksiyon adıyla sanat eğitiminde sıklıkla kopya ile benzer amaçlar için kullanılmaktadır.

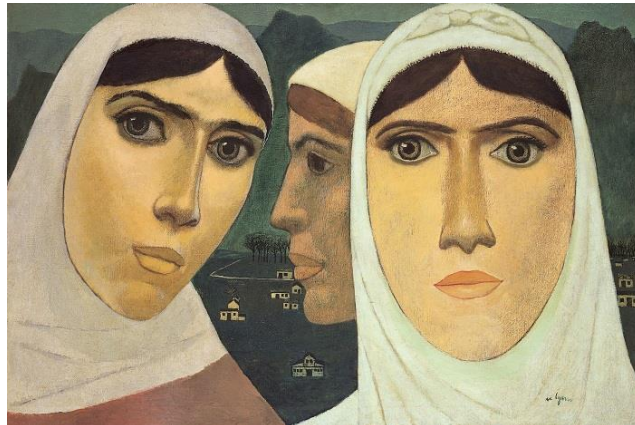
Benjamin, sanat eserinin her zaman üretilebilir olduğunu, insanların yaptığı bir şeyin yine insanlar tarafından yinelenebileceğini ifade etmektedir. Yeniden üretimin mekanikleşmesi ile edebiyat başta olmak üzere birçok alanda dev yenilikler gerçekleştiğini, bir eserin çoğaltılmasının birden çok yolla yapılabileceğini belirtmektedir. Aynı zamanda mekanik yeniden üretimin, sanat eserinin halesini yok ettiğini de iddia etmektedir (Benjamin, 2002, s. 52). Mekanik yeniden üretim, sanata dizisellik ve seri üretimi getirmesiyle sanat eserine atfedilen yüceliği zayıflatır. Sanat eserinin biricik, özgün ve orijinal olması gerektiği anlayışı değiştirilerek çoğul ve eklektik bir sanat anlayışının yolu açılır. Bu bağlamda Warhol’un Marliyn

Monroe'ları, konserve kutuları, aynı görselin renkli birçok yeniden üretimi örnek olarak sayılabilir. Edebi alanda bir kitabın yeniden üretimi eserin niteliklerinde bir değişikliğe neden olmazken resim alanında bir eserin birebir tekrar yapılmasının imkânsız oluşu nedeniyle yeniden üretim de sadece tıpkıbasımdır ve eserin orijinal dokusundan veya diğer biçimsel özelliklerinden uzak bir anlatım içerisinde bulunmaktadır.

2.3.5.10. Yineleme (Repetition)

Yinelemenin, “birçok kez aynı şeyin söylenmesi veya yapılması” ve “aynı örgenin ya da ögenin bir düzen içinde art arda ya da yan yana kullanılması” gibi tanımları bulunmaktadır (Mayor, 2012, s. 1478; Rona, Eczacıbaşı, ve Eczacıbaşı, 1998, s. 1639). Genellikle sözlüklere baktığımızda yineleme, aynı kelime, eylem veya fikrin defalarca tekrar edilmesi olarak ifade edilmektedir. Yineleme türlerinin her biri, kitle iletişim araçlarıyla sınırlı olmamakla beraber sanatsal yaratıcılığın tüm geçmişine aittir ve yapılan çoğu sanat yinelemedir (Eco, 1985, ss. 177-8).

Sanatta biçimin, izleğin veya biçemin yinelenmesi, sürekli bir tekrar gerektirir. Jackson Pollock'un biçiminin, Rembrandt Van Rijn'in biçimsel özelliklerinin veya “uzanan kadın” izleğinin yinelenmesi gibi örnekler mevcuttur. Sanatçıların sıklıkla yinelediği “uzanan kadın” izleği, her tekrarında farklı anlamlar ve biçimsel özellikler barındırır.



Şekil 17: Nuri İyem, Üç Güzeller, 1970

Yinelemede amaç, bir eserin her özelliğinin tıpatıp alıntılanması değil, etkileyici bir yönünün tekrar edilmesidir. Yineleme sadece farklı sanatçıların eserleri arasında değil sanatçının kendi içinde de gerçekleştirdiği bir eylem olarak görülebilir. Bazı sanatçıların sanat hayatlarının büyük bir kısmında hep aynı konuyu ele aldıkları, bazılarının tarzında yeniliğe gitmekten ziyade biçimsel özelliklerini tekrarladığı, bazılarının ise biçimini yinelediği görülür. Margaret Keane bu açıdan verilebilecek örneklerden biridir. Keane’ın eserleri, büyük gözlü kızları ve resmetme tarzı ile kendi içinde bir yinelemedir. Aynı şekilde Nuri İyem de her eserinde aynı kadın figürünü resmederek yineler (Şekil 17). İyem’in tablosundaki kadının bakışı, baş örtüsü dahil neredeyse her şey aynı şekilde resmedilir.

2.3.5.11. Kopya

Sanat tarihinin en sık tekrarlanan ve vazgeçilmeyen uygulaması olan kopya, “kasıtlı olarak orijinal bir sanat eserinin taklidini, aynısını, aynı malzemeleri kullanarak yeniden üretme”, “ünlü bir sanatçıya ait bir yapıtın bir başkasınca üretilen tıpkısı” ve “bir yazının aslından çıkarılan sureti veya bir sanat eserinin aynen taklidi; bir yazı, resim, film veya heykelin sureti” olarak ifade edilmektedir (Keser, 2009, s. 188; Sözen ve Tanyeli, 1992, s. 136; Tuğlacı, 1971, s. 1632). Kopya tüm sanat alanlarında görülen, alıştırma ya da kazanç amacıyla yapılan bir eylemdir. Sanat eğitiminde öğrencilerin, sanatsal unsurları, sanatçıları ve eserlerini, sanatsal teknik kullanımını öğrenme ve geliştirme amacıyla kullanması, kopyanın en yaygın görünür halidir. Resim sanatında bir nesnenin veya varolan bir eserin yeniden resmedilmesinde benzerliğin sağlanması için kopyalama yöntemleri uygulanır.

Kopya, orijinalin yerine geçer ve onun tüm yapısını, dünyayla arasındaki ilişkiyi devralır. Burada vurgulanan yerine geçmenin, özellikle ticari amaçlı kullanımlar ve galerilerdeki kopyalar için söz konusu olduğu düşünülebilir. Sanat eserlerinin ev dekorasyonunda kullanılması, galerilerde hediyelik amaçlı satılması, reklamlarda ve tüketim nesnelere üzerinde yer alması ile kopya, orijinalin yerine dünyayla ilişki kurmaktadır.

2.4 Kendine Mal Etme ve Sanat Eğitimi

Postmodernizmden günümüze dek sanatta meydana gelen değişimler, farklı bakış açıları kazandırarak sanatı belirli kalıplar içine koyup sınırlandırmak yerine ucu bucağı bilinmeyen anlamlar ile donatır. Sanat ve sanat eseri üzerine yapılan sorgulamalar, sanatçıları farklı yöntem ve teknik kullanımına, günlük hayatın sıradan nesnelere ve sunulanı yeniden sunmaya yönlendirir. Günümüz sanatının geldiği nokta, hiçbir sınırlandırmanın olmadığı düşünceye dayalı üretimlerin hatta tasarımların yapıldığı dünyadır.

Günümüzde sanat, güzel bir eser üretmenin çok ötesinde, yüksek bir düşünce düzleminde çalışma, sanatsal sorunsalları özgün fikirlerle çözümlene, küresel ve kültürel olguları kavrama becerisinin somut veya soyut bir sonucudur. Günümüz sanatçısı ise bir şey üretmek yerine sürece yaratıcı beyin olarak dahil olması beklenen özne haline gelir. Modernist olgulara ve eserlere göndermede bulunan, anlam ve içerikte yapılan dönüştürümler ile gerçeğin belirsizleştiği eserler günümüz sanatına hâkim olur. Böylece sanat, kendi kendine göndermede bulunan ve birbiri içinde dönen bir döngü olur (Şahiner, 2002, s. 76). Postmodernizm, günümüz sanatına zemin oluşturan yaklaşımları –eklektisizm, pastiş, kendine mal etme vb.- ile çeşitli sanatsal alan ve içerikleri bir araya getirerek çok yönlü sanatsal atmosfer oluşturur.

Dünya sanatlarını hiçbir ayırım yapmaksızın içine alan postmodern yapı, sanat eğitiminde de diğer kültürlerin ve sanatların öğrenilmesini beraberinde getirir. Postmodernizmin çok yönlü yapısının getirdiği çeşitli sanatsal uygulamalar, sanat eğitimi uygulamalarında da yenilikler yapılmasını gerektirir. Sanat eğitiminde günümüz sanatının diğer kültürlerle bağlantılı olarak öğretilmesi hem çağımızın hem de kültürlerin anlaşılmasında önem arz etmektedir. Postmodernizmle birlikte tanınan çok-kültürlülük, sanat eğitiminde “çok-kültürlü sanat eğitimi” modeline yaygınlık kazandırarak farklı sanatsal tarzların eğitime yansımaları ve günümüz sanatıyla özdeş olmasını sağlar (Aksoy, 2010, ss. 33,7).

Sanat eğitiminde Türk sanatıyla beraber diğer kültürlere ait sanatsal öğeleri ve eserleri kullanmak, diğer ülkelerin sanatlarını ve kültürlerinin öğrenilmesinin yanında estetik bir çoğulculuk da kazandırır. Bu tarz örneklerle sanat tarihinde oldukça sık rastlanılır ve postmodernizmle beraber çeşitliliğini artırarak yaygınlaşır. Sanat eğitiminin çağın gerisinde kalan bir eğitim vermemesi için sanatın anlamında ve uygulamalarında meydana gelen gelişmeleri takip ederek uyum sağlamalıdır. Bu gelişmelerle sanatçı, sanat eseri ve izleyici yeniden anlamlandırılır ve konumlandırılır.

Günümüz sanatında izleyicinin rolü, sanat eserlerinin varlığını ve değerini değerlendirme, yorumlama üzerinedir. Bu bağlamda sanat eğitiminde de eleştirel bakış ve yorumlama becerilerine önem verilerek eleştirel düşünme ve görsel okuryazarlığın geliştirilmesi sanat eğitiminin hedefleri arasındadır. Günümüz sanat eğitiminde modernizmin bazı unsurları devam ettirilirken postmodern yaklaşımlara da yer verildiği görülür. Biçimsel özellikler ve estetik duyarlılık açısından modernizm hissedilse de diğer disiplinlerle iletişim içinde olması postmodernizm ve günümüz yaklaşımlarının varlığını gösterir (Aksoy, 2010, ss. 37,53). Sanat eğitiminde öğrencilerin önceki dönemlerde yapılmış olan sanat eserlerinden ve sanatçıların üsluplarından yararlanmalarının nedeni sadece teknik beceri kazanmak değil aynı zamanda eleştirel bir bakış açısıyla kavramaya çalışmak bu şekilde de kendisine yeni ufuklar açmaktır. Başlangıçta resimle ilgilenen herkes nasıl resim yapacağını bilemez ve usta sanatçılardan, eserlerinden, üslubundan yararlanır. Her zaman başkalarının fikirlerini almaya ihtiyaç duyulduğu gibi usta sanatçıların da fikirlerine başvurulabilir. Bu bağlamda öğrencileri yönlendiren, alanıyla ilgili donanımlı öğretmenlere ihtiyaç duyulmaktadır.

Sanat eğitimi veren öğretmenler; sanat tarihini, sanat dünyasını, sanatçıların içselleştirdiği teknik ve tarzları açıklayan sanatsal teorilere hâkim olmalıdır. Aynı zamanda öğrenciler de sanat teorisi, sanat tarihi ve sanat eserlerinin kültürel bağlamı hakkında bir temel oluşturmalıdır. Ancak detaylı bir sanat tarihi bilgisi öğrencinin

çağdaş sanatı tam olarak anlamasını sağlar. Böylelikle öğrenciler dünyayı inceleyip anlayacakları yeni yollar keşfeder ve yeni yorum imkanları elde eder. Bu nedenle de sanat eğitimine yeni yaklaşımların eklenmesiyle çağdaş sanatın daha iyi anlaşılması sağlanır (Wolcott, 1996, s. 78). Sanat eğitiminde çağın değişimlerinden ve gelişmelerinden haberdar olan öğretmen, öğrencilere bu yönde eğitim verir.

Sanat eğitimi veren yükseköğretim kurumlarındaki sanat eğitimcilerinin öğrenciye rehberlik yapabilmek için kendilerini bilgiyle donatmaları ve gelişmeleri yakından takip etmeleri gereklidir. Gündelik hayatta bir sanat eseriyle karşılaşıldığında izleyicinin bağ kuramamasının nedeninin sanat eğitimi ve sanat eğitimcisi olduğu düşünülebilir. Sanat eserinin ve sanatçının anlaşılmasını ve yorum yapılabilmesini sağlayacak kişi sanat eğitimcisidir. Günümüzde sanatçı ve sanat eğitimcisi yetiştiren kurumlarda lisans düzeyinde sanat eseri inceleme ve görsel imgelerin tartışılmasına yönelik dersler verilmektedir. Bu derslerle beraber öğrencilerin çağdaş sanatı anlaması sağlanabilir. Sanat eğitimcisinin kültürel ve sanatsal alanda bilgi sahibi olmasının yanında teknolojiyle de iç içe olması gerekir. Teknolojik imkanlarla yeni sergileme şekillerinin, materyallerin ve donanımların kullanılması sanat eserlerinin eski usul sorgulamalara tabi tutulamayacağını gösterir. O yüzden sanat eğitimcisi, teknolojik çağa uyum sağlayabilen, farklı disiplinler ile ilgili bilgi sahibi olan, çok yönlü düşünebilen bireyler olarak yetiştirilmelidir (Uysal, 2009, ss. 18-20).

Sanat, sanat eğitimi verilen kurumlarda sistemli bir şekilde planlanarak diğer sanat dallarıyla birlikte ele alınmalıdır. Özellikle resim ve heykel gibi ana disiplinleri birbiriyle iç içe geçmiş olarak, öğrencinin istediği teknik ve yöntemleri de dilediğince alabileceği bir eğitsel süreç gerçekleştirilmelidir (Şahiner, 2002, ss. 80-1).

Sanat eğitiminde öğrenciler, teknik beceri kazanması, pratik yapması ve eleştirel bakış açısıyla sanat eserlerini inceleyip yorumlaması ile yeni ifade olanakları elde eder. Bu bağlamda en çok alıntılama yöntemlerinin kullanıldığı uygulamalar yapılır. Üniversitelerin ilgili bölümlerindeki eğitimin yanında ilköğretim ve ortaöğretim

kurumlarında verilen sanat eğitiminde de alıntılama yöntemleri kullanılmaktadır. Öğrencilerin, farklı eserlerden kesitleri bir araya getirip kolajlar oluşturduğu veya eseri orijinal üslubundan farklı bir şekilde yeniden resmettiği örnekler mevcuttur. Üniversitelerde verilen sanat eğitiminde alıntılama yöntemlerinin bilinçli bir kullanımı söz konusudur.

Bu araştırma kapsamında ele alınan Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda, öğrenciler ilk yıl (iki yarıyıl), sanatsal uygulamaları ve teoriğine temel oluşturacak dersler almaktadır. Temel Tasarım ve Desen dersleri, öğrencilerin ilk yıl biçimsel özelliklerin ve tekniklerin ağırlıklı öğrenildiği derslerdir. Temel Tasarım derslerinde kompozisyon, renk, ritim, armoni, denge gibi sanatsal unsurların öğrenilmesi amacıyla usta sanatçıların sanat eserlerine başvurularak çalışmalar yapıldığı görülür. Benzer bir şekilde Desen dersinde öğrencilerin sanat eserlerinin siyah-beyaz desenini yapması, renklerle ton değerleri arasındaki bağlantıyı kurabilmesi ve pratik geliştirmesi amacıyla yapılır. Öğrenciler ikinci sınıftan itibaren Anasanat Resim Atölye dersinde veya Seçmeli Resim Atölye dersinde resim sanatının en bilinen sanat eserleriyle etkileşim içerisinde olmaya başlar. Lisans eğitimi boyunca her öğrenci en az bir kere sanat eserlerinden faydalandığı bir çalışma yapmaktadır.

Lisans eğitiminde Resim Atölye derslerinde öğrencilere sanat eserlerinden kopya yaptırılması, sanat eğitiminin gerekli görülen aşamalarından biridir. Bunun yanında sanat eserlerini birebir resmetmek yerine kendi yorumunu ekleyerek espri kopya, yansılama veya öykünme olarak adlandırabileceğimiz çalışmalar da yapılır. Öğrenciler, özellikle belli bir sanat tarihi bilgisine sahip olup, sanatsal uygulamalarda kendilerini geliştirdiklerinde farklı ifade arayışlarına girer. Bu nedenle başvurdukları alıntılama yöntemlerinin onları kendine mal etmeye yönlendirdiği söylenebilir. Bunun nedeni alıntılama yöntemlerinin her birinin özünde kendine mal etmeyi içermesidir. Manet'nin eserini birebir resmeden de kendi yorumuyla yeniden resmeden de esprili bir bakış açısıyla yaklaşan da eseri kendisine mal etmiş olur.

