

Resim ve Resim-İş Eğitimi Alanında Uluslararası Çalışmalar

Editör: Doç. Okan BOYDAŞ

Resim ve Resim- İş Eğitimi Alanında Uluslararası alışmalar

Editör:

Doç. Okan BOYDAş



Published by

Özgür Yayın-Dağıtım Co. Ltd.

Certificate Number: 45503

📍 15 Temmuz Mah. 148136. Sk. No: 9 Şehitkamil/Gaziantep

☎ +90.850 260 09 97

📞 +90.532 289 82 15

🌐 www.ozguryayinlari.com

✉ info@ozguryayinlari.com

Resim ve Resim-İş Eğitimi Alanında Uluslararası Çalışmalar

Editör: Doç. Okan BOYDAŞ

Language: Turkish

Publication Date: 2025

Cover design by Mehmet Çakır

Cover design and image licensed under CC BY-NC 4.0

Print and digital versions typeset by Çizgi Medya Co. Ltd.

ISBN (PDF): 978-625-5757-07-4

DOI: <https://doi.org/10.58830/ozgur.pub882>



This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0). To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>. This license allows for copying any part of the work for personal use, not commercial use, providing author attribution is clearly stated.

Suggested citation:

Boydş, O. (ed) (2025). *Resim ve Resim-İş Eğitimi Alanında Uluslararası Çalışmalar*. Özgür Publications.

DOI: <https://doi.org/10.58830/ozgur.pub882>. License: CC-BY-NC 4.0

The full text of this book has been peer-reviewed to ensure high academic standards. For full review policies, see <https://www.ozguryayinlari.com/>



Ön Söz

Geçmişten günümüze duvar resimleri ile başlayan insanoğlunun sanat yolculuğu, kendi içinde evrimleşerek günümüze kadar gelmiştir. Sosyal yaşamdan, bilim ve teknolojik gelişmelerden beslenerek gelişen sanat, kimi zaman insanoğlunun kendini anlatması kimi zaman ise kişinin kendini gerçekleştirme için önemli bir araç olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda sanatçıların ve sanat eğitmenlerinin bu önemli konu üzerinde yaptığı hem pratik hem teorik araştırmalar önemlidir. Gerek ülkemizde gerekse tüm dünya kültürlerinin aktarım araçlarından biri olarak kullanılan resim sanatı da bu açıdan çok değerlidir.

Değerli bilim insanları, akademisyenler ve lisansüstü öğrencilerinin katkıları ile hazırlanmış bu kitap, resim sanatı ve resim-iş eğitimi alanına katkı sağlayacak konulardan oluşan bir seçki niteliği taşımaktadır. Buna göre çalışma içerisinde, göç temasına sanatsal perspektiften bakılmış, sembollerin dili olarak da adlandırabileceğimiz ezoterizm kavramı ele alınmış, çocuk resimlerindeki karakterlerin ve çizgi yapısının moda tasarım alanındaki yansımaları incelenmiş ve son olarak da yapay zekâ uygulamalarının resim sanatı üzerine etkilerine kısaca değinilmiştir. Alana önemli katkı sağlayacağını umduğum bu çalışmada yer alarak katkılarını sunan değerli araştırmacılara çok teşekkür ederim.

Doç. Okan BOYDAŞ

İçindekiler

Ön Söz

iii

Bölüm 1

Sanatsal İmgeleme Küresel Bir Boyuttan Bakmak Perspektifinde Göç Teması 1

Ümit Parsıl

Ahmet Göktuğ Kılıç

Bölüm 2

Ezoterizm Kavramının El Greco ve Jean Delville Eserleri Üzerindeki
Yansımaları Üzerine Bir İnceleme 19

Fikriye Duran

Okan Boydaş

Bölüm 3

Çocuk Çizgi ve Resimlerinin Tekstil ve Moda Tasarımı Alanında
Kullanılması 33

Mine Ceranoğlu Terece

Dilek Karıcı Ballı

Bölüm 4

Yapay Zekâ Uygulamalarının Resim Sanatı Üzerine Etkileri Ve Bir
Uygulama Örneği 69

Okan Boydaş

Sanatsal İmgeleme Küresel Bir Boyuttan Bakmak Perspektifinde Göç Teması

Ümit Parsıl¹

Ahmet Göktuğ Kılıç²

Özet

Günümüzde göç olgusu, toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel boyutlarıyla çok katmanlı bir süreç olarak ele alınmaktadır. Savaş, kıtlık, politik baskılar ve ekonomik nedenler, bireyleri zorunlu ya da gönüllü göçe yönlendirmektedir. Bu hareketlilik, yalnızca demografik yapıları dönüştürmekle kalmaz; aynı zamanda kimlik, aidiyet, toplumsal uyum ve kültürel üretim süreçlerinde derin etkiler yaratır. Özellikle son yıllarda Suriye iç savaşı ile yoğunlaşan kitlesel göç hareketleri, ev sahibi ülkelerde sosyal uyum, ekonomik entegrasyon ve kültürel etkileşim açısından önemli sorunlar ve fırsatlar doğurmuştur. Göç, bireysel ve kolektif travmaların yanı sıra çokkültürlülüğün ve kültürel melezliğin de kaynağı olmuştur. Bu bağlamda çağdaş sanat, göç temasını yalnızca estetik bir ifade aracı olarak değil; aynı zamanda toplumsal gerçeklikleri görünür kılan, aidiyet, ötekileştirme, kimlik kaybı ve kültürel çeşitlilik gibi meseleleri tartışmaya açan dönüştürücü bir pratik olarak ele almaktadır. Sanatçılar, bireysel deneyimlerden ve toplumsal gözlemlerden beslenerek göçün yarattığı travmaları ve dönüşümleri farklı estetik formlarla temsil etmekte; böylece kolektif hafızaya katkıda bulunmaktadır. Göçün sanatsal üretimlerdeki bu işlevi, sanatın kamusal alan ve toplumsal gerçeklik ile kurduğu ilişkinin yeniden tanımlanmasına olanak sağlamaktadır.

- 1 Öğr. Gör., Adıyaman Üniversitesi, Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, El Sanatları Bölümü., umitparsil@adiyaman.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1901-5400
- 2 Görsel Sanatlar Öğretmeni, Doktora Öğrencisi, ahmetgoktugkilig34@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-2831-789X

Giriş

Günümüzde, özellikle son yıllarda yaşanan toplumsal ve siyasal gelişmelere bağlı olarak; mülteciler, göçmenler, gönüllü ya da zorunlu göç eden bireyler, terk edilme, savaş, sınır dışı edilme, terk edilmiş mekânlar ve yaşam mücadelesi gibi kavramlar sıkça gündeme gelmektedir. Bu kavramlar, çağdaş sanatçılar tarafından yıkım, aidiyet ve özgürlük gibi temaları tartışmaya açmak amacıyla yoğun bir biçimde kullanılmaktadır. Söz konusu temalar, sanatçının üretim pratiğinde temel yönlendirici unsurlar olarak ön plana çıkar. Sanatçının göç olgusuna dair gözlem ve yorumları, çeşitli imgeler, mekânlar, figürler ve kurgular aracılığıyla, bu zorlu sürecin bireyler ve toplumlar üzerindeki yıkıcı etkilerine dikkat çeker. Sanat, göç teması etrafında şekillenen üretimlerde yalnızca estetik bir yaklaşım sunmakla kalmaz; aynı zamanda aidiyet duygusunun sanatsal bir temsiline de olanak tanır. Tarihsel süreç incelendiğinde, insanlığın sürekli bir hareket ve değişim içerisinde olduğu görülmektedir. Günümüzde ise bireyler, yaşam kalitesini artırmak, daha konforlu ve güvenli yaşam alanlarına ulaşmak gibi nedenlerle yaşadıkları yerleri terk etmektedir. Bununla birlikte savaş, yıkım, kıtlık gibi zorlayıcı ve olumsuz koşullar da göç hareketlerinin temel nedenleri arasında yer almaktadır. Göç olgusu, tarih boyunca toplumların kültürel yapılarının dönüşümünde önemli bir rol oynamıştır. Nitekim göç, yalnızca fiziksel bir yer değişikliğini değil; aynı zamanda bireyin kimliğinde, aidiyet ilişkilerinde ve toplumsal yapıda derin dönüşümler yaratan çok katmanlı bir süreçtir. Demirel'e (2020) göre, göç; canlıların ihtiyaçları doğrultusunda bir yerden başka bir yere hareket etmeleri anlamına gelmektedir. Ancak bu hareketliliğin arka planında, sınırlar ve sınır içi konumlarla bağlantılı çok sayıda siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik neden bulunmaktadır. Örneğin Türkiye özelinde değerlendirildiğinde, 1950'li yıllardan itibaren göç olgusu ağırlıklı olarak ekonomik saiklerle gerçekleşirken, günümüzde savaşlar, iç çatışmalar ve politik baskılar bireyleri göç etmeye zorlamaktadır. Bu bağlamda göç, yerinden edilme ve terk edilme gibi durumlarla birlikte, travmatik ve derin duygusal çağrışımlara da sahiptir. Bu nedenle göç olgusu, edebiyattan şiire, sinemadan görsel sanatlara kadar pek çok sanat disiplininde önemli bir konu olarak ele alınmıştır (Girgin, 2017).

Göç olgusunun artan yoğunluğu, yalnızca demografik yapıları değiştirmekle kalmamış, aynı zamanda birçok önemli dönüşüme ve başarıya da zemin hazırlamıştır. Günümüzde göç, salt nüfus hareketi olarak değerlendirilmekten ziyade, ülkelerin sosyo-kültürel yapısını ve ekonomik dinamiklerini doğrudan etkileyen çok boyutlu bir olguya dönüşmüştür. Özellikle Suriye'de 2011 yılında başlayan iç savaş sonucunda milyonlarca insan, yaşamlarını sürdürebilmek adına başta komşu ülkeler olmak üzere

dünyanın farklı coğrafyalarına göç etmek zorunda kalmıştır. Bu süreçte yalnızca Suriye'den değil, Afrika ve Orta Doğu coğrafyalarından da pek çok birey, özellikle Türkiye'ye yönelmiş; bunun yanı sıra Avrupa, Kuzey Amerika ve diğer bölgelere göç ederek yeni yaşam alanları oluşturmaya başlamıştır. Bu kitlesel göç hareketleri, ev sahibi ülkeler açısından önemli sosyo-ekonomik ve kültürel zorlukları beraberinde getirmiştir. Göçmenlerin yoğun olarak yerleştiği ülkelerde sosyal uyum, ekonomik entegrasyon ve kültürel etkileşim süreçleri çeşitli sorunlara neden olmuştur. Göçmenlerin karşılaştığı zorluklar kadar, ev sahibi toplumlarda da kimlik, aidiyet ve kültürel bütünlük bağlamında önemli dönüşümler yaşanmıştır. Özellikle bazı Avrupa ülkelerinde, farklı milletlerden bireylerin yerleşimi ile ortaya çıkan çokkültürlü yapı, hem toplumsal uyum sürecini hem de sosyolojik dengeyi etkilemiştir. Göç, bu bağlamda yalnızca bireysel yaşamları değil; toplumsal dokuyu, değer sistemlerini ve kültürel temsilleri de dönüştüren bir süreç hâline gelmiştir. Seyitvan'ın (2017) belirttiği gibi, göçün çok boyutlu etkileri sayesinde birçok Avrupa ülkesi günümüzde çokkültürlülüğün ve kültürel çeşitliliğin simgesi hâline gelmiştir. Bu durum, sadece toplumsal yapının çeşitlenmesine değil; aynı zamanda kültürel üretimlerin, sosyal ilişkilerin ve kimlik algılarının da yeniden şekillenmesine neden olmuştur. Göç, bu yönüyle yeni sosyal formlar ve kültürel ifadeler ortaya çıkaran dinamik bir süreç olarak değerlendirilmektedir.

Göç olgusu, sosyo-kültürel, politik ve ekonomik boyutlarıyla oldukça geniş bir çerçevede değerlendirilen, çok katmanlı ve dinamik bir süreçtir. Bu çok yönlü yapısı sayesinde yalnızca toplumsal yaşamı dönüştürmekle kalmayıp, aynı zamanda sanatın kavramsal ve estetik bağlamda beslendiği önemli kaynaklardan biri hâline gelmiştir. Göçün bireyler ve toplumlar üzerinde bıraktığı etkiler; çağdaş sanatın içeriğinde, biçiminde ve ifade dilinde belirleyici unsurlar olarak yer edinmektedir. Özellikle ötekileştirme, kimlik inşası ve kimlik kaybı, yeni coğrafyalarda kabul görme arzusu, kültürel melezlik ve arabesk gibi temalar, bu bağlamda sanatçılar tarafından sıklıkla ele alınan meseleler arasında yer almaktadır. Modern ve çağdaş sanat pratikleri, bu temaları sanatçının kişisel deneyimlerinden, gözlemlerinden ve toplumsal analizlerinden süzülerek farklı estetik yaklaşımlarla üretimlerine entegre etmektedir. Sanatçılar, göçün bireysel ve kolektif düzeyde yarattığı travmaların, kimlik çatışmalarının ve aidiyet sorunlarının izini sürmekte; böylelikle bu toplumsal gerçeklikleri görünür kılarak farkındalık oluşturmaya amaçlamaktadır. Çeber'in (2018) de ifade ettiği üzere, sanatçılar yalnızca bu sorunlara işaret etmekle kalmayıp, aynı zamanda ele aldıkları meseleler üzerinden toplumsal çözüm arayışlarına katkı sağlayan bir rol üstlenmektedir. Bu bağlamda sanat, salt estetik bir üretim süreci olmanın ötesine geçerek,

toplumsal meselelerle etkileşim hâlinde olan, dönüştürücü ve bütünleştirici bir nitelik kazanmaktadır. Sanatın bu işlevsel dönüşümü, onun kamusal alanla ve toplumsal gerçeklikle kurduğu ilişkinin yeniden tanımlanmasına olanak sağlamıştır. Göç teması etrafında şekillenen sanatsal üretimler, yalnızca bireysel anlatıların değil, aynı zamanda kolektif hafızanın da ifade bulduğu mecralar olarak değerlendirilmektedir.

Küresel Boyutta Çağdaş Sanat ve Göç İmgesi

Son yıllarda, bireyler sosyal, kültürel ve ekonomik varlıklarını geride bırakarak, zorunlu göç süreçlerine dâhil olmuşlardır. Bu göç hareketlerinin temelinde çoğu zaman, bazı ülkelerin ekonomik ve stratejik çıkarları doğrultusunda yürüttüğü savaşlar ve müdahaleler yer almaktadır. Bu bağlamda, savaşlar yalnızca fiziksel yıkımlara yol açmakla kalmayıp, aynı zamanda bireylerin toplumsal, ekonomik ve kültürel yapılarında da derin etkiler yaratmaktadır. Göç olgusu ile toplumsal kimlik arasındaki ilişki bu noktada önem kazanmaktadır. Zira bireyler göç ettikleri coğrafyalara yalnızca bedenlerini değil; aynı zamanda kültürel kimliklerini, inanç sistemlerini, yaşam pratiklerini ve değer yargılarını da taşımaktadırlar. Ancak, bu yeni çevresel ve kültürel koşullarla temas hâlinde, göçmen bireylerin kimlik ve aidiyet algıları yeniden şekillenmekte, hatta zaman zaman sorgulanmaktadır. Bu dönüşümün en önemli etkenlerinden biri, kültürler arası etkileşimdir. Kültürel karşılaşmalar, göçmen bireylerin hem kendi kimlikleriyle hem de ev sahibi toplumların kültürel kodlarıyla yeniden ilişki kurmalarına neden olmaktadır. Her ne kadar son yıllarda göç oranları bir ölçüde istikrar kazanmış gibi görünse de, bu olgu etrafındaki toplumsal ve siyasal tartışmalar yoğunlaşarak devam etmektedir. Siyasi söylemlerin ve politik yapıların göç olgusu üzerindeki belirleyici rolü ise, toplumsal kutuplaşmayı artırmakta ve göçmen karşıtı refleksleri beslemektedir. Örneğin 2015 yılında Suriye’de yaşanan iç savaş, milyonlarca insanı ülkelerini terk etmeye zorlamış ve küresel ölçekte göç hareketlerini zirveye taşımıştır (Martiniello, 2019).

Göç neden olan değişkenler —savaş, teknoloji, ekonomi ve siyaset— yalnızca bireysel yaşamları değil, aynı zamanda toplumsal yapıları da derinden etkilemiş; bu bağlamda hem ilerlemelere hem de gerilemelere zemin hazırlamıştır. Sanat, tarih boyunca olduğu gibi bu dönemde de toplumsal değişimlerle eş zamanlı olarak dönüşmüş; sanatçının rolü ve sanatın anlamı yeniden tanımlanmıştır. Özellikle çağdaş sanatta estetik kaygıların geri planda kalması, mesajın ve içeriksel derinliğin ön plana çıkmasına neden olmuştur. Bu durum, sanatçının belirli formlara ve kalıplara bağlı kalmaksızın, toplumsal meseleler karşısında esnek ve eleştirel bir tavır geliştirmesine olanak tanımıştır. 2000’li yıllardan itibaren küresel

gündemde yoğun biçimde yer alan göç olgusu, çağdaş sanatçıların sanatsal pratiklerine de doğrudan yansımıştır. Sanatçılar, bu dönemin sosyopolitik atmosferini soluyarak üretimlerini biçimlendirmekte; böylece göç teması sanatta yalnızca bir içerik değil, aynı zamanda bir tanıklık biçimi olarak işlev görmektedir. Hızla değişen ve dönüşen günümüz dünyasında, göç olgusu insan yaşamını doğrudan etkileyen belirleyici faktörlerden biri hâline gelmiştir. Bireylerin içinde bulundukları sosyo-politik ve ekonomik koşullar, yaşadıkları coğrafyayı terk etmelerine neden olmakta; bu durum yalnızca göç eden bireyleri değil, bu sürecin tanığı ve yorumlayıcısı olan sanatçıları da etkilemektedir. Sanatçılar, toplumsal sorunlara duyarsız kalamayacakları gibi, yaşadıkları dönemin ruhunu ve gerçekliğini sanat aracılığıyla görünür kılma sorumluluğu da taşımaktadırlar. Özellikle teknolojinin insan yaşamı üzerindeki etkisinin artmasıyla birlikte, sanatçılar hem bireysel hem de kolektif kimliklerin dönüşümüne tanıklık etmektedir. Kurtuğlu Çeken'in (2023) de belirttiği gibi, bu durum sanatçının, kendi çağının yaşam koşullarını gözlemleyerek, göçle şekillenen tarihsel ve toplumsal belleğin bir parçası hâline gelmesine olanak tanımaktadır. Göçebe yaşamın izleri, böylelikle sanatın belleğinde kalıcı bir biçimde yer edinmektedir.

Özellikle zorunlu göç deneyimini bireysel yaşamında derinden hisseden sanatçılar, bu yaşantıları sanatsal üretimlerine yansıtarak hem bireysel hem de kolektif hafızaya katkı sunmaktadırlar. Bu bağlamda, Suriye'den İngiltere'ye göç eden sanatçı Issam Kourbaj, kendi yaşam öyküsünden beslenerek geliştirdiği sanatsal anlatılar aracılığıyla göç ve savaş temalarını işler. Sanatçının üretimleri, yalnızca kişisel bir anlatı sunmakla kalmaz; aynı zamanda göç olgusunun trajik boyutlarını görünür kılar ve izleyiciyi bu gerçeklik üzerine düşünmeye sevk eder (Resim 1, 2). Kourbaj'ın eserleri, savaş, kıtlık ve ekonomik yoksunluklar gibi sebeplerle yerinden edilen bireylerin deneyimlerini, güçlü bir biçimde somutlaştıran anlatılar olarak değerlendirilebilir. Bu çalışma kapsamında, göç olgusunu doğrudan deneyimleyen sanatçıların, yaşadıkları travmatik süreçleri eserlerine nasıl taşıdıkları ve bu süreçlerin sanatsal formlara nasıl dönüştüğü ele alınmaktadır. Issam Kourbaj, özellikle Suriye'deki iç savaşın ardından ortaya çıkan mülteci krizine odaklanan enstalasyon çalışmalarıyla dikkat çeker. Sanatçının dünyanın farklı şehirlerinde sergilenen bu enstalasyonları; ilaç kutuları, kitaplar, kırıntılar ve kibritlerden oluşan materyallerle inşa edilmiştir. Bu nesneler, hem savaşın yarattığı yıkımı hem de göçün beraberinde getirdiği geçicilik, kırılganlık ve belirsizlik duygularını metaforik bir düzlemde ifade eder. Kourbaj'ın oluşturduğu bu minyatür yapılar, mülteci kamplarını anımsatan görünümleriyle dikkat çekerken, aynı zamanda bireysel zaman algısını ve kolektif hafızayı temsil eden simgeler olarak da değerlendirilir.

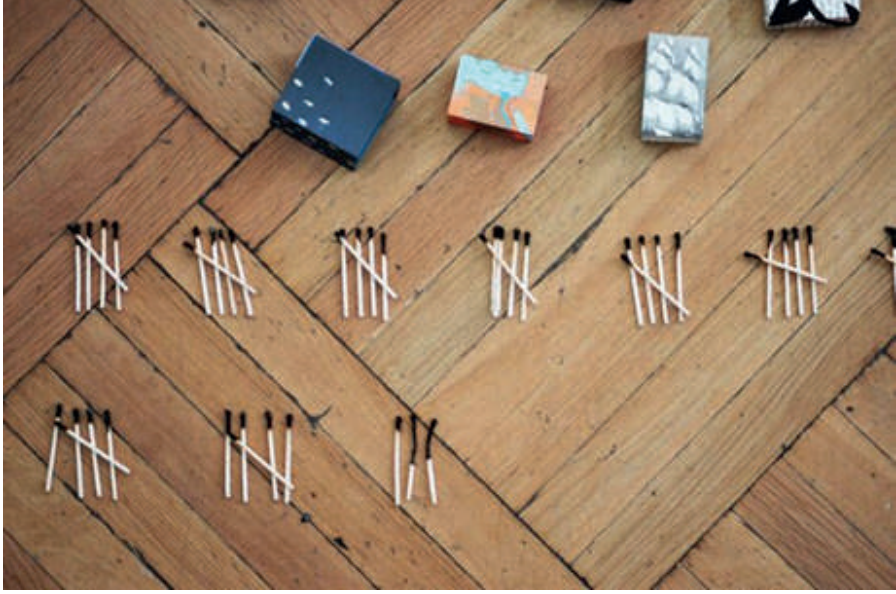
Sanatçı, “Dark Water, Burning World” başlıklı projesinde her biri Suriye’deki savaş nedeniyle yitirilen bir günü temsil eden 1579 küçük yapı üretmiştir (Günaydın, 2020). Bu sayısal ifade, hem zamanın durmaksızın ilerleyişine hem de her gün kaybolan hayatlara ve hikâyelere dair güçlü bir görsel tanıklık sunar. Kourbaj’ın çalışmaları, sanatın yalnızca bir estetik üretim alanı değil, aynı zamanda etik ve politik bir duruş sergileme aracı olarak da işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Göçmen sanatçıların bu tür üretimleri, yaşanan trajedileri belgeleyen ve onları kolektif bilince taşıyan sanatsal hafıza mekânları olarak değerlendirilebilir. Sanatçının kullandığı nesneler ve biçimler, savaşın doğrudan izlerini taşıdığı gibi, aynı zamanda insanlığın kırılğan doğasına dair evrensel bir anlatı oluşturur.



