T.C.

ERCİYES ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

RESİM SANAT DALI

GÖRSEL SANAT ARAŞTIRMALARINDA A/R/TOGRAFİ YÖNTEMİNİN KULLANILMASI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Hazırlayan

Deniz AY

Danışman

Prof. Dr. Aygül AYKUT

Yüksek Lisans Tezi

Ağustos 2020

KAYSERİ

T.C.

ERCİYES ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

RESİM SANAT DALI

GÖRSEL SANAT ARAŞTIRMALARINDA A/R/TOGRAFİ YÖNTEMİNİN KULLANILMASI ÜZERİNE BİR İNCELEME

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan

Deniz AY

Danışman

Prof. Dr. Aygül AYKUT

Bu çalışma; Erciyes Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından SYL-2019-8703 kodlu proje ile desteklenmiştir.

Ağustos 2020

KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Adı-Soyadı

İmza:

YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI

Görsel Sanat Araştırmalarında A/r/tografi Yönteminin Kullanılması Üzerine Bir İnceleme adlı Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi'ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan	Danışman
Ad Soyad İmza	Ad Soyad İmza

……ABD Başkanı

Ad Soyad İmza

KABUL VE ONAY SAYFASI

Prof. Dr. Aygül AYKUT danışmanlığında Deniz AY tarafından hazırlanan **"Görsel Sanat Araştırmalarında A/r/tografi Yönteminin Kullanılması Üzerine Bir İnceleme"** adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü **Resim Anasanat/Anabilim Dalında Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

...../...../.....

JÜRİ:

Danışman :……..

Üye :……..

Üye :……..

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun ...../...../..... tarih ve …….. sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../.....

Dr. Öğretim Üyesi Levent ÇORUH

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ/TEŞEKKÜRLER

Bu araştırmanın oluşum sürecinde tüm bilgi birikimini benimle paylaşan, araştırmanın tüm süreçleri ile yakından ilgilenen, beni her zaman daha iyisi için motive eden, manevi anlamda varlığını hep hissettiren, hayatımın en zor dönemlerinden birine tanıklık eden ve bu süreçte tüm içtenliği ve sevgisi ile yanımda olan tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Aygül AYKUT'a, sanat alanına yönelmemde büyük etkisi olan, bu süreçte tüm bilgisi ve sevgisi ile beni yetiştiren sevgili hocam Sayın Kaan SARI'ya, dünyadaki yolculuğuma benimle başlayan ve hep benimle olan, hayatımın tüm zorlu süreçlerinde bana en büyük desteği sağlayan, sanatsal bigisine ve sezgisine sonsuz güvendiğim akıl hocam, sevgili ikiz kardeşim Dilan AY'a, maddi manevi tüm destekleri ve sonsuz güvenleri ile her zaman arkamda olan, tüm hayatlarını kardeşim ve bana adamış olan anneme ve babama, maddi manevi destekleri ve sevgileri ile yanımda olan teyzem ve anneanneme, yolculuğuma eşlik eden herkese içtenlikle teşekkür ederim.

Bu tez sanat sevgisini ve yeteneğini miras aldığım,

içimde onun ruhundan bir parça taşıdığım kahramanım,

sevgili dedem Ali ATEŞ'in sonsuz anısına ithaf edilmiştir.

Deniz AY

Kayseri, Haziran 2020

GÖRSEL SANAT ARAŞTIRMALARINDA A/R/TOGRAFİ YÖNTEMİNİN KULLANILMASI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Deniz AY

Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi/2020

Danışman: Prof. Dr. Aygül AYKUT

ÖZET

Değişen paradigmalarla artık sanat alanında geçmişten miras alınan farklı disiplinlerin yollarını kullanmak değil kendi anlatı alanına ait disiplinler oluşturma çabası önemli hale gelmiştir. Bu temelde ilerleyen sanat, artık sanatçıları ve araştırmacıları kendi alanında yöntem geliştirmeye yöneltmiştir. Bu bağlamda ortaya çıkan, a/r/tografi araştırma yöntemi, yaklaşık yirmi yıldır kullanılmakta ve gün geçtikçe kullanımı yaygınlaşamakta olan, uygulama temelli bir araştırma yöntemidir.

Bu araştırmada a/r/tografi araştırma yöntemini açıklamak ve sanatta nasıl hayata geçirildiğini incelemek, uygulamada, arştırmacının ürettiği işler üzerinden bir a/r/tografi örneği oluşturmak ve bu bağalamda a/r/tografi araştırma yönteminin işlerliğini saptamak amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda araştırmanın giriş bölümünde a/r/tografi araştırma yönteminin ne olduğuna, hangi konu ve kuramlarla ilişkili olduğuna ve tarihsel gelişimine yer verilerek araştırmanın kavramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Birinci bölümde Türkiye'de alan yazındaki mevcut durumu ortaya koymak adına, güzel sanatlar alanında yapılan tezlerden seçilen örnekler Murray'in görüşleri doğrultusunda oluşturulan "Tez Analiz Tablosu" ile incelenmiştir. Bu yol ile hem alan yazındaki mevcut duruma yönelik inceleme yapılmış hem de a/r/tografiyle yapılan tezler ile alan yazında yapılan tezlerin karşılaştırılması sağlanmıştır. İkinci bölümde, tez analiz tablolarına dair bulgular ve yorumlara ve alan uzmanları ile yapılan görüşmelerin bulgularına ve yorumlarına yer verilmiştir. Alan yazındaki varolan durum tespit edilmiş ardından alan uzmanları ile görüşmeler yapılarak, alandaki araştırmalarda izlenen yollar ve a/r/tografi

araştırmalarında izlenecek yollar tespit edilmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda, üçüncü bölümde araştırmacının uygulamalarını içeren bir a/r/tografi örneği yapılandırılmıştır. Bu bağlamda alan yazındaki a/r/tografi araştırmalarına katkı sağlanmış, aynı zamanda a/r/tografi ile araştırma yapacak araştırmacılara örnek bir uygulama sunarak rehberlik etmek amaçlanmıştır.

Araştırma betimsel bir durum çalışmasından oluşmuştur. A/r/tografi, durumun kendisi olmakla birlikte bir yöntem olarak kullanılmıştır. Bunun yanında nitel görüşme, döküman analizi ve görsel araştırma yöntemleri kullanılmıştır.

Bu araştırma a/r/tografiyi açıklamak ve uygulamada nasıl işletildiğini örneklendirmek açısından önem taşımaktadır. Böylelikle araştırmacının elde ettiği veriler a/r/tografi araştırma yönteminin yapılanmasına katkı sağlayacaktır. Türkiye'de a/r/tografi, eğitim bilimleri alanında kullanılsa da görsel sanatlar alanında kullanımı oldukça kısıtlıdır. Bu araştırmanın, a/r/tografi araştırma yöntemini görsel sanatlar alanına taşıması bakımından önemli kaynak oluşturması beklenmektedir. Bunun yanında bu araştırmanın sanatsal uygulamaların bilimsel bir çerçevede nasıl sunulabileceğine örnek oluşturarak görsel sanatlar alanında araştırma yapan araştırmacılara rehber nitelikte olması ve alandaki yöntemsel problemlere çözüm getirmede katkı sağlaması beklenmektedir.

Araştırma sonucunda, Türkiye'de yapılan tezler ile a/r/tografi ile yapılan tezler arasında yöntemsel olarak ciddi farklılıklar olduğunu saptanmıştır. A/r/tografi araştırma yönteminin süreci öne alan ve yaşayan sorgulama süreçleri içeren yapısı uygulama bölümünde de ortaya çıkmıştır. A/r/tografi araştırmalarında bahsedilen eğitim kısmının formal bir eğitim süreci içermek zorunda olmadığı, kişinin kendi kişisel gelişimini ele alan informal bir eğitim sürecini de içerebileceği saptanmıştır. A/r/tografinin net sınırlarının olmaması ve çok fazla esneklik tanıması, uygulanabilirliğine dair yaşanan problemlerden biri olduğu sonucuna varılmıştır. Güzel sanatlar alanında yapılan araştırma süreçlerinin a/r/tografi ve sanat temelli araştırmalarla benzerlik gösterdiği, ancak yöntemin net olarak açıklanmadığı ortaya çıkmıştır. Sanat temelli araştırmalar, a/r/tografi ve bilimsel araştırma yöntemlerinin birlikte işe koşulduğu durumlarda daha nitelikli araştırmalar yapılandırılabileceği çıkarımı yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: A/r/tografi, Sanat Temelli Araştırma, Yaşayan Sorgulama, Deneyim, Sanatsal Bilgi, Uygulamaya Dayalı Araştırma

AN INVESTIGATION ON THE USE OF A/R/TOGRAPHY METHOD IN VISUAL ART RESEARCHES

Deniz AY

Erciyes University Institute of Fine Arts

Master's Thesis/2020

Advisor: Prof. Dr. Aygül AYKUT

ABSTRACT

With the changing paradigms, it has become important not to use the ways of different disciplines inherited from the past, but to create disciplines belonging to their own narrative field. Art, progressing on this basis, has now directed artists and researchers to develop methods in their field. The a/r/tography research method that has emerged in this context is an application-based research method which has been used for almost two decades and is becoming more popular day by day.

In this thesis, it is aimed to explain the method of a/r/tography research method and to investigate how it is carried out in art, to create an a/r/tography sample based on the works produced by the researcher in practice and to determine the functionality of the a/r/tography research method in this context. Accordingly, the conceptual framework of the research was constituted by including the definition of a/r/tography research method in the introduction chapter of the research, to which topics and theories it is related, and its historical development. In the first part, samples selected from fine arts theses written in the field were examined via "Thesis Statement Analysis" that was created in accordance with the views of Murray to reveal the current situation of the literature in Turkey. In this way, both the investigation of the current situation in the literature is made and the theses written with a/r/tography are compared with the theses written in the literature. In the second part, the findings and interpretations regarding thesis analysis tables and the findings and interpretations of the interviews with the field experts are included. The current situation in the literature was determined, the paths followed in the

field research and the paths to be followed in a/r/tographic research was established by conducting interviews with the field experts. In line with the data collected, a sample of a/r/tography including the applications of the researcher is structured in the third part. In this context, it is contributed to a/r/tography studies in the literature, and at the same time, it is aimed to guide the researchers who will conduct research with a/r/tography by presenting an exemplary application. In the fourth part, findings and interpretations regarding a/r/tography sample performed in the study are given.

The research consists of a descriptive case study. A/r/tography is used as a method as well as being the case itself. Besides, qualitative interview, document analysis and visual research methods are used.

This thesis project is important in terms of explaining a/r/tography and exemplifying how it is conducted in practice. Thus, the data collected by the researcher will contribute to the structuring of the a/r/tography research method. Although a/r/tography is used in the field of educational sciences in Turkey, its use in the field of visual arts is considerably limited. This thesis project is expected to be an important resource in terms of carrying the a/r/tography research method to the field of visual arts. Furthermore, this thesis project is expected to be a guide for the researchers who conduct studies in the field of visual arts by providing an example of how artistic practices can be presented in a scientific framework, and to contribute to the solution of methodological problems in the field.

In consequence of the research, it has been determined that there are critical methodological differences between the theses written in Turkey and the theses written with a/r/tography. The structure of the a/r/tography research method, which prioritises the process and includes living inquiry processes, has also emerged in the application part. Moreover, it has been ascertained that the education part mentioned in a/r/tography research does not have to include a formal training process, it may also include an informal training process that deals with one's own personal development. It has been concluded that the lack of clear limits of a/r/tography and the fact that it offers too much flexibility is one of the problems regarding its practicality. It has also been revealed that research processes in the field of fine arts are similar to a/r/tography and art-based research, but the method is not clearly explained. Additionally, it has been implied that

more qualified research can be structured when art-based research, a/r/tography, and scientific research methods work together.

Keywords: A/r/tography, Art-Based Research, Living Inquiry, Experience, Artistic Knowledge, Practice-Based Research

İÇİNDEKİLER

GÖRSEL SANAT ARAŞTIRMALARINDA A/R/TOGRAFİ YÖNTEMİNİN KULLANILMASI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Sayfa

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK i

YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI ii

KABUL VE ONAY SAYFASI iii

ÖNSÖZ/TEŞEKKÜRLER iv

ÖZET v

ABSTRACT viii

İÇİNDEKİLER xi

ŞEKİLLER LİSTESİ xv

TABLOLAR LİSTESİ xviii

GİRİŞ 1

Problem Cümlesi 10

Alt Problemler 10

Araştırmanın Önemi 11

Araştırmanın Amacı 14

Yaygın Etki/Katma Değer 14

Çalışmanın Yöntemi 15

Çalışmanın Sınırlılıkları 17

Araştırmada Yer Alan Terimler Ve Açıklamaları 17

1.BÖLÜM

1.1. Alan Yazındaki Mevcut Duruma Bakış 28

2.BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

2.1. Problem Cümlesine ve 1. Alt Problem Cümlesine Yönelik Bulgular ve Yorumlar:……46

2.1.1. Tez İçerik Analizlerine Dair Bulgular ve Yorumlar:…….……....46

2.2. Problem Cümlesi, 1., 2. Ve 3. Alt Problem Cümlelerine Yönelik Bulgular ve Yorumlar:……65

2.2.1. Alan Uzmanları Görüşme Analizlerine Dair Bulgular ve Yorumlar: 67

2.2.1.1. Problem Cümlesine Yönelik Bulgular Ve Yorumlar: 67

2.2.1.2.Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar:…….……79

2.2.1.3. İkinci Alt Problem Cümlesine Yönelik Bulgular ve Yorumlar: 97

2.2.1.4. Üçüncü Alt Problem Cümlesine Yönelik Bulgular ve Yorumlar:.97

3.BÖLÜM

BİR A/R/TOGRAFİ UYGULAMASI-YOLCULUK SERİSİ

3.1. Yolculuk Serisi..... 100

3.2. Yolculuk Serisi Bağlamında Tekinsizlik Kavramı 105

3.3. Yolculuk Serisi-Tekinsizlik Bağlamında Örnek Sanatçılar 109

3.3.1. Hieronymus Bosch 109

3.3.2.Francis Bacon 112

3.3.3.Jan Švankmajer 114

3.3.4.Andres Serrano 116

3.3.5.Sam Jinks 118

3.4. Yolculuk Serisi Bağlamında Kaygı Kavramı 120

3.5. Yolculuk Serisi-Kaygı Kavramı Bağlamında Örnek Sanatçılar 122

3.5.1.Edvard Munch 122

3.5.2.Rashid Johnson 125

3.5.3.Tetsuya Ishida 127

3.5.4.Siris Hill 128

3.6. Yolculuk Serisi Bağlamında Varoluş Kavramı 131

3.7.Yolculuk Serisi-Varoluş Kavramı Bağlamında Örnek Sanatçılar 133

3.7.1.Alberto Giacometti 133

3.7.2.Alexandra Levasseur 135

3.7.3. Nathalie Djurberg And Hans Berg 137

3.8. Yolculuk Serisi Bağlamında Eser Analizleri 139

3.9."Yolculuk Serisi"ne Dair Sonuç 179

SONUÇ..... 182

ÖNERİLER 197

EKLER..... 198

KAYNAKÇA 231

ÖZ GEÇMİŞ 247

ŞEKİLLER LİSTESİ:

Sayfa

Şekil 1: Hieronymus Bosch, The Concert in the Egg.....110
Şekil 2: Hieronymus Bosch, The Garden of Earthly Delights panel 3.....111
Şekil 3: Francis Bacon, Three Studies of the Human Head, 1953, Tuval üzerine yağlı boya, 61x51cm.....112
Şekil 4: Francis Bacon, Study After Velázquez's Portrait of Pope Innocent X, 1953, Tuval üzerine yağlı boya, 153x118cm.....113
Şekil 5: Jan Švankmajer, Darkness/Light/Darkness, 1989.....115
Şekil 6: Jan Švankmajer, Neco z Alenky, 1988.....116
Şekil 7: Andres Serrano, Rat Posion Suicide II, 1992.....117
Şekil 8: Andres Serrano, Blood Transfusion Resulting in AIDS, 1992.....118
Şekil 9: Sam Jinks, Kneeling Woman, 2015.....118
Şekil 10: Sam Jinks, Untitled(Babies), 2013.....119
Şekil 11: Edvard Munch, The Scream, 1893.....123
Şekil 12: Edvard Munch, Evening on Karl Johan Street, 1892.....124
Şekil 13: Edvard Munch, Anxiety, 1894.....125
Şekil 14: Rashid Johnson, Anxious Audience, 2019. Installation view: The Power Plant, Toronto, 2019. Phota: Toni Hafkenscheid.....126
Şekil 15: Tetsuya Ishida, Waiting for a Chance, 1999.....128
Şekil 16: Siris Hill, The Weight of Silence.....129
Şekil 17: Siris Hill, Cruciation.....130
Şekil 18: Alberto Giacometti, Tall Figure, III, 1960.....134
Şekil 19: Alexandra Levasseur, Odilon en Trois Dimensions I, 2019.....135
Şekil 20: Alexandra Levasseur, Adrift, 2018.....137
Şekil 21: Nathalie Djurberg &Hans Berg, Open Window, 2011.....138
Şekil 22: Nathalie Djurberg & Hans Berg, Bad Eggs, 2011.....139
Şekil 23: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 2,60 x 1,50cm, 2019-20.....143
Şekil 24: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, Detay, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 2019-20.....144