Arzu Uysal, doktora tezi kapsamında yaptığı araştırmasında Eğitim- Fakülteleri Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalları'nda hala geleneksel yöntemlerin kullanıldığını, atölye derslerinin kuramsal bilgi ve görsel imgelere eleştirel bakış açısından yetersiz kaldığını belirtir (Uysal, 2009, s. 31). Ortak bir müfredatın yer alması, her yerde aynı derslerin aynı olmasını sağlamasına rağmen aynı derecede eğitim verilmesini sağlayamaz. Bu konuda lisans düzeyinde eğitim veren kurumlardaki akademisyenlerin tutumları ve çağa ayak uydurma durumları farklılık gösterebilir.

Leyla Kodaman ve Meliha Yılmaz, sanat eserlerinden alıntılama yöntemlerinin Resim Anasanat Atölye öğrencilerinin çalışmasında etkili olup olmadığı, etkili ise hangi düzeyde olduğunu araştırır. Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Resim Anasanat Atölye dersi kapsamında yapılan bu çalışmada, öğrenciler deney ve kontrol grubu olarak ikiye ayrılır. Deney grubuna sanat tarihi ve sanat eserleriyle ilgili bilgi vermenin yanında alıntılama yöntemlerini kullanan sanatçılardan örnekler de sunulurken kontrol grubuna hiçbir bilgilendirme yapılmaz. Dört haftalık bu sürecin sonunda deney grubunun sanatsal öğeleri kullanabilme, kendine has bir dil oluşturabilme, sanat tarihi hakkında bilgi sahibi olarak eserin oluşum sürecini kavrayabilme, eleştirel bakış açısıyla sorgulamalar yapılarak çözümler üretebilme ve yeni üslup denemeleri ile özgün eserler üretebilme konusunda başarılı oldukları görülür. Kontrol grubu ise benzer nitelikte çalışmaları yinelenmeye devam etmekten öteye gidemez. Analiz, yorumlama ve uygulamaya dayanan bu süreçte öğrenciler, yaratıcılık dolu bir yaşam biçiminin içine dalar. Sanat eserlerinden alıntılama yöntemi, sanat eğitimi alan öğrencilerin sanatsal kavramlarını, öğelerini ve tekniklerini öğrenmeleri, disiplinlerarası bir yaklaşım içinde olmalarını ve sanatla hayatlarına yön vermelerini sağlayabilir (Kodaman ve Yılmaz, 2014, ss. 84,98-9).

2.5 Yurtiçi ve Yurtdışı Araştırmalar

Alev Berberoğlu, "Quoting Artworks: Historical Development of Art Appropriation (Sanat yapıtlarını alıntılama: Sanat temellüğünün tarihsel gelişimi)" adlı yüksek lisans tezinde; kendine mal etmenin tarihsel gelişimini incelemiştir. Kendine

mal etme sanatına ilişkin tarihsel incelemede, sanatçıların her zaman diğer sanatçıların eserlerine ait unsurları ödünç aldığını belirtmektedir. Bu nedenle de antik dönemden itibaren kullanılan bir sanatsal metot olarak ifade eder. Kendine mal etme, hem eğitim hem de tüm sanat dallarıyla yakından ilişkili olan kopya kavramı ile bağlantılıdır. Her sanatçı sanat eğitimine, sanatsal teknik kullanımını öğrenmek ve yeteneklerini geliştirmek için usta sanatçıların eserlerini kopyalayarak başlar. Sanatçılar, kendi eserlerindeki sanatsal problemleri çözmek ya da usta sanatçıların eserlerini yeni bağlamlarda yeniden yorumlamak için onları kullanarak ilham arar. Berberoğlu, aynı zamanda kendine mal etmenin birçok yolu olduğunu ve sanatçıların ya eserin tamamını yeniden resmettiğini ya da bir kesitini alıntılıyarak yeni bir kompozisyon oluşturduğunu ifade eder. Kendine mal etmede sanatçıların orijinal eserle aynı malzemeyi ve tekniği kullanarak üretebileceği gibi farklı bir malzeme ve teknikle de üretebileceğine değinir (Berberoğlu, 2013).

Ercan Olgun, “Postmodernizm ve 1970 Sonrası Resim Sanatında Kendine Mal Etme ve Uygulamaları” isimli yüksek lisans tezinde postmodernizmin klasik döneme kadar gidip tarihsel süreçle bağlantı kurarak tuval resmine dair herşeyi kullandığını ve yeni çıkış yolları aradığını, bu arayışın en önemli sonuçlarından birinin de kendine mal etme olduğunu belirtir. Geleneksel resmin norm ve kurallarını daha esnek bir şekilde yeniden yorumlama veya yapılandırma imkânı kendine mal etme stratejileri sayesinde elde edilmiştir. Olgun, kendine mal etme stratejilerinin, sanatçıların eserleri arasında benzerlik olmasına yol açtığını ve sanatın kişisel olmaktan uzaklaşarak kimliksizleştiğine yönelik eleştirildiğini ifade etmektedir (Olgun, 2017).

Leyla Kodaman, “Sanat Yapıtlarından Alıntılamanın Picasso Resimleri Üzerinden İrdelenerek Resim Anasanat Atölye Öğrencilerinin Çalışmalarına Katkısı” adlı doktora tezinde Süleyman Demirel Üniversitesi ve Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf Resim Bölümü öğrencilerini deney ve kontrol grubu olarak sınıflandırmış, her iki gruba da atölye içi figürlü kompozisyon ve peyzaj uygulamaları içeren 4 hafta süren bir öntest uygulamıştır. Sonraki 4 haftalık süreçte

de deney grubuna sanat eserleri ve sanatçılarla ilgili bilgiler vererek atölye içi kompozisyon ve peyzaj çalışmalarını istemiş, kontrol grubuna ise hiçbir bilgilendirme yapmadan resmetmelerini istemiştir. Öntestte deney ve kontrol grubu denk çıkarken sontestte deney grubu öğrencilerinin başarı ortalamasının kontrol grubu öğrencilerinin başarı ortalamasından yüksek olduğu saptanmıştır. Kalıcılık testi ile deney grubu öğrencilerinin bu başarıyı bir sonraki işlerinde de gerçekleştirdiği görülür. Kodaman, bilgilendirme eşliğinde sanat eserlerinden alıntı yapmanın öğrencilerin, birçok sanatçı ve eserden yola çıkarak yeni ürün meydana getirme becerisi geliştirdiğini, atölye çalışmalarına da katkı sağlayarak kalıcı olduğunu saptamıştır (Kodaman, 2014).

Mark Dzula, “Artists’ Acts Of Appropriation: Educational, Aesthetic & Political Implications (Sanatçıların Kendine Mal Etme Eylemi: Eğitsel, Estetik ve Politik Anlamları)” adlı doktora tezinde kendine mal etme eyleminin normalde bir arada olamayacak şeylerin yan yana getirilmesine, herhangi bir şeyin farklı bağlamlara yerleştirilmesine ve yanıltıcı tekniklerin kullanılmasına olanak sağladığını ifade eder. Eğitsel açıdan eğitimcilerin, öğrencileri günlük hayatlarında karşılaştıkları nesnelere düşünmeye, incelemeye ve yorumlamaya yönlendirmesi gerektiğini belirtir. Böylece öğrenciler günlük hayatlarıyla sanatı bütün görerek yaratıcı çalışmalar yapabilir, hayal güçlerini geliştirebilir. Öğrenciler, kendine mal etme eylemi sayesinde işbirliği içerisinde yaratım süreci geçirir (Dzula, 2013).

Marie Bridget Shurkus, “Appropriation Art: Moving Images and Presenting Difference (Kendine Mal Etme Sanatı: Devinimli Görüntüler ve Uyuşmazlık Sunumu)” adlı doktora tezinde kendine mal etmenin 1970’lerin sonu ile 1980’lerin başında postmodern sanat dünyasına girdiğini, sanat ve medya olmak üzere iki şekilde gerçekleştiğini belirtmektedir. Kendine mal etme sanatının neredeyse sanat kadar eski olduğunu, en azından Kübist kolajların kanıt olarak sayılabileceğini ifade eder. Shurkus, tezinde kendine mal etmenin, yeni materyal ifade şekillerini çeşitli bağlamlarda ele alan bir eylem olduğunu vurgular. Tezinde; kuramcılarının kendine

mal etmeye yönelik görüşlerine, tarihsel gelişimine, uygulama şekillerine ve sanatsal gelişimdeki etkilerine değinir. Bu tez kendine mal etme sanatının en derin temsil araştırması sürecine imkân sağladığını gösterir (Shurkus, 2005).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, çalışma grubu, veri toplama araçları, veri toplama tekniği ve verilerin analizi açıklanmıştır.

3.1 Araştırmanın Modeli

Araştırma nitel bir araştırmadır ve durum çalışması yapılmıştır. “Nitel araştırmada durum çalışması, bir olayın yoğun bir şekilde çalışılmasıyla ilgilidir. Durum çalışması katılımcı gözlemleri, derinlemesine görüşmeler ile doküman toplama yoluyla elde edilen ve analiz edilen verilen derinlemesine ve boylamsal olarak incelenmesini içerir” (Glesne, 2015, s. 30). Bu çalışmada nitel veri toplama tekniklerinden yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme, esnek ve belli düzeyde standarda sahip olmasından dolayı anket ve doldurmaya dayalı testlerdeki sınırlılığını kaldırarak belli bir konu üzerine derinlemesine bilgi edinilmesini sağlamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2013, ss. 148-51).

3.2 Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grupları Türkiye’de Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı bulunan üniversiteler arasından kolay ulaşılabilir durum örnekleme kullanılarak seçilmiştir. “Bu örnekleme yöntemi araştırmaya hız ve pratik kazandırır. Çünkü bu yöntemde araştırmacı, yakın olan ve erişilmesi kolay olan bir durumu seçer” (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 141) Bu araştırmada kolay ulaşılabilir durum örnekleme, görüşme yapılması düşünülen akademisyenlere olan uzaklık ve sayılarının fazlalığı nedeniyle tercih edilmiştir. Buna göre araştırmanın çalışma grubunu; Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi, Atatürk Üniversitesi, Cumhuriyet Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Gaziosmanpaşa

Üniversitesi, Giresun Üniversitesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi ve Ondokuz Mayıs Üniversitesinin Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Resim Atölye ve Sanat Eğitimi derslerini veren öğretim üyeleri ve elemanları oluşturmaktadır. Çalışma grubu kapsamında yazılı görüşme yapılan akademisyenler, resim atölye ve sanat eğitimi derslerini yürütmekte olan, resimsel alıntılama şekli olarak kendine mal etme uygulamalarıyla karşılaşma olasılığı yüksek kişiler arasından seçilmiş ve 14 tanesi ile yazılı görüşme yapılmıştır.

3.3 Veri Toplama Araçları

Araştırmada araştırmacı tarafından geliştirilen ve uzman görüşü alındıktan sonra son şekli verilen yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Görüşme formunda toplam 4 adet açık uçlu soru bulunmaktadır. “Derslerinizde öğrencilere alıntılama türlerini içeren uygulamalar yaptırıyor musunuz? Neden yaptırdığınızı veya yaptırmadığınızı açıklayınız.” ve “Öğrencilerin kendine mal etmeyi çalışmalarında kullanmalarının yaratıcılıkları üzerinde bir etkisi var mıdır? Varsa bu konudaki gözlemleriniz nelerdir?” gibi açık uçlu sorular yer almaktadır. Görüşme formu, kendine mal etme uygulamalarının üniversitelerdeki sanat eğitiminde nasıl yer aldığını, yaratıcılık üzerindeki katkısını, çalışmaların özgünlük ve yenilik niteliklerini sorgulayan sorulardan oluşmaktadır. Deneyim/davranış, görüş/değer, duygu, bilgi, duyuşsal ve artalan/demografik soru türleri arasından deneyim/davranış soruları, katılımcıların yanıtlayabileceği en kolay sorulardır (Patton, 2014, s. 352). Yerli ve yabancı kaynaklar üzerinde yapılan araştırmalar sonucunda görüşme soruları, deneyim/davranış ile görüş/değer türünde hazırlanmıştır. Ölçme aracının çalışma grubunun görüşlerini ne derecede temsil ettiği uzman görüşü alınarak belirlenmiştir. Görüşme sorularının anlaşılabilirliği ve içeriğin kapsamı dışında bir konuya değinip değinmediği incelenerek, düzeltmeler yapılmıştır. Görüşme formundaki sorular ek olarak aşağıda verilmiştir.

3.4 Veri Toplama Tekniği

Araştırmada alışma grubu olarak belirlenen niversitelerin Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Resim Atölye ve Sanat Eğitimi derslerini veren ğretim yeleri ve elemanlarına e-posta yoluyla görüşme formu iletilerek yazılı görüşme yapma isteğinde bulunulmuştur. E-posta gönderilen 53 akademisyenin (ğretim ye ve elemanları) 14' formu yanıt vermiştir. Katılımcıların her birine kod verilerek (1, 2, 3 vb.) görüşme formları tasnif edilmiştir.

3.5 Verilerin Analizi

Katılımcılardan elde edilen veriler üzerinde nitel analiz yöntemi olan betimsel analiz kullanılmış, elde edilen bulgular yorumlanarak değerlendirilmiştir. Bu analiz yöntemi, görüşme aracılığıyla elde edilen bilgilerin düzenlenmesi ve yorumlanmasında etkili olması nedeniyle tercih edilmiştir. Betimsel analiz, birçok veri toplama tekniği ile elde edilen bilgilerin, önceden belirlenmiş olan temalar gereğince özetlenerek yorumlanmasıdır. Bu analiz türünde araştırmacı, görüştüğü veya gözlemlediği kişilerin görüşlerini doğrudan alıntı yoluyla yansıtır. Betimsel analizin dört aşamasından ilkinde araştırmacı, problem ve alt problemlerden, araştırmanın kavramsal altyapısından ve görüşmelerden yola çıkarak veri analizi için bir ereve oluşturmaktadır. Bu ereve ile verilerin hangi temalar bazında düzenleneceği ve sunulacağı belirlenir. Araştırmacı ikinci aşamada, bu verileri bu çerçeveye dayanarak okur ve düzenler. Verilerin anlamlı ve mantıklı olarak bir araya getirilmesi analiz açısından önemlidir. nc aşamada, düzenlenen veriler tanımlanır ve doğrudan alıntı olarak aktarılması gerekebilir. Son olarak araştırmacı, tanımlamış olduğu bulguları açıklar, bağlantılar kurar ve anlamlandırır. Süreç sonunda araştırmacı, yaptığı yorumları neden-sonuç ilişkisi kurarak güçlendirir ve farklı olgular arasında karşılaştırma yapabilir (Yıldırım ve şimşek, 2013, s. 256). Betimsel analizde katılımcılardan yazılı görüşme yoluyla alınan bilgiler düzenlenmiş, her bir katılımcıya kod verilerek tasnif edilmiştir. Her katılımcının cevabı, bu kodlar göz önünde bulundurularak “evet-hayır”, “var-yok” ve “nitelikli-niteliksiz”

temalarına göre gruplandırılmış, bunun sonucunda bulgu başlıkları oluşturulmuştur. Temaların belirlenmesinde, sorulan sorularda yer alan “yaptırıyor musunuz, var mıdır, niteliği nasıldır” soru kökleri dikkate alınmıştır. Katılımcılara sorulan açık uçlu soruların cevapları tablodaki veriler doğrultusunda açıklama kısmında detaylandırılmıştır. Buna ek olarak literatür araştırması ile elde edilen veriler yapılan araştırma kapsamında incelenerek yorumlanmıştır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR

4.1 Kişisel Bilgilere İlişkin Bulgular

Kişisel bilgilere ilişkin bulgular başlığı altında yazılı görüşme yapılan akademisyenler yaş, kurum, o kurumda çalışma yılı ve okutulan dersler başlıkları incelenerek veriler hazırlanmıştır.

Yaş

Akademisyenlerin yaş aralığına göre dağılımı Tablo 1’de yer almaktadır.

Tablo 1: Yaş ile İlgili Bulgular

Yaş	Kişi Sayısı	Yüzde
41-50	9	64,28
51-60	4	28,57
61-70	1	7,14
Toplam	14	99,99

Araştırmada görüşlerine başvurulanan akademisyenlerin %64,28’i 41-50 yaş aralığında, %28,57’si 51-60 yaş aralığında ve %7,14’u 61-70 yaş aralığındadır. Araştırmada üniversitelerin Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı’nda görev yapmakta olan akademisyenlerin en düşük yaş aralığının 41-50 olduğu görülmektedir.

Kurum

Akademisyenlerin çalıştığı kuruma göre dağılımı Tablo 2’de bulunmaktadır.

Tablo 2: Çalıştığı Kuruma İlişkin Bulgular

Çalıştığı Kurum	Kişi Sayısı	Yüzde
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi	2	14,28
Anadolu Üniversitesi	2	14,28
Ondokuz Mayıs Üniversitesi	3	21,42
Giresun Üniversitesi	1	7,14
Abant İzzet Baysal Üniversitesi	1	7,14
Karadeniz Teknik Üniversitesi	1	7,14
Gaziosmanpaşa Üniversitesi	2	14,28
Gazi Üniversitesi	1	7,14
Atatürk Üniversitesi	1	7,14
Toplam	14	99,99

Araştırmaya katılan akademisyenlerin %21,42'si Ondokuz Mayıs Üniversitesi, %14,28'i Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi ve Gaziosmanpaşa Üniversitesi'nde, %7,14'ü ise Giresun Üniversitesi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Atatürk Üniversitesi ve Karadeniz Teknik Üniversitesi'nde görev yapmaktadır.