Görsel 1. Issam Kourbaj, Kaybedilen Başka Bir Gün (Another Day Lost), 2015. (https://kontrastdergi.com/gulser-gunaydin-bunlar-da-var-issam-kourbaj-54-sayi/)

Issam Kourbaj’ın “Kaybedilen Başka Bir Gün” başlıklı eseri, isimsiz bir şehirde hayatta kalmaya çalışan sayısız mültecinin dramatik deneyimlerini ele alırken, savaş ve göçün insan yaşamının kaçınılmaz bir parçası hâline geldiğini vurgulamaktadır. Bu eser, mültecilerin yaşam mücadelesinin, zamanın sürekli olarak kaybolan ve geri getirilemeyen bir akışa dönüştüğü bir durumu simgelemesi açısından anlamlıdır. Sanatçının eserde kullandığı hareket, kaybolan zamanın yerine sürekli olarak yeni bir zaman dilimi eklemeye yönelik bir çaba olarak okunabilir. Kourbaj, bu yaklaşımında, kaybedilen her bir günü bir parça olarak, bir döngü içinde sürekli bir biçimde yeniden

oluşturur, böylece savaşın ve göçün yol açtığı travmanın zamansal bir temsili ortaya çıkar (Kurtoğlu, Çeken, 2023). Bu sanatsal üretim, zamanın lineer olmayan yapısını ve göçmenlerin süreklilik arz eden kayıplarını görsel olarak dışa vurur, dolayısıyla eserin estetik ve semantik düzeyde güçlü bir anlatım oluşturur.



Görsel 2. Issam Kourbaj, *Kaybedilen Başka Bir Gün (Another Day Lost)*, 2015. (<https://kontrastdergi.com/gulser-gunaydin-bunlar-da-var-issam-kourbaj-54-sayi/>)

Fas doğumlu olup, çocukluk yıllarında ailesiyle birlikte Marsilya'ya göç eden sanatçı Bruno Catalano, yaşamından kesitleri eserlerinde derinlemesine işlemektedir (Resim 3). Catalano'nun heykel sanatındaki ana temalar arasında sonsuzluk, boşluk, kusurluluk ve yolculuk yer almaktadır. Sanatçı, seyahat ve göç gibi evrensel temaları işlerken, insanlara kaybolmuş bir parçanın ve geri dönülemeyen bir yolculuğun hissiyatını aktarır. Özellikle bavul, bu bağlamda, göçün ve seyahatin sembolik bir aracı olarak karşımıza çıkar. Catalano'nun eserlerinde yer alan ve sonsuz bedenleri tasvir eden heykeller, aynı zamanda sanatçının geçmişte yaşadığı sürgün ve göç deneyimlerinin görsel bir yansıması olarak okunabilir. Bu heykeller, göçün yarattığı sürekliliği ve kayıpları simgeleyen güçlü bir sembolizm taşır. Sanatçı, bedeninin tamamlanmamış formunu sürekli bir hareketlilik içinde sunarak, seyahatin ve göçün yarattığı eksiklik ve yetersizlik duygusunu görsel bir biçime dönüştürür. Catalano, bir çanta dolusu kıyafeti, göçmenin sahip olduğu eksiklik ve tamamlanmamışlık duygusunun bir metaforu olarak

kullanır (Immigrationprofblog, 2019). Bu yaklaşım, göçmen kimliğinin ve yolculuğun getirdiği fiziksel ve duygusal boşlukların sanat aracılığıyla somutlaştırılmasına olanak tanır.



Görsel 3. Bruno Catalano, *Les Voyageurs*, 2016-2019. (https://en.wikipedia.org/wiki/Bruno_Catalano)

Arjantinli sanatçı Claudia Casarino'nun "Üniforma" adlı yerleştirmesi, göç ve göçmen/mülteci deneyimlerinin psikolojik ve sosyo-kültürel boyutlarını derinlemesine irdeleyen önemli bir çalışmadır. Eser, ötekilik, sosyal yabancılaşma, kimlik kaybı gibi psikolojik süreçlerin yanı sıra, göçün travmatik etkilerini de gözler önüne serer. Çalışma izni almak ya da mülteci kamplarında yasadışı olarak yaşamak zorunda kalan bireyler, yaşamlarını iyileştirme çabasıyla bu zorunlu yolculuğu gerçekleştirirler. Casarino'nun yerleştirmesi, göçmenlerin ve mültecilerin deneyimlerini aktarırken, yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda psikolojik ve sosyo-kültürel bağlamda da derin bir anlam taşıyan bir ifade biçimi sunmaktadır. Eserde kullanılan tül malzemesi, hem varlık hem de yokluk arasındaki ince çizgiyi temsil eder; bu malzeme aracılığıyla, göç etmek zorunda kalan, sınırları aşan ya da göçle yüzleşen bireylerin yaşamlarındaki varoluşsal öneme ve toplumsal dışlanmışlıklarına

dikkat çekilmektedir. Tül, şeffaflığıyla izleyiciye, göçmenlerin fiziksel varlıklarının ötesinde, onları sürekli gözlemleyen bir toplumsal yapının etkisini hissettirir. Bu şeffaflık, hem göçmenlerin hem de mültecilerin konumlarını izleyiciye doğrudan aktarmakta ve onları bir insanlık ortak paydasında birleştiren bir sembolizm taşımaktadır. Çalışmada, üniformanın kullanılan sembolik anlamı da oldukça önemlidir. Mülteci kamplarında, mahkûmlar tarafından giyilen üniformalar, bireylerin ötekileştirilmiş durumlarını ve sistematik bir denetim altında tutulmalarını simgeler. Casarino'nun yerleştirmesi, bir mültecinin can yeleğini simgeleyen üniforma aracılığıyla, fiziksel varlığın ötesinde, ötekileşmiş bireylerin psikolojik durumlarını ve sosyal dışlanmışlıklarını temsil eder. Bu eser, şeffaflığıyla hem bir öteki olarak dışlanmayı hem de bu dışlanmışlığın insanlıkla birleşen bir parçası olma gerçeğini izleyiciye sunar (Tokdil, 2022).



Görsel 4. Claudia Casarino, Uniform (Üniforma), Migrocionos (en el) Arte Contemporaneo (Çağdaş Sanatta Göç), 2008 (<https://museomoderno.org/mapadelarte/artistas/casarino-claudia/>)

Banksy, grafiti kariyerine, başka bir ünlü grafiti sanatçısı olan Brec Le Rat'ın etkisi altında başlamış ve bu etkileşimi, Lat'in eski resimlerini yenilikçi bir şekilde dönüştürerek kendi tarzını geliştirmek için kullanmıştır. 1974 yılında Bristol'de doğan Banksy, sanat yaşamına İngiltere'nin Bristol kentinde grafiti sanatçılarından oluşan DryBreadZ Crew grubunun bir parçası olarak adım atmıştır. Sanatçının kariyerindeki erken dönemlerinden birinde, 18

yaşındayken halka açık bir alanda zarar vermesi ve bir çöp kamyonunun altına saklanması nedeniyle tutuklandığı bilinmektedir. Bu deneyim, onun sanata yaklaşımını etkilemiş ve kısa sürede daha hızlı bir şekilde eser üretmenin yollarını aramasına yol açmıştır. Şablon kullanarak karalamalar oluşturma fikri de, bu dönemde şekillenmeye başlamıştır.

Banksy, çok katmanlı çalışmalarında çeşitli medya öğelerini bir araya getirerek sokak sanatı enstalasyonları yaratmaktadır. Bu eserlerde kullanılan malzemeler, genellikle sıradan objeleri tuval olarak kullanarak sanatsal anlam taşır; örneğin yol işaretleri, yangın muslukları veya duvarlar bu amaca hizmet eden materyaller arasında yer alır. Sanatçının eserlerinin ortak özelliği, derin bir sanat felsefesi, politik mesajlar ve hiciv içeren yapılarıyla dikkat çekmesidir. Banksy'nin çıkış noktası olan Bristol, sanatçının kariyerinde önemli bir yer tutsa da, Londra'da geçirdiği yıllar, onun sanat dünyasında daha geniş bir görünürlük kazanmasını sağlamıştır. 2000 yılından itibaren Londra'da yaşamaya başlayan sanatçı, uluslararası arenada da tanınmaya başlamıştır. Banksy'nin odak noktalarından biri, tıpkı çağdaş sanatçılardan Ai Weiwei'nin yaptığı gibi, kriz durumlarına eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmaktır. Bu eleştirel yaklaşım, sanatçının eserlerinde sıklıkla toplumsal ve politik sorunları sorgulayan, izleyiciyi düşündürmeye yönlendiren bir dilin gelişmesine olanak sağlamıştır.



Görsel 5. Ai Weiwei, *Güvenli Geçiş*, 2016 (<https://www.flickr.com/photos/mompl/24930326141/>)

Bu bağlamda, bölge tarihsel olarak birçok kriz ve çatışmaya sahne olmuş, insan hakları ihlalleri, ölümler ve zorla uygulanan şiddet olayları devam etmektedir. Bu sürekli insani dram, sanatçıyı, sürgünlerin ve yerinden edilmenin yaşandığı Filistin topraklarına gitmeye yönlendirmiştir. Bu doğrultuda, Batı Şeria’da inşa edilen ayırma duvarı, sanatçılar için benzersiz bir sanatsal ifade alanı ve tuval işlevi görmüştür (Bastaban, 2023).



Görsel 6. Banksy, 2003, Love is in the Air (Flower Thrower), Photo by jensimon7, via FL, Jerüsalem. (<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-6-iconic-works-banksy>)

Sanatçı, mülteci sorunlarını ele aldığı yerleştirmesinde (Resim 7), İngiltere’nin terkedilmiş eski bir spor merkezini geçici bir sergi alanına dönüştürmüştür. Bu sergi, “Dismaland” adıyla anılmakta olup, eserlerinde yoğun toplumsal eleştiriler barındırmaktadır. Dismaland, Weston-super-Mare turizm bölgesinde yer alan ve yetişkinlere yönelik bir eğlence parkı olarak tasarlanmış bir yerleştirmedir. Serginin en dikkat çekici öğelerinden biri, yüzen bir tekne ve çok sayıda mültecinin cesedini taşıyan bir göletin yer aldığı eserdir. Sergide en çok konuşulan eser ise, Banksy’nin “Mülteci Botu” adlı yerleştirmesidir. Bu eser, izleyicilerde büyük bir korku uyandırmakta ve sıradan insanların trajik durumunu etkili bir şekilde gözler önüne sermektedir (Demirel, 2020).



Görsel 7. Banksy, Mülteci Teknesi / Dismaland, 2015. (<https://untitled-magazine.com/banksy-to-raffle-dismaland-sculpture-bid-starts-at-2>)

980 yılında Kamerun’da doğan Guy Wouete, sanatında göç temasına odaklanan önemli bir sanatçıdır. Sanatçının “Göç Yolunda” adlı eseri, sınırları yasa dışı yollarla geçen göçmenlerin karşılaştıkları zorlukları ve yolculukları sırasında yaşadıkları kayıpları ele almaktadır. Wouete’ye göre, insan doğası sabit bir noktada durmak değil, hareket etmek ve başkalarıyla etkileşime girmektir; insanlar bir yerde durup ölmek için yaratılmamıştır. Küreselleşen dünyada, insanın varoluş amacı, göç etmekten çok, başkalarıyla tanışmak ve farklı yerlerde varlık göstermektir. Sanatçının enstalasyonunda, dikenli tellerle çevrili bir alana eski renkli ayakkabılar ve plastik şişeler yerleştirilmiştir. Bu görüntü, Nazi dönemi Yahudilerinin geride bıraktığı eşyaları hatırlatan bir imaj yaratmaktadır. Ancak bu kaotik yerleştirmenin esas amacı, göçmenlerin en temel ihtiyaçlarından biri olan suya erişimlerinin engellenmiş olmasıdır. Wouete, suyu ve hayali yaşamı birer metafor olarak kullanmaktadır. Temelde, insanın istediği şey, sınırlarını aşarak insani değerlere sahip bir yaşam sürmektir. Ancak bu durumu, sokaklarda yaşam mücadelesi veren mağdurlar aracılığıyla tanık olan halk gözler önüne serilmektedir. İzleyici, kompozisyonun sunduğu trajik görüntü ile bu insanlık dramını hisseder (Çalışkan, 2018).



Görsel 8. Guy Wouete, “Göç Yolunda, Enstalasyon, 2015. (<https://perezartsplastiques.com/2015/09/07/lexil-dans-lart-contemporain/>)

Gülsün Karamustafa, 1980’li yıllara kadar geleneksel resim anlayışını benimsemiş bir sanatçı olarak, bu dönemde video sanatı, enstalasyon ve performans gibi çağdaş sanat disiplinlerine yönelerek, Türk sanatının önemli temsilcilerinden biri haline gelmiştir. Sanatçının disiplinler arası üretim yaklaşımı, Türk sanatının gelişiminde kritik bir dönemeç oluşturmuş ve geleneksel sanat anlayışını aşan bir estetik anlayışının öncüsü olmuştur. Karamustafa’nın eserlerinin tam anlamıyla anlaşılabilmesi için, yaşadığı toplumun sosyal yapısına duyulan ilgi büyük bir önem taşımaktadır. Sanatçının aktif üretim döneminin Türkiye için oldukça hareketli olduğu söylenebilir; 1980’li yıllar, askeri darbeler, sıkıyönetim uygulamaları ve toplumsal göç gibi önemli sosyo-politik olguların yaşandığı bir dönemi işaret eder. Bu dönemin izlerini eserlerinde derinlemesine inceleyen Karamustafa, göç, kimlik, aidiyet gibi toplumsal temaları ele almaktadır. Özellikle 1980’li yıllardan itibaren göç olgusu ve bunun sonucunda ortaya çıkan kültürel melezleşme, sanatçının üzerinde durduğu ana temalar arasında yer almaktadır. Karamustafa, kırsal

kesimden kente ekonomik sebeplerle gerçekleşen göçün yanı sıra, uluslararası göçün yarattığı toplumsal dinamikleri de araştırmaktadır. Ayrıca, sanatçı, İstanbul'a göç eden Anadolu, Balkanlar ve Rusya kökenli insanların yaşam alanlarını ve bu yerleşimlerin içindeki insan-mekan ilişkisini detaylı bir şekilde incelemektedir. 1980'ler, Türkiye'nin toplumsal yapısının hızla değiştiği ve şekillendiği bir dönemdir ve Karamustafa bu dönüşümü kendi sanatsal dilinde ve pratiğinde yansıtmaktadır (Kaplan, 2020).

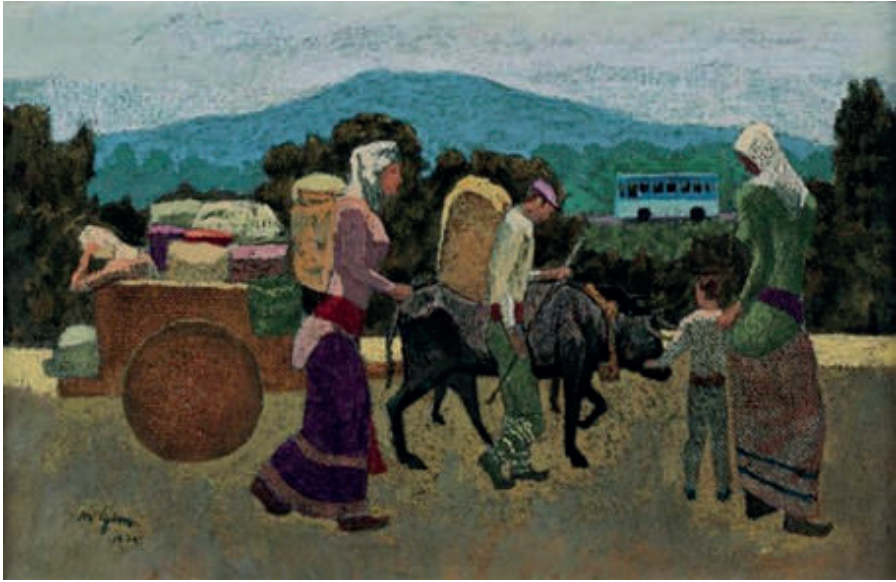


Görsel 9. Gülsün Karamustafa, Mistik Nakliye, 1992. Enstalasyon Görüntüsü, Walker Art Center. (<https://www.haberturk.com/venedik-bienali-nde-gulsun-karamustafa-nin-eseri-sergilenecek-3659905?page=3>)

Göç olgusunu ve bunun insanlar üzerindeki etkilerini sanatsal bir ifade biçimi olarak benimseyen Nuri İyem, bu temaya odaklanan pek çok eser üretmiş olan önemli ressamlardan biridir. Sanat yaşamı boyunca birçok farklı üslup varyasyonu geliştiren İyem, özellikle 1960 sonrasında Anadolu halkının yaşam tarzlarını ve kültürel özelliklerini derinlemesine inceleyerek, kendine özgü bir anlatım dilini şekillendirmeyi amaçlamıştır. Sanatçı, resimsel içeriğin anlamını ön planda tutarak, açık ve doğrudan

ifadeler kullanmayı tercih etmiştir. Bu yaklaşımıyla, insan ilişkilerinin ve saf duyguların samimiyetini yansıtırken, hiçbir şekilde bu duygusal derinliği engellemeyecek temsillerden ödün vermemiştir. İyem'in resimleri, onun için sadece teknik becerinin ötesinde, sanatsal ifadeyi ve renk kullanımını estetik bir bütünlük içinde sunan bir arayıştır.

Anadolu insanının sosyo-psikolojik yapısını ve bu yapının dönüşümünü eserlerinde güçlü bir şekilde dile getiren sanatçı, göç temasını da eserlerinde sıkça işlemektedir. Özellikle “Göç” adlı eserinde, desen ve motif figüratif anlatımın klasik özelliklerini kullanarak, bu olguyu derinlemesine irdeler. Eserindeki baskı teknikleri ve renk ilişkileri, tüm kompozisyon boyunca bir ritim kazandıran montaj planlarıyla desteklenmiştir. Boya katmanları arasındaki tekniği, renk dengesini gözler önüne sererek izleyiciye dinamik bir görsel deneyim sunar. İyem'in teknik yaklaşımı, hem estetik hem de anlam bakımından derinlikli bir yapı oluşturarak, göç gibi toplumsal bir olgunun resmedilmesinde teknik ve görsel bakımdan önemli bir rol oynamaktadır (Güngör, 2020).



Görsel 10. Nuri İyem, Göç, 56x36 cm, Duralit üzerine yağlı boya, 1975 (<http://www.nuriyyem.com/eser/s1137-007/>)

Sonuç

Yüzyıllar boyunca süregelen bir fenomen olarak göç, günümüzde küresel çapta en çok tartışılan sosyal olguların başında gelmektedir. Göç, toplumların kültürel yapısında derin ve kalıcı değişimlere yol açmış, zaman içinde farklı sebeplerden dolayı insanların evlerini terk etmelerine yol açmıştır. Göçün tarihsel sürecine bakıldığında, savaşlar, isyanlar, doğal felaketler ve ekonomik yıkımlar gibi olumsuz durumlar, insanların zorunlu göç yollarına itilmesinin başlıca nedenleri arasında yer almaktadır. Bu tür olgular, bireyleri hayatta kalma güdüsüyle hareket etmeye zorlamakta, aynı zamanda daha iyi yaşam koşulları ve ekonomik refah arayışı da göçün itici güçlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Göç, sadece toplumsal yapıları değil, kültürel kimlikleri ve bireylerin varoluş biçimlerini de dönüştüren bir süreçtir. Günümüzde, göç eden nüfusun artmasıyla birlikte, bu olgu, dünya genelinde çözüm arayışlarına ve politik müdahalelere yol açmıştır. Küresel ölçekte yaşanan bu olgular, yalnızca siyasal ve ekonomik bir mesele olmanın ötesinde, kültürel ve estetik bir yansıma da bulmaktadır. Sanat, hem yurt içindeki hem de yurt dışındaki sanat alanlarında, bu sosyo-politik sorunun derinliklerine inmek için önemli bir araç haline gelmiştir. Sanatçılar, göç olgusunun hem fiziksel hem de psikolojik yansımalarını, toplumsal yapılar içindeki travmalarını ve bu süreçte yaşanan kimlik bunalımlarını eserlerine yansıtarak, bu evrensel meselenin toplumsal bilinçle olan bağına güçlendirmişlerdir.

Göçün sanatsal temsili, yalnızca bireysel bir yaşam deneyimi olarak değil, aynı zamanda geniş bir toplumsal sorumlulukla ele alınmalıdır. Hem yerli hem de yabancı çağdaş sanatçılar, göçü bir toplumsal sorun olarak derinlemesine incelemiş ve bu olguyu çeşitli ifade biçimlerinde eserlerine taşımışlardır. Sanat, toplumsal bir yansıma olarak, toplumu besleyen, dönüştüren ve şekillendiren bir süreçtir. Küresel göçün, savaşların, yıkımların ve psikolojik terk edilmişliğin sanatsal içeriklere yansımaları, yaşamın kaçınılmaz bir parçası olarak sanatın gelişimine katkı sağlamaktadır. Sanat, bu tür toplumsal olgulara karşı duyarlılığını ve eleştirel gücünü sürdürecektir, estetik üretimin toplumsal bilinçle olan ilişkisini derinleştirecektir. Bu bağlamda, göç meselesi, çağdaş sanatın sadece bir teması değil, aynı zamanda toplumsal değişimin, evrimin ve kültürel dönüşümün estetik bir yansıması olarak sanat dünyasında derin bir iz bırakmaya devam etmektedir.

Kaynakça

- Bastaban, Ü. (2023). Küresel Krizler ve Sanat: Ai Weiwei ve Banksy. *Proceeding Book*, 25, 186.
- Çalışkan, S. (2018). Çağdaş Sanat Eserlerine Göç Olgusu Perspektifiyle Bir Bakış. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 7(41), 39-45.
- Çeber, T. (2018). Plastik Sanatlardaki Üretimlerde Ele Alınış Biçimiyle Göç Olgusu. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (22), 97-109.
- Demirel, H. (2020). Çağdaş Sanatta Göç Teması. *trk dergisi*, 1(1), 87-104.
- Girgin, E. (2017). Migration Theme In Art. *International Journal of Social And Humanities Sciences*, 1(1), 54-75.
- Güngör, T. (2020). Çağdaş Türk Resim Sanatında Göç Olgusu: Mehmet Başbuğ Özelinde Bakmak. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(3), 1608-1626.
- Kaplan, M. A. (2020). Çağdaş Türk Sanatında Göç, Yersizyurtsuzlaşma Olgusunun Gülsün Karamustafa Sanat Çalışmaları Üzerinden İncelenmesi. *The Journal of Social Sciences*, 29(29), 314-324.
- Kurtoğlu, S., & Çeken, B. (2023). Göç Olgusunun Çağdaş Sanat Yapıtlarına Yansımaları. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 98-113.
- Martiniello, M. (2019). "Sanat ve Mülteciler: Multidisipliner Perspektifler" Özel Sayısına Giriş. *Sanat*, 8(3), 98. <https://doi.org/10.3390/arts8030098>
- Parsıl, Ü. & Kılıç, A. G. (2024). Sanat Eğitimi Öğrenme Sürecinde Kullanılan Yöntemler. *Pearson Journal*, 8(28), 1196-1211. <https://doi.org/10.5281/zenodo.11575817>
- Parsıl, Ü., & Kılıç, A. G. (2024). Çoklu Zekâ Öğrenimine Dayalı Görsel Sanatlar Eğitimi. *Avrasya Beşeri Bilim Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 70-76.
- Seyitvan, B., & Özcan, Ş. (2017). Çağdaş Sanat Bağlamında Göç ve Mültecilik.
- Tokdil, E. (2022). Göç Olgusunun Kültürel Boyutları ve Çağdaş Sanata Yansımaları: Tematik Bir Analiz. *Pearson Journal*, 7(19), 12-34.