Şekil 25: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 22x16 cm, 2020 146
Şekil 26: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 26x18 cm, 2020 146
Şekil 27: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 49x31,5 cm, 2019.....147
Şekil 28: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Karışık teknik, 32x32 cm, 2019.....149
Şekil 29: Hieronymus Bosch, The Garden of Delights panel 2.....149
Şekil 30: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 16x16 cm, 2020,.....150
Şekil 31: Francis Bacon Study For A Portrait, 1952 150
Şekil 32: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 4x17cm, 2019 152
Şekil 33: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 10x23 cm, 2019 152
Şekil 34: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 13,5x14,5cm, 2019.....154
Şekil 35: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 41x25cm, 2020 155
Şekil 36: Edvard Munch, The Scream, 1893.....155
Şekil 37: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 19x20,5 cm, 2019.....156
Şekil 38: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 14x16,5cm, 2019 157
Şekil 39: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 12x13cm, 2019 157
Şekil 40: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 49x25.5 cm, 2019.....159
Şekil 41: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 32x32cm, 2019.....160
Şekil 42: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 19x19cm, 2020.....164

Şekil 43: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 15x15 cm, 2020 166
Şekil 44: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 20x21cm, 2020.....167
Şekil 45: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 7x11cm, 2019 169
Şekil 46: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya,18x13cm, 2019 170
Şekil 47: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 8x10cm, 2020 171
Şekil 48: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz,Kağıt Üzerine Sulu Boya, 18x18cm, 2020 172
Şekil 49: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 15x27cm, 2020 173
Şekil 50: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya,22,5x22,5 cm, 2020.....174
Şekil 51: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 14x15cm, 2020 175
Şekil 52: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 31x31cm, 2020 176
Şekil 53: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 30x30cm, 2020 177
Şekil 54: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Paspartu Kağıdı Üzerine Karışık Teknik, 10x33cm, 2020.....178

TABLOLAR LİSTESİ:

Sayfa

Tablo 1: A/r/tografi Araştırma Yöntemi 9
Tablo 2: Eylem Araştırması Döngüsü 19
Tablo 3: Tez Analiz Tablosu 29
Tablo 4: Tez Analiz Örneği-1 30
Tablo 5: Tez Analiz Örneği-2 31
Tablo 6: Tez Analiz Örneği-3 32
Tablo 7: Tez Analiz Örneği-4 34
Tablo 8: Tez Analiz Örneği-5 36
Tablo 9: Tez Analiz Örneği-6 37
Tablo 10: Tez Analiz Örneği-7 39
Tablo 11: Tez Analiz Örneği-8 41
Tablo 12: Tez Analiz Örneği-9 42
Tablo 13: Tez Analiz Örneği-10 44
Tablo 14: Tez İçerik Analizi 46
Tablo 15: Görüşme Analiz Tablosu-1 67
Tablo 16: Görüşme Analiz Tablosu-2 70
Tablo 17: Görüşme Analiz Tablosu-3 76
Tablo 18: Görüşme Analiz Tablosu-4 79
Tablo 19: Görüşme Analiz Tablosu-5 81
Tablo 20:Görüşme Analiz Tablosu-6 85
Tablo 21:Görüşme Analiz Tablosu-7 88
Tablo 22:Görüşme Analiz Tablosu-8 92
Tablo 23: Görüşme Analiz Tablosu-9 93

GİRİŞ:

A/r/tografi sanat temelli araştırmalar arasında yer almakta ve gün geçtikçe daha çok etkinlik kazanmakta olan, sürekli ve uygulamaya dayalı bir araştırma yöntemidir. Elliot Eisner, Thomas Barone ve Rita Irwin'in çalışmaları A/r/tografi'nin temellerini oluşturmaktadır. A/r/tografi bir sanatçı, araştırmacı ve öğretmen/öğrenen olarak gerçekleştirilen sanatsal uygulamalar yolu ile sorgulama, yeni anlamlar ortaya koymaya dayalı bir araştırma türüdür. Bu bağlamda araştırmacının araştırma üzerinde etkin rol oynaması ve araştırmacının kişisel ve sanat yaşantılarının araştırmayı doğrudan ya da dolaylı etkilemesi kaçınılmazdır. A/r/tografi araştırmacısının taşıdığı üç kimlik (sanatçı, araştırmacı, öğretmen/öğrenen) hiçbir şekilde birbirinden daha üstün değildir ve bu üç kimliğin araştırmacıda toplanması araştırmayı, bakış açılarını ve sanat yapıtlarını derinleştirir.

A/r/tografi araştırmacısı araştırmasında daha öznel veriler ve bilgi edinme yolları kullanmasının yanında nitel birtakım yaklaşımlar da kullanabilir. A/r/tografi araştırması çok yönlüdür ve tüm bu yönleriyle araştırmaya katkı sağlar. Diğer araştırma yöntemlerinden farklı olarak nesnel ve yansız olmak zorunda değildir. Çünkü araştırmacının deneyimleri araştırmanın yapılanmasında oldukça önemlidir hatta çıkış noktası olabilir.

Sanat duyular yolu ile elde edilen bir bilgi türüdür ve bu bilgi türü sanatın sezgi yoluyla bilgi elde edilebileceğini savunur. Bu bağlamda sanatın kendisi bir bilgi üretme kaynağıdır. Sanatın bilgi ile olan bağı ve sanatın işlevi antik dönemden günümüze kadar sorgulanmıştır. İlk defa Aristotales sanatın zanaat olmadığını, içinde yaratıcılık barındırdığını dile getirmiştir. "Aristotales, sanatın bir katarsis aracı olduğunu ruhu tehlikeli düşüncelerden temizlediğini savunmuştur ve böylece sanatı da ideal insan için, olumsuzluklardan temizlenmek için bir araç olarak kabul etmektedir ve sanat yolu ile

eğitimin ilk savunucularından biri olmuştur"(Keser ve Narin, 2017: 194). Rita L. Irwin'e göre a/r/tografinin temeli Aristotales'in bilginin evreni olan theoria (teori), praxis(yapma) ve poesis'e (yaratma) dayanmaktadır. "Araştırmanın içerisinde sanatçı-araştırmacı-öğretmen rolleri ile bizzat yer alan a/r/tograflar da gerçeklerden ziyade anlam ileten estetik deneyimler yoluyla kuramsal, uygulanabilir ve yaratıcı bilgiyi birleştirmektedir (Irwin, 2004: 31). Diğer bir deyişle a/r/tografi zaman içerisinde daha derin anlamlar ortaya çıkarmaya izin vererek hem bu rolleri (ve diğer olası rolleri) hem de kuramsal, uygulanabilir ve yaratıcı bilgiyi birbiriyle örmektedir(Le Blanc vd., 2015, s. 356)"(Güneş, 2019: 19).

"Hegel ile birlikte ise sonuca ikinci derecede etki eden (epifenomen) algılanışından kurtulup, diyalektik düşüncenin bileşeni olarak özerk bilgisini aramaya ve sunmaya başlar. Bu noktadan sonra, sanattan elde edilen bilgi, insan deneyiminin bir dil olarak temsili aktarımı olabileceği gibi, evrensel bilginin (ya da hakikatin) biçimsel olmayan, örtük (tacid) üretimine ve aktarımına da şans tanır"(Kuru, 2016). "Habermas'a göre (1993: 98), "kozmosun seyredilmesi olarak teori, varlık ile zaman arasına bir sınır çeker (…) bu sınır ontolojiyi kurar ve gelgeç olandan, belirsiz olandan arındırılmış bir var olanı logos'dan ayırır". Başka bir deyişle, kozmosu teori içinden izleyen kişi (filozof, sanatçı), geçici (temsili) olanın ardındaki kalıcı (hakikat) olanı görür ve kozmosun düzenini kendi ruhunda tekrarlayarak yaşama aktarır. İşte bu nokta, estetik gözlemin eğitimle kesiştiği noktadır"(Akt. Kuru, 2016; Erzen, 2004: 106).

1900'lerin başlarında Dewey'in estetik üzerine yaptığı araştırmalar sanat temelli araştırmanın oluşumunda önemli kaynak sağlamaktadır. "Dewey sanat ve bilimin amacının aynı olduğunu iddia eder. Her ikisi de geçmişin ve günümüzün yeniden yapılandırıldığı geleceğe adım atmak için geçmişi ve bugünü bozmayı gerektirir"(Siegesmund, 2012). "Ayrıca sanatın yaşamın içerisinde olması, yaşamın görüntülerinin estetik deneyimde anlam bulmasını sağlar"(Akt. Eroğlu 2017; Dewey, Arts as Experience s. 302).

"Herbert Read'in 1950'li yıllarda geliştirdiği Sanat Yolu ile Eğitim Kuramı, sanatı eğitimin temeli olarak kabul etmektedir"(Keser ve Narin, 2017: 194). Bu eğitimin amacı da ifadenin farklı yollarını sunmak ve bu ifade yollarını algılayabilen insanlar yetiştirmektir. Read'in çalışmalarında sanat müfredatın merkezini oluşturmaktadır. Ona göre sanat uygar bir geleceğin başlıca etkenidir. Bunun yanında eğitimin bileşenlerinden de biridir. "Read'in ardından Elliot Eisner ve Thomas Barone gibi araştırmacılar da 70'li

yıllardan itibaren eğitsel araştırmalarda sanatçıların ve sanat eleştirmenlerinin uygulamalarını kullanmaya başlamışlardır"(Keser ve Narin, 2017: 194). Böylece 90'lı yıllarda sanat temelli araştırmalar yaygınlık kazanmıştır. Thomas Barone ve Elliot Eisner sanat temelli araştırmaları, insana ait davranışların sanatsal bağlamda anlaşılmaya çalışılması olarak tanımlamaktadır. Sanat temelli araştırmalarda, araştırma problemine göre araştırmanın ilişkili olduğu konular, araştırmanın nitelikleri, süreci ve sonucu çeşitlenmektedir. Sanat temelli araştırmalar diğer araştırma yöntemlerinden kesinlik ortaya koymayan yapısı ile ayrılmaktadır. Sanat temelli araştırmalar genel olarak alternatif bakış açıları geliştirmeye odaklanmaktadır.

A/r/tografi son yirmi yıldır sanat temelli araştırmalar arasında yer alan araştırma yöntemlerinden biridir. A/r/tografi'nin son yirmi yıldan daha eskiye dayanan kaynakları çok sınırlıdır. Bu sınırlı kaynaklardan bazıları Maurice Merleau-Ponty, Hannah Arendt ve John Dewey'e ait eserlerdir. Dewey estetik deneyimi algıdan zevk alma olarak tanımlar ve bu A/r/tografi'nin sezgiler yolu ile bilme süreciyle benzerlik gösterir.

"Irwin (2013)'in "Becoming A/r/tography" başlıklı makalesine göre a/r/tografi, araştırma yöntembilimi olmasının yanı sıra, yaratıcı bir uygulama ve edimsel pedagojidir. A/r/tografi yöntembilimi UBC'de A/R/T/S Araştırma Grubunun üyeleri tarafından geliştirilmiştir. "A/r/tography" sözcüğünün ise araştırma grubunda yer alan Dr. Rita Irwin tarafından türetildiği ve ilk kez 2002 yılında New York'da InSEA (International Society for Education Through Art) World Congress'de Irwin ve de Cosson tarafından sunulan "A/R/T as Performative Metissage" adlı çalışmada kullanıldığı düşünülmektedir(de Cosson, 2003, s. xii)"(Güneş, 2019: 18-19).

A/r/tography kelimesi "A/r/tografi" olarak Türkçeleştirilmiştir. Bu kullanım ilk olarak editörlüğünü Bedir Erişti'nin yaptığı, Görsel Araştırma Yöntemleri, Teori, Uygulama ve Örnek kitabında yer almaktadır. A/r/tografi araştırmacısı için ise "a/r/tograf" kelimesi tanımlanmıştır.

A/r/tografi adı titizlikle düşünülmüştür. A (artist) sanatçıyı, R (researcher) araştırmacıyı, T (teacher) öğretmen/öğrenen kimliklerini temsil etmektedir. Bir a/r/tografi araştırmacısı bu kimliklerden hangisini seçeceğine karar verebilir ya da bu kimliklerin bir kaçını ya da hepsini bünyesinde toplayabilir.

A/r/tografi'de araştırmacı hem araştırmacı, hem öğretmen/ öğrenen, hem de sanatçı kimliğinden yola çıkarak yaptığı çalışmalardan birçok çıkarımda bulunur ve yeni şeyler öğrenir. Bu da araştırmacıyı aynı zamanda bir öğrenci kılar. Irwin ve diğerleri A/r/tografi'de araştırmacının rolünü şöyle tanımlar:

> "Tamamlayıcı ve çok yönlü ancak destekleyici yollarla çalışarak, araştırmaya girebilmek için zengin bir kaynak ve bağlam deneyimleyen sanatçıların, araştırmacıların ve danışmanların oluşturduğu bir grup olarak bir araya geldik. Bu ilişkisellik koşulunda, iyi yaşamak, bütünlük içinde yaşamak, sanatçı, araştırmacı ve öğretmen/öğrenen olarak ne anlama geldiğini araştırmak bizim ümidimizdir.; yani, hayatımızın birçok yönünün tümünde ustalıkla yaşamak ve özellikle sanatın okullarda ve sınıfta entegrasyonunu kolaylaştırmak için daha bütünsel bir bakış açısını yeniden görüntülemektir"(Irwin ve diğerleri, 2007: 1).

A/r/tografi süreç, deneyim, anlam bulma ve sorgulama ile yakından ilişkilidir. Ve bu kavramlardan ayrı düşünülemez. Bu durum araştırmanın sürekli yeniden yapılandırılmasını, başka olasılıkların ortaya çıkmasıyla sürekli evrilmesini de beraberinde getirir. "A/r/tografi araştırmacıları bilgi oluşturmak/yaratmak için fikirler ve verileri sanatsal süreçlerle sürekli olarak ilişkilendirirler"(Özcan, 2019, s. 29-30).

"A/r/tografide araştırma, geleneksel bilimsel bir bakış açısından değil, sanat ve eğitimle çok yakından bağlantılı yaşayan bir uygulama ve yeniden araştırma olarak tasarlanan alternatif bir bakış açısından algılanmaktadır(Irwin, 2013: 104). Çünkü yaşam, durağan değil sürekli bir var olma süreci içerisinde devam etmektedir. Bu da bizi bilinenlerin ötesine geçecek bir düşünme tutumu geliştirmeye ve sorgulamaya teşvik etmektedir. Bu anlamda a/r/tografi de "sanatsal yaşam sorgulama" olarak kavramsallaşmaktadır"(Güneş, 2019: 21).

A/r/tografide "yaşam yazma" önemli bir yere sahiptir. Yaşam yazma doğrudan araştırmacının kendi hayatı, kendi yaşam deneyimleri ile ilgilidir. Bu yol ile öğrenmenin ve anlam bulmanın yeni yollarının bulunabileceği ileri sürülmektedir. Aynı zamanda "bir kişinin yaşamı yazma ve yaratma deneyimi başkalarına da yeni boşluklar ve yorumlar sunma olanağı tanıyabilmektedir"(Güneş, 2019: 32-33).

Tutulan günlükler, hikayeler, anılar, deneyim ve düşüncelerin yazılması, otobiyografik anlatılar vb. ile yaşam deneyimleri, yaşam yazmada veri kaynağı olarak kullanılmaktadır. Günlük tutmak a/r/tografi için önemli bir kaynaktır. Ancak burada

bahsedilen günlük tutma ile özel amaçlarla tutulan günlükler kastedilmemektedir. “Buradaki “günlük” terimi, açıklamalı bir kronolojik kaydı veya seyir defterini belirtmek için kullanılmıştır (Zimmerman & Wieder, 1977, s. 481). Günlüğün bir araştırma aracı olarak sağladığı avantajlardan biri, kısa süreli belleğe duyulan güvendir”(Güneş, 2019: 66). “Hobson’a göre günlük, gelişimin organik doğasını açığa çıkartmaya yardım edebilir. Günlükte çok önemli araştırma süreçlerinin birçoğu tanımlanabilir, çizilebilir, yansıtılabilir, analiz edilebilir ve derste kullanılabilir. Her bir öğretmenin günlüğü, gelişmekte olan uygulama ve devam eden araştırmanın ders kitabı olabilir”(Akt. Güneş, 2019:45; Hobson, 1996, s. 10).

Otobiyografi, hem sanat temelli araştırmalarda hem de a/r/tografide sıkça kullanılan bir veri kaynağıdır. Geçmiş yaşam hikayeleri, psikolojik durumlar, yaşam deneyimleri araştırmanın verilerini oluşturabilmektedir. “Bu verilerle öznel deneyim aktarımı kontrollü, organize edilmiş ya da itinayla mükemmelleştirilmeye çalışılmış deneyimler yerine filtresiz, hata ve utançlarla, yetersizliklerle, üzüntü ve tatsızlıklarla gerçeklik içeren bir anlatımla sunulmalıdır. Sunulan veriler yazınsal olabildiği gibi görsel içerikli anlatımlarla da oluşturulabilir. Bu görsel otobiyografik yaklaşımda araştırmacı kendisini imaj ve imge odaklı yansıtabilmesi söz konudur”(Akt. Özcan, 2019:31; Bedir Erişti, 2016, s. 156).