Kurumdaki Çalışma Yılı

Akademisyenlerin kurumdaki çalışma yılı 1-10, 11-20 ve 21-30 aralıklarıyla gruplandırılarak Tablo 3'te analiz sonuçları sunulmaktadır.

Tablo 3: Kurumdaki Çalışma Yılına İlişkin Bulgular

Kurumdaki Çalışma Yılı	Kişi Sayısı	Yüzde
1-10	4	28,57
11-20	6	42,85
21-30	4	28,57
Toplam	14	99,99

Araştırmadaki akademisyenlerin şu an çalışmakta olduğu kurumdaki hizmet süresi 1-10 ve 21-30 yıl aralığında olanlar araştırmanın %28,57'sini, 11-20 yıl aralığında olanlar ise %42,85'ini oluşturmaktadır.

Okutulan Dersler

Araştırmada yazılı görüşme yapılan akademisyenlerin okuttuğu dersler Anasanat Atölye (Resim), Seçmeli Sanat Atölye (Resim), Desen, Sanatsal Teorik Dersler ve Diğer Dersler olmak üzere beş grup başlığı altında Tablo 4'te yer almaktadır.

Tablo 4: Okutulan Derslere İlişkin Bulgular

Okutulan Dersler	Kişi Sayısı	Yüzde
Anasanat Atölye (Resim)	12	85,71
Seçmeli Sanat Atölye (Resim)	3	21,42
Temel Tasarım	4	28,57
Desen	6	42,85
Sanatsal Teorik Dersler	8	57,14
Diğer Dersler	8	57,14
Toplam	14	99,99

Araştırmaya katılan akademisyenlerin %85,71'i Anasanat Atölye (Resim), %21,42'si Seçmeli Sanat Atölye (Resim), %28,57'si Temel Tasarım, %42,85'i Desen, %57,14'ü Sanatsal Teorik ve diğer müfredat derslerini yürütmektedir. Sanatsal Teorik Dersler; Sanat Tarihine Giriş, Batı Sanatı Tarihi, Türk Sanatı Tarihi, Çocuğun Sanatsal Gelişimi, Sanat Eleştirisi, Sanat Felsefesi ve Çağdaş Sanat derslerinden oluşmaktadır. Diğer dersler; Özel Öğretim Yöntemleri, Bilgisayar Destekli Tasarım, Yazı, Perspektif, Moda ve Tekstil Tasarımı, Seçmeli Sanat Atölye (Özgün Baskı), Okul Deneyimi, Öğretmenlik Uygulamaları ve Topluma Hizmet Uygulamaları'dır.

4.2 Resim-İş Eğitimi'nde Görev Yapmakta Olan Akademisyenlerle Yapılan Yazılı Görüşmelerin İstatiksel Çözümlenmeleri

Araştırmada cevapları aranan dört alt probleme yönelik akademisyenlere sorulan soruların yanıtlarının istatiksel çözümlenmeleri tablolar halinde bu başlık altında verilmektedir. Birinci soruya yönelik istatistikler Tablo 5'te, ikinci soruya yönelik istatistikler Tablo 6'da, üçüncü soruya yönelik istatistikler Tablo 7'de, dördüncü soruya yönelik istatistikler ise Tablo 8'de yer almaktadır.

Tablo 5: Derslerde Öğrencilere Alıntılama Türlerini İçeren Uygulamalar Yaptırılıp Yaptırılmamasına İlişkin Akademisyenlerin Görüşleri

	Evet	Hayır
Derslerinizde öğrencilere alıntılama türlerini içeren uygulamalar yaptırıyor musunuz? Yaptırmıyorsanız neden?	8	6

Tablo 5'te görüldüğü üzere "Derslerinizde öğrencilere alıntılama türlerini içeren uygulamalar yaptırıyor musunuz? Yaptırmıyorsanız neden?" sorusuna akademisyenlerin 8 tanesi evet, 6 tanesi hayır yanıtını vermiştir. Alıntılama türlerini öğrencilerine yaptırmama nedeni olarak; Ö1: "Bunun klasik reproduksiyon çalışmasından farklı bir amaç içerdiğini düşünüyorum. Resimdeki daha kişisel

sorunların çözümü için bu espri kopyalar yapılabilir. Bu da ihtiyaç dahilinde önerilir ya da uygulanabilir.” şeklinde, Ö2: “Öğrencilerimin resimlerini değerlendirirken sanat tarihinden örnekler üzerinden yorumlamalar ve önerilerde bulunuyorum. Ancak bu yaklaşımın resim öğretiminde öğretim yöntemlerinden sadece biri olduğunu düşünüyorum.” biçiminde, Ö3: “Sadece detay kopye çalışması yaptırıyorum. Kastettiğiniz Alıntılama belli bir aşamaya gelen ressam/sanatçının bir fikir doğrultusunda yapabileceği çalışma olduğunu düşünüyorum” ifadesiyle, Ö5: “Tüm sınıfa ödev olarak yaptırmıyorum. Öğrenci dilediği konuda resim yapmakta serbesttir” cümleleriyle açıklamış, Ö8, yaptırmadığını ifade ettikten sonra nedenini belirtmemiştir. Ö13 ise “Atölye öğrencilerimin bu türde çalışmayı düşünmedikleri için çalıştırmadım” şeklinde açıklama yapmıştır. Akademisyenler alıntılama türlerini yaptırmadıklarını ifade ederken, aynı zamanda öğrencilerin isterse yapabileceklerini ekleyerek, kopya veya röprodüksiyon çalışmaları yaptırdıklarını belirtmektedir. Birçoğu öğrencilerin, belli bir seviyeye ulaştıktan sonra yalnızca bilinçli bir şekilde bu tarz işler üretebileceği üzerinde durur. Ö11 kodlu akademisyen soruya verdiği yanıtta geçmişte yaptırdığını ancak sonuçlardan çok memnun kalmadığını ve bu işleri yaptırırken olumsuz çıktılarının olabileceğini vurgulamıştır. Ö11’in yanıtı : “...daha önceki yıllarda yapıtı değiştirme, yeniden yorumlamaya dönük denemeler yapmıştık. Sonuçlar açısından baktığımızda çok Sağlam etkili olan az oldu, çoğu baştan savma- işler olarak kötü sonuçlar doğurduğunu düşündüm...” ve “...Buradaki- ikinci durumdaki kompozisyonun yeniden yorumlanması durumunu öğrencinin kendi başına kompozisyon oluşturmada, oradaki şeyin yerine yeni başka bir şeyi koyması, espri kopyaya dönüştürmesinin katkıları olacağını düşünüyorum. Fakat her şeyi bu kadar çabuk bozan dönüştüren anlamını bozan bu sistemin öğrencide her şeye böyle bakması durumunu davranışını kazandırmasının zararları olabileceğini, kolaya kaçarak, bir şeyin özü ve anlamı yerine biçimsel kaygılarla anlamı oluşturmadan davranmaya başlamasının sakıncalarını da görmezden gelemez diye düşünüyorum...” şeklindedir. Ö11, alıntılama türlerini içeren uygulamaları deneyimleyen bir akademisyen olarak öğrencilerin kolaya kaçtıklarına,

ciddiyetle yapmadıklarına ve işlerin çok az bir kısmının etkili olduğuna şahit olmuştur. Bu nedenle bu tarz işlerin öğrenciler için faydalı olacağını düşünmekle beraber olumsuz sonuçlar doğurabileceğinin de bilincinde olmak gerektiğini dile getirmiştir.

Tablo 6: Öğrencilere Yaptırdıkları Çalışmalar Arasında Kendine Mal Etmeye Uygun Olduğunu Düşündükleri Çalışmalar Olup Olmamasına İlişkin Görüşler

	Var	Yok
Öğrencilerinize yaptırdığımız çalışmalar arasında kendine mal etmeye uygun olduğunu düşündüğünüz çalışmalar var mıdır? Varsa kısaca yapılış tarzını açıklayınız.	10	4

Tablo 6’da belirtildiği gibi akademisyenlerin 10 tanesi kendine mal etmeye uygun gördükleri çalışmalar olduğunu, 4 tanesi ise olmadığını dile getirmiştir. Kendine mal etmeye uygun gördükleri öğrenci çalışmalarının kısaca nasıl yapıldığı şu ifadelerle açıklanmaktadır: Ö2: “Ya sanatçıların biçim dilini kendi resimlerinin içerikleriyle yorumlamaktalar ya da sanatçıların temel konu ya da sanatsal bakış açılarını benimseyerek kendi biçim dillerini oluşturmak için deneysel uygulamalarda bulunmaktalar”. Ö4: “Desen dersinde sanatçıların çizimlerini reproduksiyon yaptırıyorum. Karakalem birebir kopyası, Öğrenci burada sanatçının ışık ve gölgeyi ve hacmi nasıl verdiğini öğrenebiliyor ve bu çalışmayı kendi desenlerine taşıyabiliyor”. Ö5: “Ben yaptırmıyorum, isteyen öğrenci yapıyor. Kopyadan daha ziyade kendini ifade etmeyi tercih ederek yapıtlardan esinleniyor. Çıplık yapıtımdan esinlenerek kendini çıplık atarken yapan öğrencim oldu. Munch’ın yapıtıyla kompozisyon olarak ilişkili değildi”. Ö7: “Kendine mal etme tabiri ne kadar yerinde bir tabir olur bilemiyorum. Ben esinlenme olarak adlandırabilirim. Ustaların kompozisyon dizilimi veya leke ve renk anlayışından örnek almak kendine

uyarlamak olarak çalışılır”. Ö10: “Sanatçı Wassily Kandinsky’nin “Composition VIII”.1923 bu çalışmasını kendine mal eden öğrenci soyut ve soyutlama arasındaki ince ayrımın farkına varır”. Ö11: “Önceden denediğimiz yapıtlardan espri kopya denemeleri ve kendine mal etmeye dönük çalışmalar vardı. Birçok deneme yapılmıştı. İlk akla gelenler Millet’in Başak toplayanlar, Dua, Daumier’in çalışmalarında, Whistler de, Manet’in Olimpiası, Gauguin’in Portresi gibi.. İnternette de buna benzer örnekler var. Biz bunu daha çok “espri kopya” olarak denedik”. Ö12: “Sanat tarihine mal olmuş eserleri teknik ve anlatım açısından yeniden yorumlama”. Ö14: “Tuval üzerine karışık teknik, Munch’ın Çılgılık adlı resminden yola çıkılmıştı”. Bunlara ek olarak Ö6: “Tüm sanat yapıtları kendine mal etmeye uygundur. Burada tabii ki önemli olan sürecin öğrenciye eğitsel faydası ve sonuçta ortaya çıkan işin etik ihlallere yol açmaması.” ifadesiyle çalışmaların yapılış şeklini açıklamamakla beraber kendine mal etmenin her eserde olduğunu belirterek, kuramsal çerçevede değindiğimiz gibi her eserin, geçmişin izlerini taşıdığını ve bundan kaçılmayacağını, öğrencilerin de intihalden uzak durması gerektiğini vurgular. Ö9 ise “Olabiliyor. Fakat bu tür bir yaklaşımı öğrencinin hazır bulunuşluğu ile sürdürmek daha uygundur ve öğrencinin resim yapabilme serüvenini izleyerek, yol alabilecek adım atılmalı” şeklinde yanıt vererek yapılış tarzına açıklama getirmeden, bu tarz işlerin olabileceğini ancak öğrencinin alanında ilerleme kaydettikten sonra yapması gerektiğini belirtmiştir. Verilen cevapları incelediğimizde birçoğunun röprodüksiyon veya espri kopya olarak yapıldığını görürüz. Röprodüksiyon veya espri kopyalar, kendine mal etmeyi de içinde barındırır. Öğrenciler, usta sanatçıların sanat eserlerine dayanarak çalışmalarını ürettiğinde sanatçının hem kendisini hem biçimini hem de biçimini kendine mal eder.

Tablo 7: Öğrencilerin Kendine Mal Etmeyi Çalışmalarında Kullanmalarının Yaratıcılıkları Üzerinde Bir Etkisi Olup Olmadığına İlişkin Görüşler

	Var	Yok
Öğrencilerin kendine mal etmeyi çalışmalarında kullanmalarının yaratıcılıkları üzerinde bir etkisi var mıdır? Varsa bu konudaki gözlemleriniz nelerdir?	9	2

Tablo 7, akademisyenlerin 9 tanesi kendine mal etmenin öğrencilerin yaratıcılıkları üzerinde etkisinin bulunduğunu, 2 tanesinin yaratıcılıkları üzerinde bir etkisinin bulunmadığını göstermektedir. Dolayısıyla 3 tanesi bu konuda net bir yargıda bulunmamıştır. Bu konudaki gözlemlerini şu ifadelerle açıklamaktadırlar: Ö2: "Kendine mal etme" başkasının çalışmasından etkilenecek yeni bir resimsel dili arayışına rehberlik yapıyorsa olumlu bir etkisi olmaktadır. Ancak kolay yoldan resim yapmak amacıyla yaklaşıldığında ise hem ahlaki hem de sanatta özgünlük açısından problemler yaratmaktadır". Ö4: "Esere farklı bir boyutta baktığı için eser ve onun arasında iletişim ikinci bir yaratımın doğmasına neden oluyor". Ö5: "Kendi boyama tarzına benzer sanatçılara bakmasını önererek, örnekler sunuyorum. Elbette yararlı olduğuna inanıyorum. Kendini ifade etmesine yardım ediyorsa yapıtlardan çıkışla resim yapmalarını öneriyorum. Kopya yapma alışkanlığını köklemeyecek biçimde, sürekli ve sınıf geneline asla önermiyorum". Ö6: "Kendine mal etmenin yaratıcılığa olumsuz bir etkisi olduğunu düşünmüyorum. Tersine öğrencinin daha önce denenmiş yöntemleri, sanat anlayışlarını anlaması, kavramaya çalışıp onu yeni bir işle gündeme getirmesi yaratıcılığı arttıran bir tutumdur". Ö7: "Farklı bakış açıları geliştirmeleri ve kendi becerileriyle evrensel bakış açısını birleştirmeleri ve bunun sonucunda daha yenilikçi bir anlayış ortaya koruyabilmeleri mümkün oluyor". Ö10: "Yaratıcılıkları üzerinde etkisi vardır. Kendine mal edebilme sürecinde de yaratıcı bir şekilde başarması gerekmektedir". Ö11: "Hızlı düşünebilir, arama bulma

uygun olanı yerleştirme ya da uygun olmayan ile arasında bir anlam ya da plastik bir bağlantı yaratarak kurgudaki rahatsız edicilik ya da uyumluluk eleştiri ya da mizah-ironi gibi ilişkileri de düşünebilmesi açısından bu günle dünü bağlayabilme de bir araç olarak yeni yapıtı, işi görebilmek... ya da uyumluluk eleştiri yada mizah-ironi gibi ilişkileri de düşünebilmesi açısından bu günle dünü bağlayabilme de bir araç olarak yeni yapıtı, işi görebilmek gibi bir takım öğrenmeler yada davranışlar kazandırabilir. Bir yapıta bakarken o yapıttan başka bir yapıta bir gönderme var mı? Düşüncesini taşıyabilir. Özellikle filmlerde yapıtlarla filmlere ait görüntüler kurgular arasında ilişki kurabilir". Ö12: "Eserler hakkında daha derin bilgi sahibi olmalarına katkı sağlıyor. Ayrıca teknik ve üslup denemeleri açısından da deneyim sahibi oluyorlar". Ö14: "İmgesel zenginlik kazandırmasının yanı sıra üsluplarını oluşturmada yardımcı olduğunu düşünüyorum". Ö1, bu konuda net bir şey söylemeden, soruyu "Kullanmadıkları için bir şey demek mümkün değil." şeklinde cevaplamıştır. Ö9 "kendine mal etmeyi atölye çalışmalarında kullanmıyorum. Yaratıcılığın gelişimine katkı sağlar diye değerlendirmem gerekir. Düşünsel anlamda eleştirel yaklaşıma paralel olarak yeniden okuma ya da anlam yükleme olarak değerlendirebiliriz." ifadesiyle farklı bir bakış açısı önererek, yaratıcılık üzerine etkisi olup olmadığına yönelik net bir değerlendirmede bulunmamıştır. Ö13 ise "Öğrencilerim bu tür çalışmalar yapmadıkları için böyle bir gözlemim olmadı" biçiminde açıklamıştır. Cevaplar dikkate alındığında, öğrencilerin kendine mal etmeyi eğitsel amaçlarla kullanmasının olumlu sonuçlar doğuracağı, bunu kolayca kaçmak için fırsat olarak görenlerin ise etik ve özgünlük açısından olumsuz sonuçlar doğuracağı düşünülür. Aynı zamanda öğrencilerin varolan eseri farklı bir bağlamda değerlendirmesi ile yeni yorumlar meydana gelir. Kendine mal etmeye en çok rastlanılan uygulama şekli, öğrencilerin önceki sanat eserlerinin resmedilme şeklini, kompozisyon ve renk bilgisini öğrenerek kendi çalışmalarında kullanmasıdır. Öğrencilerin yaptıkları çalışmalarda sanat eserlerine yorum getirme ve yeniden yeni ifadelerle resmetme çabaları temelinde yaratıcılık gerektiren eylemlerdir. Bu nedenle kimilerine göre olumsuz kimilerine göre de olumlu olarak bahsetmek söz konusudur.