İnternet Kaynakça

- Günaydın, G. (2020). Bunlar da var – Issam Kourbaj. *Kontrast Dergi* (54. Sayı). ET :22.11.2024, Erişim: <https://kontrastdergi.com/gulser-gunaydin-bunlar-da-var-issam-kourbaj-54-sayi/>
- Immigrationprofblog (2019). Bruno Catalano'nun İlham Veren Heykelleri. ET: 22.11.2024, Erişim: <https://lawprofessors.typepad.com/immigration/2019/09/the-awe-inspiring-sculptures-ofbruno-catalano.html>

Görsel Kaynakça

- Görsel 1. <https://kontrastdergi.com/gulser-gunaydin-bunlar-da-var-issam-kourbaj-54-sayi/>

Görsel 2. <https://kontrastdergi.com/gulser-gunaydin-bunlar-da-var-issam-kourbaj-54-sayi/>

Görsel 3. https://en.wikipedia.org/wiki/Bruno_Catalano

Görsel 4. <https://museomoderno.org/mapadelarte/artistas/casarino-claudia/>

Görsel 5. <https://www.flickr.com/photos/mompl/24930326141/>

Görsel 6. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-6-iconic-works-banksy>

Görsel 7. <https://untitled-magazine.com/banksy-to-raffle-dismaland-sculpture-bid-starts-at-2>

Görsel 8. <https://perezartsplastiques.com/2015/09/07/lexil-dans-lart-contemporain/>

Görsel 9. <https://www.haberturk.com/venedik-bienali-nde-gulsun-karamustafa-nin-eseri-sergilenecek-3659905?page=3>

Görsel 10. <http://www.nuriyem.com/eser/s1137-007/>

Ezoterizm Kavramının El Greco ve Jean Delville Eserleri Üzerindeki Yansımaları Üzerine Bir İnceleme

Fikriye Duran¹

Okan Boydaş²

Özet

Hazırlanan bu çalışma, geçmişten günümüze kadar tarihsel bir örüntü içerisinde tanıklık ettiğimiz, hakikate yönelik arayışların sanat ve ezoterizm kavramları bağlamında kısa bir değerlendirmesini içermektedir. Sanatın ve ezoterim kavramının ortak özellikleri arasında yer alan saf bakış açısına ulaşabilmek, yaşam içerisinde var olan somut gerçeklerin özüne ulaşabilmek bu iki kavramın aynı bakış açısını da değerlendirmesini mümkün kılmıştır. Bu değerlendirmenin kökenleri daha çok Ortaçağ ve Rönesans dönemi sanat eserlerin de kullanılan ezoterik sembollere dayanmaktadır. Bu bağlamda ezoterizm kavramının sanata yansımalarının araştırılması hazırlanan bu çalışma açısından önem arz etmektedir. Çalışma içerisinde yer verilen El Greco ve Jean Delville'nin çalışmalarının anlatım dili ve kullandıkları ezoterik anlatım biçimi çalışmanın ana temellerinden birini oluşturmaktadır. Çalışma da bir ortaçağ bir de günümüz sanatçılarının çalışmalarına yer verilmiştir. Yine bu sanatçıların random olarak seçilen eserleri üzerinden sanatçının çalışmalarının ezoterik dili açıklanmaya çalışılmıştır.

Bu bağlamda hazırlanan çalışma nitel araştırma yöntemlerinden literatür taraması modeline göre şekillendirilip, konu ile ilgili makale, kitap ve görseller doğrultusunda çalışmanın kavram haritası oluşturulmuştur. Buna göre ilk olarak ezoterizm kavramı ve bu kavramın kökeni hakkında kısa bir değerlendirme yapılmış, daha sonra çalışma El Greco ve Jean Delville'nin eserlerinin ezoterik göstergeler üzerinden irdelenmesi ile son bulmuştur.

1 Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, fikriyedn78@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-3619-542X>

2 Doçent, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, okanboydas@cumhuriyet.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3267-1058>

Giriş

Ezoterizm, ülkemizde pek araştırılmasa da, uluslararası alanda özellikle batı ülkelerinde üzerinde çok fazla araştırmalar yapılan bir konu durumundadır. Kavram olarak “içe dönük, içeri, içsel,” anlamı içeren ezoterizm, Mu Uygarlığında önemli ölçüde gelişme göstermiş, inanç ve bilgi anlamında uygarlığı çok fazla etkilemiştir (Werner, 2005: 264-265). Kayıp kıta Mu üzerinde geliştiği düşünülen Mu Uygarlığı üzerine araştırmalar yapan en önemli araştırmacıların başında İngiliz araştırmacı ve kaşif James Churchward gelmektedir. Elde ettiği arkeolojik buluntular üzerindeki daha önce hiç görülmemiş ve semboller ile şekillendirilmiş bir dili keşfetmiş; bu dilin daha sonra “ölüler dili” olarak adlandırılan kadim ezoterik dil olduğu savını ortaya atmıştır (Churchward. 1933). Bu dili temel anlamda seçilmiş kişilerin anlayabileceği anlamların semboller üzerinden anlamlandırıldığı bir dil olarak tanımlamak mümkündür. Ustadan öğrencisine geçirilen gizli ve kadim bilgilerin sadece seçilmiş insanlara sunulması kuralına göre asırlar boyunca devam eden bu öğreti biçiminin yansımaları sanatın konusu içinde de yerini almıştır. Sanatın içinde yerini alan ve geçmişten günümüze sanatın gelişmesinde önemli katkısının bulunduğu düşünülen sanat-ezoterizm bağıntısının araştırılması önemlidir.

Bu bağlamda Ezoterizm kavramının açıklanması, bu kavramın kısa tarihsel gelişiminin hazırlanan çalışmaya eklenmesi, sanat ve ezoterizm kavramlarının arasındaki ilişkiyi random seçilen sanatçıların çalışmaları üzerinden örneklendirilmesi çalışmanın bütünlüğü açısından önemlidir.

1. Ezoterizm

Yunanca’da Ezoterizm kavramı, gizli-içine veya içsel, içeri yönelik anlamında eiso ya da eso kavramının üstün hali- anlamı olan esoterikos türünde niteliktir (Tokdemir, 2013:13). Yine ezoterizm, Rene Guenon değindiği İnisinasyona Toplu Bakışlar adlı kitabında da kendi içine dönük-içe dönük, içrek dışa kapalı veya belirsiz olarak tanımlar (Guenon, 2005: 17).

Ezoterizmin Osmanlıca’da ki anlamı ise “batınilik”tir olarak yer almaktadır. Batın, anlamı içteki ve iç yüz olarak bilinmektedir. Türkçe karşılığı da “içrek” anlamındadır. Böylelikle “ saklı bilgi, içte kalan” bahsedilmektedir (Ergün, 2013: 28). Gener göre, ezoterizmin temel amacı ve öznesi insandır. Hedefi hayatın sebeplerine yönelik temel sorularını cevaplarını bulma yolunu açabilmek” olarak tanımlamıştır (Cihangir, 2020). Ezoterik disiplinler içinde dünya sözcüğünün karşılığını, temel olarak kişinin nesnel dünyasına ve zihnindeki yansımalarının, kurduğu yansımaları beraber

ilişkileri ile kişinin daha önce elde ettiği tecrübeleri, içsel şekilde bütünleşerek meydana getirdiği anlamlandırma yeni şekli olarak düşünülebilir. Ezoterizm kavramı, Osmanlıca'da ki anlamı batınilik olarak yeniden “batın” kelimesi ile ilişkilendirilerek “içteki, iç yüz” anlamının karşılığını almıştır (Candan, 2013: 33). Ezoterizmin asıl amacını Gener, “ ezoterizmin temeli insandır. Amacı, hayatın sebeplerine yönelik asıl sorularını cevaplarını bulmaktır” olarak belirlenmiştir. Dünya kavramının karşılığı, ezoterik disiplinler kişilerin kendi dünyası ve nesnel olan dünyanın kendi zihninde oluşturduğu yansımaları ve yansımalar arasında oluşturduğu ilişki ve kişinin daha önce edindiği kazanımların içsel şekilde birlikte yeni anlamlandırma boyutu şeklinde açıklanabilir (Algan, 2006: 128-129).

Ezoterizmin, bu açıdan anlaşılmasına yönelik olabilecek yöntem bilim fikirlerine rastlanılmaktadır. Bu fikirlerin ilk örneği Antonine Faivre'nin fikridir. Faivre bu fikri ile Dinler Bilimi ve Voss Batı Ezoterizmi adlı çalışmalarında “...ezoterizmi, değinmiş olduğunu altı önemli özellikte ögenin varlığına sebep olarak tanımlanabilen düşünceler şekli olarak kabul görebilmektedir. Böylelikle dördü kabul görmüş, ezoterizme ait olabilmesi içinde sınıflandırmada dördünün de yer alması gereklidir. Yapısı gereği bunlar birbirine bağlı özellikte olup, yalnız yöntembilimsel dolayı ayırt edebilmeleri önemli kısımlarındandır. Diğer ikisi ise göreceli şekilde kabul edilir, nedeni çoğu defa dört öge ile beraber görünmelerine rağmen, tanım için ayrılmaz olmadıklarından esas öge sayılamazlar” (FaivreKaren-Voss, 2006: 153-154).

Batı kültüründe, ezoterizm genel olarak din temelli gizliliğin bir göstergesi olarak kullanılmıştır. Farklı bir ifadeyle, bilinen var olan anlamların yanında diğer dinlerin gizemleri ve iç çözümlemelerinin bir başka evresidir. Ezoterizm, bir gizemler öğretilidir; usta-çırak ilişkisi içerisinde öğrencinin adım adım ilerlemesinde ki amaç, kişinin “insan-ı kâmil”e ulaşmasıdır. “İnsan-ı kâmil”, (Nietzsche göre, nirvana insanı; Budizm’de üstün/temiz bilince erişmiş insan), yeryüzündeki Tanrı’nın temsilcisidir (Dönmez, 2017: 30).

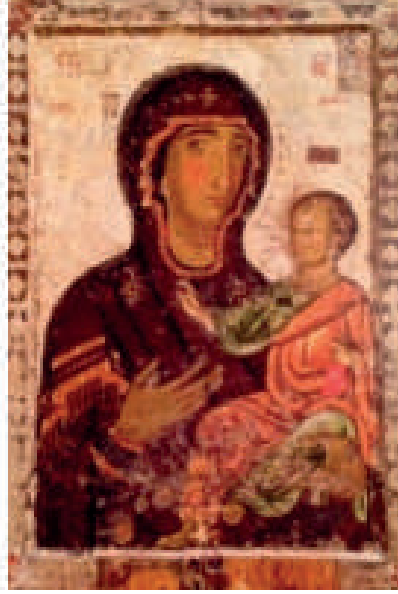
Günümüz uygarlığının da temelini oluşturan Yunan ile Mısır uygarlığına bakıldığında, inisiyenin veya ezoterik öğretinin Mısır’dan itibaren başladığını, ardından Yunan uygarlığı içerisinde kullanıldığı görülmektedir. Fakat Mısır uygarlığında içinde kullanılmış olan sözsöz öğretisinin, Yunan uygarlığında yerini işaretli yazıya bırakmıştır (Koyuncu, 2018: 2). B görüşe farklı bir şekilde bakıldığında ezoterizmin temel kaynağının Mu kıtası ve Mu uygarlığı olduğu düşünülmektedir. Mu kıtasının çeşitli doğa olayları ve savaşılar doğrultusunda büyük yıkıma uğradığı, bu uygarlıktan kalan kadim

bilgilerin Atlantis uygarlığında devam ettiği öngörülmektedir. Bu bağlamda Homeros'un bu kadim bilgileri Mısır uygarlığına taşıdığı, Planton'un da Mısır seferinden sözü edilen bu kadim bilgileri Yunan uygarlığına ulaştırdığı savı ortaya atılmaktadır.

Sanat günümüze gelene kadar kendi içinde evrilmiş, mistisizm ve gizemden yoğun ölçüde etkilenmiştir. Sanatçılar yer yer ezoterik örgütlerin üyesi olmuş, bu durum ürettikleri sanat eserlerine de yansımıştır. Bu bağlamda günümüzde de toplumun ilgi duyduğu alanlara yönelik çalışmalara bakıldığında, bilinmeze duyulan ilginin önemli ölçüde arttığı görülmektedir (Akman, 2006: 16-17).

Dürer göre, makrokozmos ve mikrokozmos aralarında ki uyuma ve ilişkiye, bununla ilişkinin ve uyumun geometrik temellerine bağlandığı düşünülür. İnce uzun deformesi ile parlak renkler, gökyüzüne yükselir gibi figürleri ile el Greco, nerede ise tüm mistik konuları ile Bosch, yapıtların beraber el yazmaların net olmayan Leonardo, Giotto, Tintoretto, Michelangelo, Dante, Jean Cocteau, Raphael sanatçıların ilk seferde akıllara gelen, ezoterik öğretilerinin sembollerini kullanmış ezoterizmin bilinen sanatçılarıdır (Koyuncu, 2018: 3).

Roma ve Antik Yunan Medeniyetlerinde, Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılması ile beraber insana yönelik dünyaya bakışı, sanat ile felsefe yönünde gelişmiş beraberinde düşüncenin var olan sistemi de etkisi kalkmıştır. Böylelikle İlk Çağ'ın kapanmasıyla, Ortaçağ'ın başlaması gerçekleşmiştir. Orta çağ'ın başlamasında büyük etkenlerin en önemlisi Kavimler Göçü, Ortaçağ Avrupasında uzun dönemler sürebilecek derebeyliklerin de nedenleri arasında yer almaktadır (Boydaş, 2018: 467).



Görsel 1: Anonim, “Bakire Hodegetria ikonası”, Bizans Müzesi, Gazimagosa, 12. Yüzyıl, Kıbrıs.

(<https://l24.im/cKG5>)

Feodalitenin mutlak doğruları ile kilisenin etkileri, beraberinde dayatmacı yönü bu yapıyı benimsettirmiştir, Ortaçağ Avrupası’ndaki her yönden etkilerini sezdirmiştir. İlk çağlarda görülen o insan ve aklın ön planda olduğu merkezli düşünce sistemi yerini artık kilisenin var olan hükümlerine ve devlet yapılarına bırakmıştır (Boydaş, 2018: 468).

2. Ezoterizm Kavramının El Greco, Jean Delville’nin Çalışmalarında ki Yeri

2.1. El Greco

Orta Çağ Mistisizminin etkisinin İspanya’nın ruhu ve iklimiyle birleştiğinde El Greco’nun yaratıcılığının sebeplerini görmek mümkündür. Kendine özgü perspektif anlayışı, zamandan yoksun “zamansız” resimlerin içinde önemli bir yer tutmaktadır. Figürlerin dönemine göre realist anlatımdan uzak olması, Onun çalışmalarında ki görünenden öte görünmeyeni, yani ruhsal olanı irdelemeye yönelik çabalarının bir sonucu olduğunun açık göstergesidir. Bu açıdan bakıldığında “Toledo’ya Bakış” tablosu (Görsel 2) sanatçının anlatım dilini anlamak açısından önemlidir. Kasvetli bir atmosfer arasında ruhlarımızı yoksa gökyüzündeki bulutlarımızı simgelediği tam olarak

anlaşılmayan aydınlık bölümler, çalışmanın merkezine konumlandırılmış kilise ve çalışmanın sağ ön kısmında resmedilmiş erkek figürü çalışmanın ana örgenleri niteliğindedir. Bununla birlikte çalışmanın sağ ön kısmında kendi içinde rakursi kurallarına göre resmedilmiş cinsiyeti belirsiz çıplak bir figür grubu da çalışmanın resimsel dengesini sağlamak amacıyla yerleştirilmiştir. Bu durum başta da ifade edildiği üzere Greco'nun sürreal bir tutumda olduğunu ifade eder.



Görsel 2: El Greco "Toledo'ya Bakış" Tablosu Tuval Üstü Yağlıboya, 132 x 228 cm, (1610)

(<https://tr.pinterest.com/pin/421.368.108.880.164.473/>)

El Greco doğup ve yaşadığı Girit'te, Bizans dini resimlerinde tinsel durumu, sanatçının konusunda etkilenmesi etkindir. Ezoterik ruhi coşku için buralardan yararlanmaktadır. Böylelikle simgesel anlatım ve tinsel figür formlarının uzaması da Bizans resimleri ile olmaktadır. İspanya'nın, Orta Çağ Mistisizmi bir müddet devam etmekte ve bununla dünyadan uzaklaşma, kendine yönelme veya imajlar dünyasına yönelmesi, dini yaşanmış ile beraber yolla derinlik, samimiyet, oluşturabilme, Orta Çağ'ın mistik akımlarının genel özellikleri göze çarpmaktadır. El Greco'nun sanatı, böylelikle sözcüsü olmuştur. Yaşanılan çağda, ruhunu yakından tanıma, insanın kendisini, bilme isteği ve resimlerde ki temsilcileri halini almıştır. Rönesans sanatçılarına göre, o dünyayı gözlemlenmemiş, içerisinde yaşamış, kendisi de içerisinde duyumsanmıştır. Genel olarak dini temalı, ruhani veya manevi yönleri güçlü

resimleri oluşturmuştur (Görsel 2). Santa Domingo Kilisesinde gömülü olan El Greco'nun oğlu J.Manuel, 1624 yılında ölünce sanatçı resimleri farklı yönlerine göre ayrılmış beraberinde aynı yere toplamıştır. Böylelikle 200'e doğru tablosu toplanmıştır.

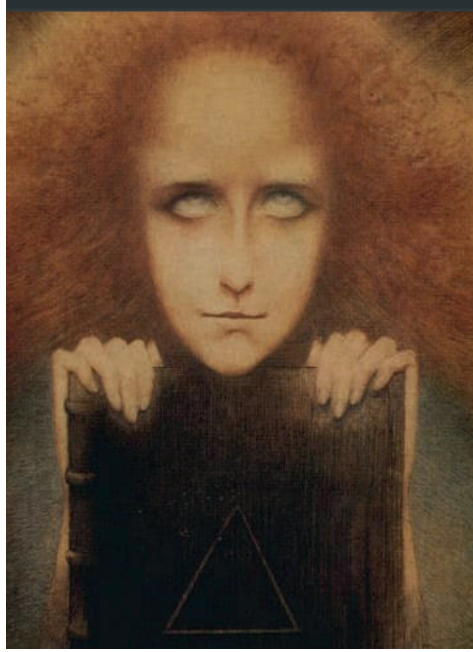


Görsel 3: El Greco “Son Akşam Yemeği”, Panel Üstü Yağlıboya, 43 x 52 cm, (1596)

(<https://124.im/uOkZi>)

Yoğun bir maneviyatın etkisi ile yapılmasına karşın bu tarz eserlerin, bugünkü hangi inancı olursa olsun, hemen hemen birçok sanatseverin beğeni göreceği ve izlenebileceği eserler denilebilir.

2.2. Jean Delville



Görsel 4: Jean Delville, 'Bayan Stuart Merrill'in Portresi', 1892, Kâğıt Üstü Renkli Kalem, Pastel, 40 x 32 cm, (<https://brussels-express.eu/madame-stuart-merrill/>)

1892 yılında yaptığı Bayan Stuart Merrill'in portresi, Jean Delville'in içerisinde mistik ve kapalı mana taşıdığı bilinmektedir (Görsel 4). Burada gözlerin izleyici ile etkileşimi olmaz, daha çok kendi dünyasında bir aşkın şeklinde anlatımı yapılmıştır. Çalışma daha çok kendi içerisindeki gizemli süreci işliyor gibidir. Bu yönden bakıldığında kişinin fiziksel görüntüsünü aktarılmasından daha çok ruhun ile duygun izleyiciye yönetilmesi ön plana alındığı anlaşılmaktadır. Delville'in Bayan Stuart Merrill'in Portresi için Lynda Harris şöyle bahsetmiştir: Delville genç kadının bir aşkın halinde aktarmaktadır. Turuncu kızıl saçları ile arkadaki tanrısal ışığın ve parıltıyan auras bütünleşerek portrenin var olan mistik havasına katkıda bulunmuştur. Bayan Merrill'in baş kısmının etrafını sarmalayan canlı renkler, dünyevi hazların, sefahati ile tutku ima etmektedir. Buna karşılık olarak, çenesi ile elini dayamış olduğu nerede ise ruhani gösterilen elleri ile tutmakta oldukları kitap; üzerinde büyü ya da hermetik bilgileriyle ulaşılabilecek mükemmel bilgiyi sembol edilmektedir (Harris, 2002: 156).

Ponty Martin Heidegger Varlık ile Zaman kitabında tartışılmış olması ve oldukça benzer bir yönden ilerler. Gerçeklik ontolojisi bir ontolojik anlamın

kapısını aralamaya olanak sağlamaktadır. Çünkü verili güncel gerçekliğin kendi usul yönelimi veya izlenimlere icra olanı değil de bir dünya olanağını tartışmasıdır. Tüm parçalara icra edinmediği, anlayışın Ponty fenomenlerin verilmiş olanağı olarakta düşünülür. Zıtlıkların ötesinde olan tüm dünya; şeylere öngörülerini koruduğu, aynı yalnız icra edilemez, fazlalığı saklı açılımdır. Böylelikle fazlalığın şeylere aylığıyla birlikte ele alınması Husserlci klasik fenomenolojiye ait kesin adım yaratmıştır. Sessiz deneyimler ile kendi anlamını aramaya yönelik ifadeleri de tamamlayan zemin, evrimsel olarak tutunduğumuz kalıplara aralık koyan, Ponty'nin sanatla kendini aracı koyabileceği anlamına gelmektedir. Ponty resmin kendisiyle kategorik ayrımlarını görünmez görülebilir yapmayı yeniden bahseder. *Göz ve Tın* adlı kitabında Ponty bu durumu şu şekilde açıklar:

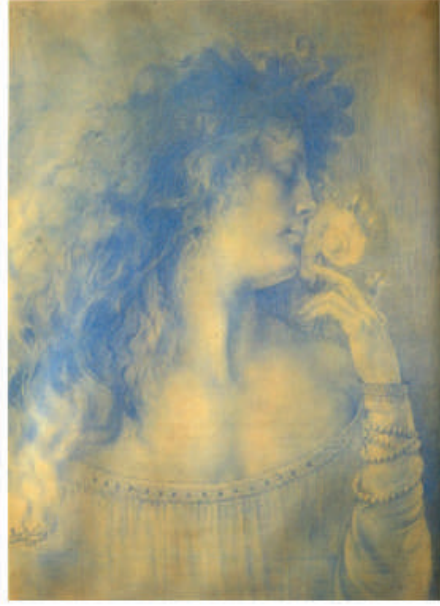
“Sanatçının açısı, dışarıya yönelmekte olan bakış açısıyla dünyaya sadece “optik -fizik” ilişkisi değildir. Dünya, temsili ressamın karşısında değil, daha çok görünürün yoğun olması ile kendisine ulaşma yolu ile, ressamdır. İçinde doğmuş ve sonrasında tablonun, empirik arasında bir şeye, ilk önce “oto figüratif” olması koşuluyla gönderilmektedir yalnız; o şeyin yalnız, “hiçbir şeyin gösterisi” olan şeylerin daha çok nasıl bir şey oldukları veya dünyanın nasıl bir yer olduğunu anlatmak amacıyla “şeylerin derisini” delmiş ve gösterisi olmuştur” (Ponty, 2019: 63).

Ponty bu açıklamalarına ek olarak, ezoterizm üzerindeki açıklamalarını değerli gördüğü Hermes Trismegistus'dan alıntısıyla sanatçıyı “vahşi çılgılık” şeklinde tanımlamaktadır. “Ve o, ilk defa burada bulununca, sıradan görüş içerisinde uyumakta olan güçler, bir evvel var olduğu gizemi uyandırmaktadır” (Ponty, 2019: 63). Croix + Delville de Rose sergilerinde Orpheus'un Ölümünün yapıtları ile katılmışlardır (Görsel 5). Çalışmaya ilk bakıldığı zaman gece kıyıya vurmuş lir ve lirin içerisine yerleşmiş, ölü olmadığı bilinen ancak ölüymüş gibi görülmesinden uykuda gibi anımsanan bir kafa görülmektedir. Lir bir kafa için daha çok tarz çerçeve ve destek görevini göstermektedir. Delville'in Orpheus, mitte ki Orpheus kehanetlerini bulunmaya ya da üzgün şarkıları söylemeyi devam ettirmektedir. Trans ya da uyku hali arasındaki yerde yer almaktadır. Orpheus'un yüz çehresine baktığımızda, detaylar ön plana çıkmaktadır. Yüzün hatları pürüzsüz nerede ise antik bir heykeller gibidir. Bu alın hatları, göz çukurlarında daha çok Antik Yunan heykellerini yansıtmaktadır. Özellikle ise burnun altı kısmına gelen gölgeler, dudakların hatları Antik Yunan görüntüsünü tamamlar niteliktedir. Bu da alışlagelmiş Antik görüntüsünün yanında Orpheus'u erkek görüntüsünden tanınmasını sekteye uğratan bakımlı, güzellikte uzun saçları izleyiciyi karşılar (Erkal, 2020: 158).