A/r/tografi geleneksel araştırma yöntemlerinin aksine sistematik bir yapıya sahip değildir ve değişmez, kesin kuralları yoktur. “A/r/tografik araştırmalarda veri elde etme ve analiz süreçleri kendiliğinden oluşabilmektedir”(Irwin vd., 2016: 203). Çünkü o, dinamik ve sürekli yeniden yapılanmaya açık, yaşayan bir araştırma yöntemidir. Bundan dolayı verilerin toplanma süresi ve sıklığı süreç içerisinde gelişmektedir. A/r/tograflar, veri toplama yöntemleri olarak; anket, doküman inceleme, görüşme, gözlem gibi bir takım nitel veri toplama yöntemleri kullanmakla birlikte çoğunlukla kişisel hikâyeler, hatıralar ve fotoğraflarla ilgilenmektedirler”(Güneş, 2019: 60).

Bunlara ek olarak a/r/tografinin belirli bir uygulama şekli yoktur. Daha çok araştırmanın ihtiyaçlarına yönelik farklı uygulamalar, farklı veri kaynakları ve bilgiyi sunmada farklı yollar kullanılabilmektedir. “A/r/tografi nasıl uygulanır sorusuna yanıt vermek tek bir bakış açısıyla hareket etmek anlamına gelmektedir. Oysa ki a/r/tografi her bir a/r/tografın kendi dinamizmi içinde bireyselleşerek yeni kavrayışlar ortaya çıkaran yaşayan bir uygulamadır. Barney (2009)’in belirttiği gibi a/r/tografi, a/r/tografi

eserlerinin yaratılması sürecinde diğer a/r/tograflarla çelişerek gelişen bir değişim kavramıdır. Bundan dolayı a/r/tografiyi herhangi bir kesinlik içinde (ve yeni açılımların yaratılmasını amaçlayan bir kuramdan bağımsız bir şekilde) tanımlamaya çalışmak oldukça zordur"(Güneş, 2019: 97). Bu durum a/r/tografinin bir yöntem olmadığı konusunda yapılan eleştirilerin kaynağını oluşturmaktadır.

A/r/tografide bir sonuca ulaşmak yerine araştırma süreci içindeki deneyime odaklanmak ve bu deneyimi sunmak hedeflenmektedir. "A/r/tografi sorgulama sürecini sunmayı hedefleyen bir araştırma yöntemidir. Odağında yer alan sorgulama sürecine göre, A/r/tografi yöntemine göre başlangıç noktası ve bir hedef belirlenerek, başlangıç noktasından bu hedefe ilişkin sorular oluşturularak sorular takip edilir (Irwin vd., 2008; Irwin, Barney ve Golparian, 2016). Bu yaklaşımda amaç, sonuçları ortaya koymak değil, sorular aracılığıyla oluşan sorgulama sürecini ortaya koymaktır (Bedir Erişti, Kişisel İletişim Haziran 2019; Irwin, Barney ve Golparian, 2016). Bu çerçevede A/r/tografinin araştırma sistematiğini yıkan özgürleştirici tavrı vardır"(Mavioğlu, 2019: 61).

Deleuze ve Guattari'nin "rizom metaforu" a/r/tografide oldukça önemli bir yer teşkil eder. Ve rizomatik ilişki olarak karşımıza çıkar. Türkçeye kök-sap olarak çevrilen rizom aslında biyolojik bir terimi ifade eder. Mavioğlu(2019) "Bilinçaltına Yönelik Manipülatif Unsurların İndirgenmesine Dayalı Görsel Kültür Çalışmaları: Bir A/R/Tografi Araştırması Örneği" başlıklı doktora tezinde rizomla ilgili şu açıklamalarda bulunmaktadır:

> "Felsefi anlamda rizom, Gilles Deleuze ve Félix Guattari tarafından geliştirilen, "klasik batı felsefesine alternatif" olarak ortaya konulan "oluşa, çokluğa, farklılığa, harekete ve yatay yayılmaya dayalı bir düşünce modelini" ifade eder. Deleuze ve Guattari'nin tanımlamasına göre klasik batı felsefesi "özdeşlik, birlik, ikili karşıtlık, hiyerarşi ve durağanlık" terimleriyle tanımlanır. Buna göre, bu hiyerarşik yapı "ağaçvari" olarak nitelendirilir. Rizomatik düşünce ile ağaçvari düşünce arasındaki farklılık, ağaç ile rizom arasındaki görünüş farklılığı ile açıklanır. Ağaç "evrim" ile rizom ise "oluş" ile karakterize olur. Ağaç yapısında kökten gövde, gövdeden dallar, dallardan yaprakların çıktığı hiyerarşik bir düzen vardır. Bu yapıya göre, ağaçvari düşünce başlangıcı (kök) olan, hiyerarşik bir düzeni takip ederek varış noktasına erişir. Ağaçvari düşünceye göre, anlamlandırmalar, belirli bir kök referansı ile belirli bir düzende yapılır" (Mavioğlu, 2019: 11-12).

Rizomların ise belirli bir başlangıcı ya da sonu yoktur. Daha çok ilişkiselliğe dayalı bir yapı içerisinde gerçekleştirilir.

> "Buna göre rizomlar daha dağınık, karışık ve farklı varlıklar gibi görünmesine karşın kendi arasında bağlantılı bir yapıya sahiptir ve hiyerarşik bir gelişme göstermezler"(Akt. Mavioğlu, 2019: 65; Bozkurt, 2016; Le Grange, 2007).

> "Rizom metaforu pedagojik bağlamda incelendiğinde, yaşamboyu öğrenmenin önemine, bilginin ilişkisellikte olduğuna ve merkezileşmemesi gerektiğine dikkat çekmektedir"(Mavioğlu, 2019: 67).

"Bu anlamda a/r/tografide köksap, iç içe geçen anlamların ve değişimin akışı olarak kavramsallaşır. Köksap, ara mekânları harekete geçirdiği gibi a/r/tografi de sanat yapma, araştırma ve öğretmenin ara mekânlarını keşfetmek için davet eder"(Akt. Güneş, 2019:141; Irwin & Springgay, 2008).

Eylem araştırmaları a/r/tografi araştırma yöntemi incelenirken değinilmesi gereken önemli konulardan biridir. Eylem araştırmalarının a/r/tografi araştırma yöntemi ile çok yakından bağlantıları vardır. Bununla ilgili olarak Bedir Erişti, a/r/tografinin eylem araştırmalarının sanat alanına uyarlanmış hali olduğunu dile getirmektedir(Kişisel iletişim, Bedir Erişti, 28.04.2020).

Çoğunlukla sosyoloji ve eğitim bilimleri alanında kullanılan eylem araştırmalarının tek bir tanımı yoktur. Eylem araştırmasının tanımlarından biri şu şekildedir: "…bir grup insanın bir problemi tanımlaması, problemi çözmek için bir şeyler yapması, çabalarının ne kadar başarılı olduğunu görmesi, eğer sonuçtan tatmin olmazsa yeniden denemesi, kısaca, yaparak, yaşayarak öğrenmesidir"(Akt. Ersoy ve Avcı, 2017, s. 110; Aksoy,2003, s. 477; O'Brien, 2003).

Eylem araştırmaları ile a/r/tografi araştırmalarının benzer ve farklı özellikleri bulunmaktadır. Hem eylem araştırmaları hem de a/r/tografi yaşayan sorgulama süreçleri içermektedir. Eylem araştırmaları sistematik bir yapı içinde yürütülmektedir. A/r/tografi ise kendi içinde sistematiktir ancak çok katı kuralları yoktur. Eylem araştırmaları çoğulcu bir yaklaşımdır. Bir grup tarafından gerçekleştirilir. A/r/tografi ise hem bireysel hem de grup ile gerçekleştirilebilmektedir. Eylem araştırmaları "…sorunla ilgili bilgi toplamayı, kaynak taramayı, sorun çözücü eylemler geliştirmeyi ve iyileştirmeyi sağlamak amacı taşır"(Akt. Ersoy ve Avcı, 2017, s. 119; Uzuner, 2005, s. 6). A/r/tografi ise herhangi bir probleme çözüm getirmek ya da bir sorunu iyileştirmek amacı taşımaz. Uygulama

sürecinin analizine odaklanır. Eylem araştırmaları döngüseldir. A/r/tografi araştırmaları da devam eden bir süreç olduğu için döngüsel olabilmektedir. Bununla birlikte a/r/tografi araştırmalarının ilişkiselliğe dayalı bir yapısı vardır.

İlişkisel estetik kuramı a/r/tografi araştırma yöntemini incelerken değinilmesi gereken en önemli noktalardan bir diğeridir.

> "Nicolas Bourriaud 1998'de yazdığı İlişkisel Estetik adlı kitabında 90'larda sanatı anlamak için mevcut kuramların yeterli olmadığını söyler. Karşılıklı eylem, bir aradalık, ilişkisellik kavramları üzerinden bir estetik kuram ortaya koyar. Teknolojik gelişmelerle birlikte iletişim araçları artarken ilişkisellik azalır; toplumsal işlevlerin genel olarak makineleştirilmesi, ilişkisel uzamı giderek daraltır. Bireylerin pasivize edildiği bir post-modernite söz konusudur. Bourriaud, bu noktada sanatın bireyleri aktivize edebileceğini açıklar. İlişkisel sanatta sanatçıların çıkış noktalarını geleneksel mekanlarda değil, bireysel ve özel mekanlarda, yani insanlar arasındaki ilişkileri ve etkileşimleri barındıran sosyal mekanlarda bulduklarını söyler. İlişkisel estetik a/r/tograf ve sanat formu arasındaki ilişkiyi, görsel fikirler ve yorumlar arasındaki ilişkiyi ve sanat eseri ve izleyici arasındaki ilişkiyi ifade eder. A/r/tografi araştırmacıları araştırma sürecindeki müdahalelerin kendilerini ve araştırma ile ilintili bireyleri nasıl etkiledikleri ile doğrudan ilgilidirler. A/r/tografi araştırmacıları diğerlerinin göz ardı ettiği, bir kenara atılmış ve önemsenmemiş yansımaları anlamayı amaçlar"(https://bit.ly/3dHJrDE).

Artografide ilişkisellik önemli bir yere sahiptir. Bununla birlikte "…a/r/tografi yöntem bilimini anlamada yol gösterecek altı sunum kavramı ortaya konmuştur. Bunlar; bitişiklik; yaşayan sorgulama; mecaz ve mecaz-ı mürsel; açıklıklar; yankılanmalar; aşırılıktır(Bu kavramalar s.17-22'te açıklanmıştır.). Ancak bu kavramlar, a/r/tografinin gerekli nitelikleri, onun izlekleri (prosedürleri) ya da açıklayıcıları olarak belirtilmemiştir(Springgay vd., 2005). Bunlar yöntemler değildir. Bunlar sanat temelli araştırma ya da a/r/tografik bir çalışma yaratmak için başlatılmış eylemler listesi de değildir. Bunlar daha ziyade araştırma, bilme ve olmanın sanatsal yollarını keşfetmek yoluyla oluşturulmuş kuramsal mekânlardır. Onlar yaşayan sorgulama için fırsattır(Springgay vd., 2005, s. 899). Bu nedenle a/r/tografi uygulamalarında bu ifadelerin uygun görülenleri kavramsallaştırılabileceği gibi uygulama esnasında da çok daha fazla kavram ortaya çıkarılabilir."(Güneş, 2019: 21-22). Bununla birlikte bu kavramlar bir a/r/tografi araştırmasında mutlak kullanım gerektirmezler.

Tablo 1: A/r/tografi Araştırma Yöntemi

A/R/TOGRAFİ ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

- Sanat temelli bir araştırma yöntemidir.
- Uygulamaya dayalı bir yöntemdir.
- Kesin ve değişmez bilgiyi aramak yerine anlamı arar.
- Sanat yapıtı ve yazma ile doğrudan ilişkilidir.
- Araştırmacının üç kimliğine odaklanır: sanatçı, araştırmacı, öğretmen/öğrenen.
- Sonuç yerine sürece ve süreç içindeki deneyime odaklanır.
- Yaşamı ve deneyimi yazmayı kapsar.
- Kişisel deneyimler araştırmada oldukça önemlidir.
- Sürekli bir değişim, dönüşüm ve evrilme halindedir.
- Belirli ve değişmez kuralları yoktur.
- Yeni olasılıkların ortaya çıktığı ve araştırmayı sürekli dönüştürdüğü bir yöntemdir.
- İlişkisel estetik kuramı ile yakından ilişkilidir.
- Aristotales'in Theoria, Praxis ve Poesis kavramlarını temel alır.
- Deleuze ve Guattari'nin "rizom metaforu" ile doğrudan bağlantılıdır.
- Veri kaynağı olarak nitel araştırma yöntemleri kullanılabilir.
- Araştırmacılar otobiyografi, anılar, kişisel hikayeler, yaşam deneyimleri, fotoğraflar gibi daha öznel veri kaynakları kullanmaya eğilimlidir.

- Sanatsal uygulamaya dayalı sorgulama ve anlamlandırma amaçlanır.
- Çok yönlüdür.
- Nesnel ve yansız olmak zorunda değildir.
- Düşünceler ve elde edilen veriler sanatsal süreçlerle sürekli ilişkilendirilirler.
- Geleneksel bir bakış açısı yerine alternatif bir bakış açısı sunar.
- Sistematik bir yapı içinde ilerlemek zorunda değildir.
- Belirli bir uygulama şekli yoktur. Araştırmaya ve araştırmacıya göre farklılık gösterebilir.
- Hiyerarşik bir yapı yerine rizomatik bir yapı vardır.
- Eylem araştırmaları ile yakından ilişkilidir.

Problem Cümlesi:

A/r/tografi araştırma yöntemi nedir, sanat alanında nasıl uygulanabilir ve süreci nedir, hangi yollarla, nasıl işler?

Alt problemler:

1. A/r/tografi yönteminin sanatçılarca kullanılması nasıl olmuştur?

2. Araştırmacının çalışmalarında a/r/tografik yöntem işlerlik kazanmış mıdır?

3.A/r/tografi araştırma yönteminde araştırmacının aldığı eğitimin türü etkili midir?

Araştırmanın Önemi:

Değişen paradigmalarla artık sanat alanında geçmişten miras alınan farklı disiplinlerin yollarını kullanmak değil kendi anlatı alanına ait disiplinler oluşturma çabası önemli hale gelmektedir. Dolayısıyla bu temelde ilerleyen sanat artık sanatçıları ve araştırmacıları kendi alanında yöntem geliştirmeye yöneltmektedir. Bu bakış açısında a/r/tografinin birebir örnek olay oluşturma konusundaki etkisi ve bu bağlamda sanata katkısı yok sayılamaz. Her a/r/t/ografi çalışması sanat alanında bir söylemdir. Bu bağlamda bu araştırma, az bilinen ve uygulanan bir yöntem olan a/r/tografiyi açıklamak ve uygulamada nasıl işletildiğini örneklendirmek açısından önem taşımaktadır. Böylelikle araştırmacının elde ettiği veriler hem alan yazın hem de görsel yolla belgelenme olanağına kavuşacak ve a/r/tografi araştırma yönteminin yapılanmasına katkı sağlayacaktır. Bu yönleri ile araştırmanın oldukça özgün bir değer taşıdığı söylenebilir.

Türkiye'de yapılan a/r/tografik araştırmalara bakıldığında, a/r/tografi araştırma yönteminin daha çok eğitim bilimleri alanında kullanıldığı görülmektedir. Güneş(2018)'in "Sanat Eğitimcisi Yetiştirmede Alternatif Bir Yöntem: Resim Atölye Dersinde A/R/Tografi" başlıklı doktora tezi, Mavioğlu(2019)'nun "Bilinçaltına Yönelik Manipülatif Unsurların İndirgenmesine Dayalı Görsel Kültür Çalışmaları: Bir A/r/tografi Araştırması Örneği" başlıklı doktora tezi, Özcan(2019)'ın "Tez Yazım Sürecindeki Erteleme Kavramı: A/r/tografik Bir Sorgulama" başlıklı yüksek lisans tezi ve Keser ve Narin(2017)'in "Sanat Temelli Bir Soruşturma Yöntemi: A/r/tografi"başlıklı makalesi, a/r/tografi üzerine eğitim bilimlerinde yapılmış araştırmalara örnek verilebilir.

Güneş(2018)'in "Sanat Eğitimcisi Yetiştirmede Alternatif Bir Yöntem: Resim Atölye Dersinde A/r/tografi" başlıklı doktora tezinde resim anasanat atölye dersinde gerçekleştirilen a/r/tografi uygulamaları incelenmektedir. Araştırmada nitel araştırma yöntemleri ve a/r/tografi bir arada kullanılmaktadır. Araştırma kapsamında araştırmacının örnek uygulamaları ve öğrencilerin uygulamaları yer almaktadır. Bunun yanında araştırma kapsamında yapılan görüşmelere de yer verilmektedir. Araştırmada yer alan uygulamaların her biri öznel/kendine dönük düşünme, kendi yaşam deneyimlerine odaklanma üzerine yapılandırılmıştır. Bunun yanında uygulamalar üzerinden a/r/tografi araştırmalarının nasıl yapılandırılacağı, çoklu kimliklerin(sanatçı/araştırmacı/öğretmen-öğrenen) araştırmada nasıl rol alacağı örneklenmektedir.