Tablo 8: Öğrencilerin Kendine Mal Etmeyi Kullandıkları Çalışmaların Yenilik ve Özgünlük Açısından Nitelikli Olup Olmadığına İlişkin Görüşler

	Nitelikli	Niteliksiz
Öğrencilerin kendine mal etmeyi kullandığı çalışmaların yenilik ve özgünlük açısından niteliği nasıldır? Bunu değerlendirir misiniz?	4	7

Tablo 8’de belirtildiği üzere akademisyenlerin 4 tanesi, öğrencilerin kendine mal etmeyi kullandıkları çalışmaların yenilik ve özgünlük açısından nitelikli olduğunu, 7 tanesi ise nitelikli bulmadığını belirtmiştir. 14 akademisyenden 11’i bu konuda net bir yargıda bulunurken 3 tanesi bulunmamıştır. Çalışmaları nitelikli bulan akademisyenler şu yanıtları vermiştir: Ö2: “Kendine mal etme özgün, yaratıcı bir sanat dili oluşturarak yeni bir yaklaşım oluşturabiliyorsa yapılan çalışma niteliklidir. Ancak Berna Moran’ın dediği gibi bir sanat akımı ya da yaklaşımı kanıksanmaya başlayınca bunun sürekli tekrar etmesi durumunda sanat öncü olma özelliğini kaybeder”. Ö10: “Yarı yarıya özgünlük içerir Sanatçının özgünlüğü, kendine mal eden öğrencinin özgünlüğü”. Ö12: “Ne kadar bilindik bir eserden yola çıksalarsa bir kısım öğrencinin oldukça özgün işler çıkarabildiğini, bir kısım öğrencinin da tekrardan öteye gidemediğini görüyoruz”. Ö14: “Var olan eserlerden yola çıkılarak yeni eserler üretmenin örneklerini sanat tarihi içinde görmek mümkün. Bu bağlamda yenilik ve özgünlüğün olmadığı söylenemez”. Ö2 yaratıcı bir sonuç elde edildiği sürece nitelikli işler olabileceğini ancak sürekli tekrarlanmaması gereken bir eylem olduğunu dile getirmiştir. Ö10, sanatçının özgünlüğü ile kendine mal eden kişinin özgünlüğünün yarı yarıya etkili olduğunu belirtmiştir. Ö12, özgün iş üretiminin öğrenciye göre değiştiğini belirtmiştir. Çalışmaların özgünlük ve yenilik açısından nitelikleri olmadığını düşünen akademisyenler ise şu şekilde ifade etmiştir: Ö3: “Bu tarzdan çalışmalarda, ilk örnekteki Rene Magritte’in yaptığı (ilk örnek-ilk fikir)

yaratıcıdır. Başka ressam tarafından sonradan yapılanlar fikri takipten- taklitten başka bir şey değildir”. Ö4: “Çok başarılı değiller henüz kavramaları için daha fazla çalışmaları gerekiyor. Daha çok çizim ve zaman harcamalılar”. Ö5: “Yenilik ve özgünlük açısından nitelikli bulmuyorum. Sadece araştırma, sürüş tekniği ve kompozisyon bilgisi edindiğini düşünüyorum. Sadece gidilen amaçta bir basit vasıta olarak görüyorum. Daima kendisinin ne yaptığını ve ne söylediğini öncül olarak kabul ediyorum”. Ö11: “Bunun için daha farkında öğrenciler olmalı diye düşünüyorum. Bunu belirleyecek kıstaslar olmalı- işçilik-uyumluluk ya da kontrastlıktan kaynaklı dikkat çekicilik- espri- ironi- diğer resme gönderme yapıyor olması ortada resim yokken kurgunun ya da bir takım görüntülerin diğerini çağrıştırması gibi”. Ö8 ve Ö9 sadece özgünlük ve yenilik açısından nitelikleri olmadığını belirtmiş herhangi bir açıklamada bulunmamıştır. Bu konuda net bir yargıda bulunmayan Ö1: “Kullanmadıkları için bir şey demek mümkün değil.” şeklinde, Ö6: “Sürekli çok çeşitli çalışmalar ortaya konuyor. Her bir iş için özgünlük sorunundan söz edilebilir. Bu sorundan öğrenciyle birlikte söz etmek dahi oldukça verimli bir felsefi tartışmayı körüklüyor. Ben bunun önemli olduğunu düşünüyorum.” biçiminde, Ö7 ise “Her zaman istenilen sonuç olmayabiliyor bunu öğrencinin kişisel becerileri yeteri çaba ve doğru örneklerden yola çıkmış olmaları olumlu sonuç getirebiliyor.” cümleleriyle açıklama yapmıştır. Ö13 de “Bu tür çalışmalarda eski ile yeninin, yeni bir anlatım dili olduğunu düşünüyorum. Ancak özgün olduğunu düşünmüyorum” ifadesinde bulunmuştur. Özgünlük ve yenilik açısından nitelikli çalışmalar olmadığını düşünenler, bu tarz çalışmaların ilk örneklerinin sadece böyle bir niteliğe sahip olacağını, sonrasındakilerin sadece taklit olduğunu, öğrencilerin kendilerini geliştirdikten sonra böyle bir çalışma yapabilecekleri ve ancak o zaman özgünlük ile yenilikten bahsedilebileceğini söylemiştir. Nitelikli olup olmadığı konusunda yargıda bulunmayanlar ise her iki ihtimalin de söz konusu olduğunu, doğru şekilde ve uygun özelliklerle özgün veya yeni işler üretilebileceğini ayrıca günümüzde özgünlük sorunun her çalışma için söz konusu olduğunu ifade etmektedir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1 Tartışma

Kendine mal etme, bir resimsel alıntılama şekli olarak sanat tarihinde sıkça yer almasının yanında sanat eğitimi verilen yükseköğretim kurumlarında da kullanımı yaygınlaşan bir stratejidir. Üniversitelerin Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda verilen sanat eğitiminde, ilköğretim ve ortaöğretim düzeyinde sanat eğitimini en iyi şekilde verebilecek öğretmen adayları yetiştirilir. Öğrenci, lisans eğitimi boyunca pedagojik formasyon derslerinin yanında sanat dersleri almakta ve seçtiği anasanat atölye dersinde üç yıl boyunca eğitim alarak belli bir alanda kendisini geliştirirken her yıl farklı bir alanda seçmeli sanat atölye dersleri alarak da diğer sanat disiplinlerini öğrenir. Günümüz sanatının disiplinlerarası bir yaklaşım sergilemesi nedeniyle resim öğretmeni olacak bireylerin farklı atölye bilgilerine sahip olması ve kendisini geliştirmesi önemlidir.

Araştırmamız kapsamında ele aldığımız Resim Atölye derslerinde (Anasanat Atölye ve Seçmeli Sanat Atölye) öğrenciler, iki boyutlu bir yüzeye aktarım tekniklerini ve usta sanatçıların sanat eserlerine başvurarak yeniden resmetme yoluyla sanatsal unsurları öğrenmek için çalışmalar yapar. Sanat eserlerinin birebir kopyasını yaparak öğrencilerin, o dönemin sanat anlayışını, sanatçının resmetme şeklini, kompozisyon ve renk bilgisini kavraması ile kendi çalışmalarında kullanması beklenir. Sanat eğitimi alan öğrenciler, özgün bir çalışma yapmaları gerektiğinde neyi nasıl yapacaklarını bilemez ve internet araştırmasına başvurarak sanat eserlerini inceler. Kompozisyonu, ışığı, figürleri, duruşları, renkleri ve konuyu sanat eserleri üzerinde yaptığı incelemeler sonucunda belirler. Bu nedenle öğrencilerin ilk özgün çalışmalarında bilinen sanat eserleri ile benzer özelliklerin bulunması sanatsal

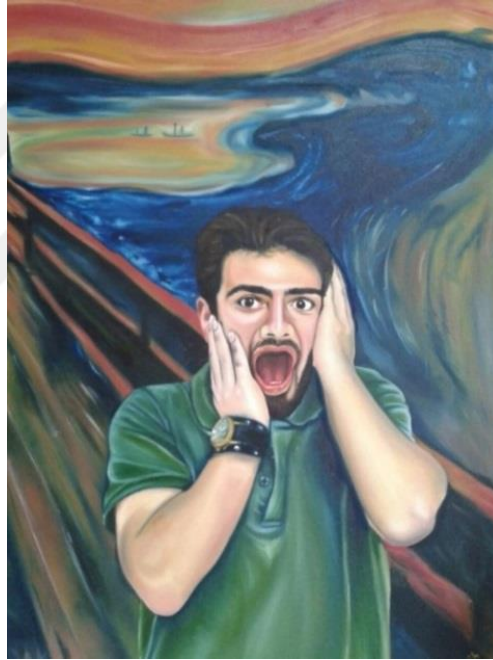
yaratım sürecinin gereği haline gelir. Dolayısıyla Barok ışığının kullanıldığı bir resimde o dönemin sanatsal özelliğinin kendine mal edildiği söylenebilir. Aynı şekilde bir sanat eserinin tamamının veya bir kesitinin değil de kompozisyonunun alıntılanarak kullanılması veya sanatçının resmetme şekline öykünülmesi de bir kendine mal etmedir. Öğrencilerin sadece kendilerini geliştirmek amacıyla kendine mal etmeyi kullandığı durumlarda bilinçli bir sahiplenmenin söz konusu olmadığı düşünülebilir ancak sanat tarihinde de birçok sanatçının bu yöntemlerden bilinçli olarak faydalandığı bilinir. Gerek pratiğini ve sanatsal bilgisini geliştirmek gerekse de sanatçılara duydukları saygıyı dile getirmek amacıyla bu tarz çalışmalar yapıldığı görülür.

Resim Atölye derslerinde bazen birebir kopya yaptırmak yerine espri kopya yaptırılarak öğrencilerin yorumlarını eklemeleri, eser üzerine düşünceleri ve yeniden resmetmeleri istenir. Bu bağlamda yapılan çalışmalarda eserlere mizahi eklemelerde bulunulur ve anlamsal değişimler meydana gelir. Espri kopyaların yanı sıra sanat eserlerinin tamamının veya bir kesitinin alıntılanarak yeniden resmedildiği çalışmalara rastlamak da mümkündür. Farklı bağlamlara ait iki görselin –ister bir sanat eserine ait olsun ister olmasın- bir araya getirilerek yeniden kompoze edildiği çalışmalar, öğrencilerin eleştirel bakış açısını geliştirerek hem geçmişin hem de günümüzün sanat anlayışlarını kavramasında ve yorumlamasında yeni ufuklar açar.

Üniversitelerin Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalları'nda görev yapmakta olan akademisyenler ile yaptığım yazılı görüşmeler sonucunda yarıya yakınının kendine mal etme içeren uygulama yaptırdığı kalanının ise yaptırmadığı saptanmıştır. Kendine mal etme içeren uygulamaları yaptırmama nedeni olarak çoğu, dersinde kendisinin özellikle yer vermediğini ancak öğrencinin isterse kullanabileceğini belirtir. Ayrıca da öğrencilerin belli bir sanatsal gelişim seviyesine ulaştıktan sonra bu tarz çalışmalar yapabileceği vurgulanır. Özellikle bir akademisyenin yapmış olduğu açıklama bu konuyu açıklayıcı niteliktedir. Kendine mal etmenin veya alıntılama yöntemlerinin kullanılmasının yararlı olduğunun düşünülmesi yanında

bazı riskler taşıdığıının da bilincinde olmak gerekir. Yazılı görüşme yapılan akademisyenlerden biri, daha önceki yıllarda kendine mal etmeye yönelik çalışmalar yaptırdığını ancak çok az sayıda öğrencinin özgün çalışmalar ortaya koyduğunu çoğunun önemsemeden niteliksiz çalışmalar ürettiğini açıklar.

Kendine mal etme, günümüzde sanatçıların sıklıkla başvurduğu bir strateji olarak sanat eğitimi veren kurumlarda da öğrencilerin özgün çalışmalar üretme öncesi alıştırma veya sanatsal yaratım sürecini öğrenme amacıyla yer alır. Bu tarz çalışmalar yaptırılırken veya yapılırken sürecin iyi yönetilmesi, amacın dışına çıkılmaması istendik sonuçlar elde edilmesini sağlar.



Şekil 18: Fatih Taşçı, Edward Munch'ın "Çılgılık" Eserinden Yorumlama, 2013

Kendine mal etme uygulamalarında her türlü sanatsal resmetme tekniğinin yanında kolaj ve yeniden üretim teknolojileri de kullanılmaktadır. Bu çalışmalarda kendine mal etmenin ne yönde ve ne amaçla yapıldığı, tekniği belirleyen faktördür. Sanatçının resmetme tarzı sahiplenilirken olabildiğince benzer teknikle resmetmek, biçimsel özellikler sahiplenilirken ise kompozisyona uygun etkiyi verebilecek herhangi bir tekniğin kullanılması veya teknolojik imkanlar dahilinde alıntılanarak

kendine mal edilmesi gereklidir. Bu bağlamda verilebilecek örneklerden biri 2013 yılında Ondokuz Mayıs Üniversitesi'nde Çağatay İnam Karahan'ın yürüttüğü Resim Anasanat Atölye dersinde Fatih Taşçı tarafından yeniden resmedilmiş olan çalışmadır. (Şekil 18)

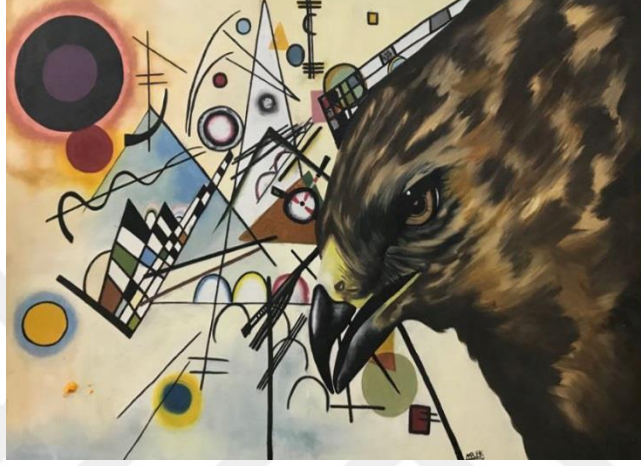
Karahan'ın bu çalışmayı sanat eserlerine mizahi eklemeler yaparak kendi yorumlarını geliştirmeleri ve günümüz sanat stratejilerini öğrenmeleri amacıyla yaptırdığı söylenebilir. Taşçı, bu çalışmasında Munch'ın "Çılgılık" adlı eserindeki figürün yerine kendisini aynı duruşla resmederek kendine mal eder. Munch'ın eserine kıyasla daha gerçekçi bir şekilde ve canlı renklerle resmetmesi, sadece figürde değil renklerde de değişimler yaptığını gösterir. Aynı zamanda eserin anlamının değiştirilmesi bu çalışmanın orijinalinden ayrı yeni bir çalışma olarak görülmesini sağlar.



Şekil 19: Fatih Taşçı, Jim Dine ve Joseph Beuys'un ardından, 2014

Taşçı, bu çalışmasında ise Jim Dine'in "Takım Elbisem Işık İçin Etkileyici Bir Kör Alan Oluşturuyor" ve Joseph Beuys'un "Keçeden Takım Elbise" adlı eserlerinden yola çıkar (Şekil 19). İki eserin ortak noktası da takım elbiselerin bir yüzey üzerine

asılarak sergilenmesidir. Taşçı, bu ortak özelliği alıntılararak ceket üzerinde boyayla müdahalelerde bulunur ve orijinallerinden farklı bir çalışma ortaya koyar. İki eser arasındaki bağlamsal ve anlamsal fark, bu çalışmayla yeniden bağlam ve anlam değişimi yaşar. Kendine mal ettiği bu çalışması özgün bir dil oluşturma arayışının somut örneğidir.



Şekil 20: Melek Bakan, Vasily Kandinsky'nin Çalışmasından Yorumlama, 2009

Melek Bakan, bu çalışmayı Ondokuz Mayıs Üniversitesi'nde Benan Çokokumuş'un yürüttüğü Resim Anasanat Atölye dersinde yapmıştır (Şekil 20). Arka planda yer alan Vasily Kandinsky'nin "Kompozisyon 8" adlı eseri birebir resmedilirken ön planda da gerçekçi olarak bir kuşun resmedildiği görülür. Burada farklı bağlamlara ait iki görselin bir araya getirilerek yeni bir çalışma üretilmesi söz konusudur. Çokokumuş, yazılı görüşmede öğrencisinin bu çalışmasından bahseder ve Kandinsky'nin eserinden faydalanmasının soyut ve soyutlama arasındaki farkı kavramasında da yardımcı olduğuna değinir.