Görsel 5: Jean Delville, 'Orpheus'un Ölümü', 1893, Tuval üstü Yağlıboya, 79.3 x 99.2 cm, (<https://l24.im/K3rQ>)

Sanatçının bu günümüze gelen eserlerini incelendiğinde 1898 yılında portre eskizi, Orpheus'un ölümünü eserindeki portrenin özellikleri ile eşdeğer taşıdığı gözlenebilir (Görsel 6). Portrenin eskizi izleyicilere sanatçıya yakını olup olmadığına yönelik haber vermiyor gibi görünse de aslında yüzünde ki bütün girinti ve çıkıntılara bakıldığında göze gelen görüntü görünüm gelmiş olsa da Orpheus'un kesilmiş başı ve aynı hat olduğunu başlangıçta anlaşılabilir. Orpheus'un kadınının androjen özelliğini güçlendirmiştir.



*Görsel 6: Jean Delville, 'Portre Eskizi', 1898, Kâğıt Üstü Mavi Tebeşir;
(<https://124.im/36lVQeW>)*

İster öznel, ister nesnel, tüm doğanın kökeninde, evrendeki gözüken ve gözükmeyen tüm şeylerin geçmişte ve şimdiki gelecek için tek olan Öz'den oluşan tüm şeylerin O'ndan başlamış, tekrar O'na döneceğini öğretecektir. Yalnız Budist ve Vedantacılar tarafından kesintisiz şekilde anlatılan orjinal Hint felsefesidir. Hedefleri ile tüm Teosofistlerin görevini, bütün ülkelerde de muhtemel olarak pratik yollar ile ayırıcı olmadan eğitimi yaymaktır (Blavatsky, 2015: 46).

Sonuç

Temelde “sır” olarak ezoterizm kavramının gelişmiş uygarlıklar içinde araştırma konusu olmuş ve ezoterizm içinde var olduğu üst bilgilerin elde edebilmek için araştırmalar gerçekleşmiştir. Avrupa’da spiritüel araştırmalar için odak noktası Ezoterizm, ülkemiz içerisinde değer görmüş kavram olmamıştır.

Dönemlerboyu insanların inançlarından oluşmuş değişimlerle değişimlerin oluşturacağı sonuçları insanları, durumlar bakış açılarını farklılaştırmıştır. Bu sebepten insanlar yaratılışı, doğayı, insanı sorgulamışlar. Bu kavramları da yine yaşadıkları dönemin çerçevesinde anlamaya ve açıklamaya çalışmışlardır. Yaşanılan çağda gerçekleşen olayları anlamlandırmaları ve olayların temelini

anlamaya yönelik kendilerinden üst olan gücün geçerliliğini sorgulamışlardır. Bununla sır olanı bulma isteği dünyada yeni kavramların oluşmasına yol aralamıştır. Kavramların en akla gelen ezoterizm, ezoterizmi benimsemiş inanışlar boyutu yine sır olana bilme çabası içerisinde olaylara yeni anlamları bulmaya yöneltmiştir. Hayatın birer yansıması olarak sanat da arayışlardan etkilenmiş, bununla ezoterik dilin kullanımını simgeleyen çalışmaları tercih eden sanatçılar tarafından da önemsenmiştir.

Sanatçı kimliğin kaynak taraması, karşılaştırılması yöntemi veya yapılan çalışmalar göstermiştir ki; devamlı yeniyi arama veya o çağın ruhun olduğunu herhangi bir dönemde sanatçı harika uyumu yakalamak için eserlerinde ayan dili oluşturmayı bakabilmişlerdir. Yapılmış araştırmalarda bu dil birliğinden sanatçıların eğitimi, yeteneği harici ezoterik öğretimin öğrencisi olması din- sanat ilişkisi içerisinde daha özgün şekilde tutma imkan sağlamıştır. Sanatın Batı'da semavi dinlerle olan ilişki içinde yer aldığı zamanda Teosofi öğretilerin yer aldığı doğrultular sanatı tinselliğini geri getirmeyi hedefler ve bunu da insanlığın ortak, bütüncül mirasa düşüncesi ile hareket etmektedir. Farklı bir bakışla sanatın tinsel aslından ayrıştığı düşünüldüğü bu çağda ise ezoterik bilgilerin sanat yapıtının "Aura"sını tekrar verebilmiştir. Bu bağlamda çalışmanın ana konularından olan El Greco ve Jean Delville, gerek yaşantıları bakımından gerekse yapmış olduğu çalışmalardaki anlatım dilleri bakımından ezoterik olana yakın bir sanat anlayışına sahiptir. Bu çalışmaya konu olan sanatçılar gibi bir çok sanatçının çalışmalarının irdelenmesi de ezoterizm kavramının günümüz yansımalarının anlaşılması açısından önemli kaynak olacağı öngörülmektedir.

Kaynakça

- Akman, K. (2006). “Sanatın Sırları Ezoterik Düşünceler ve İmgeler Üzerine, Sanat Dünyamız”, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Algan, R. (2006). “Ezoterizme Genel Bir Bakış”, Cotigo Dergisi, Sayı 46.
- Boydaş, O. (2022). “Ortaçağ ve Rönesans Dönemi Sanat Eserleri Örnekleri Üzerinden Ezoterizm Kavramının Yansımaları Üzerine Bir İnceleme-1”. Sciences (Johas Journal), 8(57).
- Boydaş, O. (2018). “Ezoterik Sembollerin Ortaçağ, Rönesans, 19. yüzyıl Ve Günümüz Sanatındaki Yansımaları Üzerine Bir İnceleme.”. Journal of International Social Research, 11(59).
- Blavatsky, H.P. (2015). “Teosofinin Anahtarı”. M. Sağlam Çev. İstanbul: Mitra Yayınları.
- Candan, E.(2013).“ Ezoterizme Giriş”, İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları.
- Churchward, J.(1933). “The Sacred Symbols of MU (MU’nun Kutsal Sembolleri)”, Londra
- Dönmez, B. M. (2017). “Antik Yunan ve Alevi Ezoterizmlerine Bağlı Müzik Kültürleri Üzerine Karşılaştırmalı bir Analiz” Alevilik Araştırmaları Dergisi, Yıl: 7 Sayı.
- Ergün. C.(2013). “Ezoterizme Giriş”, İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları.
- Erkal, O. (2020). “Jean Delville’in Resimlerinde Ezoterik Sembollerin Kullanımı”. İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 6(12), 151-165.
- Faivre, Antonie & Karen Voss C, (Bahar 2006). “Batı Ezoterizmi ve Dinler Bilim”, Cogito Dergisi, Sayı 46.
- Kahraman, Ö. J. A., & Çöklü, A. H. (2023).“ Fenomenolojik Bakış, Sanat Ve Ezoterik Uzlaşımlar”. Akademik Hassasiyetler, 10(23).
- Koyuncu, S. (2018). “Sanatın Boşluğunda Duran Giz Ezoterizm”. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi.
- Refik. A. (2006)“Ezoterizme Genel Bir Bakış”, Cotigo dergisi, Sayı 46, Bahar, 128-129.
- Werner, H. (2005). “Ezoterik Sözlük”, İstanbul: Omega Yayınları

Görsel Kaynakça

Görsel 1 –Anonim, Bakire Hodegetria

(<https://kavrakoglu.com/bizans-imparatorlugu-22-din-7-ikona/>. Erişim Tarihi: 09.07.2024)

Görsel 2 – Toledo’ya Bakış -

(1610 <https://tr.pinterest.com/pin/421368108880164473/> , Erişim Tarihi: 10.07.2025)

Görsel 3 – *Son Akşam Yemeği* - 1596

(<https://124.im/DcgH>, Erişim Tarihi: 14.07.2025)

Görsel 4: *Jean Delville, Bayan Stuart Merrill'in Portresi*, Kâğıt Üzeri Pastel ve Renkli Kalem, 40 x 32.1 cm, 1892

(<https://brussels-express.eu/madame-stuart-merrill/>, Erişim Tarihi: 14.07.2025)

Görsel 5: *Jean Delville, Orpheus'un Ölümü*, Tuval Üzeri Yağlıboya, 79.3 x 99.2 cm, 1893,

(<https://124.im/MZO9H> , Erişim Tarihi 14.07.2025)

Görsel 6: *Jean Delville, Portre Eskizi, Kâğıt Üzeri Mavi Têbeşir*, 1898,

(<https://124.im/36lVQcW>, Erişim Tarihi 14.07.2025)

Çocuk Çizgi ve Resimlerinin Tekstil ve Moda Tasarımı Alanında Kullanılması¹

Mine Ceranoğlu Terece²

Dilek Karcı Ballı³

Özet

Resimler, çocukların gelişim süreçlerinin, bireysel yeteneklerinin ve iç dünyalarının somut bir yansıması olmanın yanı sıra, aynı zamanda onlar için psikolojik bir rahatlama aracı niteliği taşımaktadır. Çalışmada çocukların çizgisel gelişim evreleri doğrultusunda şema öncesi (4-7 yaş) ve şematik (7-9 yaş) dönemlerde ortaya koydukları renk, çizgi, şekil ve desenlerin kumaş tasarımlarına uyarlanması ve bu kumaş tasarımları kullanılarak kız ve erkek çocuklarına yönelik giysi koleksiyonlarının oluşturulması amaçlanmıştır.

Günümüzde çocuk giyimi sektöründe yer alan hazır giyim ürünlerinde, tasarımlar genellikle yetişkin bakış açısıyla ve kalıplaşmış temalarla hazırlanmaktadır. Bu durum, çocukların hayal gücüyle oluşturdukları bireysel çizimlerin görmezden gelinmesine ve çocukların giysilerle kurdukları duygusal bağın sınırlı kalmasına neden olmaktadır. Bu çalışma, çocukların yapmış olduğu çizimleri kendi giysilerinde görmelerinin, onların özgüven gelişimine, yaratıcılıklarına ve sanatsal farkındalıklarına katkı sağlayabileceğini ortaya koymaktadır.

Çalışma kapsamında, çizgi gelişim evrelerine uygun olarak şema öncesi (4-7 yaş) ve şematik (7-9 yaş) dönemdeki çocuklara resmedebilecekleri bir hikâye konusu pedagoğ eşliğinde hazırlanmıştır. Konunun çocuklar tarafından resimle ifade edilebilmesi amacıyla, şema öncesi dönem (4-7 yaş) için Adana ili Seyhan ilçesindeki Gülen Yüzler Anaokulu'nda; şematik dönem (7-9 yaş) için ise Adnan Menderes İlköğretim Okulu'nda uygulama yapılmıştır. Öğrenci

- 1 Çalışma, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ndeki "Çocuk Çizgi ve Resimlerinin Tekstil ve Moda Tasarımı Alanında Kullanılması" isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.
- 2 Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, mceranoglu@cu.edu.tr, 0000-0002-5338-6301
- 3 Uzman, Kıvanç Tekstil, dilekkarci@gmail.com.

resimleri toplanıp analiz edilmiş ve her resimdeki renk, çizgi, şekil, desen ve anlatımsallık değerlendirilmiş ve bulgular pasta grafikleriyle sunulurak yorumlanmıştır.

Çalışma sonucunda, çocukların çizim becerilerinin yalnızca estetik bir ifade biçimi olmadığı, aynı zamanda bilişsel ve motor gelişimleriyle doğrudan ilişkili olduğu belirlenmiştir. Yapılan resimler çocukların içinde bulundukları gelişim döneminin özellikleriyle paralellik gösterdiği söylenebilir. Bu bağlamda, araştırma çocuk çizim ve resimlerinin moda ve tekstil tasarımında estetik, yaratıcı ve duygusal bir dil oluşturmak açısından güçlü bir kaynak olduğunu ortaya koymuş; aynı zamanda çocuk merkezli tasarım anlayışının gelişmesine önemli katkılar sağlamıştır.

1. Giriş

Resim, bireyin iç dünyasını, düşüncelerini, bilişsel ve fiziksel gelişimini yansıtan önemli bir iletişim aracıdır. Çocuklar, çizimleri aracılığıyla duygularını ve düşüncelerini ifade etmektedir. Bu doğrultuda, çocuğun kendi isteğiyle ve kendiliğinden yaptığı resimler analiz edildiğinde, onun gelişim süreci ve duygu durumu hakkında önemli veriler elde edilmektedir.

Resim, çocuklar için dünyayla iletişim kurmada bir araçtır. Çocuklar kalemi kâğıtta özgürce hareket ettirmekte; duygu ve düşüncelerini kendi anlatımıyla aktarmaktadır. Aynı zamanda yaşantılarından, etkileşimde oldukları kişi veya olaylardan etkilenecek duygu ve düşüncelerini resimlerine aktarmaktadır; fakat bu resimler, çocuğun gördüklerinden farklı olarak algıladıkları ve hissettikleridir (Ayaydın, 2017, s.1).

Çocuk giyimi; giyimin de tanımında olduğu üzere çocuğun vücudunu tabiatın etkilerine karşı koruyan, vücuda göre şekil alabilen, farklı ve estetik bir görünüm sağlayan, çocukların gelişmesi ve büyümesi üzerinde olumlu etkilere sahip olan giysilerin tümüdür. Çocuk giyimi; çocuğa kişilik kazandıran, büyüme ve gelişmesine engel olmayan rahat ve kullanışlı giysiler olarak tanımlanabilir (Ölçer, 2019, s. 221-244).

Erişkinlerde olduğu gibi, çocuk giyiminde de moda kavramı bulunmaktadır; fakat giysilerin sağlık, emniyet, ergonomik ve uygun kullanım gibi özellikleri taşıması önceliklidir. Çocukların giysileri başta olmak üzere kullandıkları eşyalar, tasarımcılar tarafından oluşturulmaktadır ve bu eşyalarda genellikle klasikleşmiş renk, çizgi, şekil ve desenler kullanılmaktadır.

Çocukların kendilerini bu dünyaya ait olduklarını hissedebilmeleri için kendilerine ait çizim, renk, şekil ve resimleri etrafında görmeleri çocuklara iyi gelmekte ve onların daha yaratıcı olmalarını sağlamaktadır. Yaratıcılık, insan yaşamında en saf şeklini, çocukluk döneminde göstermektedir. Yaş

dönemlerine göre farklılıklar gösteren çocuklar, özgürce yaratma yetisine sahiptir. Bu bağlamda çocukların kendi yapmış oldukları resimlerdeki renk, çizgi, şekil ve desenlerin tekstil ve moda alanında yeterli düzeyde ele alınmamış olması, araştırmanın konusunu belirleyen unsurdur. Çocukların yaptığı renk, şekil, çizgi ve resimlerin yer aldığı ve dijital baskı ile çocuk tenine uygun % 100 pamuklu kumaşlara basılarak koleksiyon hazırlanan bu araştırma, hem sanat hem de temel ihtiyaçlardan giyinmeyi bir arada buluşturduğu için disiplinler arası olma özelliğini taşımaktadır.

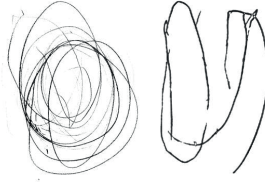
2. Resimde Kullanılan Çizgilerin Gelişim Evreleri

Resimde kullanılan çizgilerin gelişim evreleri, çocukların motor ve bilişsel becerilerinin gelişimiyle paralel olarak farklı aşamalarda görülmektedir. İlk evre, karalama dönemi (2-4 yaş) olup; bu dönemde çocuklar, rastgele ve kontrolsüz çizgiler çizmektedir. Bu çizgiler, genellikle anlamlı olmayıp; motor becerilerin gelişmesine yöneliktir. Şema öncesi dönem (4-7 yaş), çocukların basit figürler çizmeye başladığı evredir. “Çöp adam” figürleri ve temel semboller bu dönemde ortaya çıkmaya başlamaktadır. Çocuklar, ayrıca çizimlerinde daha cesur renk kullanmakta ve nesneleri temsil etmeye başlamaktadır. Şematik dönemde (7-9 yaş), çizimler daha düzenli hale gelmekte; nesneler mantıklı bir düzene göre çizilmekte ve perspektif algısı gelişmeye başlamaktadır. Bu evrede, çocuklar çizimlerinde daha fazla detay ve oran kullanmaktadır. Gerçekçi dönem (9-12 yaş), çocukların daha ayrıntılı ve gerçekçi çizimler yapmaya başladığı dönemdir. Çizimler, daha gelişmiş oranlar ve gölgelendirme teknikleri ile daha doğru hâle gelmektedir. Son olarak, gerçekçilik dönem (12 yaş ve üzeri), çocukların çizimlerinde kendi bireysel tarzlarını ve sanatsal yaklaşımlarını geliştirdiği evredir. Bu dönemde çizimler, estetik bir boyut kazanmakta ve çocuklar kendi duygularını yansıtmaya başlamaktadır (Lowenfeld & Brittain, 1987).

2.1. Karalama Dönemi (2-4 Yaş)

Karalama dönemi, çocukların resim yapmaya başladıkları ilk evredir ve genellikle 2-4 yaş aralığında görülmektedir. Bu dönemde çizimler, rastgele ve düzensiz gibi görünse de aslında çocuğun motor becerilerinin ve bilişsel gelişiminin önemli bir göstergesidir. Çocuk kalemi tutmaya ve kâğıt üzerinde iz bırakmaya odaklanmaktadır. Çizgiler düzensiz, dağınık ve bilinçsizdir. Zamanla çocuğun hareketleri daha kontrollü hale gelmekte ve çocuğun el-göz koordinasyon gelişimi devreye geçmektedir. Çocuk kalemle hareket ettikçe, kaslarını ve el-göz koordinasyonunu geliştirmektedir. Başlangıçta geniş ve büyük hareketlerle izim yapan çocuk, zamanla daha kontrollü çizimler yapmaktadır. Çizimler, belirli bir nesneyi veya şekli temsil etmemektedir;

ancak çocuk, zamanla karalamalarına anlam yüklemeye başlamaktadır. Çocuk, çizgilerini fark edince onlara isim vermeye başlamaktadır. “ Bu bir araba, bu bir ... ” gibi açıklamalar yapabilmektedir. Çizimler, soyut olmasına rağmen çocuk için anlam taşımaya başlamaktadır. Renk seçimleri bilinçsizdir; ancak zamanla belirli renkleri tercih edilmektedir. Gerçekçi renk kullanımından çok duygulara ve zevklere dayalı seçimler yapılmaktadır. Bu dönemde ebeveyn rolü çok önemlidir. Çocuğun özgürce karalama yapmasına izin vermek önemlidir. Çocuğu eleştirmek yerine cesaretlendirmek gerekir. Farklı malzemelerin (kalem, boya, pastel) sunulması, çocuğun çoğu şeyi keşfetmesine yardımcı olabilir. Karalama evresi, çocuğun yaratıcılığı ve motor becerileri için temel oluşturur ve ilerleyen yaşlarda daha bilinçli çizimlere zemin hazırlamaktadır (Aktaş, 2019).



Şekil 1. 27 aylık kız çocuğuna ait karalama örnekleri (Mazıoğlu, 2019, s. 24).

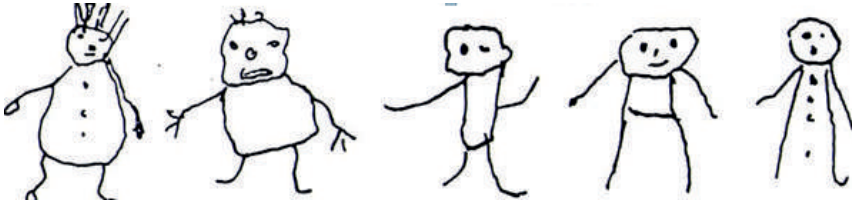
2.2. Şema Öncesi Dönem (4-7 Yaş)

Çocukların sanatsal ve bilişsel gelişim evrelerinden biri olan “şema öncesi dönem”, genellikle 4-7 yaş aralığında gerçekleşmektedir. Bu dönem, çocukların karalama dönemini tamamladıktan sonra daha anlamlı ve sembolik çizimler yapmaya başladığı bir aşamadır. Şema öncesi dönem, çocukların çizimlerinin daha anlamlı hale geldiği, ancak henüz gerçekçi oran ve detaylardan yoksun olduğu bir süreçtir. Bu dönemde çocuklar, çevrelerindeki nesneleri ve insanları temsil eden sembolik çizimler yapmaya başlamaktadır. Örneğin, bir insan figürü genellikle bir daire (kafa) ve çizgilerden (kollar ve bacaklar) oluşmaktadır (Piaget, 1951).

Çocukların çizimlerinde oranlar ve perspektif henüz gelişmediği için bir insan figürünün kafası, vücudundan daha büyük olabilmektedir (Kellogg, 1970). Bu süre zarfında çocuklar, belirli programlar (kalıp) geliştirmekte ve bu sistemleri tekrar tekrar kullanmaktadır. Örneğin, bir çocuk her zaman insan figürlerini eşit olarak çizebilmekte veya ev çizimlerinde benzer detaylar kullanabilmektedir. Şemalar, çocukların dünyayı anlamlandırma ve organize etme çabalarının bir yansımasıdır. Bu süreç, çocukların bilişsel gelişimlerini desteklemektedir (Gardner, 1980).

Çocuklar, renkleri gerçekçi bir şekilde kullanmak yerine duygusal veya keyfi bir şekilde seçebilmekte ve çizdikleri evi, ağaçları, çiçekleri istedikleri renklerde yapmaktadır. Örneğin bir ağacı pembe veya mavi renk ile yapabilmekte, çizimlerinde hayal güçlerini kullanmakta ve gerçek dünyayı kendi bakış açılarıyla yorumlamaktadırlar. Bu dönemde genellikle “çöp adam” olarak adlandırılan resimler çizmektedir.

Bu dönemde çocuklar, genellikle resimlerinde gerçek renkler kullanırken, bazı çocuklar hayal güçleriyle renklendirme yapmaktadır. Çocuklar, sanat ve yaratıcılık açısından çoğunlukla yaşadıkları dönemin kültürel ve toplumsal özelliklerini yansıtmaktadır. Bununla birlikte, bazı çocuklar dönemin gerisinde kalırken, diğerleri akranlarına kıyasla daha ileri bir düzeyde yer almaktadır. Bu farklar, çocuğun gelişimsel durumu, seçilen okulun konumu, ailelerin sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel statüleri ile eğitim seviyeleri gibi çeşitli faktörlerle açıklanmaktadır (Şener, 2018, s. 35).



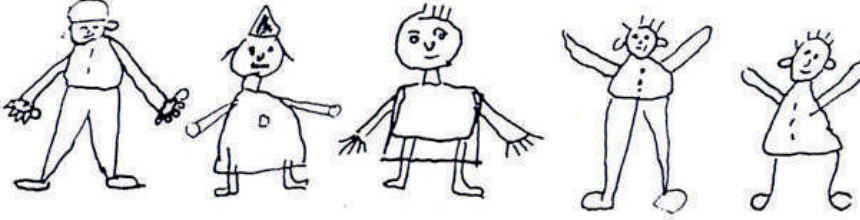
Şekil 2. Şema öncesi dönem (4-7 yaş) çizim örneği (Batı, 2012, s. 31).

2.3. Şematik Dönem (7-9 Yaş)

Şematik dönemde çocuklar, çizimlerinde mekân ve zaman kavramlarını kullanmaya başlamaktadır. Bir manzara çiziminde gökyüzü, yer çizgisi ve nesneler arasındaki ilişkiler daha belirgin hale gelmektedir. Çocuklar, çizimlerinde hikâye anlatmaya başlamakta ve bazen aynı kâğıtta birçok hikâyeyi anlatmaktadır. Çocukların şematik dönemdeki çizimlerine müdahale edilmemeli ve özgürce ifade etmelerine izin verilmelidir. Bu süreç, çocukların yaratıcılıklarını ve özgüvenlerini desteklemektedir (Winner, 1982).