“A/r/tografi uygulamalarıyla öğrencilerin sanatçı/arştırmacı/öğretmen-öğrenen rollerinin açığa çıkarıldığı düşünülmektedir. A/r/tografi uygulamalarında yazma ve sanat yapma öğrencilerin fikir geliştirmelerini sağlamıştır… Öğrenciler deneyimlerine karşı farkındalık kazanmayı ve yaşamal bağ kurmayı öğrenmede önemli bir deneyim elde etmişlerdir… Dersin öğretim üyesi; öğrencilerin araştırma yaptıklarını ancak bunların sınırlı kaldığını, onların sanatçı gibi düşünüp hareket ettiklerini ve sanat yönü yüksek eserler ortaya koyduklarını belirtmiştir”(Güneş, 2018: vi-vii).

Mavioğlu(2019)’nun “Bilinç Altına Yönelik Manipülatif Unsurların İndirgenmesine Dayalı Görsel Kültür Çalışmaları: Bir A/r/tografi Araştırması Örneği” başlıklı doktora tezinde, yaşayan sorgulama ve a/r/tografi yöntemleri kullanılarak “…görsellerin bilinçaltı etkilerinin ilişkisel bağlamlarının sorgulanması ve sorgulamalar aracılığıyla bilinçaltı etkilerinin azaltılabileceğininin irdelenmesi amaçlamıştır”(Mavioğlu, 2019: iii). Araştırmada toplanan veriler rizomatik analiz yöntemi kullanılarak incelenmektedir. Araştırmada, a/r/tografi araştırmacısının sahip olduğu kimlikler üzerinde de durulmaktadır. “Araştırma bulguları, bilinçaltı etkilere ilişkin, “etkilenim”, “yönlenim”, “yönlendirme”, “farketme” “aynalama” çerçevesinde sunulmaktadır. Bilinçaltı etkilerin sorgulamalar aracılığıyla belirlenebileceği ve etkilerinin azaltılabileceğine ilişkin bulgular elde edilmiştir”(Mavioğlu, 2019: iii).

Özcan(2019)’ın “Tez Yazım Sürecindeki Erteleme Kavramı: A/r/tografik Bir Sorgulma” başlıklı yüksek lisans tezinde a/r/tografi araştırma yöntemi kullanılarak “erteleme” kavramı ele alınmaktadır. Bu çalışma öznel olarak yapılandırılmıştır. Araştırmada otobiyografik sorgulama, öyküleme ve görselleştirme yöntemeleri de kullanılmaktadır. Buna ek olarak araştırmada a/r/tografi araştırmacısının sahip olduğu kimlikler üzerinde durulmaktadır. “Araştırmanın hem katılımcısı hem de araştırmacısı olma deneyiminin aktarıldığı çalışmada bu üç rolün içi içe geçmiş bir şekilde birbirini besleyerek ilerlemesi, araştırma yaparken tasarlamanın, tasarım yaparken araştırmanın ve tüm bu sanatsal sorgulama çabasının sanat eğitimi çerçevesinde öğretici bir süreç olduğu sonucuna varılmasını sağlamıştır”(Özcan, 2019: iii).

Keser ve Narin(2017)’in “Sanat Temelli Bir Soruşturma Yöntemi: A/r/tografi” başlıklı makalesinde a/r/tografi araştırma yöntemini anlamak ve açıklamak hedeflenmektedir. Bu bağlamda Kanada’da yazılan beş makale incelenmektedir:

-The rhizomatic relations of a/r/tography.

-Richgate: transforming public spaces through community-engaged art.

-The city of richgate: a/r/tographic cartography as public pedagogy.

-A/r/tographic collaboration as radical relatedness.

-Research and creation: socially-engaged art in the city of richgate Project.

“Söz konusu makaleler incelendiğinde: bu yeni metodolojinin sanatsal performans ve yazmaya dayalı olarak planlanmasının yanında mevcut bilimsel metodolojileri de kullanmaya çalıştıkları için sanat temelli melez bir araştırma yöntemi olarak biçimlendirildiği anlaşılmıştır. Ancak a/r/tografik soruşturmaların nihai amacının bir probleme çözüm ya da sorulara cevap vermek değil araştırma problemine ilişkin görseller, sanat eserleri biçimlendirmek olduğu anlaşılmıştır”(Keser ve Narin, 2017: 193).

Güzel sanatlar alanında a/r/tografi yöntemine dair araştırmalar oldukça sınırlıdır. Bu araştırmalara Boydaş(2018)’ın “Resim Sanatında Ezoterik Göstergeler ve Bağlamlar Üzerine Bir İnceleme” başlıklı sanatta yeterlik eseri çalışma raporu ve Güler(2015)’in “Sanat Eğitimde Ugulamya Dayalı Yeni Bir Araştırma Metodu: A/R/Tografi Gershwin’in Rhapsody in Blue Adlı Eserine Yapılan Resimlerin Eleştirisi” başlıklı makalesi örnek verilebilir.

Boydaş(2018)’ın “Resim Sanatında Ezoterik Göstergeler ve Bağlamlar Üzerine Bir İnceleme” başlıklı sanatta yeterlik eseri raporunda ezoterizm üzerinde durulmaktadır. “Araştırmanın amacı, ezoterizmin resim sanatında bir anlatı biçimine dönüşme yolları ve bu anlatı biçiminin temelini oluşturan bağlamların ortaya konulmasıdır”(Boydaş, 2018: v). Araştırmada literatür taraması, betimsel tarama ve a/r/tografi yöntemleri kullanılmaktadır. “Elde edilen bulgular doğrultusunda ezoterizm kavramı her ne kadar geçmiş bir öğreti biçimi olarak görülse de özellikle resim sanatına yansımalarıyla yorum bilim açısından semiyotik bilginin ne olduğu ve nasıl şekillendiğine ilişkin dikkat çekici veriler sunar”(Boydaş, 2018: vii).

Güler(2015)’in “Sanat Eğitimde Uygulamaya Dayalı Yeni Bir Araştırma Metodu: A/R/Tografi Gershwin’in Rhapsody in Blue Adlı Eserine Yapılan Resimlerin Eleştirisi” başlıklı makalesinde a/r/tografinin sanatçı/araştırmacı/öğretmen-öğrenen kimliklerini deneyimleme üzerine durulmaktadır. Araştırmacı müzik ve resim disiplinini bir arada

kullanmaktadır. “Bilginin kişinin sezgisel olarak işitme duyusunu geliştirme derecesine etkisinin görülmesinin amaçlandığı bu çalışmada George Gershwin’in Rhapsody in Blue adlı eserinin resmi yapılmıştır”(Güler, 2015: 48).

Alanda a/r/tografi ile ilgili kaynakların oldukça sınırlı olması nedeniyle bu araştırma alan yazına katkı sağlaması bakımından önemlidir. Bunun yanında güzel sanatlar alanından a/r/tografi araştırma yönteminin nasıl uygulanabileceğine örnek oluşturacak olması bakımından önemlidir.

Araştırmanın Amacı:

Bu araştırmanın amacı, A/r/tografi Araştırma Yöntemi’ni açıklamak ve sanatta nasıl hayata geçirildiğini incelemek ve uygulamada araştırmacının ürettiği işler üzerinden bir A/r/tografi örneği oluşturmak ve bu bağlamda a/r/tografi yönteminin işlerliğinini saptamaktır.

Yaygın Etki/Katma Değer:

A/r/tografi araştırma yöntemi yaklaşık yirmi yıldır Kanada ve Amerika’da etkin olarak kullanılmaktadır. Hem eğitim müfredatında hem de sanatçıların kendi sanat üretimlerinde kullandıkları bir yöntem olmasına karşın Türkiye’de a/r/tografi araştırma yöntemi eğitim bilimlerinde kullanılsa da görsel sanatlarda kullanımı oldukça kısıtlıdır. Bu araştırmanın a/r/tografi araştırma yöntemini görsel sanatlar alanına taşıması bakımından önemli kaynak oluşturması beklenmektedir.

Görsel sanatlar alanında lisansüstü eğitim programlarında, tez ve sanatta yeterlilik çalışmalarında ağırlıklı olarak nitel araştırma yöntemleri kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra alan yazına baktığımızda yapılan araştırmaların büyük çoğunun literatür taraması kullanılarak oluşturulduğu görülmektedir. Bu bağlamda yapılan araştırmaların yüzeysel ve birbirinin tekrarı olmaktan öteye geçemediği söylenebilir. Ayrıca görsel sanatlar alanında yapılan araştırmalarda karşılaşılan en büyük sorunların başında yapılan sanatsal çalışmaların ve uygulamaların bilimsel bir bağlama oturtulamamasının yer aldığı da söylenebilmektedir. Ancak yapılan araştırmaların sanat temelli araştırma yaklaşımları ile yapılandırılması görsel sanatlar alanına ilişkin bilimsel zeminlere de olanak tanıyacaktır (Bedir Erişti, 2017: 1500).

Bu bağlamda A/r/tografi araştırma yöntemi, kullanılabilecek sanat temelli araştırma yaklaşımlarından biridir.

Bedir Erişti(2017)'nin "Sanat ve Tasarım Öğrencilerinin Tez Oluşturma Sürecinde Karşılaştıkları Sorunlar ve Gereksinimlerine Dayalı Olarak Kazanması Gereken Yeterliliklerin Belirlenmesi" başlıklı makalesinden elde edilen bulgulara ve sonuçlara bakıldığında görsel sanatlar alanındaki lisansüstü öğrencilerin sanatsal uygulamalarını bilimsel bir yöntem ile nasıl birleştirecekleri konusunda sorun yaşadıkları görülmektedir(Bedir Erişti, 2017: 1511). Bu noktada bu araştırmanın sanatsal uygulamaların bilimsel bir çerçevede nasıl sunulabileceğine örnek oluşturarak görsel sanatlar alanında araştırma yapan araştırmacılara rehber nitelikte olması ve alandaki yöntemsel problemlere çözüm getirmede katkı sağlaması beklenmektedir.

Tüm bunlara ek olarak sanat temelli araştırma dünyada sıklıkla kullanılmasına rağmen Türkiye'deki sanat araştırmalarında kullanımı çok yaygın değildir. Bedir Erişti'nin lisansüstü eğitim programlarında a/r/tografi ve sanat temelli diğer araştırma yöntemlerini kullandığı görülmektedir. Bunun yanında Keser ve Narin a/r/tografi araştırma yöntemi üzerine incelemelerde bulunmaktadırlar. A/r/tografi araştırma yönteminin görsel sanatlar alanında kullanılacağı bu araştırmada ise hem güzel sanatlar alanındaki lisansüstü öğretim programlarına ve bu programa katılan öğrencilere hem de Erciyes Üniversitesi çatısı altında yapılan bilimsel araştırmalara katkı sağlanması beklenmektedir. Yine bu bağlamda projenin Türk Çağdaş Sanatı'nda ve bilimsel gelişiminde rol oynaması beklenmektedir.

Çalışmanın Yöntemi:

Bu araştırma betimsel bir durum çalışmasından oluşacaktır. Nitel görüşme, döküman analizi ve görsel araştırma yöntemi kullanılacaktır. Bununla birlikte a/r/tografi durumun kendisi olmakla birlikte bir yöntem olarak kullanılacaktır.

"A/r/tografi sanat temelli araştırmalar arasında yer almakta ve gün geçtikçe daha çok etkinlik kazanmakta olan, sürekli ve uygulamaya dayalı bir araştırma yöntemidir. Elliot Eisner, Thomas Barone ve Rita Irwin'in çalışmaları A/r/tografi'nin temellerini oluşturmuştur"(Ay, 2019:2). A/r/tografi bir sanatçı, araştırmacı ve öğretmen/öğrenen

olarak gerçekleştirilen sanatsal uygulamalar yolu ile sorgulama, yeni anlamlar ortaya koymaya dayalı bir araştırma türüdür. Bu bağlamda araştırmacının araştırma üzerinde etkin rol oynaması ve araştırmacının kişisel ve sanat yaşantılarının araştırmayı doğrudan ya da dolaylı etkilemesi kaçınılmazdır. A/r/tografi araştırmacısının taşıdığı üç kimlik (sanatçı, araştırmacı, öğretmen/öğrenen) hiçbir şekilde birbirinden daha üstün değildir ve bu üç kimliğin araştırmacıda toplanması araştırmayı, bakış açılarını ve sanat yapıtlarını derinleştirir.

Görsel araştırma yöntemini Bedir Erişti(2017), Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama ve Örnek adlı kitabında şöyle açıklamaktadır:

> "Görsel araştırma yöntemleri, araştırma sürecinde olağan bir araştırma bakış açısını daha eleştirel ve derinlemesine bir anlayış ile yapılandırmayı olanaklı hale getirir. Görsel araştırma yaklaşımlarında amaç, estetik kaygıyı araştırma sürecine bir takım bileşenler çerçevesinde entegre etmektir. Görsel araştırma yöntemlerinin araştırma sürecine dahil edilmesi ile birlikte bilimsel veriler, sanatsal verilerle etkileşimli olarak incelenmeye başlanmıştır(Barone & Eisner, 2006; Denzin & Lincoln, 2005; Cole & Knowles, 2001). Görsel araştırma yöntemleri, araştırma bileşenlerinin kuramsal çerçeveden yapılanarak kavramsal bir yapıyı ortaya koymasına ilişkin olarak işe koşulabilecek tüm görsel, görsel-işitsel, performansa dayalı ya da etkileşimli sanatsal uygulamaları içermektedir (Cahnmann, Taylor ve Siegesmund, 2008). Görsel araştırma yöntemleri ile birlikte bilimsel araştırmalarda, sanat ve araştırmayı ilişkilendiren bir yaklaşımla araştırmacıların ve araştırma katılımcılarının çeşitli durumlara ilişkin algıları ve bakış açıları, yine kendi izlenimlerinden yola çıkarak ortaya konulmaya çalışılmaktadır (Denzin & Lincoln, 2005; Eisner, 2002). Bu durum ise daha etkileşimli bir araştırma sürecinin tasarlanmasına olanak tanır"(Bedir Erişti, 2017, s. 1).

Nitel araştırmayı, "gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma" olarak tanımlamak mümkündür(Akt. Karataş, 2015;Yıldırım ve Şimşek, 2008, s. 39). Nitel araştırma, disiplinlerarası bütüncül bir bakış açısını esas alarak, araştırma problemini yorumlayıcı bir yaklaşımla incelemeyi benimseyen bir yöntemdir. Üzerinde araştırma yapılan olgu ve olaylar kendi bağlamında ele alınarak, insanların onlara yüklediği anlamlar açısından yorumlanır (Akt. Karataş, 2015; Altunışık ve Diğerleri, 2010: 302).

Nitel araştırmada, görüşme temel veri toplama araçlarındandır. İnsanların gerçekliğe ilişkin algılarına, anlamlarına, tanımlamalarına ve gerçeği inşa edişlerine vakıf olmanın iyi bir yoludur. Aynı zamanda başkalarını anlamak için kullanılan en güçlü yöntemlerdendir(Karataş, 2015).

Doküman analizi araştırma kapsamında incelenen konuyla ilgili olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı belgelerin analiz edilmesiyle veri sağlanmasıdır(Karataş, 2015).

Betimsel Analiz yaklaşımında amaç görüşme ve gözlem sonucu elde edilen verilerin düzenlenmiş ve yorumlanmış bir şekilde okuyucuya sunulmasıdır. Veriler daha önceden belirlenmiş temalara göre sınıflandırılır, özetlenir ve yorumlanır. Bulgular arasında neden-sonuç ilişkisi kurulur ve gerekirse olgular arasında karşılaştırmalar yapılır(Akt. Karataş 2015; Yıldırım ve Şimşek, 2008: 224).

Çalışmanın Sınırlılıkları:

Bu araştırma A/r/tografi Araştırma Yöntemi'nin tarihsel oluşum süreci, seçilen 10 (on) yüksek lisans tez örneğin incelenmesi, 4 (dört) alan uzmanı ile yapılan görüşmelerin analizleri ve bir a/r/tografi uygulaması ile sınırlandırılmıştır.

Araştırmada Yer Alan Terimler ve Açıklamaları:

Açıklıklar: Açıklık kavramı temelde, a/r/tografi araştırmasında her türlü iletişim ve ilişki için(araştırmacının sahip olduğu kimlikler arasında, metin ve sanat yapıtı arasında, araştırmacı ve izleyici arasında) bir alan bırakma ile ilgilidir. Bu da araştırmayı sürekli evrilen ve yeni olasılıklara ve yeni anlamlandırmalara açık olan bir yapı haline getirmektedir.

Anlam Yönetimi Modeli: İnsan varoluşunun özünde bir anlama ihtiyaç duyduğu varsayımına dayanır(Tanhan, 2007: 56).

Aşırılıklar: Aşırılık kavramı ile genel olarak devam eden bir keşfetme ve anlamlandırma sürecine işaret edilir. Deneyimlerin tekrar bir araya getirilmesi araştırmacı için derin anlamlar üretebilmesine katkı sağlamaktadır.

A/r/tografi: Sanat temelli araştırma yöntemleri arasında yer alan a/r/tografi, uygulama temelli bir yöntemdir. Uygulama sürecinin analizi a/r/tografinin en önemli özelliklerinden biridir. A/R/T Artist (sanatçı), researcher(araştırmacı), teacher(öğretmen/öğrenen) kimliklerini temsil etmektedir. Bu üç kimlik araştırmayı etkilemektedir.