Sanat eğitimi bağlamında, kendine mal etme kullanımının öğrencilerin yaratıcılıkları üzerinde nasıl bir katkısı olduğuna, akademisyenlerle yapılan yazılı görüşmede açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Akademisyenlerin büyük bir çoğunluğu yaratıcılıklarının olumlu yönde etkilendiğini, bir kısmı hiçbir etkisinin olmadığını dile getirirken bir kısmı ise öğrencilerine bu tarz çalışmalar yaptırmadığı için fikrinin

olmadığını belirtir. Bu konuda en çok vurgulanan nokta; öğrencinin kolayca kaçmak için kullandığında yaratıcılığı üzerinde olumsuz etkilerin olabileceği, sanatçılardan ve eserlerinden faydalanılarak özgün bir dil oluşturma amacıyla kullanıldığında ise yaratıcılıklarının olumlu yönde etkileneceğidir. Kendine mal etmede, teknik beceriler ile yeni çalışmalar üretmekten ziyade sadece seçim yapmanın veya tasarının da sanat eseri olacağı ileri sürülmektedir. Bu nedenle öğrenciler, kendine mal etmeye başvururken bir araya getireceği plastik değerlerin veya görüntülerin bütünlüğünden, kurgulanmasından ve yeniden üretiminin arkasındaki eleştirel sorgulamadan sorumludur. Aynı şekilde sanat tarihi bilgisinin kuvvetli olması, eserler üzerinde müdahalede bulunabilmesini sağlar.

Kendine mal etme başlı başına yaratıcılık isteyen bir stratejidir. Çünkü yansılama, öykünme, kopyalama veya taklit etme yöntemleri ile yeni bir eserin oluşturulması için orijinal fikirlere sahip olunması gerekir. Birinin düşünebildiğini herkes düşünebilse de vurucu bir etkiye sahip uygulamalar yapabilmek yaratıcılık istemektedir. Duchamp'ın Mona Lisa'ya bıyık ve sakal çizmesi kimsenin aklına gelmeyecek bir olay değildir ancak bunu uygulayan ve yüzyıllardır konuşulur kılan sanatçının yaratıcı beynidir. Bu nedenle öğrenciler, bu stratejiyi bilinçli ve sanatsal amaçlarla kullandığında yaratıcı fikirler meydana gelebilir. Başka bir bakış açısıyla kendine mal etmenin sadece bir strateji olarak kalması ve sürekli olmaması gerektiği de düşünülmektedir. Kendine mal etme ve alıntılama yöntemlerinin sıkça kullanılması yeni imajlar ve üsluplar oluşturmadan aynı görsel döngü içinde kalmamıza neden olabilir.

Sanatta kendine mal edilerek üretilen görüntü ve eserlerin yeniliği ile özgünlüğü üzerine sorgulamalar yapılmaktadır. Bu bağlamda kendine mal edilerek üretilenlerin yeni ve özgün eserler olduğunu iddia edenlerin yanında bunu kabul etmeyenler ve yeni olsa da özgün olmadıklarını ileri sürenler de vardır. Sanatta her şeyin tüketildiği ve orijinal eserler üretmenin imkansızlaştığı düşünülürken teknolojik gelişmeler yeni ve özgün yollar doğurur. Aynı imajlar ile özgün ifadeler yakalamak veya alıntılanan

imajın döneminde sıkışıp kalmak da mümkündür. Bazen günümüzün imajlarına eskinin üslubu bazen de eskinin imajına günümüzün üslupları dahil edilir. Bu tarz çalışmalar yapılırken biçimsel, biçimsel veya anlamsal değişimlerin yaşanması eserin yenilenmesini sağlar ki kendine mal etmenin temelinde her zaman bir güncelleme, eski ile yeninin sentezlenmesi yer alır. Sanat eseri üzerinde biçimsel bir değişim yapmaksızın yalnızca anlamsal dönüşümün gerçekleştirilmesi de yeni bir eser olarak yer almasını sağlar. Bunun nedeni eserin orijinal bağlamından ve anlamından koparılarak yeniden anlamlandırılmasıdır.

Kendine mal edilen eserleri, eskiye dayanması nedeniyle yeni bir eser olarak kabul etmeyenlerin yanında özgünlüğünün bulunmadığını ileri sürenler de mevcuttur. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, günümüz sanatının hala eski dönem sanat anlayışlarına göre yargılanmaya çalışılmasıdır. Günümüz şartlarında sanat eserinin özgün bir fikre sahip olma özelliği hepsinden önde tutulmakta ve eserin kuramsal alt yapısına değer verilmektedir. Sanat eğitimi alan öğrencilerin kendine mal etme stratejisini kullandığı çalışmalar, bilinçli bir sanatsal yaratım süreci sonucunda yenilik ve özgünlük açısından nitelikli olarak kabul görebilir. Bu konuda yazılı görüşme yapılan akademisyenlerin birçoğu yenilik ve özgünlük açısından nitelikli çalışmalar yapılmadığı ileri sürerken bir kısmı da nitelikli olduklarını düşünür. Öğrencilerin kendine mal ettiği çalışmalarla yeni ve özgün eser üretebileceğini belirtenler aslında iki ihtimalin de mümkün olduğuna değinir. Öğrenciler, bu şekilde sanatsal çalışmalarını için özgün bir dil üretebiliyorsa özgün çalışmalar olduğu da söylenebilir. Bununla beraber özgün veya yeni bir çalışma ortaya koyamayan öğrenciler de bulunur. Akademisyenlerin büyük bir çoğunluğu öğrencilerin sadece sanatsal öğeleri ve teknik öğreniminde faydalanabileceği, bu nitelikte çalışmalar yapabilmek için yetersiz olduklarını belirterek yeni ve özgün çalışmaların yapılmadığını ifade eder.

5.2 Sonuç

Postmodernist bir strateji olarak sanat tarihinde yer almaya başlayan kendine mal etme, günümüz sanatında da çeşitli yöntemler aracılığıyla kullanılmaktadır. Aslında kendine mal etmenin alıntılama yöntemlerinin her birinin özünde bulunduğunu düşündüğümüzde klasik dönemden itibaren her zaman var olduğu söylenilebilir. Usta sanatçıların eserlerini baskı yoluyla çoğaltmadan birebir yeniden resmetmeye veya Levine'nın yaptığı gibi yeniden fotoğraflamaya kadar her türlü kendine mal etme eylemine rastlamak mümkündür. Sanatçıların üsluplarını, eserlerini, eserlerinin biçimsel özelliklerini veya konusunu kendine mal ederek özgün eserler ortaya koyma çabası içinde eserlerin veya sanatçıların eleştirel bakış açısıyla sorgulanması da bulunur. Geçmişin sanat anlayışı ile günümüz arasında bir köprü kuran kendine mal etme, sanat üzerine düşünmeye, değerlendirmeye ve yorumlamaya yönlendirir. Bu kapsamda üniversitelerin sanat eğitimi veren kurumlarında çağın gerisinde kalmamak, yeni yöntem ve tekniklerin tanınması, teknoloji ile iç içe bir eğitim sürecinin yaşanabilmesi için kendine mal etmeye ve alıntılama yöntemlerine açık olunması gereklidir.

Sanatta olduğu gibi sanat eğitiminde de kendine mal etmenin öğrencilerin yaratıcılıklarını ne yönde etkilediğine, özgünlük ve yenilik açısından nitelikli olup olmadıklarına yönelik farklı görüşler mevcuttur. Akademisyenler ile yapılan yazılı görüşmede sekizi, derslerinde kendine mal etme uygulamalarına yer verdiklerini belirtirken 6 tanesi bu tarz çalışmaları kendilerinin bilinçli olarak yaptırmadığını ancak öğrencilerin isterlerse kullanabileceklerini belirtmiştir. Akademisyenlerin vurguladıkları önemli noktalardan biri de öğrencilerin bu çalışmaları yalnızca belli bir gelişim seviyesine ulaştıktan sonra yapabilecek olmalarıdır.

Sanat eğitiminin vazgeçilmez bir eylemi olan kopya, kendine mal etmenin içinde yer almaktadır. Bu açıdan kendine mal etmenin kopya ile benzer olduğu düşünülebilir. Sanat eğitiminde kopyanın kullanımı, öğrencilerin aslını göremedikleri eserlerin orijinalinden farklı renklerle ve derinlikle yeniden birebir resmetmeye çalışmaları

nedeniyle bazı eğitimciler tarafından uygun görülmeyen bir yöntemdir. Her şeyden önce bir eserin birebir kopyasının yapılmasının resimsel açıdan imkânsız olduğu bilinen bir gerçektir. Çünkü asıl sanatçının kullandığı renkleri birebir bulmak, malzemelerinin veya resmediliş şeklinin birebir aynı olması aynı sanatçı tarafından yeniden yapılırsa dahi imkansızdır. Kopya, öğrencilerin sanatsal öğeleri, biçimsel elemanları ve teknikleri öğrenerek kendilerini geliştirmeleri, alıştırma yapabilmeleri amacıyla tercih edilir. Tartışmalı bir konu olmasına rağmen yüzyıllardır sanat eğitiminin vazgeçilmezi olarak varlığını sürdürmesinin yanında hiç yapılmamasından ziyade bir kereye mahsus olarak yapılması uygun görülür.

Akademisyenlerin çoğu, derslerinde öğrencilerin yaptıkları çalışmalar arasında kendine mal etmeye uygun çalışmaların bulunduğu belirtirken bir kısmı da kendine mal etmeden ziyade röprodüksiyon ve esri kopyaların ağırlıkta olduğunu ifade etmiştir. Kopya çalışmaları nasıl yapılırsa yapılsın kendine mal etmeyi içeren uygulamalardır. Ancak kendine mal etme, öğrencilerin sanatsal yaratım sürecinde kopyadan daha etkili kullanılabilecek yaratıcı bir eylemdir.

Kendine mal etme de kopya gibi tartışmalı bir eylem olması nedeniyle bazıları tarafından öğrencilerin isteğine bağlı tercih edilebileceği düşünülür. Kopya uygulamalarına kıyasla kendine mal etmede birebir resmetmeye çalışılmaması ve öğrencilerin eser üzerine düşünerek, yaratıcı fikirler ortaya koyarak yorumlama söz konusudur. Bu nedenle de öğrencilerin makine gibi üretim yapmasından ziyade düşünen bir varlık olarak eylemlerini gerçekleştirdiği kendine mal etmenin –veya buna eş değer görülen yansılamanın, öykünmenin, uyarlamanın, dönüştürümün-anlamalı sonuçlar doğurabileceği sonucuna varılır.

Üniversitelerin Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda verilen sanat eğitiminde Resim Atölye derslerinin çağa uyum sağlaması, teknoloji ve kuramsal bilgiyle desteklenmesi gerekir. Üniversitelerin sanat eğitiminin sistemli, programlanmış ve çağdaş olması, ilköğretim ve ortaöğretim düzeyindeki sanat eğitiminin de günümüz şartlarına uygun olmasını sağlar. Kendine mal etme günümüz sanatı içerisinde yer

alan tek yöntem veya olmazsa olmaz bir eylem değildir ancak sanat eğitiminde öğrencilere faydası dokunabilecek bir aşama olarak görülebilir.

Akademisyenlerle yapılan görüşme sonucunda çoğunluk, kendine mal etmenin Resim Atölye derslerinde kullanılmakta olduğunu ve öğrencilerin yaratıcılığı üzerinde olumlu etkilerinin olabileceği belirtilirken özgünlük ve yenilik açısından nitelikli çalışmaların yapılma oranının düşük olduğu sonucuna varılır. Bunun nedenlerinden biri öğrenci düzeyindeki farklılıklardır. Öğrencilerin bir kısmı sanatsal amaçlarla resimsel alıntılama yöntemlerinden faydalanırken bir kısmı da önemsemeyerek kolayca kaçır. Dolayısıyla öğrencilerin bu yönde eylemlerde bulunmasının faydaları olabileceği gibi zararları da olabilir. Öğrencilerin bu tarz çalışmaları belli bir sanatsal beceriyi kazandıktan sonra bilinçli olarak üretmesi, sanat tarihini kavramasında da yardımcı bir eleman gibidir.

Sonuç olarak, kendine mal etmenin resimsel alıntılama şekli olarak sanat eğitiminde yer alması, öğrencilerin özgün bir üslup geliştirmesinde, sanat tarihini kavramasında, geçmişle günümüz arasında bağlantı kurmasında, sanatsal öğelerin ve tekniklerin öğrenilmesinde, eleştirel bakış açısı kazanmasında ve yaratıcılığının gelişmesinde etkilidir. Bu çalışmada, sanat tarihinin her döneminde örnekleriyle karşılaşabileceğimiz kendine mal etmenin, sanat eğitiminde de bir resimsel alıntılama şekli olarak yer aldığı örneklerle açıklanmıştır.

5.3 Öneriler

Araştırmacılara yapılacak öneriler;

- a) Kendine mal etme, ülkemizde sıklıkla kullanılan bir terim olmadığı için bu konuyla ilgili ağırlıklı olarak İngilizce kaynaklar taranmış ancak Fransızca kaynaklara ulaşım sağlanması dahilinde daha kapsamlı bilgiler elde edilebileceğini düşünülmektedir.
- b) Bu çalışmada, kendine mal etmenin belli seviyede sanat tarihi bilgisi gerektiren bir eylem olması nedeniyle üniversite bazında değerlendirilmesi daha doğru olacağı bilgisi üzerinden akademisyenlerin görüşlerine

başvurulmuştur. Ancak akademisyenlerle yazılı görüşme yapmak üzere gönderilen e-postalara yanıt almakta zorluk çekildiği için bu tarz bir çalışmada yüz yüze görüşme yapmanın çalışmaya katkısının daha fazla olacağı düşünülmektedir.

- c) Kendine mal etme üzerine yapılacak araştırmalarda, öğrencilere resim yaptırılarak incelenmesinin daha etkili olacağı önerilmektedir.

Kendine mal etmeyi çalışmalarında kullanacak kişilere öneriler;

- a) Kendine mal etme, kolay yoldan resmetme amacıyla değil, kişiye sanat tarihi bilgisi doğrultusunda geçmiş ve günümüz sanat anlayışı kavratılarak eleştirel bir ifade kazandırılmasında ve özgün bir üslup geliştirilmesinde kullanılmalıdır.
- b) Özgün çalışmalar yapılabilmesi için bilinen sanat eserlerine başvurulabilir ancak birebir resmetmek yerine esere yorum getirilmesi yaratıcılık açısından geliştirici bir eylemdir.
- c) Kendine mal etme, sanatsal beceri ve bakış açısının geliştirilmesi için kullanılabilir ancak sürekli yapılmasının köreltici olacağını düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akay, A. (2005). *Sanatın durumları*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Aksoy, N. D. (2010). *Postmodern sanat eğitimi kapsamında ilköğretim görsel sanatlar eğitiminin değerlendirilmesi ve programın yeniden yapılandırılması için öneriler* (Doktora), Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Aktulum, K. (2008). Aşırma ve web. *Art-e Sanat Dergisi*, 1(2), 1-8.
- Aktulum, K. (2010). "Alıntılar" sergisi üzerine birkaç not *Art-e Sanat Dergisi*, 3(5), 1-8.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Aktulum, K. (2016). *Resimsel alıntı*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Alakuş, A. O. (2003). Dünden bugüne görsel sanatlar eğitimimizin genel bir görünümü. *Milli Eğitim Dergisi 80. Yıl Özel Sayısı*(160), 233-45.
- Alakuş, A. O., ve Mercin, L. (Eds.). (2011). *Sanat eğitimi ve görsel sanatlar öğretimi* (2. baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Altinkurt, L. (2005). Türkiye'de sanat eğitiminin gelişimi. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*(12), 125-36.
- Antmen, A. (2003). Sanatın ateş hattı: eleştirel tavrın odağı haline gelen yapıt. *Anadolu Sanat*(14), 1-12.
- Antmen, A. (2010). *Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20. yüzyıl batı sanatında akımlar* (3. baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2014). *Kimlikli bedenler*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artut, K. (2013). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri* (Geliştirilmiş 7. baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1993). *Türklerde yazı sanatı*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Barrett, T. (2014). *Sanatı eleştirmek günceli anlamak* (Çev., Gökçe Metin 2. baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

- Barrett, T. (2015). *Neden bu sanat?* İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Barthes, R. (1993). *Image music text*. London: Fontana Press.
- Baselitz, G., Katti, C., Ambrose, K., Edwards, E., Frohne, U. A., Grewe, C., . . . Whyte, I. B. (2012). Notes from the field: appropriation: back then, in between, and today. *The Art Bulletin*, 94(2).
- Bauman, Z. (1992). *Intimations of postmodernity*. London and New York: Routledge.
- Bauman, Z. (2013). *Postmodernizm ve hoşnutsuzlukları* (Çev., İsmail Türkmen 2. baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayrak, B. (2008). *Fotoğraf, resim, sinema ve video sanatının devinimli ilişkisi: alıntılama ve anlamlandırma*. (Sanatta Yeterlilik), Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Bayraktaroğlu, A., ve Çalış, E. (2010). Gérard rancinan'ın methamorphoses adlı fotoğraflarında yenidenüretim *Art-e Sanat Dergisi*, 3(6), 1-23.
- Bayraktaroğlu, A., ve Çetin, M. (2013). Fotoğrafta göstergelerarasılık ve yeniden üretim. *Art-e Sanat Dergisi*, 6(11), 50-74.
- Benjamin, W. (2002). *Pasajlar* (4. baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berberoğlu, A. (2013). *Quoting artworks: historical development of art appropriation*. (Yükseklisans), Yeditepe Üniversitesi, İstanbul.
- Berger, J. (2015). *Picasso'nun başarısı ve başarısızlığı* (6. baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Best, S., ve Kellner, D. (1997). *The postmodern turn*. New York, London: The Guilford Press.
- Borges, J. L. (2007). *Kum kitabı* (Çev., Yıldız Ersoy Canpolat). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bourriaud, N. (2004). *Postprodüksiyon* (Çev., Nermin Saybaşılı). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Burgard, T. A. (1991). Picasso and appropriation. *The Art Bulletin*, 73(3), 479-94. doi:10.2307/3045817