Çocuklar, renkleri daha gerçekçi kullanmaya başlamaktadır. Örneğin, gökyüzünü mavi, ağaçları yeşil renklerde yapmaktadır. Bununla birlikte, rengin seçimi hala duygusal veya keyfi olabilmektedir. Çocukların çizimlerinde detaylar artmaktadır. Örneğin, bir insan figüründe saç, göz, ağız gibi öğeler daha belirgin hale gelmektedir. Bu detaylar, onların gözlem becerilerinin geliştiğini göstermektedir (Arnheim, 1954).

Çocuklar, nesneleri gruplandırma ya da sıralama konusunda zorluk yaşayabilmektedir. Çocuklar, gözlemlerini, deneyimlerini ve duygusal tepkilerini birleştirerek dünyayı daha iyi anlamaya başlamaktadır; ancak, onların soyut ve mantıklı düşünme becerileri henüz gelişmemiştir, bu da onları bazen çelişkili düşünmeye yönlendirebilmektedir.



Şekil 3. Şematik dönem (7-9 yaş) çizim örneği (Batı, 2012, s. 31).

2.4. Gerçekçilik Dönem (9-12 Yaş)

Gerçekçilik dönemi, çocukların sanatsal gelişiminde gözlem yapma ve nesneleri oldukları gibi resmetme çabasının arttığı bir evredir. Bu yaş aralığındaki çocuklar, çevrelerinde gördüklerini daha ayrıntılı ve gerçeğe uygun şekilde ifade etmeye çalışmaktadır. Çizimlerde oran-orantı, detay ve perspektif unsurlar, daha belirgin hale gelmektedir. Figürler ve nesneler artık daha yapılandırılmış ve anlamlıdır; çizimler bilinçli planlamalara dayanmaktadır. Bu dönemdeki çocukların yaptığı çizimler daha gerçekçi bir boyut kazanmakta ve renkler gerçeğe uygun kullanılmaktadır (Malchiodi, 2013).



Şekil 4. Gerçekçilik dönemi (10 yaş) çizim örneği (Şahin, 2008; Göltaş, 2021, s. 28).

2.5. Doğalcılık (Mantık) Dönem (12-Üzeri)

Doğalcılık dönemi, çocukların sanatsal gelişim sürecinde gerçeklik algısının belirgin şekilde ortaya çıktığı bir evredir. Bu dönemde çocuklar, çevresindeki nesneleri ve olayları daha gerçekçi bir bakış açısıyla değerlendirmeye başlamaktadır. Çocukların çizimlerinde oran-orantı, hacim, perspektif ve detayların arttığı görülmektedir. Figürler daha orantılı çizilirken, mekân kullanımı da gelişmektedir. Bu yaş grubundaki çocuklar, kendi sanat üretimlerini eleştirebilmekte ve başkalarının çalışmalarını da değerlendirebilmektedir.

Doğalcılık döneminde duygusal değişimlerin de etkisiyle çocukların sanatsal ifadelerinde bireysellik ve stil gelişmeye başlamaktadır. Gerçekçilik arayışı yoğunlaştıkça çocuklar gözlem yeteneklerini kullanarak çizimlerini geliştirmektedir. Bu süreçte çocuklar, sanat yoluyla kendi benliklerini ifade ederken çevresel ve toplumsal etkenlerden de etkilenmektedir (Lowenfeld & Brittain, 1987).



Şekil 5. Doğalcılık (mantık) dönem (12-14 yaş) çizim örneği (Geçen, 2018, s. 28).

3. Amaç

Araştırmanın amacı, çocukların çizgisel gelişim evrelerine göre şema öncesi (4-7 yaş) ve şematik (7-9 yaş) dönemlerde oluşturdukları renk, çizgi, şekil ve desenleri kumaş tasarımlarına uyarlamak ve bu tasarımlardan yola çıkarak kız ve erkek çocuklar için giysi koleksiyonları oluşturmaktır. Bu doğrultuda, çocukların kendilerini ait hissettikleri bir dünya yaratmak ve onların sanatsal ifadelerinin tekstil ve moda alanında değerlendirilerek sanatsal ve tasarımsal bir değere dönüştürülebileceğine dikkat çekmek amaçlanmaktadır.

Resimler, çocukların gelişimlerinin, yeteneklerinin ve iç dünyalarının somut bir yansımasıdır. Ayrıca resimler, çocuklar için psikolojik bir rahatlama yöntemidir. Çocuklar, resimlerinde çok sevdikleri ya da problem yaşadıkları bireyleri, korkularını, sevinçlerini, endişelerini anlatmaktadır. Disiplinler arası olan bu araştırma ile çocukların “yapabiliyorum” heyecanını ve mutluluğunu yaşayacakları düşünülmektedir. Ayrıca yapılan resimlerin (kendilerine ait renk, çizgi, şekil, desen vb. öğelerin) somut bir ürüne dönüşmesi ile çocukların sanat ile kaynaşması ve sanat ile iç içe olması amaçlanmıştır. Araştırmada ayrıca şema öncesi (4-7 Yaş) ve şematik dönemde (7-9 Yaş) yer alan çocukların verilen hikâyeye (konuya) göre yaptıkları renk, çizgi, şekil, desen ve anlatımsallık analiz edilerek duygu ve düşünceleri aktarılmıştır.

4. Yöntem

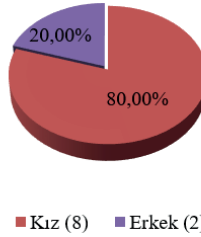
Çalışmada ilk olarak betimsel yöntem kullanılarak literatür taraması yapılmıştır. Araştırmada ayrıca uygulamaya dayalı araştırma yöntemi kullanılmış ve çizgi gelişim evrelerine göre şema öncesi (4-7 yaş) ve şematik (7-9 yaş) dönemlerdeki çocukların iç dünyasında yaşadıkları duygu ve

düşünceleri yansıtan renk, çizgi, şekil, desen ve anlatımsallık kumaş ve giysi tasarımlarına dönüştürülmüştür.

Araştırma kapsamında; çizgi gelişim evrelerine göre şema öncesi (4-7 yaş) ve şematik (7-9 yaş) dönemlerdeki çocuklara uygun bir resim yapılabilecek hikâye konusu pedagoğ eşliğinde hazırlanmıştır. Konunun çocuklar tarafından resmedilebilmesi için şema öncesi (4-7 yaş) dönem için bir anaokulu; şematik (7-9 yaş) dönem için bir ilkokul, Milli Eğitim Bakanlığı (MEB) tarafından belirlenmiştir. MEB, şema öncesi dönem (4-7 Yaş) için Adana Seyhan ilçesine bağlı Gülen Yüzler Anaokulu'nda; şematik dönem (7-9 Yaş) için Adnan Menderes İlköğretim Okulu'nda uygulama yapılmasına izin vermiştir. Her iki okulda da hangi sınıflarda ve tarihte resim yapılacağını okul yönetimi belirlemiştir. Çizgi gelişim evrelerine göre şema öncesi (4-7 yaş) ve şematik (7-9 yaş) dönemlerdeki çocukların yapmış olduğu resimlerdeki renkler, çizgiler, şekiller, desenler kumaş tasarımlarına yansıtılmıştır. Tasarlanan yeni kumaşlar ile kız ve erkek çocuk giysi koleksiyonu oluşturulmuştur.

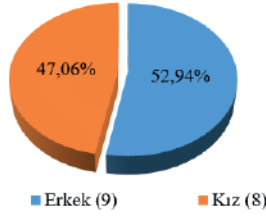
5. Şema Öncesi (4-7Yaş) ve Şematik Dönem (7-9 Yaş) Çocuk Resimleri ve Analizleri

Çizgi gelişim evrelerine göre şema öncesi (4-7 yaş) ve şematik (7-9 yaş) dönemlerdeki çocuklar araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise Adana ili Seyhan ilçesinde bulunan Gülen Yüzler Anaokulunda eğitim gören 5 yaşındaki 10 çocuk ve Adana ili Seyhan Adnan Menderes İlkokulu'nda eğitim gören 9 yaşındaki 17 çocuk oluşturmaktadır.



Şekil 6. Gülen Yüzler Anaokulu şema öncesi dönemdeki (5 yaş) resim yapan öğrencilerin cinsiyetini gösterir dağılım.

Şekil 6'ya göre; Gülen Yüzler Anaokulu şema öncesi dönemki (5 yaş) resim yapan öğrencilerin % 80'i kız, % 20'si ise erkektir.



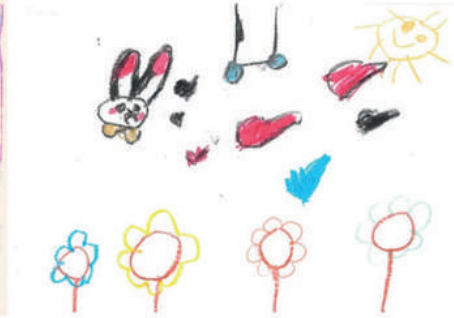
Şekil 7. Adnan Menderes İlkokulu şematik dönemdeki (9 yaş) resim yapan öğrencilerin cinsiyetini gösterir dağılım.

Şekil 7'ye göre; Adnan Menderes İlkokulu şematik dönemdeki (9 yaş) resim yapan öğrencilerin % 52,94'ü erkek, % 47,06'sı ise kızdır.

Veriler; öğrenci resimlerinin toplanması, sınıflandırılması ve analiz edilmesi yoluyla elde edilmiştir. Resimlerdeki renk, çizgi, şekil, desen ve anlatımsallığın analiz edilebilmesi için bir ölçek geliştirilmiş ve her resim tek tek analiz edilmiştir. Hazırlanan resim analiz ölçeğinde;

- öğrencilerin resimde kullandıkları renkler,
- öğrencilerin resimde kullandıkları çizgiler,
- öğrencilerin resimde kullandıkları şekiller,
- öğrencilerin resimde kullandıkları desenler ve
- anlatımsallık incelenmiştir.

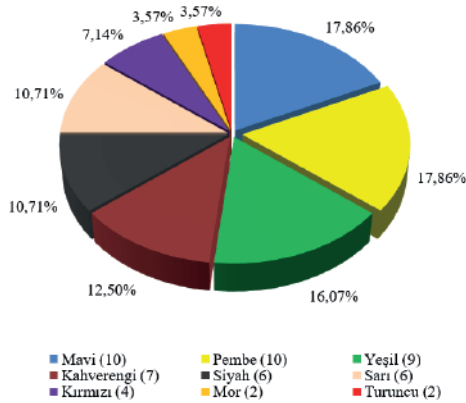
Adana Seyhan ilçesine bağlı Gülen Yüzler Anaokulu'nda eğitim gören 5 yaşındaki 10 öğrencinin yapacağı resim için hazırlanan hikâye konusu, sınıfın sorumlu öğretmenine teslim edilmiş ve öğrenciler, bir saatlik resim dersinde (40 dakika) çalışmalarını tamamlamıştır. Öğrencilerin mahremiyeti açısından hiçbir öğrenci ile temas kurulmamıştır. Öğrenciler, resim yapma süresince sadece kendi boyalarını kullanmıştır. 10 öğrencinin resim çalışmaları aşağıda yer almaktadır:





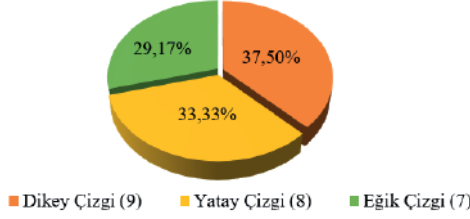
Şekil 8-17. Gülben Yüzler Anaokulu öğrencileri tarafından yapılan resimler.

Gülben Yüzler Anaokulu şema öncesi dönemdeki (5 yaş) öğrencilerin resimlerinde kullandıkları renkler, konumlarına ve biçimlerine göre çizgiler, şekiller ve desenler pasta grafiği ile sayısallaştırılmış ve yorumlanmıştır.



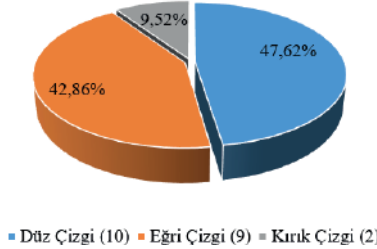
Şekil 18. Gülben Yüzler Anaokulu şema öncesi dönemdeki (5 yaş) resim yapan öğrencilerin kullandıkları renkleri gösterir dağılım.

Şekil 18'e göre; Gülen Yüzler Anaokulu şema öncesi dönemdeki (5 yaş) resim yapan öğrencilerin % 17,86'sı mavi ve pembe, % 16,07'si yeşil, % 12,50'si kahverengi rengi kullanmıştır.



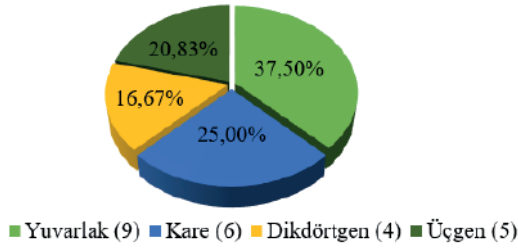
Şekil 19. Gülen Yüzler Anaokulu şema öncesi dönemdeki (5 yaş) öğrencilerin resimlerinde yaptıkları konumlarına göre çizgilerin dağılımı.

Şekil 19'a göre; Gülen Yüzler Anaokulu şema öncesi dönemdeki (5 yaş) öğrencilerin resimlerinde % 37,50'sinde dikey çizgi, % 33,33'ünde yatay çizgi ve % 29,17'sinde eğik çizgi kullanılmıştır.



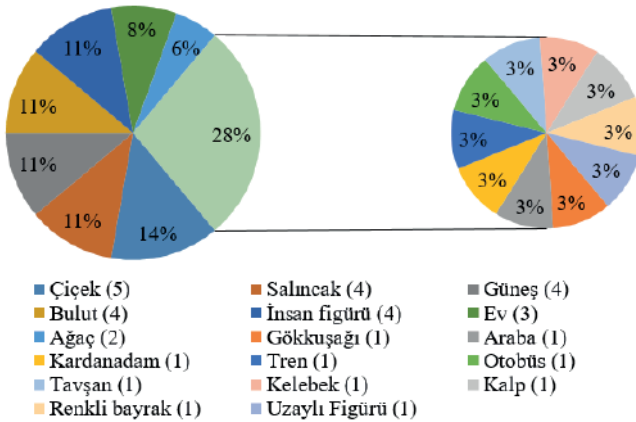
Şekil 20. Gülen Yüzler Anaokulu şema öncesi dönemdeki (5 yaş) öğrencilerin resimlerinde yaptıkları biçimlerine göre çizgilerin dağılımı.

Şekil 20'ye göre; Gülen Yüzler Anaokulu şema öncesi dönemdeki (5 yaş) öğrencilerin resimlerinde % 47,62'sinde düz çizgi, % 42,86'sında eğri çizgi ve % 9,52'sinde kırık çizgi kullanılmıştır.



Şekil 21. Gülen Yüzler Anaokulu şema öncesi dönemdeki (5 yaş) öğrencilerin resimlerinde yaptıkları şekillerin dağılımı.

Şekil 21'e göre; Gülen Yüzler Anaokulu şema öncesi dönemdeki (5 yaş) öğrencilerin resimlerinde şekil olarak % 37,50'sinde yuvarlak, % 25'inde kare, % 16,67'sinde dikdörtgen kullanılmıştır.

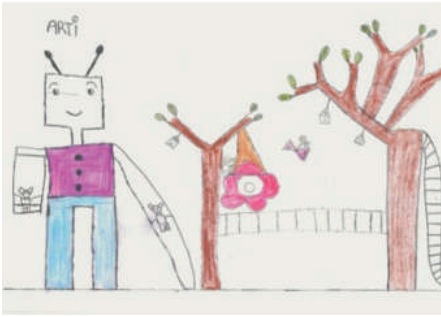


Şekil 22. Gülen Yüzler Anaokulu şema öncesi dönemdeki (5 yaş) öğrencilerin resimlerinde çizdikleri desenlerin dağılımı.

Şekil 22'ye göre; Gülen Yüzler Anaokulu şema öncesi dönemdeki (5 yaş) öğrencilerin resimlerinde desen olarak % 14'ünde çiçek, % 11'ine salıncak, güneş, insan figürü ve bulut, % 8'inde ev çizilmiştir.

Adana Seyhan ilçesine bağlı Adnan Menderes İlkokulu'nda eğitim gören 9 yaşındaki 17 öğrencinin yapacağı resim için hazırlanan hikâye konusu, sınıfın sorumlu öğretmenine teslim edilmiş ve öğrenciler, bir saatlik resim dersinde (45 dakika) çalışmalarını tamamlamıştır. Öğrencilerin mahremiyeti açısından hiçbir öğrenci ile temas kurulmamıştır. Öğrenciler, resim yapma süresince

sadece kendi boyalarını kullanmıştır. 17 öğrencinin resim çalışmaları aşağıda yer almaktadır:

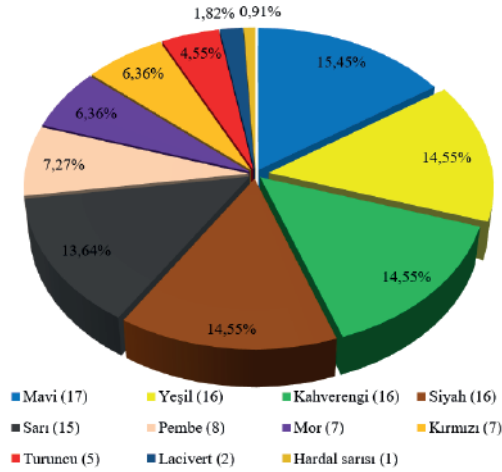






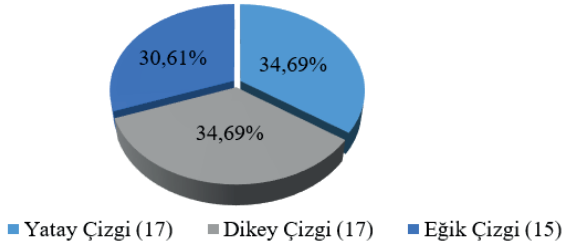
Şekil 23-38. Adnan Menderes İlkokulu öğrencileri tarafından yapılan resimler.

Adnan Menderes İlkokulu'nda şematik dönemdeki (9 yaş) öğrencilerin resimlerinde kullandıkları renkler, konumlarına ve biçimlerine göre çizgiler, şekiller ve desenler pasta grafiği ile sayısallaştırılmış ve yorumlanmıştır.



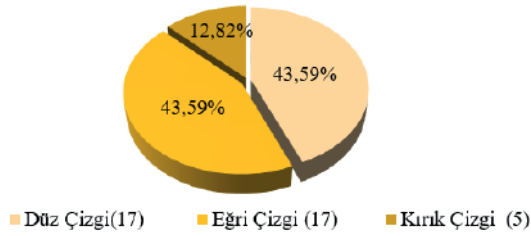
Şekil 39. Adnan Menderes İlkokulu şematik dönemdeki (9 yaş) resim yapan öğrencilerin kullandıkları renkleri gösterir dağılım.

Şekil 39'a göre; Adnan Menderes İlkokulu şematik dönemdeki (9 yaş) resim yapan öğrencilerin % 15,45'i mavi, % 14,55'i yeşil, kahverengi ve siyah, % 13,64'ü sarı rengi kullanmıştır.



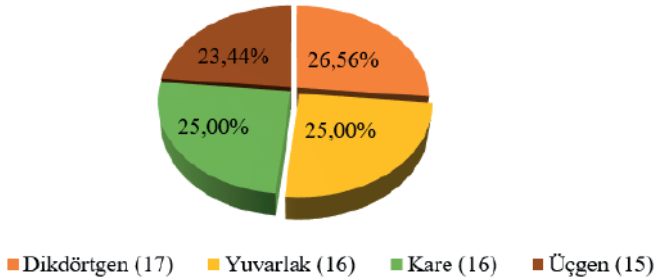
Şekil 40. Adnan Menderes İlkokulu şematik dönemdeki (9 yaş) öğrencilerin resimlerinde yaptıkları konumlarına göre çizgilerin dağılımı.

Şekil 40'a göre; Adnan Menderes İlkokulu şematik dönemdeki (9 yaş) öğrencilerin resimlerinde % 34,69'unda yatay ve dikey çizgi ve % 30,61'inde eğik çizgi kullanılmıştır.



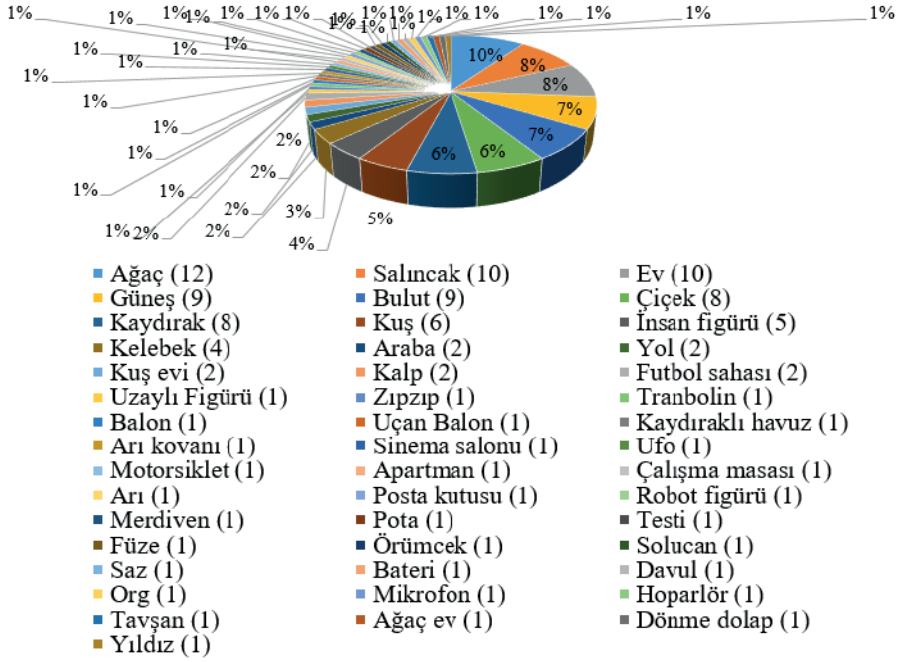
Şekil 41. Adnan Menderes İlkokulu şematik dönemdeki (9 yaş) öğrencilerin resimlerinde yaptıkları biçimlerine göre çizgilerin dağılımı.

Şekil 41'e göre; Adnan Menderes İlkokulu şematik dönemdeki (9 yaş) öğrencilerin resimlerinde % 43,59'unda düz çizgi ve eğri çizgi ve % 12,82'sinde kırık çizgi kullanılmıştır.



Şekil 42. Adnan Menderes İlkokulu şematik dönemdeki (9 yaş) öğrencilerin resimlerinde yaptıkları şekillerin dağılımı.

Şekil 42'ye göre; Adnan Menderes İlkokulu şematik dönemdeki (9 yaş) öğrencilerin resimlerinde şekil olarak % 26,56'sında dikdörtgen, % 25'inde yuvarlak ve kare, % 23,44'ünde üçgen kullanılmıştır.



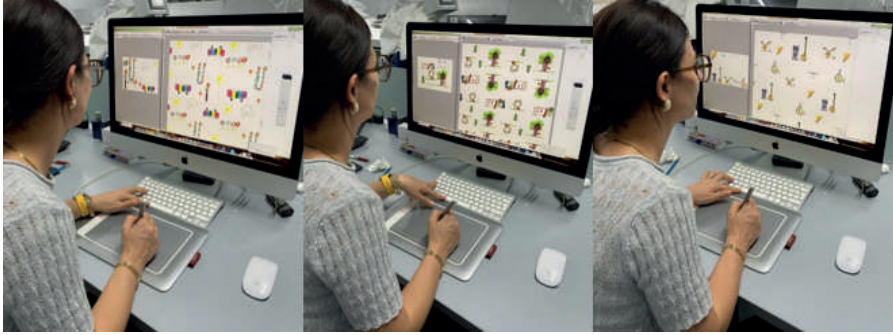
Şekil 43. Adnan Menderes İlkokulu şematik dönemdeki (9 yaş) resim yapan öğrencilerin resimlerinde çizdikleri desenlerin dağılımı.