Ayarlı Yer Boyutu: Geçtan'a göre "…dünyada varoluşun iki temel boyutu vardır: Yer (spatiality) ve zaman (temporality). "Ayarlı yer boyutu" (attuned space), o andaki duyguların eşlik ettiği bir yaşantıdır. Örneğin, keder, ayarlı yer boyutunu daraltır, umutsuzluk aynı boyutun boşluk biçiminde yaşanmasına neden olur. Zaman boyutu, "berrak", "karanlık" ve "aydınlık" olarak algılanabilir"(Geçtan, 1998, s. 334-335).

Bitişiklik: Bu kavram a/r/tografi araştırmacısının sahip olduğu rollerle/kimliklerle(sanatçı, araştırmacı, öğreten/öğrenen) ilgilidir. A/r/tografide bu kimlikler birbirleri ile sürekli ilişki halindedir ve birbirinden beslenir ve birbirini etkiler. Bununla birlikte bitişiklik kavramı, sanat ve yazı arasındaki ilişkiyi de ön plana çıkarmaktadır.

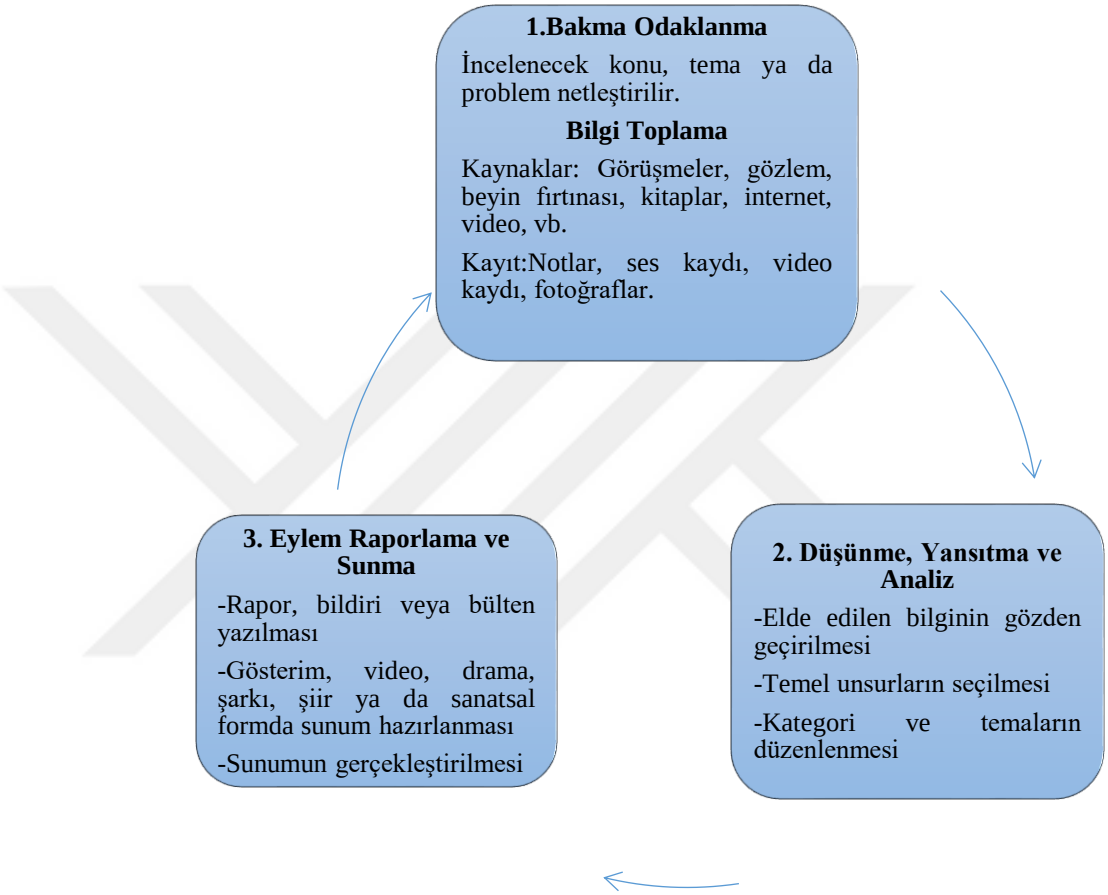
Eylem araştırması:

Ersoy ve Avcı(2017)'ya göre:

> "Eylem araştırması ilk defa Amerika birleşik devletlerinde 1945 yılında Collier tarafından Amerikan yerlilerinin tarımsal etkinliklerini geliştirmek amacıyla ortaklaşa yürütülen bir araştırmayı tanımlamak için kullanılmıştır(Wallace, 1987, akt: Ekiz, 2003, s.142). Ancak eylem araştırması kavramını ilk defa kimin kullandığı açık olmasa da bir araştırma yöntemi olarak eylem araştımasını ilk defa sosyal psikolog Kurt Lewin'in kulandığına yönelik genel bir kabul vardır… Lewin, eylem araştırmasını ikinci dünya savaşından sonra Amerika Birleşik Devletleri'nde bazı sosyal olayları anlamada kullanılmıştır…Lewin'in eylem araştırmasının, pozitivist paradigmaya dayandığı ve günümüzdeki anlamdaki eylem araştırması anlayışını yansıtmadığı(Bryant, 1996) ileri sürelmektedir. Günümüzde eylem araştırması, işletmeden pazarlamaya, sağlıktan eğitime birçok alanda yaygın olarak kullanılan bir araştırma türüdür"(Ersoy ve Avcı, 2017 s. 113).

Eylem araştırmaları sanat temelli yaklaşımları da içerebilir. Bu bağlamda sanat temelli yaklaşımlarla yapılandırılan eylem araştırmalarının araştırma süreci aşağıdaki tabloda verilmektedir:

Tablo 2: Eylem Araştırması Döngüsü



Kaynak: *Akt. Ersoy ve Avcı, 2017, s. 122; Stringer, McFadyen Christensen, Baldwin, 2010, s. 96*

-Eylem araştırması yaşayan uygulama süreçleri içerir.

-Eylem araştırmaları sistematik bir yapı içerisinde yürütülür.

-Eylem Araştırmaları döngüseldir. "Süreç içerisinde karşılaşılan sorunlar incelenir, çözüm önerileri ve sonuçlar paylaşılarak yeni eylem planları tasarlanır"(Akt. Ersoy ve Avcı, 2017, s. 119; Uzuner, 2005, s. 6).

-Eylem araştırmaları, "…sorunla ilgili bilgi toplamayı, kaynak taramayı, sorun çözücü eylemler geliştirmeyi ve iyileştirmeyi sağlamak amacı taşır"(Akt. Ersoy ve Avcı, 2017, s. 119; Uzuner, 2005, s. 6).

-Eylem araştırması çoğulcu bir yaklaşımdır. Bir grup tarafından gerçekleştirilir.

-Eylem araştırmaları işbirlikli bir araştırmadır.

-"Özellikle sanat temelli yaklaşımları kullanan eylem araştırması, çoğunlukla karşımızda açıkça duranı değil de orada olmayanı, ihmal edileni, yok sayılanı bir başka ifade ile görülenin ötesini araştırmaya yoğunlaşmaktadır. Bu durumda, katılımcı ve araştırmacıların, yaşantılarını, deneyimlerini, araştırmacı ve mücadeleci kimliklerini ortaya koyarak birlikte çalışmaları gerekmektedir"(Ersoy ve Avcı, 2017, s. 127).

Extimite: Jacques Lacan'ın ortaya koyduğu bir kavramdır. Lacan "bu kelimeyi iç ve dış arasındaki keskin sınırların silikleşmesi ve ortaya çıkan bir olay veya durumun hem içeride hem de dışarıda oluştuğunu anlatmak için kullanır"(Öztürkler, 2019: 28).

İlişkisel Estetik: Bourriaud'un 1998'de yazdığı İlişkisel Estetik kitabı ile ortaya koyduğu kuramdır. Kuram, karşılıklı eylem, biraradalık ve ilişkisellik kavramları üzerine temellenmektedir.

Köksap: Deleuze ve Guattari'nin rizom metaforunun Türkçeleştirilmiş halidir.

Kipsiz Zaman Teorisi: "Kipsiz Zaman Teorisi" (statik ya da blok evren teorisi) zamanı uzay gibi değerlendirir ve dördüncü boyut olarak ele alır. Kipsiz zaman teorisinde geçmiş, şimdi ve gelecek zaman vardır"(Karadaş, 2015: 329).

Mecaz ve Mecaz-i Mürsel: Mecaz bir sözcüğün gerçek anlamının dışında kullanılmasıdır. Mecaz-i Mürsel bir sözcüğün başka bir sözcük yerine kullanılmasıdır. "Mecaz ve mecaz-ı mürsel (ad aktarması) (metaphor and metonymy), sınırların ötesine geçerek görünüşte ve uygulamada farklı, birbiriyle örülmüş ilişkiler şekillendirmeye ve yeni anlamlar açığa çıkarmaya yardım etmektedir (Springgay vd., 2005). Başka bir anlatımla yeni kavrayışlar ve yeni yollar şekillendirmek için fırsat tanımaktadır"(Güneş, 2019: 23).

Praxis(Yapma): "Sonunda ürün çıkmayan, eylemin yapanda kaldığı ve insanın eylemlerini yönlendirdiği etkinlik olan Praxis'tir. Bu etkinliğin karşılığı ise ahlak ve politikadır"(Satıcı, 2013: 22).

Poiesis(Yaratma): "İnsanın nesne ve olgular üzerine etki ederek ve maharetten yararlanarak onlardan bir ürün ortaya çıkarmasıdır. Aristoteles'in bu etkinliğe verdiği örnek, sanatçının veya zanaatkârın etkinliğidir"(Satıcı, 2013: 22).

Rizom: "Felsefi anlamda rizom, Gilles Deleuze ve Félix Guattari tarafından geliştirilen, "klasik batı felsefesine alternatif" olarak ortaya konulan "oluşa, çokluğa, farklılığa, harekete ve yatay yayılmaya dayalı bir düşünce modelini" ifade eder"(Mavioğlu, 2019: 11).

Rizomatik Analiz: "Sorgulama sürecinde tek bir yapıdan yola çıkarak, o yapının farklı yapılar ile ilişkiler kurmasına dayalı açımlamadır"(Mavioğlu, 2019: 12).

Sanat Temelli Araştırma: Uygulama temelli bir araştırma yaklaşımıdır. Temelini Elliot Eisner ve Thomas Baron gibi araştırmacıların çalışımaları oluşturmaktadır.

S.T.A.: Sanat temelli araştırmaların kısaltması olarak kullanılmıştır.

Theoria(Teori): "Bizden tamamen bağımsız olan ve üzerlerinde herhangi bir etkide bulunamayacağımız ve üzerine herhangi bir şey katmadığımız şeylerin seyredilmesi, görülmesi (theoria) ve onların özlerinin, doğalarının, mahiyetlerinin ne olduğunun bilinmesidir"(Satıcı, 2013: 22).

UBC: (The University Of British Columbia) Kanada Vancouver'da bulunan British Columbia Üniversitesi'nin kısaltması olarak kullanılmaktadır.

Yönelimli Yer Boyutu: Geçtan(1998)'a göre "…dünyada varoluşun iki temel boyutu vardır: Yer (spatiality) ve zaman (temporality). "Yönelimli yer boyutu" (oriented space), fiziksel çevreye de en yakın olanıdır. Dikey (aşağı ve yukarı) ve yatay (ön, arka, sağ, sol) eksenleri içerir. Bu tür yer boyutunda, belirli objeler (içi ve dışıyla) ve sınırlar yaşanır"(Geçtan, 1998, s. 334-335).

Yaşayan Sorgulama: Yaşayan sorgulama kavramı yaşam deneyimleri ile doğrudan bağlantılıdır. A/r/tografi yaşayan bir uygulamadır. Süreç, deneyim, değişim ve yaşam ile ilişkilidir. Tüm bunlar ise içinde yaşadığımız dünyadan ayrı olarak düşünülemez. "Bu bağlamda yaşayan sorgulama (living inquiry), salt görsel ve yazınsal betimlemelerden ziyade görsel ve yazınsal anlamlar ile yaşam deneyimleri yoluyla oluşturulmuş somut bir karşılaşmadır"(Akt. Güneş, 2019: 22; Springgay vd., 2005: 902).

Yankılanmalar: Yankılanma kavramı ile dinamik ve değişken bir araştırma süreci ve bu süreç ile yeni anlamlar oluşturma vurgulanmaktadır.

1. BÖLÜM

1.1. ALAN YAZINDAKİ MEVCUT DURUMA BAKIŞ

Bu bölümde Türkiye'de 2010-2017 yılları arasında yapılan beş tez ve yurtdışında (Kanada) 2004-2014 yılları arasında a/r/tografi araştırma yöntemi kullanılarak yapılan beş tez incelenmiştir.

Türkiye'de yapılan beş tez seçilirken sadece yıl sınırlaması getirilmiş ve lisansüstü eğitim veren kurumun en az on yıllık lisansüstü eğitim programını veriyor olması göz önünde bulundurulmuştur. Bunun yanında, bu araştırma bir yüksek lisans tezi olduğu için hem Türkiye'de hem de yurtdışında yapılan tez örneklerinin yüksek lisans tezi olmasına dikkat edilmiştir. Türkiye'de seçilen tezler tek bir üniversiteye bağlı kalınarak seçilmemiştir. Türkiye'deki alan yazının durumunu daha doğru bir biçimde ortaya koyabilmek için farklı üniversitelerin bünyesinde yapılan tezler seçilmiştir. Bunun aksine, yurtdışından seçilen tezler tek bir ülke ve tek bir üniversite ile sınırlı tutulmuştur. Bunun nedeni a/r/tografi araştırma yönteminin Kanada'da ortaya çıkmış olan bir yöntem olması ve a/r/tografik araştırmalarla, Türkiye'de güzel sanatlar alanında yapılan tezlerin karşılaştırılması ve benzer ya da farklı yönlerinin ortaya konmasının amaçlanmış olmasıdır. A/r/tografinin en önemli kuramcılarından biri olan Rita L. Irwin'in bağlı bulunduğu ve a/r/tografik çalışmaların ağırlıklı olarak yürütüldüğü bir üniversite olan British Columbia Üniversitesi bu doğrultuda seçilen üniversitedir.

Tezler Murray(2018)'in 'Tez Nasıl Yazılır' kitabındaki görüşleri doğrultusunda oluşturulan Tez Analiz Tablosu'na (bkz. Tablo 3) göre incelenmiştir. Tablo Murray'in bir tezde olması gerekenlerin neler olduğu konusunda yaptığı açıklamalara dayandırılarak, beş bölüm olarak düzenlenmiştir. Bu bölümler sırası ile: özet, giriş, literatür taraması, sonuç ve yöntem bölümleridir.

Belirlenen kriterler doğrultusunda seçelen tezlerin incelemeleri Tablo 4, Tablo 5, Tablo 6, Tablo 7, Tablo 8, Tablo 9, Tablo 10, Tablo 11, Tablo 12 ve Tablo 13'te verilmiştir.

Tablo 3:Tez Analiz Tablosu

Bölümler	Özellikler
Özet	1. Bütün olarak tezin ortaya koyduğu argümanı verir. 2. Bölümlerin neler olduğu ve birbiri ile bağlantılarını açıklar. 3. Fikirler sunulurken nasıl bir sıralama izlendiğini nedenleriyle ortaya koyar. 4. Tezin ana fikrini verir. 5. Fikirler arasında bağlantı kurulmasına olanak tanır.
Giriş	1. Tezde ne yapıldığı, tezin nasıl kurgulandığı, neden bu yolun seçildiğini açıklar. 2. Her araştırmacı giriş bölümünde bir kapsam oluşturmak zorundadır. 3. Tezin ana amacını ve araştırmanın konusunu tanımlayan cümlelere yer verilmelidir.
Literatür Taraması	1. Tez konusu hakkında daha önce yapılan işlerin bir dökümüdür. 2. Her tezin "literatür taraması" başlığı altında bir bölümü olmak zorunda değildir. Ancak her araştırmacı literatürle ilgili yazmak ve araştırmasının diğerleriyle nasıl örtüştüğünü göstermek zorundadır. 3. Üretilen araştırmaya yönelik geçmiş ve gerçekler hakkında yazılır. 4. Detaylı bilgi edinmeyi amaçlar. 5. Asıl amaç daha önceki çalışmalarda ortada kalan boşlukları göstermek ve araştırmacının çalışmasına neden ihtiyaç duyulduğunu ortaya koymaktır. 6. Süreç ve ürün bölümünden oluşur. 6.1. Süreç: Literatür taraması ve konunun alan yazındaki durumu ortaya koyması, belli bir tartışma veya araştırma formüle etmesi, bunu gerçekleştirmenin değerini ispat etmesi ve bulgularını kendi fikirleri ve diğerlerininkilerle karşılaştırmasından oluşur. 6.2. Ürün: Diğer araştırmacıların çalışmalarının bilgi üretme/ortaya bir şeyler koyma açısından sentezlenmesidir.
Sonuç	1. Araştırmanın amaçlarını gerçekleştirmek, bir sonuca ya da yargıya varmak, yeni ve ilginç bir araştırmayı teori ile bütünleştirmek anlamına gelir. 2. Araştırmacının yapmaya çalıştığı şeyi başardığını göstermelidir. 3. Araştırmanın var olan bilgiye katkısının ortaya konduğu bölümdür. 4. Çalışmanın diğer çalışmalarla nasıl bir ilişki içinde olduğu belirtilmelidir. 5. Tezin her bir bölümünde ortaya çıkan her bir sonuçla ilgili bir paragraf yazılmalıdır. 6. Araştırmacı, bu bölümde tamamlanmış bir işle ilgili yazmaktadır, bu nedenle geçmiş zaman kullanılmalıdır. 7. İspat edilemeyecek bir yargı ortaya konmamalıdır. 8. Aşırı genellemelerden kaçınılmalıdır. 9. Çalışmanın sınırlılıklarına vurgu yapılarak, alan yazına sunulan katkı ifade edilebilir. 10. Argümanlar tartışma yolu ile sunulmalıdır böylece konu hala yoruma açık olur. Araştırmacının çalışması bu yorumlardan sadece biridir.
Yöntem	1. Yöntem bir "bölüm" olmasa da, araştırma sorularını ortaya koymak için nasıl tanımlanırsa tanımlansın, araştırmacı yöntemini, yaklaşımını, analitik bakış açısını tanımlamak zorundadır. 2. Yöntem bölümü şu sorulara cevap arar: 2.1. Ne yapmak için yola çıktınız? 2.2. Yapmak için yola çıktığınız şeyi nasıl yapacaksınız? 2.3. Bu yaklaşımı neden tercih ettiniz? 2.4. Araştırma sorularınız nelerdir? 2.5. Yönteminiz sorularınızla ne kadar uygun? 2.6. Yönteminizi açıklamanız için hangi konuları ele almanız gerekiyor?