- Buyurgan, S., ve Buyurgan, U. (2012). *Sanat eğitimi ve öğretimi* (Geliştirilmiş 3. baskı). Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Büyükkol, S. (2012). Postmodern sürece klasisizmin yansımaları: klasisizm dönemine ait resimlerin postmodern yorumları. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 1(5), 169-88. doi:10.7816
- Carroll, N. (2012). *Sanat felsefesi: çağdaş bir giriş* (Çev., Güliz Korkmaz Tirkeş). Ankara: Ütopya Yayınları.
- Cevizci, A. (Ed.) (2014) *Felsefe sözlüğü* (4. baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Çulha, D. (2014). Post-yapısalcı argümanlar ekseninde müellif ve sanat nesnesi *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(1), 115-32.
- Danto, A. C. (1989). Narratives of the end of art. *Grand Street*, 8(3), 166-81. doi:10.2307/25007242
- Danto, A. C. (2010). *Sanatın sonundan sonra* (Çev., Zeynep Demirsü). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Danto, A. C. (2012). *Sıradan olanın başkalaşımı* (Çev., Esin Berktaş ve Özge Ejder). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Debord, G., ve Wolman, G. J. (1956). Mode d'emploi du détournement. [A User's Guide to Détournement]. *Les Lèvres Nues*(8).
- Diamond, D. (Ed.) (2001) *The bulfinch pocket dictionary of art terms* (3. Geliştirilmiş baskı). USA: Little, Brown and Company.
- Dzula, M. (2013). *Astists' acts of appropriation: educational, aesthetic, & political implications*. (Doctor), University of Columbia, Los Angeles. (3590478)
- Eco, U. (1985). Innovation and repetition: between modern and post-modern aesthetics. *Daedalus*, 114(4), 161-84.
- Eroğlu, Ö. (Ed.) (2013) *Plastik sanatlar sözlüğü*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Foster, H. (2009a). *Gerçeğin geri dönüşü yüzyılın sonunda avangard* (Çev., Esin Hoşsucu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foster, H. (2009b). *Tasarım ve suç* (Çev., Elçin Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Foster, H. (Ed.) (1987). *The Anti-aesthetic essays on postmodern culture*. Port Townsend, Washington: Bay Press.
- Glass, M. A. (2003). *Vermeer in dialogue: from appropriation to response*. (Doctor), University of Maryland, Maryland.
- Glesne, C. (2015). *Nitel araştırmaya giriş* (Çev., Ali Ersoy ve Pelin Yalçınoğlu 5 baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Harrison, C., ve Wood, P. (Eds.). (1999). *Art in theory 1900-1990 an anthology of changing ideas*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
- Harvey, D. (2014). *Postmodernliğin durumu* (7. baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Hick, D. H. (2010). Forgery and appropriation in art. *Philosophy Compass*, 5(12), 1047–56. doi:10.1111/j.1747-9991.2010.00353.x
- Hicks, A. (2015). *Küresel sanat pusulası / 21. yüzyıl sanatında yeni yönelimler* (Çev., Dilek Şendil, Mine Haydaroğlu, ve Süreyya Evren). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Irvin, S. (2005). Appropriation and authorship in contemporary art. *British Journal of Aesthetics*, 45(2), 123-37. doi:10.1093/aesthj/ayi015
- İslimyeli, N. (Ed.) (1976) *Sanat terimleri ansiklopedisi* (Cilt 2). Ankara: Doğuş Matbaacılık ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası.
- Kagan, S. M. (2008). *Estetik ve sanat notları* (Çev., Aziz Çalışlar). İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Karahan, Ç. İ. (2003). *Pop-Art'ta "nesne'nin" bir gösterge olarak kullanımı*. (Sanatta Yeterlilik Sanatta Yeterlilik), Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Kaymaz, Z. D. (2012). *Sanat tarihinde özgün resim ve reproduksiyon ilişkisi*. (Yükseklisans), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Keser, N. (Ed.) (2009) *Sanat sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Kırışoğlu, O. T. (2005). *Sanatta eğitim* (3. baskı). Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Kırışoğlu, O. T. (2015). *Sanat kültür yaratıcılık: görsel sanatlar ve kültür eğitimi-öğretimi* (2. baskı). Ankara: Pegem Akademi.

- Kley, E. (2003). Impersonations: morimura, colette, and dellsperger in costume. *PAJ: A Journal of Performance and Art*, 25(3), 91-4.
- Koç, E. (2008). *İlköğretim görsel sanatlar (resim-iş) dersi öğretim programlarının değerlendirilmesi*. (Yükseklisans Yüksek Lisans), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale.
- Kodal, T. (2012). *Resimlerarasılık ve herman braun-vega'nın resimlerinde resimlerarasılık sorunsalının irdelenmesi*. (Sanatta Yeterlilik), Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Kodaman, L. (2014). *Sanat yapıtlarından alıntılamanın picasso resimleri üzerinden irdelenerek resim anasanat atölye öğrencilerinin çalışmalarına katkısı*. (Doktora), Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Kodaman, L., ve Yılmaz, M. (2014). Sanat yapıtlarından alıntılamanın resim anasanat atölye öğrencilerinin çalışmalarına etkisi. *Gazi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(14), 83-100. doi:10.18603/std.09604
- Kula, O. B. (2013). *Marx, benjamin, adorno- sanat ve edebiyat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Kumar, K. (2013). *Sanayi sonrası toplumdaki post-modern topluma çağdaş dünyanın yeni kuramları* (Çev., Mehmet Küçük 4. baskı). Ankara: Dost Kitabevi.
- Kuspit, D. (2014). *Sanatın sonu* (Çev., Yasemin Tezgiden 4. baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Landes, W. M. (2000). Copyright, borrowed images, and appropriation art: an economic approach. *John M. Olin Program in Law and Economics Working Paper*(113).
- Lehmann, W. G. (2009, 01.12.2017). The appropriateness of appropriating appropriation art. Erişim adresi: <http://www.lehmannplc.com/article/appropriateness-of-appropriating-appropriation-art>
- Marter, J. (Ed.) (2011). *The grove encyclopedia of american art*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Mayer, R. (Ed.) (1981) A dictionary of art terms and techniques. America, New York: Barnes&Noble Books edition.

- Mayor, M. (Ed.) (2012) Longman dictionary of contemporary english (7. baskı). England: Pearson.
- MEB, T. C. (2009). *Görsel sanatlar dersi (1-8. sınıflar) öğretmen kılavuz kitabı* (2. baskı). Ankara: MEB.
- Oğuz, E. (2015). Günümüz sanatından güncel kesitler:küreselleşmenin sanata etkileri, postsanat, ilişkisel sanat ve temellük sanatı hakkında. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*(9), 72-87.
- Olgun, E. (2017). *Postmodernizm ve 1970 sonrası resim sanatında kendine mal etme ve uygulamaları*. (Yükseklisans), İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi, İstanbul.
- Oxford. (2017, 10.10.2017). Appropriation. *Oxford english dictionary*. Erişim adresi: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/appropriation>
- Özsoy, V. (2003). *Görsel sanatlar eğitimi, resim-iş eğitiminin tarihsel ve düşünsel temelleri*. Ankara: Gündüz.
- Patton, M. Q. (2014). *Nitel araştırma ve değerlendirme yöntemleri* (Çev., Mesut Bütün ve Selçuk Beşir Demir). Ankara: Pegem Akademi.
- Posner, R. A. (1992). When is parody fair use? *The Journal of Legal Studies*, 21(1), 67-78.
- Read, H., ve Stangos, N. (Eds.). (1994) *The thames and hudson dictionary of art and artists*. Thames and Hudson.
- Rona, Z., Eczacıbaşı, N. F., ve Eczacıbaşı, Ş. (Eds.). (1998) *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*. Yapı-Endüstri Merkez Yayınları.
- Saehrendt, C., ve Kittl, S. T. (2012). *Bunu ben de yaparım!* (Çev., Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- San, İ. (2008). *Sanat ve eğitim* (4 baskı). Ankara: Ütopya Yayınları.
- Saygın, H. (2010). Günümüzün değişen paradigmasında eğitim ve sanat. *Rh+ Artmagazin*(71), 64-9.
- Schneider, A. (2003). On ‘appropriation’ a critical reappraisal of the concept and its application in global art practices. *Social Anthropology*, 11(2), 215-29. doi:10.1017/S0964028203000156

- Shurkus, M. B. (2005). *Appropriation art: moving images and presenting difference* (Doctor thesis), Concordia University, Montreal, Quebec, Canada
- Sözen, M., ve Tanyeli, U. (Eds.). (1992) Sanat kavram ve terimleri sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şahin, D. (2013). Postmodernizm ve fotoğraf. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(46), 255-63.
- Şahin, H. (2015). Günümüz sanatında üslup karmaşası ve pastiş. *Art-e Sanat Dergisi*(15), 110-26.
- Şahiner, R. (2002). Yeni bir binyılın eşiğinde sanat ve yaratıcılık eğitimi üzerine. *Anadolu Sanat*(13).
- Şahiner, R. (2013). *Sanatta postmodern kırılmalar* (2. baskı). Ankara: Ütopya Yayıncılık.
- Şimşek, Ö. (2017, 22.11.2017). Selin turam ile röportaj. Erişim adresi: <http://www.ozlemsimsek.com/epikayartma>
- TDK. (2017, 30.11.2017). Kolaj/kesyap. Erişim adresi: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a205f2c9a6847.11479842
- Tıgın, Y. (2015). Sanatta metinlerarasılık: 20. yüzyıldan bugüne. *Sanat Yazıları Dergisi*(32), 199-213.
- Tosun, A. E. (2016). Fotoğrafta göstergebilimsel çözümleme “postmodern okuma”. *Kontrast Dergisi*(50), 12-7.
- Toy, E. (2015). *Günümüz iletişim tasarımında özgünlük kavramı üzerine bir inceleme*. Uluslararası Sanat Sempozyumu/ Sanat, Gerçeklik ve Paradoks. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla.
- Tuğlacı, P. (Ed.) (1971) Okyanus türkçe sözlük (Cilt 2). İstanbul: Pars Yayınevi.
- Türkdoğan, G. (1981). *Sanat eğitimi yöntemleri*. Ankara: Ayyıldız.
- Türkmençalıkoğlu, S. (2012). *Sanat eserindeki özgünlük kavramı ve hazır nesne*. (Yükseklisans), Erciyes Üniversitesi, Kayseri.

- Uysal, A. (2009). *Çağdaş görsel kültürde resimsel imge ve sanat eğitimi yeni imge düzenleri* (Doktora), Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Ünver, E. (2002). *Sanat eğitimi*. Ankara: Nobel Yayın.
- Wolcott, A. (1996). Is what you see what you get? a postmodern approach to understanding works of art. *Studies in Art Education*, 37(2), 69-79. doi:10.2307/1320508
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (Genişletilmiş 9. baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, M. (2012). *Sanatın günceli güncelin sanatı*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yolcu, E. (2009). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri* (2. baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Yolcu, E., Yılmaz, M., Maccario, N. K., Ünalın, T., ve Aykaç, V. (2010). *Güzel sanatlar eğitiminde özel öğretim yöntemleri* (Kazım Artut Ed. 2. baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Young, J. O. (2005). Profound offense and cultural appropriation. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 63(2).
- Young, J. O. (2006). Art, authenticity and appropriation. *Frontiers of Philosophy in China*, 1(3), 455-76. doi:10.1007/s11466-006-0019-2
- Zeilinger, M. (2009). *Arts and politics of appropriation*. (Doktora), University of Toronto.
- Zekâ, N. (Ed.) (1994). *Postmodernizm* (2. baskı). İstanbul: Kıyı Yayınları.
- Zinkhan, G. M. (1994). From the editor: the use of parody in advertising. *Journal of Advertising*, 23(3), III-VIII.
- Zorlu, F. (2014). Dijital anatomi dersi: bir resme yönelik ikonolojik çözümleme. *Sanat Yazıları Dergisi*(31), 143-56.

EK 1: Resim-İş Öğretmenliği Lisans Müfredat ve Ders İçerikleri

RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ LİSANS PROGRAMI

I. YARIYIL

	DERSİN ADI	T	U	K
A	Temel Tasarım I	4	4	6
A	Desen I	2	2	3
A	Perspektif	1	2	2
GK	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi I	2	0	2
GK	Türkçe I: Yazılı Anlatım	2	0	2
GK	Yabancı Dil I	3	0	3
MB	Eğitim Bilimine Giriş	3	0	3
TOPLAM		17	8	21

II. YARIYIL

	DERSİN ADI	T	U	K
A	Sanat Tarihine Giriş	2	0	2
A	Temel Tasarım II	4	4	6
A	Desen II	2	2	3
GK	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi II	2	0	2
GK	Türkçe II: Sözlü Anlatım	2	0	2
GK	Yabancı Dil II	3	0	3
MB	Eğitim Psikolojisi	3	0	3
TOPLAM		18	6	21

III. YARIYIL

	DERSİN ADI	T	U	K
A	Anasanat Atölye I	2	4	4
A	Seçmeli Sanat Atölye I*	2	2	3
A	Yazı	1	2	2
GK	Bilgisayar I	2	2	3
GK	Batı Sanat Tarihi	3	0	3
MB	Öğretim İske ve Yöntemleri	3	0	3
MB	Seçmeli	2	0	2
TOPLAM		15	10	20

IV. YARIYIL

	DERSİN ADI	T	U	K
A	Anasanat Atölye II	2	4	4
A	Seçmeli Sanat Atölye II*	2	2	3
A	Çocuğun Sanatsal Gelişimi	2	0	2
A	Sanat Felsefesi*	2	0	2
GK	Bilgisayar II	2	2	3
MB	Öğretim Teknolojileri ve Materyal Tasarımı	2	2	3
TOPLAM		12	10	17

V. YARIYIL

	DERSİN ADI	T	U	K
A	Anasanat Atölye III	2	4	4
A	Seçmeli Sanat Atölye III*	2	2	3
GK	Bilimsel Araştırma Yöntemleri	2	0	2
GK	Türk Sanat Tarihi	3	0	3
MB	Sınıf Yönetimi	2	0	2
MB	Özel Öğretim Yöntemleri I	2	2	3
TOPLAM		13	8	17

VI. YARIYIL

	DERSİN ADI	T	U	K
A	Anasanat Atölye IV	2	4	4
A	Seçmeli Sanat Atölye IV*	2	2	3
A	Özel Öğretim Yöntemleri II	2	2	3
GK	Sanat Eleştirisi	2	0	2
GK	Çağdaş Sanat	3	0	3
GK	Türk Eğitim Tarihi*	2	0	2
MB	Ölçme ve Değerlendirme	3	0	3
TOPLAM		16	8	20

VII. YARIYIL

	DERSİN ADI	T	U	K
A	Anasanat Atölye V	4	4	6
A	Seçmeli Sanat Atölye V*	2	2	3
A	Müze Eğitimi ve Uygulamaları*	2	2	3
MB	Özel Eğitim*	2	0	2
MB	Rahberlik	3	0	3
MB	Okul Deneyimi	1	4	3
TOPLAM		14	12	20

VIII. YARIYIL

	DERSİN ADI	T	U	K
A	Anasanat Atölye VI	4	4	6
A	Seçmeli Sanat Atölye VI*	2	2	3
GK	Topluma Hizmet Uygulamaları	1	2	2
MB	Öğretmenlik Uygulaması	2	6	5
MB	Türk Eğitim Sistemi ve Okul Yönetimi	2	0	2
TOPLAM		11	14	18

GENEL TOPLAM	Teorik	Uygulama	Kredi	Saat
	116	76	154	192

A: Alan ve alan eğitimi dersleri, MB: Öğretmenlik meslek bilgisi dersleri, GK: Genel kültür dersleri

RESİM İŞ ÖĞRETMENLİĞİ LİSANS PROGRAMI DERS İÇERİKLERİ

I.YARIYIL

Temel Tasarım I

(4-4-6)

Sanat eserini düzenleyen elemanlar (çizgi, doku, form, şekil, mekan) ve ilkeler (ritim, hareket, denge, vurgu, kontrast, birlik, bütünlük, çeşitlilik) ,iki boyutlu uygulama çalışmaları, iki ve üç boyutlu sanat eserlerinde bu eleman ve ilkelerin ilişkisi, tasarım eleman ve ilkeleri ile biçim ve içerik ilişkisini dikkate alan özgün çalışmalar.