6. Çocuk Çizgi ve Resimlerinin Kumaş ve Giysi Tasarımında Kullanılması

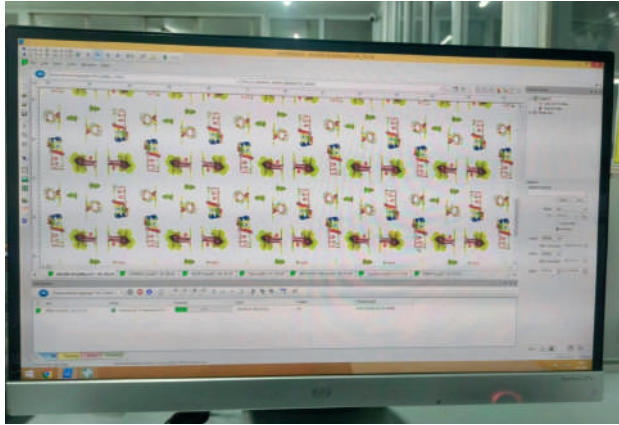
Şema öncesi (5 yaş) ve şematik dönemdeki (9 yaş) öğrencilerin yaptığı resimler, ilk aşamada dijital ortama (bilgisayara) aktarılmıştır. Resimler, çözünürlük ve kalite açısından araştırmacı tarafından kontrol edilmiştir. Çözünürlüğü yetersiz olan resimlerde, detay kaybının önlenmesi amacıyla çözünürlük yükseltilmiştir. Bu işlem, resmin bilgisayar ortamında işlenmeye uygun hale getirilmesi açısından önem taşımaktadır.

Resim üzerinde bulunan çizgi, şekil ve desenlerin teknik çizimi RAMSETE ve AVA programları ile yapılmıştır. Görüntü kalitesinin yüksek olması, baskı sonrası elde edilecek ürün kalitesini doğrudan etkilediği için bu aşama titizlikle yürütülmüştür. Yeni kumaş tasarımı için sadece çocukların yaptıkları resimler üzerinde bulunan çizgi, şekil ve desenleri kullanılmıştır. Resimler

üzerinde bulunan çizgi, şekil ve desenler büyük / küçük, simetrik / asimetrik olacak şekilde raporlu hale getirilmiştir. Yeni tasarlanmış desen, kumaşın çözgü ve atkı yönleri dikkate alınarak raportlu (tekrarlı) hale getirilmiş ve böylece kumaş yüzeyinde kesintisiz bir desen görünümü sağlanmıştır. Son aşamada, desen çalışmaları hem RAMSETE hem de TIFF formatında kaydedilmiştir. Baskıya hazır hale getirilen TIFF dosyası, NeoStampa (8. Versiyon) programında baskı öncesi ön kontroller yapılmıştır.



Şekil 44. Araştırmacı tarafından desenlerin tekrarlanabilir (raportlu) hale getirilmesi işlemi.



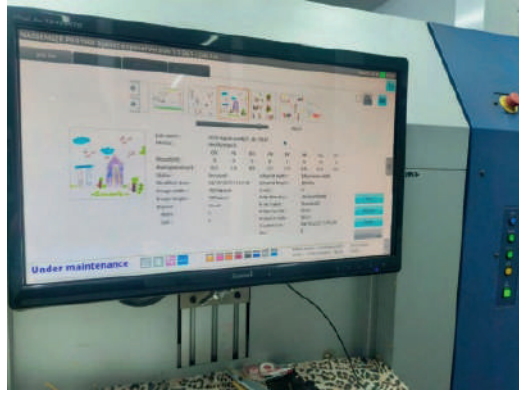
Şekil 45. Araştırmacı tarafından tasarlanmış kumaşın NeoStampa (8. Versiyon) programında baskı öncesi ön kontrollerin yapılması.

Ön kontrol sonrası hazırlanan desenler baskı makinelerine iletilerek üretim süreci başlatılmıştır. Bu işlemler yapılırken bir yandan da desenin basılacağı kumaşın baskıya hazır hale getirilmiştir. Bu işlemler:

- Bu süreçte öncelikle kumaşlar fiziksel ve kimyasal olarak hazırlanmıştır.

- Apre işlemleri, kasarılama (zemin rengi beyazlatma) ve yıkama gibi ön hazırlık uygulamaları sayesinde kumaş yüzeyi temizlenmiş, düzgün hale getirilmiş ve boya alımına uygun bir yapı kazandırılmıştır.
- Ram (germe) makinelerinde pat verme işlemi uygulanmıştır. Pat uygulaması (baskı sırasında kullanılacak boyanın yüzeye daha iyi tutunmasını sağlayan özel bir kimyasal karışım, baskıdan sonra renklerin daha doygun çıkmasını, desenlerin netliğini ve kumaşın genel baskı kalitesini doğrudan etkilemektedir. Dijital baskı makineleri ile yapılan baskı süreçlerinde pat uygulaması zorunludur. Aksi takdirde, boya kumaş yüzeyine tutunamaz, desenler silik ve dağılmış bir şekilde çıkabilir veya tamamen akabilir. Bu nedenle, baskı öncesi pat uygulaması, desenin netliği ve kalıcılığı açısından kritik bir ön hazırlık adımıdır.

Makineye (Konica Minolta Pro100) gönderilen desenler ekranda ayarları yapıldıktan sonra çocuklar için sağlıklı olan hazırlanmış kumaşlara 5'er metre baskı yapılmıştır.



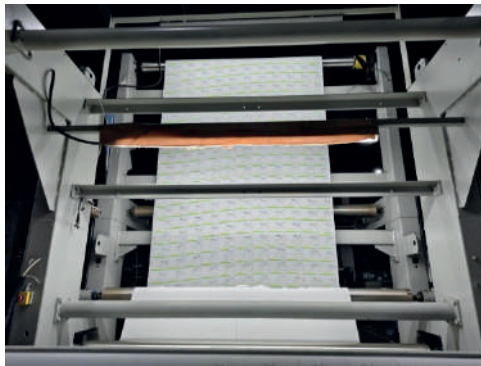
Şekil 46. Tasarlanmış kumaşın dijital baskı makinası kontrol ekranında baskı öncesi incelenmesi işlemi.



Şekil 47. Çocuklar için üretilmiş pamuklu kumaşın dijital baskı çıkış işlemi.

Baskı işlemi tamamlanan kumaşlar, ilk olarak baskı fikse işleminin gerçekleştirildiği buharlama makinesine (Airoli) alınmıştır. Bu aşamada, kumaş üzerindeki boyar maddelerin elyafla kalıcı şekilde bağlanması sağlanmıştır. Fikse işleminin ardından, kumaşta kalan fazla boyar madde ve kimyasal kalıntıların uzaklaştırılması amacıyla kumaşlar Pad-Steam (yıkama) makinesine alınmıştır. Gerçekleştirilen yıkama işlemi sayesinde kumaş hem temizlenmiş hem de renk haslığı açısından stabilize edilmiştir.

Yıkama sonrası kumaş, kurutularak Ram makinesinde apre işlemine tabi tutulmuştur. Bu işlem, kumaşın görünümünü, tutumunu (tuşe) ve kullanım performansını iyileştirmeye yönelik fiziksel ve kimyasal uygulamaları kapsamaktadır. Son olarak, istenen yüzey özelliklerinin elde edilmesi amacıyla finish işlemleri (yumuşaklık, parlaklık, hacim gibi özel nitelikler) uygulanmıştır (Şekil 72-73). Tüm bu süreçlerin ardından yeni tasarlana kumaşlar, giysi üretimine hazır hale gelmiştir.



Şekil 48. Dijital baskı makinasından çıkan tasarlanmış kumaşların yıkama (fazla boyanın arındırılması) işlemi.

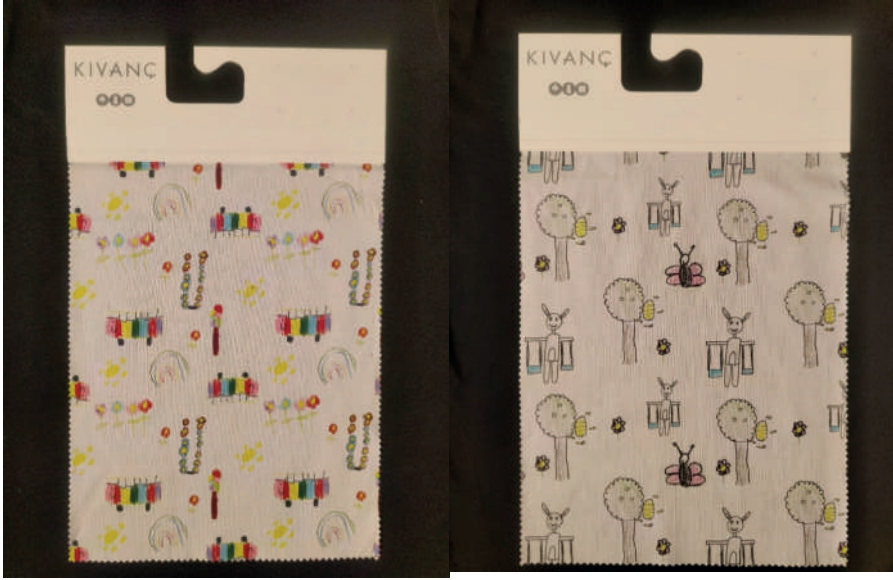


Şekil 49. Tasarlanmış kumaşların bitim (germe ve son işlem) işlemlerinin yapılması

Şema öncesi (5 yaş) ve şematik dönemdeki (9 yaş) öğrencilerin yaptığı resimlerden yola çıkılarak kız ve erkek çocuklar için tasarlanmış kumaşların kartelası yapılmıştır.



Şekil 50-51. Öğrenci Çalışmalarından Esinlenerek Kız Çocukları İçin Tasarlanmış Kumaş Örneği 1-2.



Şekil 52-53. Öğrenci Çalışmalarından Esinlenerek Kız Çocukları İçin Tasarlanmış Kumaş Örneği 3-4.



Şekil 54. Öğrenci Çalışmalarından Esinlenerek Kız Çocukları İçin Tasarlanmış Kumaş Örneği 5.



Şekil 55-56. Öğrenci Çalışmalarından Esinlenerek Erkek Çocukları İçin Tasarlanmış Kumaş Örneği 1-2.



Şekil 57-58. Öğrenci Çalışmalarından Esinlenerek Erkek Çocukları İçin Tasarlanmış Kumaş Örneği 3-4.



Şekil 59. Öğrenci Çalışmalarından Esinlenerek Erkek Çocukları İçin Tasarlanmış Kumaş Örneği 5.

Araştırmada tasarlanmış kumaşlar kullanılarak; kız çocukları için bir adet etek, üç adet elbise ve bir adet pantolon olmak üzere beş giysi; erkek çocukları için iki adet şort, bir adet pantolon, bir adet yelek-pantolon takımı ve bir adet de ceket olmak üzere beş giysi tasarlanmıştır. Giysi tasarımları yapılırken çocukların yaşı, anatomik yapıları, hareket özgürlüğü, kolay giyilip-çıkarılabilme gibi gereksinimler göz önünde bulundurulmuştur.



Şekil 60-61. Tasarlanmış kız çocuğu eteği ve elbisesi.



Şekil 62-63. Tasarlanmış kız çocuğu elbiseleri.



Şekil 64. Tasarlanmış kız çocuğu pantolonu.



Şekil 65-66. Tasarlanmış erkek çocuğu şortları.



Şekil 67. Tasarlanmış erkek çocuğu pantolonu. Şekil 68. Tasarlanmış erkek çocuğu yelek- pantolon takımı.



Şekil 69. Tasarlanmış erkek çocuğu ceketi.

7. Sonuç ve Öneriler

Araştırmada, şema öncesi ve şematik dönem çocuklarına belirli bir tema verilerek özgürce resim yapmaları sağlanmış; bu resimlerden elde edilen çizgi, renk, şekil ve desen unsurları, kumaş tasarımlarına dönüştürülerek çocukların iç dünyasını yansıtan, duygusal anlam taşıyan giysi tasarımlarına dönüşmüştür. Çocuk giysi tasarımlarında kullanılan baskı ve kumaş seçimi gibi teknik detaylar, çocukların sağlığı ve konforu göz önünde bulundurularak profesyonel düzeyde gerçekleştirilmiştir.

Çizgi gelişim evrelerine göre Adana / Seyhan Gülen Yüzler Anaokulunda eğitim gören şema öncesi (5 yaş) dönemdeki 10 çocuğun resimleri incelendiğinde şu sonuçlara ulaşılmıştır:

- Şema öncesi dönemdeki (5 yaş) resim yapan çocukların en çok mavi ve pembe rengi tercih ettiği görülmektedir. Bu durum, büyük ölçüde toplumsal öğrenme ve kültürel kodlamaların bir sonucu olabilir. Toplumlarda genellikle pembe renk kızlarla, mavi ise erkeklerle özdeşleştirilmiştir. Pazarlama stratejileri, oyuncak üretimi, kıyafet tasarımları gibi alanlarda bu renk kodlamaları çocuklara erken yaşta aktarıldığı için çocuklar, toplumsal cinsiyet rollerine uygun davranışlar geliştirmeye başlamakta ve “kendilerine uygun” olduğu düşünülen renklere yönelmektedir. Ayrıca ailelerin bilinçli ya da bilinçsiz yönlendirmelerinin de pembe ve mavi rengi kullanımında etkili olduğu söylenebilir. Çocuklar, resimlerinde pembe ve mavi renk dışında yeşil ve kahverengi rengi de sıklıkla kullanmıştır. Yeşil ve kahverengi rengin kullanılması ise öğrencilere verilen park konusu ile ilgili olabilir.
- Çocukların resimlerinde konumlarına göre en çok dikey çizgiyi kullandığı görülmektedir. Bu durum, çocukların hem motor becerilerine hem de bilişsel düzeylerine uygunluk ile açıklanabilir. Bu dönemdeki çocukların ince motor becerileri henüz tam gelişmediğinden el - kol koordinasyonu sınırlı olabilir ve çocuklara karmaşık şekiller yerine dikey çizgiler çizmek daha kolay gelebilir.
- Çocukların resimlerinde biçimlerine göre en çok düz çizgi ve eğri çizgi kullanıldığı; kırık çizginin ise çok az kullanıldığı görülmektedir. Bu durum, şema öncesi dönemde düz çizginin ilk ve temel kullanılan çizgi olması ve düz çizgilerin genellikle bir nesnenin ya da hareketin sembolü olması ile açıklanabilir. Kırık çizgi gibi detaylı çizgiler, daha fazla kontrol ve kas gelişimi gerektirdiğinden az kullanılması gelişimsel olarak normal sayılabilir.

- Çocukların resimlerinde şekil olarak en çok yuvarlağın kullanıldığı görülmüştür. Bu durum, yuvarlak şeklin hem görsel olarak tanıdık hem de motor beceri açısından çizimi kolay bir form olması ile açıklanabilir. Bu dönemde insan yüzü, kafa, güneş, balon gibi pek çok desen yuvarlak şekille temsil edilmektedir. Ayrıca yuvarlak şeklin çizilmesi, bilek hareketine dayandığı için çocuklar için daha doğal ve kolay olabilir. Çocukların resimlerinde şekil olarak yuvarlaktan sonra kare ve dikdörtgenin çizildiği görülmüştür. Kare, daha sonra gelişen çizim becerilerinde kullanılan bir diğer temel geometrik şekildir. Kare çizmek, yuvarlağa göre daha fazla kontrol gerektirir; bu da çocukların motor becerilerdeki gelişim düzeyini yansıtmaktadır. Dikdörtgenin kareye göre daha az kullanılması, çocukların bu şekli diğerlerine göre daha az tanıdığı ya da daha az tercih ettiği anlamına gelebilir.
- Bununla birlikte bu dönemdeki çocukların resimlerinde desen olarak en çok çiçek çizildiği görülmüştür. Bu durum, çiçek çiziminin el becerilerini denemek için uygun ve keyifli bir figür olması ile açıklanabilir. Ayrıca çocuklar, doğayı gözlemlemeyi sevmekte ve çiçekler, parlak renkleri ve basit şekilleri nedeniyle çocukların ilgisini çekmektedir. Öğrencilerin resimlerinde çiçek çiziminin yanı sıra salıncak, güneş, insan figürü ve bulut da yer almaktadır. Bu desenlerin çizimi, çocuklara çizdirilmek istenilen konu (hayalindeki oyun parkı) ile paralellik göstermektedir. Salıncak, çocukların günlük yaşamlarında sıkça karşılaştıkları, oyunla ilişkilendirdikleri bir nesnedir. Bu da duygusal bağ kurdukları nesneleri resimlerine aktardıklarını göstermektedir. Güneş ve bulut çocukların doğayı en iyi yansıttıkları figür olarak düşünülebilir. Çocuklar, oyun parklarında genellikle insan gördüğü için insan figürü de öğrencilerin çizimlerinde sıklıkla kullanılabilir.

Adana / Seyhan Adnan Menderes İlkokulu'nda eğitim gören şematik (9 yaş) dönemdeki 17 çocuğun resimleri incelendiğinde şu sonuçlara ulaşılmıştır:

- Şematik dönemdeki (9 yaş) resim yapan çocukların en çok mavi rengi tercih ettiği görülmektedir. Bunun dışında yeşil, kahverengi ve siyah renklerin de çoğunlukla tercih edildiği görülmektedir. 9 yaşındaki çocuklar, şematik dönemde artık çevrelerini daha gerçekçi, düzenli ve tanımlı bir şekilde çizerek. Renk kullanımları da bu doğrultuda şekillenir. Mavi, çocuklar tarafından genellikle gökyüzü, deniz, su gibi doğal öğeleri temsil etmek için kullanılır. Yeşil, doğayı, ağaçları, çimleri, bitkileri temsil eder. Kahverengi, toprak, ağaç gövdesi, dağ gibi doğa unsurlarını temsil eder. Siyah ise genellikle kontur çizimlerinde,

detaylarda veya bazen duygusal ifadelerde kullanılır. Mavi rengin en çok tercih edilmesi, doğal çevreyi anlamlandırma çabasıyla ilişkilidir. Yeşil, kahverengi ve siyah gibi renklerin de yoğunlukla kullanılması, çocukların görsel gerçekliğe yaklaşma isteğini ve artan bilişsel farkındalıklarını yansıtır. Bu renkler dışında sarı, pembe, mor, kırmızı, turuncu, lacivert, hardal sarısı gibi farklı renklerin kullanılması da çocukların görsel anlatımlarında çeşitliliğin ve duygu ifadesinin arttığını göstermektedir.

- Bu dönemdeki çocukların resimlerinde konumlarına göre en çok dikey ve yatay çizgiyi kullandığı görülmektedir. Bunun yanı sıra eğik çizgi de sıklıkla kullanılan çizgidir. 9 yaşındaki çocukların resimlerinde en çok yatay ve dikey çizgilerin kullanılması, onların çizimlerinde düzen, yapı ve mekânsal farkındalık oluşturma eğiliminde olduklarını gösterir. Yatay çizgiler genellikle zemin gökyüzü çizgisi veya bina cepheleri gibi öğelerde kullanılır. Dikey çizgiler ise duvar, ağaç gövdesi, direkler gibi yapı unsurlarını göstermek için tercih edilir. Bu da çocuğun mekân farkındalığı, oran-orantı ve yapı inşası becerilerinin geliştiğini gösterir. Eğik çizgiler, daha çok hareketi, dinamizmi ve eğimli yapıları ifade etmek için kullanılır. Çatılar, dağlar, yokuşlar, salıncak ipi, merdivenler veya beden hareketleri eğik çizgilerle anlatılabilir. Eğik çizgilerin kullanımı ise çocukların hareket, eğim ve çeşitliliği resimlerine yansıtmaya başladığını ortaya koymaktadır. Bu dönemde eğik çizgi kullanımı aynı zamanda motor kontrol becerilerinin ve çizim becerisinin daha gelişmiş olduğuna işaret etmektedir.
- Çocukların resimlerinde biçimlerine göre en çok düz çizgi ve eğri çizgi kullanıldığı; kırık çizginin kullanımının ise şema öncesi (5 yaş) döneme göre arttığı görülmektedir. Düz ve eğri çizgilerin kullanılması durumu, çocuğun çevresindeki dünyayı hem düzenli hem de doğal yönleriyle gözlemlemesi ve yansıtmaya başladığını açıklayabilir. Şematik dönemin temel özellikleri olan gelişen gerçekçilik, yerleşik semboller ve daha bilinçli çizim tercihlerinin yansıtıldığı söylenebilir.
- Çocukların resimlerinde şekil olarak en çok dikdörtgenin kullanıldığı görülmüştür. Dikdörtgenin bu kadar yaygın kullanılması, çocukların artık gerçek yaşam nesnelerine odaklanması ve onları gerçekçi şekillerle ifade etmesi ile açıklanabilir. Dikdörtgen şeklin yanı sıra yuvarlak ve kare de çocuklar tarafından sıklıkla çizilmiştir. Bu durum çocukların hem gözlem gücü hem de duygusal ifade becerilerini sürdürmesi ile açıklanabilir. Üçgen şekilde bu dönemde kullanılan şekiller arasındadır.

Bu durum, çocukların artık daha çeşitli ve karmaşık formları da kullanmaya başlaması ile açıklanabilir.

- Şematik dönemdeki (9 yaş) çocukların resimlerinde desen olarak en çok ağaç çizildiği görülmüştür. Bu durum, şematik dönemdeki çocukların doğaya olan ilgisi ve çevresel farkındalığı ile açıklanabilir. Öğrencilerin resimlerinde ağaç deseninin yanı sıra salıncak ve ev yer almaktadır. Salıncığın çizilmesi çocukların oyun alanlarını (park) iyi gözlemlemesi ile açıklanabilir. Evin çizilmesi ise çocuğun kendi yaşam çevresini çizmeye yönelik isteğini göstermesi ile açıklanabilir.
- Hem şema öncesi dönemdeki (5 yaş) çocukların hem de şematik dönemdeki (9 yaş) çocukların resimleri anlatımsallık açısından birbirinden oldukça farklıdır. Şema öncesi dönemde çocukların resimlerini daha çok anlık duygu, düşünce ve sezgisel algılarla oluşturduğu düşünülmektedir. Çizimlerin genellikle mantıksal bir bütünlük taşımadan, spontane bir şekilde ortaya çıktığı görülmüştür. Aynı konuyu çizerken bile resimler farklı hikâyeler anlatılmıştır. Bu nedenle anlatımsallığın, çeşitlilik ve bireysel deneyimlerle şekillendiği söylenebilir. Şematik dönemde ise çocukların çevresini belli semboller ve kalıplar üzerinden ifade etmeye başladığı görülmüştür. Nesneler için belirli şemalar kullanılmış ve bu şemalar aracılığıyla daha tutarlı, düzenli ve mantıklı anlatılar oluşturulmuştur. Her çocuğun geliştirdiği şema farklı olduğundan resimler yine birbirinden ayrı olsa da, bu dönemde anlatımsallık daha sistematik ve süreklilik gösteren bir yapı kazanmıştır.

Araştırmada çocukların çizim becerilerinin sadece estetik değil, aynı zamanda bilişsel ve motor gelişimleriyle doğrudan ilişkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Yapılan resimler ile çocukların bulunduğu dönem özelliklerinin paralellik gösterdiği söylenebilir.

Araştırmanın en önemli katkılarından biri, çocukların sadece giysi tüketicisi değil, aynı zamanda tasarımın ilham kaynağı ve üreticisi haline getirilmesidir. Çocukların resimlerde yapmış olduğu renk, çizgi, şekil ve desenler kullanılarak tasarlanmış kumaşlardan üretilmiş çocuk giysileri ile çocukların sanatsal ifadelerinin tekstil ve moda tasarımına doğrudan bir kaynak olacağı düşünülmektedir. Çocuklar, mağaza raflarında kendi hayal dünyalarının yansımalarını gördüklerinde yalnızca bir kıyafet giymemekte; aynı zamanda kendi sanatlarının değer gördüğünü ve önemsendiğini hissetmektedirler. Bu da onların estetik duyarlılıklarını artırmakta, özgüvenlerini desteklemekte ve sanata olan bakışlarını olumlu yönde etkilemektedir. Moda ve tekstil tasarımında sıklıkla kullanılan grafik desenlerin, profesyonel tasarımcıların

elinden çıkması yerine, bu araştırmada çocukların özgün çizimlerinin dijitalleştirilerek tasarım sürecine katılması; yaratıcı endüstrilerde alternatif ve özgün bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir.