Kaynak: Murray, 2018, s. 30-309

Tablo 4: Tez Analiz Örneği-1

İncelenen Tez	**Yersizleştirme- Gözde Mulla** *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2013*
Bölümler	**Özellikler**
Özet	1. Bütün olarak tezin ortaya koyduğu argümanı vermektedir. 2. Bölümlerin neler olduğu ve birbiri ile bağlantıları net olarak belirtilmemekle birlikte okuyucu bu konuda çıkarım yapabilmektedir. 3. Fikirler sunulurken nasıl bir sıralama izlendiği nedenleriyle net olarak ortaya koyulmamıştır ama özet, metninden çıkarım yapılabilmektedir. 4. Tezin ana fikri çıkarımda bulunarak anlaşılabilmektedir. 5. Fikirler arasında bağlantı kurulmasına olanak tanıyacak ifadeler net değildir.
Giriş	1. Tezde ne yapıldığı, tezin nasıl kurgulandığı, neden bu yolun seçildiği açıklanmamıştır. 2. Araştırmacı giriş bölümünde çalışmasının kapsamını oluşturmuştur. 3. Tezin ana amacını ve araştırmanın konusunu tanımlayan net cümlelere yer verilmemekle birlikte çıkarım yapılabilmektedir.
Literatür Taraması	1. Tez konusu hakkında daha önce yapılan işlerin bir dökümü sunulmuştur. 2. Tezin "literatür taraması" başlığı altında bir bölümü yoktur fakat 1, 2, 3 ve 4. Bölümler literatür ile ilgili yazmaktadır. 3. Üretilen araştırmaya yönelik geçmiş ve gerçekler hakkında yazılmıştır. 4. Detaylı bilgi edinilmektedir. 5. Daha önceki çalışmalarda ortada kalan boşlukları göstermemekte ve araştırmacının çalışmasına neden ihtiyaç duyulduğunu ortaya koymamaktadır. 6. Süreç ve ürün: 6.1. Süreç: Literatür taraması ve konunun alan yazındaki durumu ortaya koyulmuştur. Belli bir tartışma veya araştırma formüle edildiği net olarak anlaşılmamaktadır. Bunu gerçekleştirmenin değerini ispat eden ifadeler yer almamaktadır. Araştırmacı bulgularını kendi fikirleri ve diğerlerininkilerle karşılaştırmıştır. 6.2. Ürün: Diğer araştırmacıların çalışmalarının bilgi üretme/ortaya bir şeyler koyma açısından sentezlendiği görülmektedir.
Sonuç	1. Araştırmanın amaçlarını gerçekleştirmek, bir sonuca ya da yargıya varmak, yeni ve ilginç bir araştırmayı teori ile bütünleştirmek adına net söylemler görülmemekle birlikte çıkarım yapılabilmektedir. 2. Araştırmacının yapmaya çalıştığı şeyi başardığını gösteren net ifadeler yer almamaktadır. 3. Araştırmanın var olan bilgiye katkısı net olmasa da ortaya konmuştur. Okuyucu çıkarımda bulunabilmektedir. 4. Çalışmanın diğer çalışmalarla nasıl bir ilişki içinde olduğu belirtilmiştir. 5. Tezin her bir bölümünde ortaya çıkan her bir sonuçla ilgili bir paragraf yazılmıştır. 6. Araştırmacı, çalışmasının bu bölümünde geçmiş zaman kullanmıştır. 7. İspat edilemeyecek bir yargı ortaya konmamıştır. 8. Aşırı genellemeler yapılmamıştır. 9. Çalışmanın sınırlılıklarını ortaya koyan ifadeler bulunmaktadır. Bu yönden alan yazına sunulan katkı ifade edilebilir. 10. Argümanların tartışma yolu ile sunulduğu net olarak anlaşılmamaktadır.
Yöntem	1. Ritüel bölümünde araştırmacı araştırmasına ne açıdan yaklaştığını açıklamaktadır. Bunun yönteme işaret ettiği söylenebilir. 2. Yöntem bölümünde cevap aranan sorulara yanıt olabilecek ifadeler bulunmamaktadır.

Tablo 5:Tez Analiz Örneği-2

İncelenen Tez	**Kabus Resimleri- Amineh Ahmadi** *Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2017*
Bölümler	**Özellikler**
Özet	1. Bütün olarak tezin ortaya koyduğu argümanı vermektedir. 2. Bölümlerin neler olduğu ve birbiri ile bağlantıları açıkça belirtilmemiştir ancak okuyucu çıkarımda bulunarak bu konuda bilgi edinebilmektedir. 3. Fikirler sunulurken nasıl bir sıralama izlendiği nedenleriyle ortaya net olarak konmamıştır ama özet metninden çıkarım yapılabilmektedir. 4. Tezin ana fikrini vermektedir ama bu net olarak ifade edilmemiştir. 5. Okuyucu fikirler arasında bağlantı kurabilmektedir.
Giriş	1. Tezde ne yapıldığı, tezin nasıl kurgulandığı, neden bu yolun seçildiği açıklanmıştır. 2. Araştırmacı giriş bölümünde bir kapsam oluşturmuştur. 3. Tezin ana amacını ve araştırmanın konusunu tanımlayan cümlelere yer verilmektedir.
Literatür Taraması	1. Tez konusu hakkında daha önce yapılan işlerin bir dökümünün sunulduğu görülmektedir. 2. Tezin "literatür taraması" başlığı altında bir bölümü yoktur ama araştırmanın 1. ve 2. bölümleri literatürle ilgili bilgi vermektedir. 3. Üretilen araştırmaya yönelik geçmiş ve gerçekler hakkında yazılmıştır. 4. Detaylı bilgi sunulmaktadır. 5. Daha önce yapılan çalışmalardaki boşluklar ve araştırmacının çalışmasına neden ihtiyaç duyulduğu net olarak açıklanmamakla birlikte çıkarım yapılarak bulunabilir. 6. Süreç ve ürün: 6.1. Süreç: Literatür taraması ve konunun alan yazındaki durumu ortaya konmuştur. Belli bir tartışma veya araştırma formüle edilmemiştir. Bunu gerçekleştirmenin değerini ispat eden ifadelerde bulunulmamıştır. Bulgularını kendi fikirleri ve diğerlerininkilerle karşılaştırmasından oluşturmuştur. 6.2. Ürün: Diğer araştırmacıların çalışmalarının bilgi üretme/ortaya bir şeyler koyma açısından sentezlenmiştir.
	1. Araştırmanın amaçlarının gerçekleştirildiği görülmektedir. Bir sonuca ya da yargıya varılmıştır. 2. Araştırmacının yapmaya çalıştığı şeyi başardığını gösteren ifadelere yer verilmektedir.

Sonuç	3. Araştırmanın var olan bilgiye katkısı dolaylı yoldan ortaya konmuştur. 4. Çalışmanın diğer çalışmalarla nasıl bir ilişki içinde olduğu belirtilmektedir. 5. Tezin her bir bölümünde ortaya çıkan, her bir sonuçla ilgili bir paragraf yazılmıştır. 6. Araştırmacı, bu bölümde geçmiş zaman kullanmıştır. 7. İspat edilemeyecek bir yargı ortaya konmamıştır. 8. Aşırı genellemelerde bulunulmamıştır. 9. Çalışmanın sınırlılıkları araştırmacı tarafından net olarak belirtilmemektedir ama okuyucu bu konuda çıkarımda bulunabilmektedir. 10. Argümanlar tartışma yolu ile sunulmamıştır.
Yöntem	1. Araştırmanın yöntemi net olarak ortaya konmasa da okuyucu tarafından çıkarımda bulunulabilir. 2. Yöntem bölümü şu sorulara cevap arar: 2.1. Ne yapmak için yola çıkıldığı giriş bölümünde yer almaktadır. 2.2. Yapmak için yola çıkılan şeyin nasıl yapılacağı belirtilmemiştir. 2.3. Hangi yaklaşımların neden seçildiğine değinilmemiştir. 2.4. Araştırma soruları net olarak ortaya konmamıştır. 2.5. Yöntemin sorularla ne kadar uygun olduğunu belirten ifadelere yer verilmemiştir. 2.6. Yöntemi açıklamak için hangi konuların ele alınması gerektiği net olarak açıklanmamıştır. Ancak çıkarım yapılabilmektedir.

Tablo 6: Tez Analiz Örneği-3

İncelenen Tez	**Fotoğrafta Fetiş Nesne Kullanımı- İrem Dayal** *Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2016*
Bölümler	**Özellikler**
Özet	1. Bütün olarak tezin ortaya koyduğu argümanı vermektedir. 2. Bölümlerin neler olduğu ve birbiri ile bağlantıları net olarak açıklanmamıştır. Ama özet metninden yola çıkarak bölümlerin neler olacağı hakkında fikir sahibi olunabilir. 3. Fikirler sunulurken nasıl bir sıralama izlendiğini nedenleriyle ortaya koyar. 4. Tezin ana fikrini vermektedir. 5. Fikirler arasında bağlantı kurulmasına olanak tanınmamaktadır.
Giriş	1. Tezde ne yapıldığı belirtilmiş fakat tezin nasıl kurgulandığı, neden bu yolun seçildiği açıklanmamıştır. 2. Araştırmacı giriş bölümünde bir kapsam oluşturmuştur.

	3. Tezin ana amacını ve araştırmanın konusunu tanımlayan cümlelere yer verilmemektedir.
Literatür Taraması	1. Tez konusu hakkında daha önce yapılan işlerin bir dökümü sunulmuştur. 2. Tezin "literatür taraması" başlığı altında bir bölümü yoktur ancak 1, 2 ve 3. Bölümler literatür ile ilgili yazmaktadır. 3. Üretilen araştırmaya yönelik geçmiş ve gerçekler hakkında yazmıştır. 4. Detaylı bilgi edinilmektedir. 5. Daha önceki çalışmalarda ortada kalan boşlukları gösterdiğini ve araştırmacının çalışmasına neden ihtiyaç duyulduğunu ortaya koyduğunu ifade edecek cümleler bulunmamaktadır. 6. Süreç ve ürün: 6.1. Süreç: Literatür taraması ve konunun alan yazındaki durumunu ortaya koymuştur. Belli bir tartışma veya araştırma formüle edildiği net olarak anlaşılmamaktadır ve bunu gerçekleştirmenin değerinin ispat edilip edilmediğini belirtecek ifadeler yoktur. Araştırmacı bulgularını kendi fikirleri ve diğerlerininkilerle karşılaştırmıştır. 6.2. Ürün: Diğer araştırmacıların çalışmalarının bilgi üretme/ortaya bir şeyler koyma açısından sentezlenmiştir.
Sonuç	1. Araştırmanın amaçlarını gerçekleştirip gerçekleştirmediğinden, bir sonuca ya da yargıya varıp varmadığından, yeni ve ilginç bir araştırmayı teori ile bütünleştirip bütünleştirilmediğinden bahsedilmemektedir. 2. Araştırmacının yapmaya çalıştığı şeyi başardığını gösteren ifadelere yer verilmemiştir. 3. Araştırmanın var olan bilgiye katkısı net olarak ortaya konmamıştır. 4. Çalışmanın diğer çalışmalarda nasıl bir ilişki içinde olduğu net olarak belirtilmemektedir. Bu ilişki ancak okuyucunun yorumları doğrultusunda kurulabilir. 5. Tezin her bir bölümünde ortaya çıkan her bir sonuçla ilgili bir paragraf yazılmıştır. 6. Araştırmacı, bu bölümde geçmiş zaman kullanmaktadır. 7. Çok kesin yargılarda bulunulmaktadır. 8. Aşırı genellemeler bulunmaktadır. 9. Çalışmanın sınırlılıkları giriş bölümünde verilmiştir. 10. Argümanlar tartışma yöntemiyle sunulmamıştır.
Yöntem	1. Araştırmacının araştırmaya cinsel fetişizm ve meta fetişizmi açısından yaklaştığı çıkarımı yapılabilir. 2. Yöntem bölümü şu sorulara cevap arar: 2.1. Ne yapmak için yola çıktınız? 2.2. Yapmak için yola çıktığınız şeyi nasıl yapacaksınız?

	2.3. Bu yaklaşımı neden tercih ettiniz? 2.4. Araştırma sorularınız nelerdir? 2.5. Yönteminiz sorularınızla ne kadar uygun? 2.6. Yönteminizi açıklamanız için hangi konuları ele almanız gerekiyor? Sorularına net yanıtlar alınamamakla birlikte okuyucu tarafından çıkarım yapılabilir.

Tablo 7: Tez Analiz Örneği-4

İncelenen Tez	**Renk, Işık ve Dokunun Çağdaş Cam Sanatında Anlatım Biçimlerine Yansıması- Fatma Çiftçi** *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Cam Ana Sanat Dalı, Mayıs 2017, Eskişehir*
Bölümler	**Özellikler**
Özet	1. Bütün olarak tezin ortaya koyduğu argümanı vermektedir. 2. Bölümlerin neler olduğu ve birbiri ile bağlantıları açıklanmıştır. 3. Fikirler sunulurken nasıl bir sıralama izlendiği net olarak ortaya konmamıştır. Ancak okuyucu çıkarımda bulunabilir. 4. Tezin ana fikrini vermektedir. Ama net olarak açıklanmamıştır. 5. Fikirler arasında bağlantı okuyucu tarafından yorumlanarak kurulabilmekle birlikte net ifadelere rastlanmamıştır.
Giriş	1. Tezde ne yapıldığı, tezin nasıl kurgulandığı, neden bu yolun seçildiği açıklanmamıştır. 2. Araştırmacı giriş bölümünde tezin kapsamını oluşturmuştur. 3. Tezin ana amacını ve araştırmanın konusunu tanımlayan cümlelere yer verilmiştir.
Literatür Taraması	1. Tez konusu hakkında daha önce yapılan işlerin bir dökümü sunulmuştur. 2. Araştırmanın "literatür taraması" başlığı altında bir bölümü yoktur. Ancak 2., 3. ve 4. Bölümler literatür ile ilgili yazmaktadır. 3. Üretilen araştırmaya yönelik geçmiş ve gerçekler hakkında yazılmıştır. 4. Detaylı bilgi edinilmektedir. 5. Daha önceki çalışmalarda ortada kalan boşlukları gösterdiğini ve araştırmacının çalışmasına neden ihtiyaç duyulduğunu ortaya koyduğunu ifade edecek cümleler bulunmamaktadır. Ancak dolaylı olarak araştırmacının amacının Çağdaş Cam Sanatı hakkında kaynak yetersizliğini kendi çalışmasıyla gidermesi olduğu anlaşılabilmektedir. 6. Süreç ve ürün: 6.1. Süreç: Literatür taramasında konunun alan yazındaki durumu ortaya konmuştur, belli bir tartışma veya araştırma formüle edildiği net biçimde anlaşılmamaktadır, araştırmayı gerçekleştirmenin değeri net olarak

	belirtilmemiştir. Araştırmacı çalışma kapsamında elde ettiği bulgularını sonuç bölümünde sunmuştur. 6.2. Ürün: Diğer araştırmacıların çalışmalarının bilgi üretme/ortaya bir şeyler koyma açısından sentezlenmiştir. Ancak bu araştırmacı tarafından belirtilse de oldukça yüzeysel ve belirsizdir. Yalnızca okuyucu, araştırmacının çalışmalarını ve literatür ile ilgili bölümleri okuyarak bu yargıya varabilmektedir.
Sonuç	1. Araştırmanın amacının gerçekleştirildiğine dair herhangi bir ifade bulunamamıştır. Araştırmacı araştırmasında ulaştığı sonuç ve yargıya yer vermiştir. Yeni ve ilginç bir araştırmayı teori ile bütünleştirdiğine dair net ifadeler yoktur. 2. Araştırmacının yapmaya çalıştığı şeyi başardığını gösteren net ifadeler yoktur. 3. Araştırmanın var olan bilgiye katkısının ne olduğu ortaya konmamıştır. 4. Çalışmanın diğer çalışmalarda nasıl bir ilişki içinde olduğu net olarak anlaşılamasa da sonuç bölümünün son paragrafının buna işaret ettiği yorumu yapılabilir. 5. Tezin her bir bölümünde ortaya çıkan her bir sonuçla ilgili bir paragraf yazılmıştır. 6. Araştırmacı, geçmiş zaman kullanmıştır. 7. Kesin yargılar ortaya konmuştur. 8. Aşırı genellemeler bulunmaktadır. 9. Çalışmanın sınırlılıkları açıklanmıştır. 10. Argümanlar tartışma yolu ile sunulmamıştır.
Yöntem	1. Araştırmanın yöntemi giriş bölümünde verilmiştir. Yapılan açıklama dikkate alındığında tez çalışmasının literatür taraması ile yapıldığı anlaşılmaktadır. Ancak bu net olarak belirtilmemektedir. Araştırmada uygulama bölümü olmasına rağmen uygulama ile ilgili herhangi bir açıklamada bulunulmamıştır. 2. Yöntem bölümü şu sorulara cevap arar: 2.1.Ne yapmak için yola çıkıldığı net değildir. 2.2.Yapmak için yola çıkılan şeyin literatür taraması ile yapılacağı belirtilmektedir. 2.3.Bu yaklaşımın neden tercih edildiği belirtilmemektedir. 2.4.Araştırma soruları ortaya konmamıştır. 2.5.Yöntemin sorularla ne kadar uygun olduğu açıklanmamıştır. 2.6.Yöntemi açıklamak için araştırmacının hangi konuları ele alması gerektiği belirtilmemiştir.