Desen I

(2-2-3)

Canlı model ya da nesnelerin gözlemine dayalı kompozisyon, oran-orantı, ışık-gölge, hareket, bütünlük, denge gibi eleman ve ilkeleri temel alarak görsel algının geliştirilmesi çalışmaları, çeşitli malzeme ve tekniklerle çizgisel çalışmalar.

Perspektif

(1-2-2)

Özgün örnek çalışmalar üzerinden temel perspektif bilgileri (duruş noktası, ufuk çizgisi, kaçış noktası, ölçü, oran, perspektif çeşitleri vb.), çizgi ve renk (hava) perspektifi uygulama çalışmaları.

Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi I

(2-0-2)

Kavramlar, tanımlar, ders yöntemleri ve kaynakların tanımı, Sanayi Devrimi ve Fransız Devrimi, Osmanlı Devleti'nin Dağılışı (XIX. Yüzyıl), Tanzimat ve Islahat Fermanı, I. ve II. Meşrutiyet, Trablusgarp ve Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı, Mondros Ateşkes Antlaşması, Wilson İlkeleri, Paris Konferansı, M. Kemal'in Samsun'a Çıkışı ve Anadolu'daki Durum, Amasya Genelgesi, Ulusal Kongreler, Mebusan Meclisinin Açılışı, TBMM'nin Kuruluşu ve İç İsyanlar, Teşkilat-ı Esasi Kanunu, Düzenli Ordunun Kuruluşu, I. İnönü, II. İnönü, Kütahya- Eskişehir, Sakarya Meydan Muharebesi ve Büyük Taarruz, Kurtuluş Savaşı sırasındaki antlaşmalar, Lozan Antlaşması, Saltanatın Kaldırılması.

Türkçe I: Yazılı Anlatım

(2-0-2)

Yazı dilinin ve yazılı iletişimin temel özellikleri, yazı dili ile sözlü dilin arasındaki temel farklar. Anlatım: yazılı ve sözlü anlatım; öznel anlatım, nesnel anlatım; paragraf; paragraf türleri (giriş-gelişme-sonuç paragrafları). Metnin tanımı ve metin türleri (bilgilendirici metinler, yazınsal metinler); metin olma koşulları (bağlıklık, tutarlılık, amaçlılık, kabul edilebilirlik, durumsallık, bilgisellik, metinler arası ilişkiler). Yazılı anlatım (yazılı kompozisyon: serbest yazma, planlı yazma); planlı yazma aşamaları (konu, konunun sınırlandırılması, amaç, bakış açısı, ana ve yan düşüncelerin belirlenmesi; yazma planı hazırlama, kâğıt düzeni); bilgilendirici metinler (dilekçe, mektup, haber, karar, ilan/reklam, tutanak, rapor, resmi yazılar, bilimsel yazılar) üzerinde kuramsal bilgiler; örnekler üzerinde çalışmalar ve yazma uygulamaları; bir metnin özetini ve planını çıkarma; yazılı uygulamalardaki dil ve anlatım yanlışlarını düzeltme.

Yabancı Dil I

(3-0-3)

Bu ders, üniversite öğrencilerinin kendi alanlarında yürüttükleri her türlü akademik faaliyette okuma, konuşma, dinleme ve yazma becerilerini belirli bir etkinlikte kullanabilmelerini sağlayacak biçimde tasarlanmıştır. Bu derste ilgi çekici bağlamlar yaratılarak, dilin işlevli artırıcı alıştırmalar verilerek, dilin gerçek iletişim becerilerinde kullanımı gösterilerek öğrencilerin dilsel ve iletişimsel yetileri geliştirilecek ve yabancı dil yeterlikleri artırılabilecektir.

Eğitim Bilimine Giriş

(3-0-3)

Eğitimin temel kavramları, eğitimin diğer bilimlerle ilişkisi ve işlevleri (eğitimin felsefi, sosyal, hukuki, psikolojik, ekonomik, politik temelleri), eğitim biliminin tarihsel gelişimi,

21. yüzyılda eğitim biliminde yönelimler, eğitim biliminde araştırma yöntemleri, Türk Milli Eğitim Sisteminin yapısı ve özellikleri, eğitim sisteminde öğretmenin rolü, öğretmenlik mesleğinin özellikleri, öğretmen yetiştirme alanındaki uygulamalar ve gelişmeler.

II. YARIYIL

Sanat Tarihine Giriş

(2-0-2)

Anadolu'da Paleolitik Çağ'dan, Roma devrine kadar süregelen sanat gelişmeleri, geçmiş uygarlıkların sanat eserlerinde toplumsal ve tarihsel değerler, bunları temsil edebilen karakterler, farklı kültürler arasındaki sanat ilişkilerinin değerlendirilmesi.

Temel Tasarım II

(4-4-6)

Tasarım eleman ve ilkeleri ile renkli ve üç boyutlu çalışmalar, tasarımın görselleştirilebilmesi için farklı teknikler, farklı tekniklerde renk bilgisi ile ilgili uygulama çalışmaları, farklı malzemelerle (kağıt, mukavva, alçı, kil, ahşap, v.b.) üç boyutlu uygulamalar.

Desen II

(2-2-3)

Canlı model ya da nesnelerin gözlemlerine dayalı desen çalışmalarının yanı sıra imgeleme dayalı desen çalışmaları, üsluplaşma, yorum katma, deforme etme gibi bireysel yaklaşımların geliştirilmesine yönelik uygulamalar.

Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi II

(2-0-2)

Siyasi alanda yapılan devrimler, siyasi partiler ve çok partili siyasi hayata geçiş denemeleri, hukuk alanında yapılan devrimler, toplumsal yaşamın düzenlenmesi, ekonomik alanda yapılan yenilikler. 1923-1938 Döneminde Türk dış politikası, Atatürk sonrası Türk dış politikası, Türk Devriminin İlkeleri: (Cumhuriyetçilik, Halkçılık, Laiklik, Devrimcilik, Devletçilik, Milliyetçilik). Bütünleyici ilkeler.

Türkçe II: Sözlü Anlatım

(2-0-2)

Sözlü dilin ve sözlü iletişimin temel özellikleri. Sözlü anlatım; konuşma becerisinin temel özellikleri (doğal dili ve beden dilini kullanma); iyi bir konuşmanın temel ilkeleri; iyi bir konuşmacının temel özellikleri (vurgu, tonlama, duraklama; diksiyon vb.). Hazırlıksız ve hazırlıklı konuşma; hazırlıklı konuşmanın aşamaları (konunun seçimi ve sınırlandırılması; amaç, bakış açısı, ana ve yan düşüncelerin belirlenmesi, planlama, metni yazma; konuşmanın sunuluşu). Konuşma türleri:(karşılıklı

konuşmalar, söyleşi, kendini tanıtmaya, soruları yanıtlama, yılbaşı, doğum, bayram v.b. önemli bir olayı kutlama, yol tarif etme, telefonla konuşma, iş isteme, biriyle görüşme/röportaj yapma, radyo ve televizyon konuşmaları, değişik kültür, sanat programlarına konuşmacı olarak katılma v.b.). Değişik konularda hazırlıksız konuşma yapma, konuşma örnekleri üzerinde çalışmalar ve sözlü anlatım uygulamaları, konuşmalardaki dil ve anlatım yanlışlarını düzeltme.

Yabancı Dil II

(3-0-3)

Bu ders, üniversite öğrencilerinin kendi alanlarında yürüttükleri her türlü akademik faaliyette okuma, konuşma, dinleme ve yazma becerilerini belirli bir etkinlikte kullanabilmelerini sağlayacak biçimde tasarlanmıştır. Bu derste öğrencilerin “Yabancı Dil I” dersinde kazandıkları bilgi ve becerilerin bir üst seviyeye çıkartılması hedeflenmelidir. Bu yapılırken ilgi çekici bağlamlar yaratılmasına, dilin işlevliğini artırıcı alıştırmalar yapılmasına, dilin gerçek iletişim becerilerinde kullanılmasına ve bu yolla öğrencilerin dilsel ve iletişimsel yetileri ile yabancı dil yeterliklerinin artırılmasına özen gösterilmelidir.

Eğitim Psikolojisi

(3-0-3)

Eğitim-Psikoloji ilişkisi, eğitim psikolojisinin tanımı ve işlevleri, öğrenme ve gelişim ile ilgili temel kavramlar, gelişim özellikleri (bedensel, bilişsel, duygusal, sosyal ve ahlaki gelişim), öğrenmeyi etkileyen faktörler, öğrenme kuramları, öğrenme kuramlarının öğretim süreçlerine yansımaları, etkili öğrenme, öğrenmeyi etkileyen faktörler (motivasyon, bireysel faktörler, grup dinamiği ve bu faktörlerin sınıf içi öğretim sürecine etkisi).

III. YARIYIL

Anasanat Atölye I*

(2-4-4)

Bu dersin tanımı programın sonunda verilmiştir.

Seçmeli Sanat Atölye I*

(2-2-3)

Bu dersin tanımı programın sonunda verilmiştir.

Yazı**(1-2-2)**

Çeşitli yazı türleri ile ilgili(dik temel yazı büyük ve küçük harfler, eğik temel yazı büyük ve küçük harfler, dik el yazısı, eğik el yazısı, dik ve eğik dekoratif yazılar, noylant yazı vb.) bilgi ve beceriler, yazı türleri ile blok uygulamaları, gelişen teknoloji içerisinde yazının kullanımı, grafikte yazının yeri ve önemi, kitap kapağı, afiş vb. çalışmalar için yazı uygulamaları, üsluplaşma ve güzel yazı yazma becerisi kazandırmaya dönük çalışmalar.

Bilgisayar I**(2-2-3)**

Bilişim teknolojileri, yazılım ve donanım ile ilgili temel kavramlar, genel olarak işletim sistemleri, kelime işlemci programları, elektronik tablola programları, veri sunumu, eğitimde İnternet kullanımı, bilişim teknolojilerinin sosyal yapı üzerindeki etkileri ve eğitimdeki yeri, bilişim sistemleri güvenliği ve ilgili etik kavramları.

Batı Sanatı Tarihi**(3-0-3)**

Bizans devri sanatından başlanarak, 19. yüzyıla kadar süregelen (Romanesk, Gotik, Rönesans, Maniyerizm, Barok, Rokoko, Neoklasik, Romantizm, Realizm) sanat akım ve üslupları, her dönem ve sanat akımında yer alan belli başlı sanatçıların resim, heykel ve mimari örnekleri.

Öğretim İlke ve Yöntemleri**(3-0-3)**

Öğretimle ilgili temel kavramlar, öğrenme ve öğretim ilkeleri, öğretimde planlı çalışmanın önemi ve yararları, öğretimin planlanması (ünitelendirilmiş yıllık plan, günlük plan ve etkinlik örnekleri), öğrenme ve öğretim stratejileri, öğretim yöntem ve teknikleri, bunların uygulama ile ilişkisi, öğretim araç ve gereçleri, öğretim hizmetinin niteliğini artırmada öğretmenin görev ve sorumlulukları, öğretmen yeterlikleri.

IV. YARIYIL**Anasanat Atölye II*****(2-4-4)**

Bu dersin tanımı programın sonunda verilmiştir.

Seçmeli Sanat Atölye II*

(2-2-3)

Bu dersin tanımı programın sonunda verilmiştir.

Çocuğun Sanatsal Gelişimi

(2-0-2)

Çocuk resimlerinin, çocuğun eğitimdeki yeri ve önemi, çocuk resimlerinin özellikleri, görsel algılama tipleri ve çocuğun karalama döneminden yetişkinlik dönemine kadar sanatsal gelişim basamakları, özgün çocuk resimlerinden örnekler, “çok alanlı sanat eğitiminde kopya yöntemi” içeriğine uygun proje çalışmaları.

Sanat Felsefesi*

(2-0-2)

Sanat kavramının, sanatçı, sanat eseri, tüketici ve doğa, toplum gibi unsurlarla ilişkisi, sanatın kaynağına ilişkin kuramlar, sanat kuramları (yansıtmacı, anlatımcı, biçimci, işlevsellik), sanat kuramlarında söz sahibi olan düşünürlerin görüşleri.

Bilgisayar II

(2-2-3)

Bilgisayar destekli eğitim ile ilgili temel kavramlar, öğeleri, kuramsal temelleri, yararları ve sınırlılıkları, uygulama yöntemleri, bilgisayar destekli öğretimde kullanılan yaygın formatlar, ders yazılımlarının değerlendirilmesi ve seçimi, uzaktan eğitim uygulamaları, veri tabanı uygulamaları, bilgisayar ve internetin çocuklar/gençler üzerindeki olumsuz etkileri ve önlenmesi.

Öğretim Teknolojileri ve Materyal Tasarımı

(2-2-3)

Öğretim Teknolojisi ile ilgili kavramlar, çeşitli öğretim teknolojilerinin özellikleri, öğretim teknolojilerinin öğretim sürecindeki yeri ve kullanımı, okulun ya da sınıfın teknoloji ihtiyaçlarının belirlenmesi, uygun teknoloji planlamasının yapılması ve yürütülmesi, öğretim teknolojileri yoluyla iki ve üç boyutlu materyaller geliştirilmesi öğretim gereçlerinin geliştirilmesi (çalışma yaprakları, etkinlik tasarlama, tepegöz saydamları, slaytlar, görsel medya (VCD, DVD) gereçleri, bilgisayar temelli gereçler), eğitim yazılımlarının incelenmesi, çeşitli nitelikteki öğretim gereçlerinin değerlendirilmesi, İnternet ve uzaktan eğitim, görsel tasarım ilkeleri, öğretim

materyallerinin etkinlik durumuna ilişkin araştırmalar, Türkiye’de ve dünyada ğretim teknolojilerinin kullanım durumu.

V. YARIYIL

Anasanat Atölye III* (2-4-4)

Bu dersin tanımı programın sonunda verilmiştir.

Seçmeli Sanat Atölye III* (2-2-3)

Bu dersin tanımı programın sonunda verilmiştir.

Bilimsel Araştırma Yöntemleri (2-0-2)

Bilim ve temel kavramlar (olgu, bilgi, mutlak, doğru, yanlış, evrensel bilgi v.b.), bilim tarihine ilişkin temel bilgiler, bilimsel araştırmanın yapısı, bilimsel yöntemler ve bu yöntemlere ilişkin farklı görüşler, problem, araştırma modeli, evren ve örneklem, verilerin toplanması ve veri toplama yöntemleri (nicel ve nitel veri toplama teknikleri), verilerin kaydedilmesi, analizi, yorumlanması ve raporlaştırılması.

Türk Sanatı Tarihi (3-0-3)

Hun Sanatından başlayarak, Göktürk, Uygur, Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemine ait sanat üslupları, bu dönemlere ait mimari, heykel ve resim rnekleri.

Sınıf Yönetimi (2-0-2)

Sınıf yönetimi ile ilgili temel kavramlar, sınıf içi iletişim ve etkileşim, sınıf yönetiminin tanımı, sınıf yönetimi kavramının sınıfta disiplini sağlamadan farklı yanları ve özellikleri, sınıf ortamını etkileyen sınıf içi ve sınıf dışı etkenler, sınıf yönetimi modelleri, sınıfta kurallar geliştirme ve uygulama, sınıf fiziksel olarak düzenleme, sınıfta istenmeyen davranışların yönetimi, sınıfta zamanın yönetimi, sınıf organizasyonu, öğrenmeye uygun olumlu bir sınıf ortamı oluşturma (rnekler ve neriler).

Özel Öğretim Yöntemleri I

(2-2-3)

Alana özgü temel kavramlar ve bu kavramların alan öğretimiyle ilişkisi, alanının başta Anayasa ve Milli Eğitim Temel Yasası olmak üzere yasal dayanakları, alan öğretiminin genel amaçları, kullanılan yöntem, teknik, araç-gereç ve materyaller. İlgili Öğretim Programının incelenmesi(amaç, kazanım, tema, ünite, etkinlik, v.b.). Ders, öğretmen ve öğrenci çalışma kitabı örneklerinin incelenmesi ve değerlendirilmesi.

VI. YARIYIL

Anasanat Atölye IV*

(2-4-4)

Bu dersin tanımı programın sonunda verilmiştir.

Seçmeli Sanat Atölye IV*

(2-2-3)

Bu dersin tanımı programın sonunda verilmiştir.

Özel Öğretim Yöntemleri II

(2-2-3)

Sanat eğitiminde aktif ve işbirlikli öğrenme yaklaşımlarıyla, çoklu zeka kuramı ve oluşturmacı yaklaşımlar. Görsel sanatlar eğitiminde çok kültürlü ve kültürler arası bilgilenmeleri sağlayarak konuların ÇASEY'ne göre ders planlarına dönüştürülmesi. Ünite ve günlük plan hazırlama. Ölçme ve değerlendirme yöntemleri. Okul öncesi, ilköğretim ve orta öğretim görsel sanatlar derslerinde eğitim ve değerlendirme durumları. Sınıf yönetimi ve öğretmenlik uygulamasına ilişkin temel bilgiler.