Çocuk giyiminde ana unsur tasarım yaratımıdır. Kumaş dekorasyonu da en önemli bileşendir. Çocuk kumaşlarının sanatsal tasarımı da çocuk giyim tasarımı için önemli bir içeriktir. Sonuç olarak, bu araştırma, çocuk çizim ve resimlerinin moda ve tekstil tasarımında estetik, yaratıcı ve duygusal bir dil oluşturmak adına güçlü bir kaynak olduğunu ortaya koymuş; çocuk merkezli tasarım anlayışının gelişmesine katkı sağlamıştır. Bu yaklaşımın, yalnızca bireysel ürünlerde değil, ticari ölçekte üretim yapan markalar için de ilham verici bir yöntem olabileceği düşünülmektedir. Gelecekte bu tür çalışmaların yaygınlaştırılmasıyla birlikte, çocukların yaratıcı potansiyellerinin daha çok alanda değerlendirilebileceği ve sanatsal ifade özgürlüklerinin desteklenebileceği öngörülmektedir.

Araştırmaya dayalı olarak şu önerilerde bulunulmuştur:

- Çocukların yaratıcı potansiyellerinin daha geniş alanlarda değerlendirilebilmesi için çocuk resimlerinden esinlenen tasarımların tekstil ve moda alanında yaygınlaştırılması önerilmektedir.
- Çocukların resimleme becerileri, hayal gücü ve karakter seçimleri farklı alanlarda yapılacak tasarımlara ilham verebilir. Bu noktada çocukların bireysel ifade özgürlüğünü destekleyen etkinlikler çoğaltılmalı ve her çocuğa eşit şartlar sunulmalıdır.
- Moda endüstrisinde faaliyet gösteren markaların, çocuk merkezli tasarım anlayışına yönelerek hem sanatsal hem de ticari açıdan özgün koleksiyonlar geliştirmeleri teşvik edilmelidir.
- Eğitim kurumlarında çocukların çizimlerinin yalnızca pedagojik değil, aynı zamanda estetik ve tasarımsal bir kaynak olarak değerlendirilebilmesi için disiplinler arası iş birlikleri artırılmalıdır.
- Gelecekte yapılacak araştırmalarda, farklı yaş gruplarındaki çocukların resimlerinden elde edilen görsel unsurların farklı ürün gruplarına (ev tekstili, aksesuar, dijital tasarımlar vb.) uyarlanması önerilmektedir.
- Çocukların sanatsal ifade özgürlüklerini desteklemek amacıyla resimler sergilenebilir, ürünlere dönüştürülebilir ve sosyal farkındalık projeleriyle görünür kılınabilir.

Kaynakça

- Aktaş, G. (2019). TRT Çizgi filmlerinde kullanılan görsel unsurların 3-6 yaş çocuklarda görsel algı ve sosyal açıdan incelenmesi. Yüksek lisans tezi, Giresun Üniversitesi, Giresun.
- Arnheim, R. (1954). *Art and visual perception: a psychology of the creative eye*. California: University of California.
- Ayaydın, A. (2017). Çocuğun kendini resimle ifade etme ihtiyacı. *Akademik Bakış Dergisi*, (69), 169-177.
- Batı, D. (2012). (4-12 yaş) çocuk resimleri ve onların iç dünyalarının resimlerine yansımaları, Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Gardner, H. (1980). *Artful scribbles: The significance of children's drawings*. New York: Basic Books.
- Geçen, F. (2018). Çocuğun gelişim basamaklarına göre figürleri ele alma biçimleri. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 5 (10), 60 - 83.
- Göltaş, S. (2021). Resim analizi eğitiminin okul öncesi öğretmenlerinin çocuk resimlerini analiz etme becerileri üzerine etkisi. Yüksek lisans tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale.
- Kellogg, R. (1970). *Analyzing children's art*. Mayfield Publishing Company.
- Lowenfeld, V., & Brittain, W. L. (1987). *Creative and Mental Growth*. New York: Macmillan.
- Mazıoğlu, G. N. (2019). Çocuk resimlerinin mimari tasarıma etkisi. Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Malchiodi, C. A. (2013). *Çocukların resimlerini anlamak*. Ankara: Nobel.
- Ölçer, S. (2019). 4-7 yaş çocuklarının çizimleri ve bu resimlere yönelik sözel dışavurumları yoluyla zihinsel ve görsel gerçeklik durumlarının incelenmesi. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 23 (2), 221-244.
- Piaget, J. (1951). *Play, dreams and imitation in childhood*. London: Norton & Company.
- Şahin, A. (2008). Çocuk resimlerindeki yaratıcılığın plastik açıdan analizi. Yüksek lisans tezi, Yeditepe Üniversitesi, İstanbul.
- Şener, G. (2018). Şema öncesi dönem çocuklarının (4-7 yaş) okul temalı resimlerine ilişkin yorumlamalar. *MSKU Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5 (2), 31 - 42.
- Winner, E. (1982). *Invented Worlds: The Psychology of the Arts*. London: Harvard University Press.

Yapay Zekâ Uygulamalarının Resim Sanatı Üzerine Etkileri Ve Bir Uygulama Örneği

Okan Boydaş¹

Özet

Hazırlanan bu çalışmada, yapay zekânın (YZ) sanat üzerindeki etkileri, özellikle görsel işleme alanındaki yenilikleri ve sanat dünyasındaki tartışmaları ele alınmaktadır. YZ, geleneksel sanat anlayışını dönüştürerek sanatçıların yaratım süreçlerini ve izleyicilerin sanatla etkileşim biçimlerini yeniden şekillendirdiği bir gerçektir. Konvolüsyonel sinir ağları (CNN) ve Generative Adversarial Networks (GAN) gibi teknikler, sanat eserlerinin analizini ve üretimini daha da kolay hale getirmektedir. Ancak YZ'nin sanat üzerindeki etkileri yalnızca teknik yeniliklerle sınırlı kalmamaktadır; aynı zamanda yaratıcılık, orijinallik ve telif hakları gibi etik konular da gündeme gelmektedir. Yapılan bu çalışma da, yapay zekânın sanattaki rolü, uygulama alanları detaylı bir şekilde incelenmeye çalışılmış, bununla birlikte sanat üretiminde kullanılmasından dolayı doğacak gelecekteki olası problemler üzerine durulmuştur.

Çalışma da nitel araştırma yöntemlerinden biri olan literatür taraması kullanılmış olup, çalışma ile ilgili kaynaklar taranarak çalışmanın kavramsal yapısı bu şekilde oluşturulmuştur. Elde edilen verilerin düzenlenmesinde ise içerik analizi yöntemi uygulanarak ilgili bölümler oluşturulmuştur.

Giriş

Yapay zekâ, günümüz teknolojisinin en dinamik ve heyecan verici alanlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsan benzeri zekâ sergileyebilen makineler geliştirmek amacıyla ortaya çıkan yapay zekâ çalışmaları, matematiksel algoritmalar ve veri işleme teknikleriyle şekillenir. 1950'lerden bu yana sürekli güncellenerek evrim geçiren yapay zekâ uygulamaları, günümüzde makine öğrenimi, derin öğrenme ve doğal

1 Doçent, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü (Sivas, Türkiye), okanboydas@cumhuriyet.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3267-1058>

dil işleme gibi alanlarla geniş bir uygulama yelpazesine sahiptir (Arslan, 2020). Bu teknolojinin en dikkat çekici yönlerinden biri, insan yaratıcılığını ve üretkenliğini destekleyerek diğér bilimsel alanlarda olduğu gibi sanat, tasarım ve görsel işleme gibi alanlarda da çığır açıcı özellikleri içerisinde barındırmasıdır.

Hazırlanan bu çalışmanın temel konusu niteliğinde olan yapay zekânın sanat üzerindeki etkisi, geleneksel sanat anlayışını dönüştürme potansiyeline sahip bir olgu olarak görülebilir. Bu dönüşüm süreci, hem sanatçıların yaratım süreçlerini hem de izleyicilerin sanatla etkileşim biçimlerini yeniden şekillendirmektedir (Öztürk, 2018). Bu bağlamda düşünüldüğünde yapay zekâ, sanat eserleri üretirken yalnızca teknik bilgi sunmakla kalmaz, aynı zamanda sanatçıların yaratım süreçlerine de katkı sağlayabilir. Bu durum, sanatta yeni bir ifade biçimi ve yaratıcı tekniklerin gelişmesine olanak tanır. Yapay zekâ uygulamalarının sunduğu yeni olanakların, hem sanatçılar hem de izleyiciler için farklı perspektifler sunarak sanat dünyasında yeni tartışmaların doğmasına da yol açacağı unutulmamalıdır.

Yapay zekâ uygulamalarının en önemli alanlarından biri görsel işlemedir. Konvolüsyonel (evrimsel) sinir ağlar (CNN) ve Generative Adversarial Networks (GAN) gibi teknolojiler, dijital görüntülerin analiz edilmesi ve oluşturulmasında devrim niteliği olarak kabul edilir (Karabulut, 2021). Bu yöntemler, makinelerin karmaşık görsel bilgileri anlamasını ve yenilikçi görseller üretmesini sağlarken, sanatçılara da yeni yaratım olanakları sunar. Bu açıdan bakıldığında stil transferi tekniklerinin var olan eserlerin tarzını başka görüntülere aktarma yeteneğiyle sanatçılara yaratıcı yollar açtığı söylenebilir (Genç, Daniş, Özalp, 2023). Bununla birlikte yapay zekâ uygulamalarının sanat üzerindeki etkilerinin sadece teknik yeniliklerle sınırlı olmadığı da bir gerçektir. İlerleyen dönemlerde bu uygulamaların daha çok kullanılması ile birlikte hali hazırda da tartışılan sanatın tanımı, yaratıcılık ve orijinallik gibi kavramlar üzerinde ki tartışmaların artacağı kesin bir öngörü niteliği taşımaktadır. Bu doğrultuda yapay zekâ uygulamaları tarafından üretilen eserlerin sanatsal değeri, telif hakları, yaratıcı sorumluluk ve etik sorunlar gibi konular, günümüzde sanat dünyasında önemli tartışma başlıkları haline gelmiştir (Dilek, 2019). Günümüzde yapay zekâ ile etkileşim içinde olan sanatçılar kendi kimliklerini ve yaratıcılıklarını nasıl koruyacakları problemini sorgularken, değışen ve gelişen yapay zekâ uygulamalarının sunduğu olanaklardan da nasıl yararlanacakları konusunda pratiklere yönelmek durumunda kalacaklardır.

Hazırlanan çalışmanın kavramsal haritasının iyi anlaşılması için, öncelikle yapay zekânın tanımı, görsel işleme teknikleri ile yapay zekâ arasındaki

bağlantının açıklanması, yapay zekâ uygulamalarının sanat eseri bağlamında sanatı nasıl etkilediği sorunsalı, yapay zekâ uygulama teknikleri ile üretilmiş örnekler yer verilmesi önemlidir.

Yöntem

Hazırlanan bu çalışma da yöntem olarak literatür taraması yöntemi kullanılmış olup, çalışma ile ilgili kaynaklar taranarak çalışmanın kavramsal yapısı bu şekilde oluşturulmuştur. Elde edilen verilerin düzenlenmesinde içerik analizi yöntemi uygulanmıştır. Buna göre içerik analizinde temel amaç, elde edilen verilerin çözümlenmesine yardımcı olacak ilişkilere ulaşmaktır. Araştırma süreci, ayrıntılardan genel temalara tümevarım tekniği kullanılarak inşa edilen veri analizini ve araştırmacının verilerin anlamını yorumlamasını içerir (Creswell, 2002:22-211). Buna göre bu yöntem, araştırmacının verilerden ne öğrendiğine dayalı olarak belirli bir odağa doğru yavaş, esnek bir gelişimi destekler. Temellendirilmiş kuram araştırmacının veriler ve bağlam üzerine sürekli düşünmesinden doğar. Araştırmacı nitel verileri toplar ve analiz ederken yeni kavramlar geliştirir, başlıca yapılar için tanımlar formüle eder ve onlar arasındaki ilişkiler üzerine düşünür. Sonunda, kavramların ve yapıların bir biri ile ilişkisinden yola çıkarak kuramsal ilişkiler oluşturur (Neuman, 2014:260-273).

1. Yapay Zekâ ve Sanat İlişkisi

Yapay zekâ çalışmalarında birçok yapa zekâ tanımları ortaya çıkmış olup aşağıda literatürde yer alan yapay zekâ tanımlarına ve yapay zekânın işlevselliğine ilişkin görüşlere yer verilmiştir.

- İnsanın temel düşünce yapısı ile ilgili problem çözme, karar verme, öğrenme gibi olguların otomatik olarak sağlanması (Bellman, 1978).
- Hâlihazırda insanların iyi olduğu uygulama ve alanlarda bilgisayarların bu uygulama ve alanlarda ki işleyişe pozitif katkılarına dair bir alan (Rich and Knight, 1991).
- İnsanlara özgü akıllı davranışın otomatik olarak sağlanması ile ilgilenen ve temel aracı dijital veriler olan bilim dalı (Luger and Stubblefield, 1993).
- Tam ve gerçek düzeyde zihinleri olan makineler (Haugeland, 1985).
- Sayısal modellerin kullanılması aracılığıyla zihinsel becerilerin analizi (Charniak ve McDermott, 1985).

Tüm bu görüşlere ek olarak yapay zekâ ile ilgili tanımlamalara bilgisayarların, akıllı davranış olarak tanımlanabilecek algılama, öğrenme ve öğrendiklerini bilgiye çevirme eylemlerinin üzerine kimi zaman taklit etme

yöntemini de kullanarak oluşturdukları kendine özgü çalışma alanı tanımını da ekleyerek katkıda bulunmak mümkündür.

Yapay zekâ kavramını genel olarak bir makinenin algılama, öğrenme, akıl yürütme, iletişim kurma gibi akıllı davranışlar sergileyebilme yetisi olarak değerlendirmek mümkündür. Bir başka tanımla yapay zekâ kavramını makinelerin insan benzeri zekâ sergilemesini sağlamak amacıyla geliştirilen algoritmaların ve sistemlerin toplamı olarak da tanımlayabiliriz. Yapay zekâ kavramının tarihsel gelişim sürecine bakıldığında, ilk olarak İngiliz asıllı matematikçi Alan Turing'in 1950'de kaleme aldığı *Computing Machinery and Intelligence* (bilgi işlem makineleri ve zekâ) isimli çalışmasında bu kavramın geçtiği görölmektedir. Turing bu çalışmasında, insan yapımı makinelerin bir insan gibi kendi başına düşünüp işlem gerçekteştirebilmesinin mümkün olup olmadığına değinerek, bu durumun sadece tanımlar üzerinden yapılamayacağını belirtmiştir. Ona göre, bu durumun anlaşılması kendisinin geliştirdiği ve Imitation Game olarak tanımladığı bir test ile mümkündür (Turing, 1950). Bu testte, biri deneyi yapan olmak iki insan ve bir bilgisayar görev alıyordu. Testi yapan kişi(sorgulayan), bir ekran üzerinden denek ve bilgisayarla sınırlı iletişime tabi tutulur, sorgulayıcının ekran üzerinde yönelttiği sorulara yine ekran üzerinden verilen cevabın denekten mi yoksa bilgisayardan mı geldiğinin anlaması beklenirdi. Eğer sorgulayan kişi verilen cevabın bilgisayardan verildiğini anlayamaz ise o bilgisayar Turing testini geçmiş sayılırdı (Pirim, 2006). Yapay zekâ kavramının Alan Turing'den sonra John McCarthy tarafından 1956 yılında kullanıldığı görölmektedir. Alan Turing'e gönderme yaparak tanımlayan McCarthy yapay zekâyı, akıllı makinelerin yine belli algoritma ve sisteme göre yapıldığı bilimdir (McCarthy, 2007) şeklinde tanımlamıştır. Yapay zekânın gelişimine yönelik farklı bir bakış açısı da Kadir Öztürk ve Mustafa Ergin şahin'in birlikte yayınladıkları *Yapay Sinir Ağları ve Yapay Zekâ'ya Genel Bir Bakış* başlıklı çalışmada verilmektedir. Öztürk ve şahin'e (Öztürk ve şahin, 2018) göre, insanın temel özelliği olan öğrenme ve bu öğrenme süreci sonucunda elde edilen bilgileri kalıcı hale getirerek uygulamaya dönüştürmesi gibi makinaların da bu yetiyi kazanması yapay zekânın temelini oluşturur.

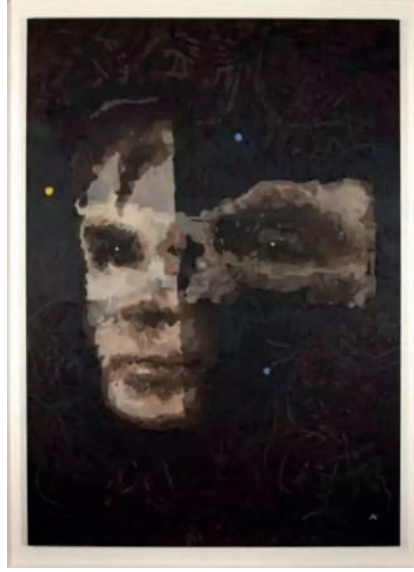
şevin Gülpınar ve Burak Boyraz (2024) *Sanatın diğital çağda yeniden tanımlanması: Yapay zekâ perspektifinden bir inceleme* isimli çalışmalarında yapay zekâ ve derin öğrenme kavramlarının birbiri ile ilişkisine vurgu yaparak, derin öğrenme kavramının yararlarına değinmiştir. Gülpınar ve Boyraz, derin öğrenme uygulamalarının insan benzeri yeteneklerle donatılan makinelere verilen görevleri bağımsız bir şekilde yerine getirebilmesini sağlayarak, yapay zekâ araştırmalarını yeni bir boyuta taşıdığını dile getirmişlerdir. Günümüzde yapay zekâ sistemleri bu teknikler sayesinde ses

ve görüntüyü algılamaktan tutun karmaşık analitik problemleri çözmeye kadar geniş bir spektrum da insan zekâsıyla yarışmaktadır.

Çağımızda yapay zekâ uygulamalarının birçok sektörde etkisi görülmektedir. Finansal hizmetlerden sağlık alanına, sosyal bilimlerden sanata kadar aktif şekilde kullanılmaya başlanan yapay zekâ teknolojisi, yine teknolojik gelişmelerin ışığında farklılaşarak uygulama alanlarını arttırmaya devam etmektedir. Bu bağlamda hayatın olağan akışından ve gelişmelerinden uzak durmadan olgunlaşan sanat olgusu da günümüz yapay zekâ uygulamalarının bir alanı haline gelmiştir. Gerek uluslararası alanda gerek ulusal alanda yapılan birçok araştırma, yapay zekâ uygulamalarının sanat alanına nasıl etki ettiğini konu edinmiştir.

Hasret Yavuz, Özgür Ballı, Engin Güney, Abdül Tekin gibi araştırmacılar, yapay zekâ uygulamalarının sanat alanına etkisini inceleyen araştırmalar yapmışlardır. Tekin, *Yapay Zekâ Kullanımının Sanata Etkileri* başlıklı çalışmasında (2018), süje kavramını sanat ve yapay zekâ ile birlikte ele almıştır. Ona göre yapay zekâ, sanatın içerisinde yer alan bir süje niteliği taşımaktadır. Bu doğrultuda sanatsal ifade aracı olarak yapay zekânın sanatçılara yeni ve geniş bir perspektif sunduğunu vurgulamıştır. Güney ve Yavuz ise, *Yapay Zekâ ile Sanatsal Üretim Pratiğinde Sanatçının Rolü ve Değişen Sanat Olgusu* (2020) başlıklı çalışmalarında, sanat eseri üretim sürecinde sanatçının rolüne odaklanır. Yapay zekâ uygulamalarının sanatçının yaratım sürecindeki rolüne etkisi ve kendi içinde dönüştürme yetisine sahip olan sanatçının yapay zekâ uygulamaları karşısındaki mücadele sürecine değinir. Bu çalışmalara ek olarak Özgür Ballı ise *Yapay Zekâ ve Sanat Uygulamaları Üzerine Güncel Bir Değerlendirme* (2020) isimli çalışmasında, odağında yapay zekâ uygulamaları olan sanat yaratım süreçlerine odaklanarak disiplinler arası sanat kavramı ile ilişkilendirmiştir. Buna göre, sanat özelinde yapay zekâ uygulamalarının kullanımı değerlendirildiğinde; yeni bir ifade biçimine olanak sağlaması bakımından gelecekte ki dünya sanat anlayışına yön vereceği öngörüsünde bulunmak doğru olacaktır. Bununla birlikte yapay zekâ sanat alanında sadece sanat eseri açısından değerlendirilmesinden öte, sanat eğitiminde de yeni uygulamalara olanak sağlaması bakımından çok önemli görülmektedir. Diğer taraftan yapay zekâ, geleneksel sanat anlayışını zorlayarak yeni bir sanat akımının doğmasına öncülük etmektedir. Algoritmaların ürettiği soyut ve karmaşık görüntüler, sanatçılar ve izleyiciler için yeni bir ifade biçimi sunar. Sanatçılara ilham vererek yaratıcılıklarını besler. Sanatçılar, yapay zekâ tarafından üretilen görüntüleri temel alarak kendi eserlerini oluştur veya yapay zekâyı bir araç olarak kullanarak yeni teknikler geliştirirler. Bununla birlikte yapay zekâ, artık kendi başına sanat eserleri üretebilmektedir. Derin öğrenme algoritmaları sayesinde, farklı sanat stillerini öğrenen yapay zekâ,

benzersiz ve özgün eserler ortaya çıkardığı söylenebilir. Bu sayede sanat tarihçileri ve koleksiyoncular için önemli bir araç haline gelir. Bu duruma en güncel örnek Ai-Da ismi verilen humanoid robot tarafından yapılan Alan Turing portresidir (görsel 1).



Görsel 1: Humanoid robot Ai-Da tarafından yapılan Alan Turing Portresi (file:///C:/Users/dell.000/Desktop/672dc268fc56d6587096f4b7.webp, erişim: 05.06.2025)

Ultra gerçekçi resimler üreten insansı robot Ai-Da'nın ürettiğı bu portre New York'ta düzenlenen müzayede de 1.32 milyon dolara satıldı. Bu durum Amerika'da ki önemli müzayede evlerinden olan Sotheby's tarafından yapay zekâ teknolojisi ile küresel sanat piyasası arasında ki artan kesişimin göstergesi olarak tanınılandı. Bu gerçek yapay zekâ uygulamaları ile yapılmış olan sanat üretimlerinin sanat dünyasındaki yerini sorgulayan tartışmaları da beraberinde getirmektedir. Bu tartışmaların başında yapay zekâ tarafından üretilen eserlerin yaratıcılık ve özgünlük içerip içermediğı üzerinedir. Sanatın duygu ve düşünceler ile direk bağlantısı olduğu gerçeğinden yola çıkıldığında, belirli algoritmalar ile üretilen sanat eserlerinin ne denli duygu ile bağlantısı olduğu tartışılabilir. Diğer bir tartışma konusu ise yapay zekâ ile belli algoritmalar üzerinden üretilen üretimlerin sanat olup olmadığı üzerine olmalıdır. Tüm bu başlıklara ek olarak diğer bir tartışma konusu da yapay zekâ ile üretilen eserlerdeki ki sanatçının rolüdür. Yapay zekâ uygulamalarının her alanda olduğu gibi sanat alanında da daha fazla hayatımıza girmesi, sanatçının artık fikir üretmekten çok yapay zekâ uygulamaları ile kuracağı

işbirliğini gündeme getirmiştir. Bu işbirliği içindeki sanatçının rolü de ilerleyen zamanlarda tartışılacak konu başlıklarındandır.