Tablo 8: Tez Analiz Örneği-5

İncelenen Tez	**Fraktal Geometri'nin Plastik Sanatlarda Kullanımı- Deniz Gülderen** *Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Eser Metni, 2017, İstanbul*
Bölümler	**Özellikler**
Özet	1. Bütün olarak tezin ortaya koyduğu argümanı vermektedir. 2. Bölümlerin neler olduğu ve birbiri ile bağlantılarını açıkça belirtilmemiştir. Ancak çıkarım yolu ile anlaşılabilir. 3. Fikirler sunulurken nasıl bir sıralama izlendiği belirtilmiş ama nedenleri açıklanmamıştır. 4. Tezin ana fikri net olarak verilmemiştir. 5. Fikirler arasında bağlantı ancak okuyucunun yapacağı çıkarım ile kurulabilmektedir.
Giriş	1. Tezde ne yapıldığı, tezin nasıl kurgulandığı, neden bu yolun seçildiği açıklanmıştır. 2. Araştırmacı giriş bölümünde araştırmasının kapsamını oluşturmuştur. 3. Tezin ana amacını ve araştırmanın konusunu tanımlayan cümlelere yer verilmiştir.
Literatür Taraması	1. Tez konusu hakkında daha önce yapılan işlerin bir dökümü sunulmuştur. 2. Tezin "literatür taraması" başlığı altında bir bölümü yoktur ancak 2, 3 ve 4. bölümler literatürle ilgili yazmaktadır. 3. Üretilen araştırmaya yönelik geçmiş ve gerçekler hakkında yazılmıştır. 4. Detaylı bilgi edinilebilmektedir. 5. Daha önceki çalışmalarda ortada kalan boşlukları göstermek ve araştırmacının çalışmasına neden ihtiyaç duyulduğunu ortaya koyan ifadeler yer almamaktadır. 6. Süreç ve Ürün: 6.1.Süreç: Literatür taramasında konunun alan yazındaki durumu ortaya konmuştur. Belli bir tartışma veya araştırma formüle ettiğini, bunu gerçekleştirmenin değerini ispat ettiğini gösteren ifadeler net olarak belirtilmemiştir. Bulgularını kendi fikirleri ve diğerlerininkilerle karşılaştırdığı net olarak anlaşılamamaktadır. 6.2.Ürün: Diğer araştırmacıların çalışmaları bilgi üretme/ortaya bir şeyler koyma açısından sentezlenmiştir(5. Bölüm).
	1. Sonuç bölümünün son paragrafı araştırmanın amacının gerçekleştirildiğini işaret etmektedir. Bir sonuca ya da yargıya varmak, yeni ve ilginç bir araştırmayı teori ile bütünleştirmek anlamında net açıklamalara yer verilmemiştir. 2. Araştırmacının yapmaya çalıştığı şeyi başardığını göstermektedir. 3. Araştırmanın var olan bilgiye katkısı net olarak sunulmamıştır.

Sonuç	4. Çalışmanın diğer çalışmalarla nasıl bir ilişki içinde olduğu net olarak belirtilmemektedir. 5. Tezin her bir bölümünde ortaya çıkan her bir sonuçla ilgili bir paragraf yazılmıştır. 6. Araştırmacı, bu bölümde geçmiş zaman kullanılmamıştır. Bunun yerine geniş zamanda yazılmıştır. 7. İspat edilemeyecek bir yargı ortaya konmamıştır. 8. Aşırı genellemelerde bulunulmamıştır. 9. Çalışmanın sınırlılıkları net olarak açıklanmamıştır. 10. Argümanlar tartışma yolu ile sunulmamıştır.
Yöntem	1. Yöntem giriş bölümünde verilmiştir. 2. Yöntem bölümü şu sorulara cevap arar: 2.1.Ne yapmak için yola çıkıldığı net olarak belirtilmemiştir. Ancak çıkarım yolu ile anlaşılabilmektedir. 2.2.Yapmak için yola çıkılan şeyin nasıl yapılacağı net olarak açıklanmasa da okuyucu çıkarımda bulunarak anlayabilir. 2.3.Seçilen yaklaşımın neden tercih edildiği net olarak ifade edilmese de yöntem bölümünün ilk paragrafı buna işaret etmektedir. 2.4.Araştırma sorularına yer verilmemiştir. 2.5.Yöntemin sorularla ne kadar uygun olduğu üzerinde durulmamıştır. 2.6.Yöntemin açıklanması için hangi konuların ele alınması gerektiği ifade edilmemiştir.

Tablo 9: Tez Analiz Örneği-6

İncelenen Tez	**From Artist To A/R/Tographer: An Autoethnographic Ritual Inquiry Into Writing On The Budy- Barbara Bickel** *British Columbia Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Eylül 2004, Vancouver, Kanada*
Bölümler	**Özellikler**
Özet	1. Bütün olarak tezin ortaya koyduğu argümanı verdiği net bir şekilde anlaşılamamaktadır. 2. Bölümlerin neler olduğu ve birbiri ile bağlantıları açıklanmamıştır. 3. Fikirler sunulurken nasıl bir sıralama izlendiği nedenleriyle ortaya konmamıştır. 4. Tezin ana fikri net olarak ifade edilmemiştir, ancak çıkarım yolu ile anlaşılabilir. 5. Fikirler arasında bağlantı kurulmasına olanak tanınmıştır.
Giriş	1.Tezde ne yapıldığı, tezin nasıl kurgulandığı, neden bu yolun seçildiği açıklanmıştır. 2.Araştırmacı giriş bölümünde bir kapsam oluşturmuştur.

	3.Tezin ana amacını ve araştırmanın konusunu tanımlayan cümlelere yer verilmiştir.
Literatür Taraması	1. Tez konusu hakkında daha önce yapılan işlerin bir dökümü sunulmuştur. 2. Tezin "literatür taraması" başlığı altında bir bölümü yoktur. Ancak 2, 3 ve 4. bölümler literatürle ilgili yazmaktadır. 3. Üretilen araştırmaya yönelik geçmiş ve gerçekler hakkında yazılmıştır. 4. Detaylı bilgi edinilmektedir. 5. Daha önceki çalışmalarda ortada kalan boşluklar net olarak gösterilmemektedir, ancak çıkarım yolu ile anlaşılabilir; Araştırmacının çalışmasına neden ihtiyaç duyulduğu yine okuyucu tarafından yapılacak çıkarımla bulunabilir. 6. Süreç ve ürün: 6.1.Süreç: Literatür taraması ve konunun alan yazındaki durumu ortaya koyulmuştur; belli bir tartışma veya araştırma formüle edilmiştir; araştırmanın değeri net olarak ifade edilmese de çıkarım yolu ile anlaşılabilmektedir; bulgularının kendi fikirleri ve diğerlerininkilerle karşılaştırması yapılmıştır. 6.2.Ürün: Diğer araştırmacıların çalışmaları bilgi üretme/ortaya bir şeyler koyma açısından sentezlenmiştir.
Sonuç	1. Araştırmanın amaçları gerçekleştirilmiştir. 2. Araştırmacının yapmaya çalıştığı şeyi başardığını göstermektedir. 3. Araştırmanın var olan bilgiye katkısı ortaya konmuştur. 4. Çalışmanın diğer çalışmalarla nasıl bir ilişki içinde olduğu net bir biçimde belirtilmemiştir. Okuyucu bu ilişkiyi çıkarım yolu ile kurabilmektedir. 5. Tezin her bir bölümünde ortaya çıkan her bir sonuçla ilgili bir paragraf yazılmıştır. 6. Araştırmacı, bu bölümde hem geniş zaman hem de geçmiş zaman kullanmıştır. 7. İspat edilemeyecek bir yargı ortaya konmamıştır. 8. Aşırı genellemelerde bulunulmamıştır. 9. Çalışmanın sınırlılıkları net olarak anlaşılamamaktadır. Ancak çıkarım yapılabilmektedir. 10. Argümanlar tartışma yolu ile sunulmuştur.
Yöntem	1. Tezin yöntem bölümü başlığı altında bir bölümü bulunmamaktadır. Ancak A/r/tografinin bu tez çalışmasında yöntem olarak kullanıldığı görülmektedir. Araştırmacı tüm bölümlerde araştırmasını a/r/tografi ile nasıl yapılandırdığını açıklamaktadır. 2. Yöntem bölümü şu sorulara cevap arar: 2.1.Ne yapmak için yola çıkıldığı özet bölümünde ve giriş bölümünde açıklanmıştır. 2.2.Yapmak için yola çıkılan şeyin nasıl yapılacağı özet bölümünde, 1. ve 3. bölümlerde yer almaktadır. 2.3.A/r/tografi'nin neden seçildiği özet bölümü, 1, 3 ve 5. bölümlerde açıklanmaktadır.

	2.4.Araştırma soruları özet bölümünde ve 1. bölümde yer almaktadır. 2.5.Yöntemin araştırma sorularıyla ne kadar uygun olduğu net olarak ifade edilmemekle birlikte çıkarım yoluyla anlaşılabilmektedir. 2.6.Yöntemin açıklanması için ele alınması gereken konular net olarak belirtilmemiştir. Ancak okuyucu çıkarım yapabilmektedir.

Tablo 10: Tez Analiz Örneği-7

İncelenen Tez	**Trust Through Art And Its Practice: An A/R/Tography Study- Takako Gillard** *British Columbia Üniversitesi, Lisansüstü ve Postdoktora Fakültesi(Sanat Eğitimi), Yüksek Lisans Tezi, 2014, Vancouver, Kanada*
Bölümler	**Özellikler**
Özet	1. Bütün olarak tezin ortaya koyduğu argümanı vermektedir. 2. Bölümlerde neler olduğu belirtilmektedir. Ancak birbiriyle bağlantıları okuyucu tarafından çıkarım yapılarak anlaşılabilmektedir. 3. Fikirler sunulurken nasıl bir sıralama izlendiği nedenleri ile birlikte açıklanmamıştır. 4. Tezin ana fikri çıkarım yolu ile anlaşılabilmektedir. 5. Fikirler arasında bağlantı kurulmasına olanak tanınmıştır.
Giriş	1. Tezde ne yapıldığı, tezin nasıl kurgulandığı, neden bu yolun seçildiği net olarak ifade edilmemekle birlikte çıkarım yolu ile anlaşılabilmektedir. 2. Araştırmanın kapsamı okuyucu tarafından yapılacak çıkarım ile anlaşılabilmektedir. 3. Tezin ana amacını ve araştırmanın konusunu tanımlayan cümlelere yer verilmiştir.
Literatür Taraması	1. Tez konusu hakkında daha önce yapılan işlerin dökümü sunulmuştur. 2. Tezin "literatür taraması" başlığı altında bir bölümü yoktur ancak 2, 3 ve 4. bölümler literatürle ilgili yazmaktadır. Araştırmanın diğerleriyle nasıl örtüştüğü gösterilmiştir. 3. Araştırmaya yönelik geçmiş ve gerçekler hakkında yazılmıştır. 4. Detaylı bilgi edinilmektedir. 5. Önceki çalışmalarda ortada kalan boşlukların gösterildiğini belirten cümleler yer almamaktadır. Araştırmacının çalışmasına neden ihtiyaç duyulduğu net olarak ortaya konmamıştır. Ama çıkarım yapılarak anlaşılabilmektedir. 6. Süreç ve ürün: 6.1.Süreç: Konunun alan yazındaki durumu ortaya koyulmuştur. Belli bir araştırma formüle edilmiştir. Bunu gerçekleştirmenin değeri ispat edilmiş ve bulgular, araştırmacının kendi fikirleri ve diğerlerininkilerle karşılaştırılmıştır.

	6.2.Ürün: Diğer araştırmacıların çalışmaları bilgi üretme/ortaya bir şeyler koyma açısından sentezlenmiştir.
Sonuç	1. Sonuç bölümünde araştırmanın amaçlarının gerçekleştirildiği, bir sonuca varıldı belirtilmektedir. Yeni ve ilginç bir araştırma teori ile bütünleştirilmiştir. 2. Araştırmacının yapmaya çalıştığı şeyi başardığını göstermektedir. 3. Araştırmanın var olan bilgiye katkısı ortaya konmuştur. 4. Çalışmanın diğer çalışmalarla nasıl bir ilişki içinde olduğu net olarak ifade edilmemiştir. 5. Tezin her bir bölümünde ortaya çıkan her bir sonuçla ilgili bir paragraf yazılmıştır. 6. Sonuç bölümü geniş zamanda yazılmıştır. 7. İspat edilemeyecek bir yargı ortaya konmamıştır. 8. Aşırı genellemelerde bulunulmamıştır. 9. Çalışmanın sınırlılıkları net ifade kalıpları ile belirtilmemiş olmakla birlikte çıkarım yapılarak anlaşılabilmektedir. 10. Argümanlar tartışma yolu ile sunulmuştur.
Yöntem	1. Araştırmanın yöntem başlığında bir bölümü yoktur. Ancak a/r/tografinin yöntem olarak kullanıldığı özet bölümünde, 1., 3., ve sonuç bölümlerinde belirtilmektedir. 2. Yöntem bölümünün cevap aradığı sorulara tez boyunca cevap verildiği görülmektedir. 2.1.Ne yapmak için yola çıkıldığı özet bölümünde ve giriş bölümünde belirtilmektedir. 2.2.Yapmak için yola çıkılan şeyin nasıl yapılacağı özet bölümünde, 1. ve 3. Bölümde belirtilmektedir. 2.3.A/r/tografinin neden seçildiği 1. ve 3. Bölümde açıklanmaktadır. 2.4.Araştırma soruları özet bölümü dahil tüm bölümlerde ve sonuç bölümünde yer almaktadır. 2.5.Yöntemin sorulara ne kadar uygun olduğu net olarak ifade edilmemiş olmakla birlikte çıkarım yapılarak anlaşılabilmektedir. 2.6.Araştırmacı yöntemini açıklamak için hangi konuları ele alması gerektiğini net olarak ifade etmemiştir. Ancak okuyucu çıkarımda bulunabilmektedir.