Sanat Eleştirisi

(2-0-2)

Sanat eleştirisi kuramları, sanat eleştirisinin görsel sanatlar eğitimindeki yeri ve önemi, araştırmacı sanat eleştirisi yöntemi, eleştiri evreleri ve eleştiride sorgulama stratejileri, örnek sanat eserleri (reprodüksiyon) üzerinden sanat eleştirisi uygulamaları.

Çağdaş Sanat

(3-0-3)

19. yüzyıldan başlayarak günümüze kadar süregelen Empresyonizm, Ekspresyonizm, Pont Aven, Nabiler, Modern Stil, Fovizm, Kübizm, Orfizm, Rayonizm, Sektion

D'or, Vortisizm, Süprematizm, Neoplastizm, Soyut Sanat, Dadacılık, Sürrealizm, Kavramsalılık vb. sanat akımları, bu akımlar içinde yer alan belli başlı sanatçıların eserlerinin değerlendirilmesi.

Türk Eğitim Tarihi*

(2-0-2)

Türk eğitim tarihinin, eğitim olgusu açısından önemi. Cumhuriyetten önceki eğitim durumu ve öğretmen yetiştiren kurumlar. Türk Eğitim Devrimi 1: Devrimin tarihsel arka planı, felsefi, düşünsel ve politik temelleri. Türk Eğitim Devrimi 2: Tevhid-i Tedrisat Kanunu: tarihsel temelleri, kapsamı, uygulanışı ve önemi; Türk eğitim sisteminde laikleşme. Türk Eğitim Devrimi 3: Karma eğitim ve kızların eğitimi, Yazı Devrimi, millet mektepleri, halk evleri. Türkiye Cumhuriyeti eğitim sisteminin dayandığı temel ilkeler. Köy Enstitüleri, Eğitim Enstitüleri ve Yüksek Öğretmen Okulları. Üniversiteler ve öğretmen yetiştirme. Yakın dönem Türk eğitim alanındaki gelişmeler.

Ölçme ve Değerlendirme

(3-0-3)

Eğitimde ölçme ve değerlendirmenin yeri ve önemi, ölçme ve değerlendirme ile ilgili temel kavramlar, ölçme araçlarında bulunması istenen nitelikler (güvenilirlik, geçerlik, kullanılabilirlik), eğitimde kullanılan ölçme araçları ve özellikleri, geleneksel yaklaşımlara dayalı olan araçlar (yazılı sınavlar, kısa yanıtli sınavlar, doğru-yanlış tipi testler, çoktan seçmeli testler, eşleştirmeli testler, sözlü yoklamalar, ödevler), öğrenciyi çok yönlü tanımaya dönük araçlar (gözlem, görüşme, performans değerlendirme, öğrenci ürün dosyası, araştırma kağıtları, araştırma projeleri, akran değerlendirme, özdeğerlendirme, tutum ölçekleri), ölçme sonuçları üzerinde yapılan temel istatistiksel işlemler, öğrenme çıktılarını değerlendirme, not verme, alanı ile ilgili ölçme aracı geliştirme.

VII. YARIYIL

Anasanat Atölye V*

(4-4-6)

Bu dersin tanımı programın sonunda verilmiştir.

Seçmeli Sanat Atölye V***(2-2-3)**

Bu dersin tanımı programın sonunda verilmiştir.

Müze Eğitimi ve Uygulamaları***(2-2-3)**

Müzeciliğin tarihi, çeşitleri, amaçları, gerekliliği, müze ve eğitim, eğitim amaçlı müze ziyareti, ilköğretim/ortaöğretim öğrencileri için müze rehberi hazırlama ve uygulama, müze ziyareti için ön hazırlık, plan ve kurallar, müzenin tanımı, sergileme, müzedeki eserlerin tarihsel, estetik ve eleştirel incelenmesi, müzedeki eser ve kalınlardan yararlanarak yapılan uygulama çalışmaları.

Özel Eğitim***(2-0-2)**

Özel eğitimin tanımı, özel eğitimle ilgili temel ilkeler, engelliliği oluşturan nedenler, erken tanı ve tedavinin önemi, engele bakışla ilgili tarihsel yaklaşım, zihinsel engelli, işitme engelli, görme engelli, bedensel engelli, dil ve iletişim bozukluğu olan, süregelen hastalığı olan, özel öğrenme güçlüğü gösteren, dikkat eksikliği ve hiperaktivite bozukluğu olan, otistik ve üstün yetenekli çocukların özellikleri ve eğitimleri, farklı gelişen çocukların oyun yoluyla eğitimi, özel eğitime muhtaç çocukların ailelerinde gözlenen tepkiler, ülkemizde özel eğitimin durumu, bu amaçla kurulmuş kurum ve kuruluşlar.

Rehberlik**(3-0-3)**

Temel kavramlar, öğrenci kişilik hizmetleri, psikolojik danışma ve rehberliğin bu hizmetler içerisindeki yeri, rehberliğin ilkeleri, gelişimi, psikolojik danışma ve rehberliğin çeşitleri, servisler (hizmetler), teknikler, örgüt ve personel, alandaki yeni gelişmeler, öğrenciyi tanıma teknikleri, rehber-öğretmen işbirliği, öğretmenin yapacağı rehberlik görevleri.

Okul Deneyimi**(1-4-3)**

Öğretmenin ve bir öğrencinin okuldaki bir gününü gözlemleme, öğretmenin bir dersi işlerken dersi nasıl düzenlediğini, dersi hangi aşamalara böldüğünü, öğretim yöntem ve tekniklerini nasıl uyguladığını, derste ne tür etkinliklerden yararlandığını, dersin yönetimi için ve sınıfın kontrolü için öğretmenin neler yaptığını, öğretmenin dersi nasıl bitirdiğini ve öğrenci çalışmalarını nasıl değerlendirdiğini gözlemleme, okulun

örgüt yapısını, okul müdürünün görevini nasıl yaptığını ve okulun içinde yer aldığı toplumla ilişkilerini inceleme, okul deneyimi çalışmalarını yansıtan portfolyo hazırlama.

VIII. YARIYIL

Anasanat Atölye VI* (4-4-6)

Bu dersin tanımı programın sonunda verilmiştir.

Seçmeli Sanat Atölye VI* (2-2-3)

Bu dersin tanımı programın sonunda verilmiştir.

Topluma Hizmet Uygulamaları (1-2-2)

Topluma hizmet uygulamalarının önemi, toplumun güncel sorunlarını belirleme ve çözüm üretmeye yönelik projeler hazırlama, panel, konferans, kongre, sempozyum gibi bilimsel etkinliklere izleyici, konuşmacı yada düzenleyici olarak katılma, sosyal sorumluluk çerçevesinde çeşitli projelerde gönüllü olarak yer alma, topluma hizmet çalışmalarının okullarda uygulanmasına yönelik temel bilgi ve becerilerin kazanılması.

Öğretmenlik Uygulaması (2-6-5)

Her hafta bir günlük plan hazırlama, hazırlanan planı uygulama, uygulamanın okuldaki öğretmen, öğretim elemanı ve uygulama öğrencisi tarafından değerlendirilmesi, değerlendirmeler doğrultusunda düzeltmelerin yapılması ve tekrar uygulama yapılması, portfolyo hazırlama.

Türk Eğitim Sistemi ve Okul Yönetimi (2-0-2)

Türk eğitim sisteminin amaçları ve temel ilkeleri, eğitimle ilgili yasal düzenlemeler, Türk eğitim sisteminin yapısı, yönetim kuramları ve süreçleri, okul örgütü ve yönetimi, okul yönetiminde personel, öğrenci, öğretim ve işletmecilikle ilgili işler, okula toplumsal katılım.

Anasanat Atölyeleri:

Aşağıda adları yazılı 9 (Dokuz) adet anasanat atölye dersleri Resim-İş Eğitimi Bölümlerinin öğretim elemanı ve fiziki ortamı ile kapasiteleri dikkate alınarak

seçmeli ders olarak düzenlenir. Anasanat Atölye dersleri altı yarıyıl süresince verilir. Eleman ve atölye olanakları sınırlı bölümler bu dersleri mevcut durumlarına göre düzenler. Ancak geleceğe dönük olarak Anasanat Atölye derslerinin çeşitlendirilmesine, eleman, atölye sayısı ve olanaklarının artırılmasına önem verilmesi beklenmektedir. Bu derslerin içerikleri ve uygulanış biçimleri aşağıda verilmektedir.

Resmi anasanat atölye dersi olarak seçen öğrencilere, seçmeli sanat atölye derslerinin en az bir yarıyılık kısmında üç boyutlu (heykel ya da seramik) derslerinden biri zorunlu olarak seçtirilir. Diğer seçmeli sanat atölye derslerinde öğrenci bölüm olanaklarına göre istediği atölye derslerini seçebilir.

Grafik Tasarımını anasanat atölye dersi olarak seçen öğrencilere, seçmeli sanat atölye derslerinin en az bir yarıyılık kısmında resim atölye dersi zorunlu olarak seçtirilir. Diğer yarıyıl da ise bölümlerin eleman ve atölye olanakları çerçevesinde üç boyutlu alanlardan birisi seçtirilir. Bunun mümkün olmaması halinde her bölümün kendi olanaklarına göre seçim yaptırılır.

Heykeli anasanat atölye dersi olarak seçen öğrencilere, seçmeli sanat atölye derslerinin en az bir yarıyılık kısmında resim atölye dersi zorunlu olarak seçtirilir. Diğer seçmeli sanat atölye derslerinde öğrenci bölüm olanaklarına göre istediği atölye derslerini seçebilir.

Tekstil Tasarımı anasanat atölye dersi olarak seçen öğrencilere seçmeli sanat atölye derslerinin en az bir yarıyılık kısmında resim dersi zorunlu olarak seçtirilir. Diğer seçmeli sanat atölye derslerinde öğrenci bölüm olanaklarına göre istediği atölye derslerini seçebilir.

Seramiği anasanat atölye dersi olarak seçen öğrencilere, seçmeli sanat atölye derslerinin en az bir yarıyılık kısmında Resim atölye dersi zorunlu olarak seçtirilir. Diğer seçmeli sanat atölye derslerinde öğrenci, bölüm olanaklarına göre istediği atölye derslerini seçebilir.

Geleneksel Türk Sanatlarını anasanat atölye dersi olarak seçen öğrencilere, seçmeli sanat atölye derslerinin en az bir yarıyılık kısmında resim atölye dersi zorunlu olarak

seçtirilir. Diğer seçmeli sanat atölye derslerinde öğrenci, bölüm olanaklarına göre istediği atölye derslerini seçebilir.

Özgünbaskıyı anasanat atölye dersi olarak seçen öğrencilere, seçmeli sanat atölye derslerinin en az bir yarıyılık kısmında resim atölye dersi zorunlu olarak seçtirilir. Diğer seçmeli sanat atölye derslerinde öğrenci bölüm olanaklarına göre istediği atölye derslerini seçer.

Endüstriyel Tasarım'ı anasanat atölye dersi olarak seçen öğrencilere, seçmeli sanat atölye derslerinin iki yarıyılık kısmında resim atölye dersi zorunlu olarak seçtirilir. Diğer seçmeli sanat atölye derslerinde öğrenci bölüm olanaklarına göre istediği atölye derslerini seçebilir.

Fotoğrafi anasanat atölye dersi olarak seçen öğrencilere seçmeli sanat atölye derslerinin en az bir yarıyılık kısmında resim atölye dersi zorunlu olarak seçtirilir. Diğer seçmeli sanat atölye derslerinde öğrenci bölüm olanaklarına göre istediği atölye derslerini seçebilir.

1. Resim I-II-III-IV-V-VI

Temel resim kuram ve kavramları, bir resmi dönem, teknik ve içerik bakımından analiz edebilecek görsel ve kültürel bilgi ve beceriler, resmin özgün bir ifade aracı olarak algılanması, farklı teknik ve malzemeleri deneyip, sanat eserleriyle örnekleyerek kendi eğilimlerine uygun görsel bir dil oluşturma yeterliliğini geliştirici çalışmalar.

2. Grafik Tasarımı I-II-III-IV-V-VI

Çeşitli yazı formları, tipografi, görsel iletişim, bilgisayar destekli grafik tasarım, kurumsal kimlik, afiş, kitap kapağı, ambalaj, illüstrasyon ve animasyon çalışmaları, grafik tasarımın günlük yaşamdaki kullanım alanları.

3. Heykel I-II-III-IV-V-VI

Modelaj, ahşap, metal, yontu ve döküm biçimleri ile inşaları, alçak ve yüksek kabartmaların, figüratif ve soyut düzenlemelerine yönelik bireysel ve grup çalışmaları, heykel sanat eserlerinden örnekler.

4- Tekstil Tasarımı I-II-III-IV-V-VI

Elyafli malzemelerle çeşitli çalışmalar (fiber), yüzey tasarımları, örgü ve dokuma, tekstil boyama ve baskı teknikleri, geleneksel, çağdaş ve özgün uygulama çalışmaları, tekstil tasarımının günlük yaşamdaki kullanım alanları.

5- Seramik I-II-III-IV-V-VI

Seramik sanatının tarihsel gelişimi ve seramiğin günlük yaşamdaki yeri, sanatsal ve endüstriyel seramik boyutlarında, çeşitli teknikleri, geleneksel, çağdaş ve özgün yorumlarla uygulama çalışmaları, seramik tasarımının günlük yaşamdaki kullanım alanları.

6- Geleneksel Türk Sanatları I-II-III-IV-V-VI

Geleneksel Türk sanatlarının tarihsel gelişimi ve günümüzdeki durumu, tezhip, minyatür, çini, vitray, ebru, geleneksel takı ve mücevher, halı ve kilim vb. ile yörelere özgü diğer dalları da içine alacak biçimde geleneksel yöntemlerle, çağdaş yorumlamaya yönelik uygulama çalışmaları.

7- Özgünbaskı I-II-III-IV-V-VI

Monotipi, linolyum, ahşap, gravür, litografi, serigrafi, plegsiglas vb. baskı teknikleri bilgisi ve uygulamalı çalışmalar.

8- Endüstriyel Tasarım I-II-III-IV-V-VI

Bireysel ve grup çalışmaları şeklinde yapılan maket ve proje çalışmalarının işlevsellik yönü olan sanatsal işler halinde uygulanması, endüstriyel tasarımın günlük yaşamdaki kullanım alanları.

9- Fotoğraf I-II-III-IV-V-VI

Fotoğraf sanatının tarihçesi, fotoğraf makinesinin mekanizması (objektif, filmler, aydınlatma, flaş, filtreler), fotoğraf çekme tekniği, portre, manzara, gece, yakın plan fotoğrafları, sanatsal çekimler, kompozisyon, karanlık oda, siyah-beyaz ve renkli baskı teknikleri, fotoğraf sanatının günlük yaşamdaki kullanım alanları.

EK 2: Akademisyenlerle Yapılan Görüşme Formundaki Sorular

Merhaba, ben Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda ÖYP'li Arş.Gör. Yeliz ERDOĞAN. Yürütmekte olduğum yüksekisans tezimde Resim Atölye dersleri ve Sanat Eğitimi alanında uzman olan sizlerin görüşlerinize ihtiyaç duymaktayım. Katkılarınız için teşekkür ederim.

Prof. Dr. Çağatay İnam KARAHAN
OMÜ Eğitim Fakültesi/ Eğitim Bilimleri
Enstitüsü

Yeliz ERDOĞAN
OMÜ- Resim-İş Eğitimi
Yüksek lisans Öğrencisi
İletişim: 0537 866 99 50
yeliz.erdogan@omu.edu.tr

Kişisel Bilgiler

Unvan-Ad-Soyad:

Yaş:

Çalıştığınız Kurum:

Bulduğunuz Kurumda Çalıştığınız Yıl:

Okuttuğunuz Dersler:

Sorular

Açıklama: Derslerinizde aşağıda bahsedilen türde uygulamalar yapan öğrencileriniz bulunmuyorsa da bu konuyla ilgili olarak değerlendirmelerinizi yapınız.

Kendine Mal Etme, önceki dönemlerde yapılmış olan ve iyi bilinen sanat eserlerinin imgelerinin veya sanatçıların üsluplarının değişen paradigmalarda eşliğinde ele alınması, yorumlanması ve yeniden üretilmesi/resmedilmesidir. Örneğin; Diego Velazquez'in 1656 yılında resmettiği "Las Meninas" adlı eserinin Pablo Picasso tarafından 1957 yılında yeniden resmedilmesi.

1. Derslerinizde öğrencilere alıntılama türlerini içeren uygulamalar yaptırıyor musunuz? Neden yaptırdığınızı veya yaptırmadığınızı açıklayınız.
2. Öğrencilerinize yaptırdığınız çalışmalar arasında kendine mal etmeye uygun olduğunu düşündüğünüz çalışmalar var mıdır? Varsa kısaca nasıl, hangi teknikle ve amaçla yapıldığını açıklayınız.
3. Öğrencilerin kendine mal etmeyi çalışmalarında kullanmalarının yaratıcılıkları üzerinde bir etkisi var mıdır? Varsa bu konudaki gözlemlerinizi nelerdir?
4. Öğrencilerin kendine mal etmeyi kullandığı çalışmaların yenilik ve özgünlük açısından niteliği nasıldır? Bunu değerlendirir misiniz?

Zaman Ayırdığınız İçin Teşekkürler...