Yapay zekâ, büyük miktarda görüntü verisi üzerinde eğitim görerek belirli stil ve temaları öğrenir. Bu sayede, metin açıklamalarına veya örnek görüntülere dayanarak tamamen yeni ve özgün görseller üretebilir. Bu süreç, genellikle “üretken modelleme” olarak adlandırılır. En popüler yöntemlerden biri olan Generative Adversarial Networks (GAN), iki sinir ağı kullanarak birbirine karşı yarışan bir sistem oluşturur. Bir ağ gerçekçi görüntüler üretmeye çalışırken, diğer ağ ise üretilen görüntülerin gerçek olup olmadığını değerlendirir. Bu rekabet sayesinde sistem zamanla daha gerçekçi ve etkileyici görüntüler üretebilir. Yapay zekâ, sanat üretiminde yeni bir dönemi başlatmıştır. Örneğin, DALL-E ve Midjourney gibi projeler, kullanıcıların metin girdilerine dayalı olarak yüksek kaliteli görüntüler üretmektedir. Sanatçılar, Yapay zekâ ile iş birliği yaparak eserlerini zenginleştirmekte ve yeni teknikler geliştirmektedir. OpenAI’nın geliştirdiği DALL-E 2 gibi sistemler, özellikle GPT-3 ile birleştiğinde, yapay zekânın görsel tasarım alanında çığır açtığını gösterir. Bu sistemlerin ürettiği etkileyici illüstrasyonlar, yapay zekânın tasarımcıların yaratıcılıklarına ne kadar yaklaştığını gözler önüne sermektedir (Şen, 2022). İki platform da derin öğrenme sayesinde insan benzeri çıktılar üretse de, Midjourney ve ChatGPT’nin temel bir sınırı vardır: Ürettiklerinin anlamını anlamazlar. Örneğin, bir kent manzarası tasvir ederken veya bir şiir yazarken sadece verilen komutlara göre olasılıklı tahminler yaparlar. Bu durum, bu modellerin insan gibi düşündüğü veya yaratıcı olduğu yönündeki yaygın inancı sorgulatır (Gölgelioğlu, 2023)

2. Stil transferi ve yapay zekâ uygulamalarına bir örnek

Güzel sanatlar alanında yapay zekâ uygulamalarında sıklıkla kullanılan görsel işleme, metinden görüntüye dönüştürme ve stil transferi işlemleri hem sanatçılar hem de tasarımcılar için önemli bir yöntemlerin başında gelmektedir. Sanat alanında kullanılan bu yapay zekâ yöntemlerinin açıklanması kullanım alanının yoğunluğu bakımından önemlidir. Bununla birlikte bu bölümde yer verilen *yapay zekâ uygulamalarına bir örnek* başlığında ise, araştırmacının hiçbir dijital veri kullanmadan el yordamı ile yapmış olduğu orijinal çalışmasının yapay zekâ uygulaması ChatGPT 4.0 ile yeniden yorumlanmasına yer verilmiştir.

2.1. Yapay Zekâ ve Görsel İşleme

Dijital görüntü ve verilerin işlenmesini kapsayan bir uygulama olarak tanımlanabilecek olan görsel işleme, yapay zekâ uygulamaları ile birlikte sıklıkla kullanılan süreçler bütünüdür (görsel 2). Konvolüsyonel (evrimsel) sinir

ağları (CNN) ve Generative Adversarial Networks (GAN) gibi yöntemler, resimlerin tanınması, oluşturulması ve dönüştürülmesi süreçlerinde kullanılan önemli tekniklerdir. Bu bakımdan değeriendirildiğinde yapay zekâ uygulamalarının yaygınlaşmasıyla görsel tasarım alanı da, teknolojik bir dönüşümden geçmektedir (Karabulut, 2021).



Görsel 2: Yapay zekâ uygulaması (ChatGPT 4.0) ile görsel işleme yöntemi sayesinde elde edilmiş çalışma.

2.2. Metinden Görüntüye Dönüşüm

Bu teknolojinin temelini derin öğrenme modelleri oluşturur. Bu modeller, milyonlarca görsel ve metin çiftinden oluşan veri setleri üzerinde eğitilir. Kullanıcı tarafından girilen metin, model tarafından kelimeler, cümleler ve kavramların anlamsal ve görsel karşılıkları açısından analiz edilir. Analiz sonucunda, model metindeki bilgileri kullanarak yeni bir görüntü oluşturur. İşlem esnasında, stil, renk, kompozisyon gibi görsel unsurlar da dikkate alınır (görsel 3). Bu uygulamalara Tamer Aslan ve Kemal Aydın *Metinden Görüntü Üretme Potansiyeli Olan Yapay Zekâ Sistemleri Sanat ve Tasarım Performanslarının İncelenmesi* başlıklı çalışmalarında değinmişlerdir. Aslan ve Aydın makalelerinde metinden görüntü üretme için geliştirilmiş önemli yazılımları DeepDreams, Neural Style Transfer, Aican ve Dalle şeklinde örneklendirmiştir (Aslan, Aydın, 2023). Bu yazılımların sıklıkla kullanıldığı alanların başında sanat ve tasarım uygulamaları, reklam ve pazarlama alanı, oyun geliştirme, mimarlık ve eğitim gelmektedir.



Görsel 3: Metinden görüntüye dönüşüm uygulaması (Neural Style Transfer) ile görsel işlemeye tabi tutulmuş çalışma.

(<https://124.im/VBKlcf>, erişim: 04.05.2025)

2.3. Stil Transferi

Stil transferini bir görüntünün stilini başka bir görüntüye aktarma işlemi olarak tanımlamak mümkündür. Daha basit ifade ile bir eserin tarzını analiz eden yapay zekânın, bunu başka bir esere uygulayarak yeni ve yaratıcı eserler oluşturmasını sağlayan uygulama şeklidir (Genç vd., 2023). Bu duruma bir uygulama ile örnek verilecek olunursa, Wincent van Gogh'un *Yıldızlı Gece* isimli çalışmasında kullanılan kendine özgü tekniğin, Edward Munch'ın *Çılgılık* isimli çalışmasına adapte edilmesi örnek gösterilebilir (görsel 3).



Görsel 4: Stil transferi uygulama örneği.

Stil transferi, yapay zekânın derin öğrenme yöntemlerinden biri olan konvolüsyonel sinir ağları (CNN) sayesinde gerçekleştirilir. Bu ağlar, görüntüdeki desenleri ve özellikleri öğrenerek, farklı stildeki görüntüler arasındaki ortak noktaları belirler. Ardından, bu bilgileri kullanarak yeni bir görüntü oluşturur.

Sanat, tasarım, eğlence sektörü ve e-ticaret gibi birçok alanda kullanılan Stil transferi işleminin basamakları genel olarak şu şekildedir;

- İki görüntünün seçimi: Birincisi, stilini aktarmak istediğimiz kaynak görüntü, diğeri ise stilini aktaracağımız hedef görüntü.
- Özelliklerin çıkarılması: CNN, her iki görüntüden de derinlemesine özellikler çıkarır. Bu özellikler, renkler, dokular, çizgiler gibi görsel elementleri içerir.
- Stil ve içerik ayrımı: Çıkarılan özellikler, stil ve içerik olarak ayrıştırılır.
- Yeni görüntü oluşturma: Hedef görüntünün içeriği ile kaynak görüntünün stili birleştirilerek yeni bir görüntü oluşturulur.

2.4. Yapay zekâ uygulamalarına bir örnek

Orijinal sanat eserinde sanat eserine özgü çıkarımlar için sanat kuramcılarının geliştirdiği Pedagojik Sanat Eleştirisi Modeli gibi birçok

yöntem bulunmaktadır. Şimdiye kadar sanat eleştirisi için geliştirilen modellerin yapay zekâ odaklı çalışmalar için yeterli olmadığı, bu sebepten ötürü yapay zekâ ile oluşturulan çalışmalar için başka bir yöntemin geliştirilmesinin gerektiğinin bilinmesi önemlidir.

Hazırlanan çalışmanın bu bölümünde araştırmacının el yordamı ile kâğıt üzerine yapmış olduğu orijinal bir resmin, yapay zekâ uygulaması olan ChatGPT 4.0 ile yeniden yorumlamasına yer verilmiştir. Bu bağlamda yapay zekâ uygulamasının orijinal çalışmada neleri referans alarak yeniden yorumlama yoluna gittiği, nasıl bir yol izlediği üzerine çıkarımlarda bulunulmaya çalışılacaktır.



Görsel 5: Okan BOYDAŞ, Split personality, 20x20 cm, kâğıt üzerine çizim, 2024

Bu bölüme konu olan çalışma, 20x20 cm boyutlarında olup kâğıt üzerine karakalem ve akrilik boya ile yapılmıştır. Çalışma da dört adet benzeşik figür kullanılmış, derinliği sağlamak içinde dikey duran figürlerin aksine, arka tarafta yatay bezemeler yapılarak figürlerin öne itilmesi sağlanmıştır. Resmin kendi öz dengesini sağlamak için merkezden sağ üst tarafa doğru konumlandırılmış kırmızı bir küre yerleştirilmiştir. Geri planda kullanılan geometrik yapılar çalışmanın anlatım biçimine ve yapısına hizmet edecek şekilde yerleştirilmiştir.

Split personality isimli çalışma ChatGPT 4.0 uygulamasına yüklendikten sonra ilgili açıklama bölümüne “görseldeki resmin (görsel 5) orijinaline sağdık kalarak fantastik realizm kurallarına göre tekrar yorumla” komutu verilerek aşağıdaki yeni görsel elde edilmiştir (görsel 6). Burada fantastik

realizm kavramı, araştırmacının kendi yaptığı resimlerde de kullandığı kavram olduğu için tercih edilmiştir.



Görsel 6: “Split personality”(görsel 5) isimli çalışmanın yapay zekâ uygulaması ChatGPT 4.0 ile yeniden yorumlanmış şekli.

Yapay zekâ uygulaması ChatGPT 4.0’ün orijinal resimden yola çıkarak yeniden yorumladığı görsel bakıldığında ilk göze çarpan, merkezdeki iki figürün ve kırmızı kürenin ana referans noktası olarak alınmış olmasıdır. Orijinal çalışmada dört figür, bir kırmızı küre ve çeşitli geometrik yapıların kullanılmasına rağmen, yapay zekâ uygulamasının oluşturduğu yeni görselde iki figür, irili ufaklı biri kırmızı olmak üzere yirmi sekiz kürenin olduğu görülmektedir. Geri planda dikey ve yatay çizgisel örgenlerin, çalışmaya derinlik kattığı, sola dönük şekilde yorumlanmış iki portre ve kırmızı küreyi öne itmek amacı ile kullanıldığı da öne sürülebilir. Bölüme konu olan orijinal çalışma, tek rengin tonları (monochrome) şeklinde yapılmıştır. Yapay zekâ uygulamasının yorumladığı çalışmada da orijinal çalışmanın koyu açık dengesine dikkat edilmese de uygulamanın bu dengeyi kendine göre yorumladığı görülmektedir. Buna bağlı olarak yapay zekâ uygulamasının kendine göre algıladığı algoritmaların hala sınırlı düzeyde olduğu, görsel sanatlardaki bir örneği kendine özgü dinamikler ile değiştirdiğı söylenebilir. Bu bağlamda gelişmekte olan ChatGPT 4.0 gibi yapay zekâ uygulamalarının sanatsal alanda çok da yeterli olmadığı gerçeğinin yanı sıra, sanat alanında kullanılacak olan yapay zekâ uygulamalarının yeni algoritmalar ile daha donanımlı hale getirilebileceğı de aşikârdır.

3. Tartışma

Günümüzde yapay zekâ uygulamalarının gerek sanat yapıtı üretim sürecinde bir araç olarak kullanılması, gerekse sadece yapay zekâ uygulamaları kullanılarak oluşturulan çalışmalar üzerinden birçok tartışma konusu bulunmaktadır. Bu bağlamda hazırlanan çalışmanın tartışma bölümünde, yapay zekâ uygulamalarının sanat üretimleri ile birlikte kullanılmasından kaynaklanan temel tartışma başlıklarından olan etik ve telif hakkı sorunu ilk olarak ele alınacaktır. Bu konu başlığından sonra yapay zekâ ile üretilen sanat eserlerindeki telif hakkı sorunları ve çözüm önerilerine de bu bölümde yer verilecektir.

3.1. Etik ve telif hakkı sorunu

Yapay zekâ özelinde etik sorunlar değerlendirilmeden önce etik kavramının açıklamasının yapılması önemlidir. Türk Dil Kurumu Sözlüğünde etik kavramı, “çeşitli meslek kolları arasında tarafların uyması veya kaçınması gereken davranışlar bütünü” (<https://sozluk.gov.tr/>) olarak tanımlanmıştır. Bununla birlikte Gizem Öztürk Dilek, *Yapay zekânın etik gerçekliği* isimli çalışmasında ise etik kavramını “etik, sadece doğru ve yanlış, iyi ve kötü gibi soyut kavramları değil, aynı zamanda bireyin günlük hayatındaki somut ahlaki kararları ve davranışları da inceler. Bu disiplin, insan eylemlerinin teorik temellerini araştırırken, aynı zamanda bu eylemlerin bireyin hayatını nasıl şekillendirdiğini de sorgular” (Dilek, 2019) şeklinde tanımlar.

Yapay zekânın sanat üzerindeki etkisi, bazı etik sorunları da beraberinde getirmektedir. Özellikle telif hakları, yapay zekâ tarafından üretilen eserlerin sahipliği ve sanatın tanımı gibi konular tartışma konusu olmaktadır. Bu durum, sanatçıların eserlerinin korunması açısından önem taşımaktadır.

Yapay zekânın hızla gelişmesiyle birlikte, telif hakları alanında yeni ve karmaşık sorular ortaya çıkmaktadır. Yapay zekâ tarafından üretilen eserlerin telif hakkı kimde olur? Yapay zekâ, başkalarının eserlerini kullanarak yeni eserler ürettiğinde telif hakkı ihlali söz konusu mu olur? Bu soruların cevapları, hem hukukçular hem de teknoloji uzmanları için büyük bir tartışma konusu haline gelmiştir.

3.2. Yapay zekâ ile üretilen sanat eserlerindeki telif hakkı sorunları ve çözüm önerileri

Yapay zekâ teknolojisi, sunduğu avantajlara karşın, ürettiği eserlerin özgünlük ve orijinallik taşıyıp taşımadığı, yeni sanat akımlarına öncülük edip etmediği ve insan-makine etkileşimiyle ortaya çıkan yeni bir sanat anlayışının parçası olup olmadığı gibi konularda çeşitli tartışmalara yol

açmaktadır (Taluğ, Eken,2023). Bununla birlikte tartışmaların başında telif hakkı sorunu gelmektedir. Telif hakkı, bir eserin yaratıcısına tanınan, eserini çoğaltma, yayma ve kamuya sunma hakkı olarak tanımlanabilir. Telif hakkının temel amacı, yaratıcıları teşvik etmek ve eserlerin özgünlüğünü korumaktır. Ancak yapay zekâ, insanın yaratıcılığını taklit ederek özgün eserler üretebildiği için bu temel ilkelere meydan okumaktadır. Bu bağlamda yapay zekâ kullanımının sanat alanında artması ile birlikte bazı sorunların ortaya çıkacağı da aşikârdır. Bunlar ana başlıklar altında toplanacak olursa;

- a. Yaratıcılık Sorunu: Yapay zekâ tarafından üretilen bir eserin yaratıcısı kim olarak kabul edilecektir? Yapay zekâ mı, yoksa yapay zekâyı programlayan kişi mi?
- b. Orijinallik Sorunu: Yapay zekâ, mevcut verileri kullanarak yeni eserler üretebilir. Bu durumda, üretilen eserin ne kadar orijinal olduğu sorusu ortaya çıkacaktır.
- c. İzinsiz Kullanım Sorunu: Yapay zekâ, eğitim verisi olarak kullanılan eserlerin telif haklarını ihlal edebilir mi?
- d. Hukuki Belirsizlik: Mevcut telif hakkı yasaları, yapay zekâ tarafından üretilen eserleri kapsayacak şekilde tasarlanmamıştır. Bu nedenle, bu alanda büyük bir hukuki belirsizlik yaşanmaktadır. Yapay zekânın üretim sürecinde aktif rol alması ve bu katkısının belgelenmesi, onun bir çalışan gibi değerlendirilmesi için güçlü bir gerekçe oluşturur (Kınık, 2020).

Dört ana başlıkta genellenebilecek olan yapay zekânın sanat alanında kullanılmasının getireceği sorunlara üç ana başlıkta çözüm önerileri getirilebilir. Bunlar;

- Yeni Yasal Düzenlemeler: Yapay zekâ ve telif hakları arasındaki ilişkiyi düzenleyen yeni yasaların çıkarılması önemli görölmektedir.
- Lisans Mekanizmaları: Yapay zekâ sistemlerinin eğitim verisi olarak kullanılacak eserler için özel lisans mekanizmaları geliştirilmesi gerekmektedir.
- Sorumluluk Paylaşımı: Yapay zekâ tarafından üretilen eserlerin telif hakları konusunda, hem yapay zekâyı geliştiren şirketler hem de yapay zekâyı kullanan kişiler sorumlu tutularak yasal çerçeve de sorumluluk paylaşımının önü açılmalıdır.

Sonuç

Yapay zekâ, sanatın doğasını ve üretim süreçlerini köklü bir şekilde dönüştürme potansiyeline sahip dinamik bir araç olarak öne çıkmaktadır. Bu makalede, yapay zekânın sanat üzerindeki etkileri detaylı bir şekilde incelenmiş, özellikle görsel işleme alanındaki yenilikler ve bu yeniliklerin sanat dünyasındaki yansımaları üzerinde durulmuştur. YZ, sanatçıların yaratım süreçlerine katkıda bulunarak yeni ifade biçimleri ve yaratıcı tekniklerin gelişmesine olanak tanımaktadır. Konvolüsyonel sinir ağları ve Generative Adversarial Networks gibi teknolojiler, dijital sanat eserlerinin analizini ve üretimini kolaylaştırarak sanatçıların daha önce ulaşamadıkları yaratıcı ufuklara açılmalarını sağlamaktadır.

Ancak yapay zekânın sanat üzerindeki etkileri, sadece teknik yeniliklerle sınırlı değildir; yaratıcılık, orijinallik ve telif hakları gibi etik konular da derin tartışmalara yol açmaktadır. Yapay zekâ tarafından üretilen eserlerin sanatsal değeri ve bu eserlerin telif hakları üzerindeki belirsizlikler, sanat dünyasında önemli soru işaretleri doğurmaktadır. Sanatçılar, bu yeni teknolojiyi kullanarak kendi kimliklerini koruma ve özgünlüklerini sürdürme çabası içindeyken, aynı zamanda yapay zekânın sunduğu olanaklardan nasıl yararlanacaklarını da araştırmaktadır.

Gelecekte, yapay zekânın sanat üzerindeki etkileri daha da derinleşecektir. Sanat ve teknoloji arasındaki bu etkileşim, yeni sanat akımlarının doğmasına ve insan-makine etkileşimiyle ortaya çıkan yeni bir sanat anlayışının şekillenmesine zemin hazırlayacaktır. Ayrıca, yapay zekânın sanat pazarını dönüştürmesi, eserlerin değerini ve sanatın toplumsal algısını yeniden değerlendirmeye zorlayabilir.

Sonuç olarak, yapay zekâ, sanatın evriminde kritik bir rol oynamakta ve gelecekte daha geniş bir etki alanına sahip olması beklenmektedir. Bu süreçte ortaya çıkacak etik, hukuki ve toplumsal meselelerin ele alınması, sanat dünyasının bu dönüşümden faydalanabilmesi için büyük önem taşımaktadır. Yapay zekânın sanata katkısı, yalnızca teknik bir yenilik olmanın ötesinde, sanatın varoluşsal anlamını ve toplumsal işlevini de sorgulayan derin bir dönüşümü beraberinde getirmektedir. Böylece, sanatçılar ve izleyiciler, yapay zekâ ile birlikte yeni ve zengin bir yaratım ve deneyim dünyasına adım atmış olmaktadır.

Kaynakça

- Arslan, A. (2020). Yapay Zekâ ve Sanat.
- Aslan, E.(2019). Yapay Zekâ Resimleri ve Sanatın Başkalaşan Mecrası Üzerine, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı:42, s.231-242.
- Aslan, T., Aydın, K. (2023). Metinden Görüntü Üretme Potansiyeli Olan Yapay Zekâ Sistemleri Sanat ve Tasarım Performanslarının İncelenmesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı:2, s.1049- 1198.
- Ballı, Ö.(2020). Yapay Zekâ ve Sanat Uygulamaları Üzerine Güncel Bir Değerlendirme, Sanat ve Tasarım dergisi, sayı:26,s.277-306.
- Bulut, M., Davarcı, M., Bozdoğan, N., Sarpkaya, Y., Yapay zekanın eğitim üzerindeki etkileri, Ulusal Eğitim Dergisi, Cilt: 4, Sayı: 3. s:976-986.
- Deveci, M. (2022). Yapay Zekâ Uygulamalarının Sanat ve Tasarım Alanlarına Yansımaları
- Deveci, M.(2022). Yapay Zekâ Uygulamalarının Sanat ve Tasarım Alanlarına Yansımaları, Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı:9 s.118-140.
- Dilek, G. (2019). Yapay Zekânın Etik Gerçekliği, Ankara Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:4, s-47-59.
- Dilek, H. (2019). Etik ve Yapay Zekâ.
- Doğan, C. (2023). Sanatı Metalaştırmak: Sanat Pazarı Ve Sanat Pazarlaması
- Genç, M. & Danış, S. (2023). Görsel Sanatlar Alanı Özel Yetenekli Bireylerin Eğitiminde Yapay Zekânın Kullanımına Eleştirel Bir Bakış.
- Genç, T., Danış, A., Özalp, E. (2023). Stil Transferi ve Uygulamaları.
- Gölgelioglu, C. (2023). Günümüz yapay zekâ araçlarının kentsel tasarım alanındaki potansiyelleri üzerine: Midjourney ve ChatGPT örnekleri
- Gülpınar, Ş., Boyraz, B.(2024). Sanatın dijital çağda yeniden tanımlanması: Yapay zekâ perspektifinden bir inceleme, Yıldız Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, cilt:8 sayı:1sayfa:1-14.
- Güney, E., Yavuz, H. (2020). Yapay Zekâ ile Sanatsal Üretim Pratiğinde Sanatçının Rolü ve Değişen Sanat Olgusu, Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı:26, s.415-439.
- Kantürk, B.(2022). Yapay Zekanın Günümüz Sanat Üretimlerinde Katılımcı Bir Aktör Olarak Rolü: Türkiye Güncel Sanatından İki Örnek, İdil Sanat ve Dil Dergisi, s.1007-1020.
- Karabulut, A. (2021). Görsel İşleme ve Yapay Zekâ.
- Karabulut, B. (2021). Yapay Zekâ Bağlamında Yaratıcılık Ve Görsel Tasarımın Geleceği, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:79, s.1516- 1539.
- Öztürk,K.& Şahin, M. (2018). Yapay Sinir Ağları ve Yapay Zekâ'ya Genel Bir Bakış
- Öztürk, M. (2018). Yapay Zekâ: Öğrenme ve Karar Verme.

- Şen, E. (2022). İllüstrasyon Alanında Yapay Zekâ Uygulamaları
- Taluğ, D.& Eken, B. (2023). Görsel Tasarımda İnsan Yaratıcılığı ve Yapay Zekânın Kesişimi
- Tekin, A. (2018). Yapay Zekâ Kullanımının Sanata Etkileri, Kent Akademisi Dergisi, Sayı:4, s.692-702.
- Yakar, G.& Kınık, M. (2020). Yapay Zekâ İle Üretilen Görsel Sanatlar Eserlerinde Fikri Mülkiyet
- Uzuner, A.(2023). Yapay Zekânın Sanata Yansımaları, İdil Sanat ve Dil Dergisi, s.1945-1957.

Resim ve Resim-İş Eğitimi Alanında Uluslararası alışmalar

Editör:

Doç. Okan BOYDAş