Tablo 11: Tez Analiz Örneği-8

İncelenen Tez	**Art from Within: An Encounter with Holocaust Art from the Terezin Ghetto-Sarah Meli** *British Columbia Üniversitesi, Lisansüstü Çalışmalar Fakültesi(Sanat Eğitimi), Yüksek Lisans Tezi, Nisan 2013, Vancouver, Kanada*
Bölümler	**Özellikler**
Özet	1. Bütün olarak tezin ortaya koyduğu argümanı verdiği ancak çıkarım yolu ile anlaşılabilmektedir. 2. Bölümlerin neler olduğu ve birbiri ile bağlantıları açıklanmamıştır. 3. Fikirler sunulurken nasıl bir sıralama izlendiği nedenleriyle ortaya konmamıştır. 4. Tezin ana fikri net ifade kalıpları kullanılarak açıklanmamış olmakla birlikte çıkarım yolu ile anlaşılabilmektedir. 5. Fikirler arasında bağlantı kurulmasına olanak tanınmıştır.
Giriş	1. Tezde ne yapıldığı, tezin nasıl kurgulandığı, neden bu yolun seçildiği açıklanmıştır. 2. Araştırmacı giriş bölümünde bir kapsam oluşturmuştur. 3. Tezin ana amacını ve araştırmanın konusunu tanımlayan cümlelere yer verilmiştir.
Literatür Taraması	1. Tez konusu hakkında daha önce yapılan işlerin bir dökümü sunulmuştur. 2. Tezin "literatür taraması" başlığı altında bir bölümü vardır(2. Bölüm). Araştırmacı literatürle ilgili yazmıştır ve araştırmasının diğerleriyle nasıl örtüştüğünü göstermiştir. 3. Üretilen araştırmaya yönelik geçmiş ve gerçekler hakkında yazılmıştır. 4. Detaylı bilgi edinilebilmektedir. 5. Araştırmanın daha önceki çalışmalarda ortada kalan boşlukları gösterdiği net olarak anlaşılamamaktadır ve araştırmacının çalışmasına neden ihtiyaç duyulduğunu ortaya koyan ifadelere yer verilmemiştir. 6. Süreç ve ürün: 6.1. Süreç: Literatür taraması bölümünde konunun alan yazındaki durumu ortaya koyulmuştur. Ancak belli bir tartışma veya araştırma formüle edildiği net olarak anlaşılamamaktadır. Araştırmanın değeri net ifade kalıpları ile açıklanmamıştır. Araştırmacı bulgularını kendi fikirleri ve diğerlerininkilerle karşılaştırmıştır. Ancak bu net ifade edilmemiştir. 6.2.Ürün: Diğer araştırmacıların çalışmalarının bilgi üretme/ortaya bir şeyler koyma açısından sentezlendiği görülmektedir.
	1. Araştırmanın amaçlarının gerçekleştirildiği, bir sonuca ya da yargıya varıldığı, yeni ve ilginç bir araştırmayı teori ile bütünleştirdiği görülmektedir. 2. Araştırmacının yapmaya çalıştığı şeyi başardığını göstermektedir. 3. Araştırmanın var olan bilgiye katkısı ortaya konmuştur.

Sonuç	4. Çalışmanın diğer çalışmalarda nasıl bir ilişki içinde olduğu net olarak belirtilmemiştir. 5. Tezin her bir bölümünde ortaya çıkan her bir sonuçla ilgili bir paragraf yazılmamıştır. 6. Araştırmacı, geçmiş zaman kullanmıştır. 7. İspat edilemeyecek yargılarda bulunulmamıştır. 8. Aşırı genellemeler bulunmamaktadır. 9. Çalışmanın sınırlılıkları ve alan yazına sunulan katkı ifade edilmiştir. 10. Argümanlar tartışma yolu ile sunulmuştur.
Yöntem	1. Araştırmanın yöntem bölümü adı altında bir bölümü vardır(3. Bölüm) ve araştırmacı yöntemini açıklamıştır. 2. Yöntem bölümü şu sorulara cevap arar: 2.1. Ne yapmak için yola çıkıldığı açıklanmıştır. 2.2. Yapmak için yola çıkılan şeyin nasıl yapılacağı belirtilmiştir. 2.3.Araştırmada seçilen yaklaşımın neden seçildiği açıklanmıştır. 2.4.Araştırma soruları hem giriş bölümünde hem de yöntem bölümünde belirtilmiştir. 2.5.Yöntemin sorulara ne kadar uygun olduğu belirtilmiştir. 2.6.Yöntemi açıklamak için hangi konuların ele alınması gerektiği net ifade edilmemiştir. Ancak çıkarım yolu ile anlaşılabilir.

Tablo 12: Tez Analiz Örneği-9

İncelenen Tez	**Memory And Identıty (De)Constructıon: An A/R/Tographic Act Of Inquiry-Laura Gwynne Hudson** *British Columbia Üniversitesi, Lisansüstü Çalışmalar Fakültesi(Sanat Eğitimi), Yüksek Lisans Tezi, Aralık, 2006, Vancouver, Kanada*
Bölümler	**Özellikler**
Özet	1. Bütün olarak tezin ortaya koyduğu argümanın verildiği net olarak anlaşılamamaktadır. Ancak çıkarım yolu ile bulunabilmektedir. 2. Bölümlerin neler olduğu ve birbiri ile bağlantıları açıklanmamıştır. 3. Fikirler sunulurken nasıl bir sıralama izlendiği nedenleriyle ortaya konmamıştır. 4. Tezin ana fikri net olarak ifade edilmemiştir. 5. Fikirler arasında bağlantı kurulmasına olanak tanınmıştır.
Giriş	1. Tezde ne yapıldığı açıklanmıştır. Tezin nasıl kurgulandığı ve neden bu yolun seçildiği net olarak açıklanmamakla birlikte çıkarım yapılarak anlaşılabilmektedir. 2. Araştırmacı giriş bölümünde bir kapsam oluşturmuştur. Ancak okuyucu çıkarım yolu ile bunu anlayabilmektedir. 3. Tezin ana amacını ve araştırmanın konusunu tanımlayan cümlelere yer verilmiştir.

Literatür Taraması	1. Tez konusu hakkında daha önce yapılan işlerin bir dökümü sunulmuştur. 2. Tezin "literatür taraması" başlığı altında bir bölümü yoktur. Ancak 2. ve 3. bölüm literatürle ilgili yazılmıştır. 3. Üretilen araştırmaya yönelik geçmiş ve gerçekler hakkında yazılmıştır. 4. Detaylı bilgi edinilebilmektedir. 5. Daha önceki çalışmalarda ortada kalan boşlukları gösterdiği ve araştırmacının çalışmasına neden ihtiyaç duyulduğu çıkarım yolu ile anlaşılabilir. 6. Süreç ve ürün: 6.1. Süreç: Literatür taraması ve konunun alan yazındaki durumu ortaya net olarak konmamıştır. Belli bir tartışma veya araştırma formüle edilmiştir. Ancak bunu gerçekleştirmenin değeri net olarak açıklanmamış. Bulgularını kendi fikirleri ve diğerlerininkilerle karşılaştırmıştır. 6.2.Ürün: Diğer araştırmacıların çalışmalarının bilgi üretme/ortaya bir şeyler koyma açısından sentezlendiği net olarak anlaşılamamaktadır.
Sonuç	1. Araştırmanın amaçlarının gerçekleştirildiği, bir sonuca ya da yargıya varıldığı net olarak anlaşılmamaktadır. Yeni ve ilginç bir araştırmayı teori ile bütünleştirmiştir. 2. Araştırmacının yapmaya çalıştığı şeyi başardığını gösteren net ifadeler yoktur, ancak çıkarımda bulunulabilir. 3. Araştırmanın var olan bilgiye katkısı net olarak anlaşılamamaktadır. 4. Çalışmanın diğer çalışmalarla nasıl bir ilişki içinde olduğu net değildir ancak çıkarım yolu ile anlaşılabilir. 5. Tezin her bir bölümünde ortaya çıkan her bir sonuçla ilgili bir paragraf yazılmamıştır. 6. Araştırmacı, geçmiş zaman kullanmamıştır. 7. İspat edilemeyecek bir yargı ortaya konmamıştır. 8. Aşırı genellemelerde bulunulmamıştır. 9. Çalışmanın sınırlılıkları belirtilmemiş olmakla birlikte çıkarım yolu ile anlaşılabilir. Aynı zamanda alan yazına sunulan katkı da aynı yolla anlaşılabilir. 10. Argümanlar tartışma yolu ile sunulmuştur.
Yöntem	1. Tezin "yöntem bölümü" başlığında bir bölümü yoktur. Ancak araştırmacı, araştırmasını A/r/tografi yöntemi ile gerçekleştirdiğini belirtilmiştir. 2. Yöntem bölümü şu sorulara cevap arar: 2.1. Yapmak için yola çıkılan şey giriş bölümünde açıklanmaktadır. 2.2.Yapmak için yola çıkılan şeyin nasıl yapılacağı yine giriş bölümünde sunulmuştur. 2.3.Bu yaklaşımın neden tercih edildiği belirtilmiştir. 2.4.Araştırma soruları net olarak belirtilmemiştir. Ancak çıkarım yapılarak bulunabilir. 2.5.Yöntemin sorularla ne kadar uygun olduğu net olarak açıklanmamıştır.

	2.6.Yöntemin açıklanması için hangi konuların ele alınması gerektiği açıklanmamıştır.

Tablo 13: Tez Analiz Örneği-10

İncelenen Tez	**Personal A/R/Tographic Narratives of Cultural Displacement: In Latino American Immigrants Living In Canada- Gloria Estella Rodriguez Naranjo** *British Columbia Üniversitesi, Lisansüstü Çalışmalar Fakültesi(Sanat Eğitimi), Yüksek Lisans Tezi, Eylül, 2012, Vancouver, Kanada*
Bölümler	**Özellikler**
Özet	1. Bütün olarak tezin ortaya koyduğu argümanı vermektedir. 2. Bölümlerin neler olduğu ve birbiri ile bağlantıları açıklanmamıştır. 3. Fikirler sunulurken nasıl bir sıralama izlendiği nedenleriyle ortaya konmamıştır. 4. Tezin ana fikrini vermektedir. 5. Fikirler arasında bağlantı kurulmasına olanak tanınmıştır.
Giriş	1. Tezde ne yapıldığı, tezin nasıl kurgulandığı, neden bu yolun seçildiği açıklanmıştır. 2. Araştırmacı giriş bölümünde bir kapsam oluşturmuştur. 3. Tezin ana amacını ve araştırmanın konusunu tanımlayan cümlelere yer verilmiştir.
Literatür Taraması	1. Tez konusu hakkında daha önce yapılan işlerin bir dökümü sunulmuştur. 2. Tezin 2. Bölümü "literatür taraması" başlığını taşımaktadır. Araştırmacı literatürle ilgili yazmıştır ve araştırmasının diğerleriyle nasıl örtüştüğünü göstermiştir. 3. Üretilen araştırmaya yönelik geçmiş ve gerçekler hakkında yazılmıştır. 4. Detaylı bilgi edinilebilmektedir. 5. Daha önceki çalışmalarda ortada kalan boşluklar belirtilmiştir. Araştırmacının çalışmasına neden ihtiyaç duyulduğu açıklanmıştır. 6. Süreç ve ürün: 6.1.Süreç: Konunun alan yazındaki durumu ortaya konmuştur. Belli bir tartışma veya araştırma formüle edilmiştir. Değerler çıkarım yolu ile bulunabilmektedir. Kendi fikirlerini ve diğerlerininkilerle karşılaştırmıştır. 6.2.Ürün: Diğer araştırmacıların çalışmaları bilgi üretme/ortaya bir şeyler koyma açısından sentezlenmiştir.
	1. Araştırmanın amaçlarının gerçekleştirildiği, bir sonuca ya da yargıya varıldığı görülmektedir. Yeni ve ilginç bir araştırma teori ile bütünleştirilmiştir. 2. Araştırmacının yapmaya çalıştığı şeyi başardığını göstermektedir. 3. Araştırmanın var olan bilgiye katkısı ortaya konmuştur.

Sonuç	4. Çalışmanın diğer çalışmalarda nasıl bir ilişki içinde olduğu net olarak belirtilmese de çıkarım yapılabilmektedir. 5. Tezin her bir bölümünde ortaya çıkan her bir sonuçla ilgili bir paragraf yazıldığı okuyucunun yapacağı çıkarım ile anlaşılabilmektedir. 6. Araştırmacı, bu bölümde geçmiş zaman kullanmıştır. 7. İspat edilemeyecek bir yargı ortaya konmamıştır. 8. Bazı ifadeler kullanılırken aşırı genellemelerde bulunulmuştur. 9. Alan yazına sunulan katkı ifade edilmiştir. 10. Argümanlar tartışma yolu ile sunulmuştur.
Yöntem	1. Araştırmanın "yöntem bölümü" başlığında bir bölümü yoktur. Ancak üçüncü bölümde araştırmanın yöntemi ayrıntılı olarak açıklanmıştır. 2. Yöntem bölümü şu sorulara cevap arar: 2.1.Ne yapmak için yola çıkıldığı açıklanmıştır. 2.2.Yapmak için yola çıkılan şeyin nasıl yapılacağı açıklanmıştır. 2.3.seçilen yöntemin neden tercih edildiği açıklanmıştır. 2.4.Araştırma soruları belirtilmiştir. 2.5.Yöntemin sorularla ne kadar uygun olduğu çıkarım yolu ile bulunabilir. 2.6.Yöntemi açıklamak için ele alınması gereken konular açıklanmıştır.

2.BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

2.1. Problem Durmuna ve 1. Alt Problem Durumuna Yönelik Bulgular ve Yorumlar:

2.1.1. Tez İçerik Analizlerine Dair Bulgular ve Yorumlar:

Bu bölümde problem durumu ve 1. Alt problem durumuna yönelik bulgular ve yorumlara yer verilmektedir. Bu bağlamda alan yazındaki durumu tespit etmek adına yapılan tez içerik analizlerine dair bulgular ve yorumlar açıklanmaktadır.

Tablo 14: Tez İçerik Analizi

TEZ İÇERİK ANALİZİ TABLOSU			
Bölüm	**Özellikleri**	**Türkiye'de Yapılan Tezler**	**Yurt Dışında Yapılan Tezler(Kanada)**
Özet	1. Bütün olarak tezin ortaya koyduğu argümanı verir.	İncelenen 5 tezin 5'inde de tezin ortaya koyduğu argüman verilmiştir.	İncelenen 5 tezin 2'sinde tezin ortaya koyduğu argüman verilmiştir. 1 tezde net değildir. 2 tezde ise çıkarım yapılarak bulunabilir.
	2.Bölümlerin neler olduğu ve birbiri ile bağlantılarını açıklar.	İncelenen 5 tezin 1'inde açıklanmıştır. 4 tezde ise okuyucunun yapacağı çıkarım ile bulunabilir, net ifadelerle açıklanmamaktadır.	İncelenen 5 tezin 1'inde bölümlerin içeriği sunulmakta ancak bağlantılar çıkarım yolu ile bulunabilmektedir. 4 tezde açıklama yapılmamıştır.
	3.Fikirler sunulurken nasıl bir sıralama izlendiğini nedenleriyle ortaya koyar.	İncelenen 5 tezin 3'ünde çıkarım yapılabilmektedir. 2 tezde ise bu yönde açıklamalar bulunmamaktadır.	İncelenen 5 tezde de bu yönde açıklamalar bulunmamaktadır.
	4.Tezin ana fikrini verir.	İncelenen 5 tezin 3'ünde tezin ana fikri çıkarım yolu ile bulunabilir. 1 tezde ana fikir açıklanmamıştır. 1 tezde ise net bir ayrım yapılamamaktadır.	İncelenen 5 tezin 1'inde tezin ana fikri verilmektedir. 3 tezde çıkarım yolu ile bulunabilir. 1 tezde ise net olarak anlaşılamamaktadır.

	5.Fikirler arasında bağlantı kurulmasına olanak tanır.	İncelenen 5 tezin 1'inde bağlantı kurulabilir. 1 tezde bağlantı kurulmamıştır. 2 tezde çıkarım yolu ile anlaşılabilir. 1 tezde ise net olarak anlaşılamamaktadır.	İncelenen 5 tezin 5'inde de bağlantı kurulmasına olanak tanınmıştır.
Giriş	1.Tezde ne yapıldığı, tezin nasıl kurgulandığı, neden bu yolun seçildiğini açıklar.	İncelenen 5 tezin 2'sinde açıklanmıştır. İki tezde açıklanmamıştır. Bir tezde ise kısmen açıklanmıştır.	İncelenen 5 tezin 3'ünde açıklanmıştır. 2 tezde ise çıkarım yolu ile anlaşılabilmektedir.
	2.Her araştırmacı giriş bölümünde bir kapsam oluşturmak zorundadır.	İncelenen 5 tezin tümünde bir kapsam oluşturulmuştur.	İncelenen 5 tezin 3'ünde kapsam oluşturulmuştur. 2 tezde ise çıkarım yapılarak anlaşılabilir.
	3.Tezin ana amacını ve araştırmanın konusunu tanımlayan cümlelere yer verilmelidir.	İncelenen 5 tezin 3'ünde bu konuda açıklamalar bulunmaktadır. 1 tezde çıkarım yolu ile anlaşılabilir. 1 tezde ise bu konuda açıklamalar yer almamaktadır.	İncelenen 5 tezin 5'inde de amaç ve konu açıklanmıştır.
Literatür Taraması	1.Tez konusu hakkında daha önce yapılan işlerin bir dökümüdür.	İncelenen 5 tezin hepsinde bir döküm sunulmuştur.	İncelenen 5 tezin hepsinde bir döküm sunulmuştur.
	2.Her tezin "literatür taraması" başlığı altında bir bölümü olmak zorunda değildir. Ancak her araştırmacı literatürle ilgili yazmak ve araştırmasının diğerleriyle nasıl örtüştüğünü göstermek zorundadır.	İncelenen 5 tezin 5'inde de literatürle ilgili yazılmıştır.	İncelenen 5 tezin 5'inde de literatürle ilgili yazılmıştır.
	3.Üretilen araştırmaya yönelik geçmiş ve gerçekler hakkında yazılır.	İncelenen 5 tezin 5'inde de geçmiş ve gerçekler hakkında yazılmıştır.	İncelenen 5 tezin 5'inde de geçmiş ve gerçekler hakkında yazılmıştır.
	4.Detaylı bilgi edinmeyi amaçlar.	Tüm tezlerde detaylı bilgi edinilebilmektedir.	Tüm tezlerde detaylı bilgi edinilebilmektedir.
	5.Asıl amaç daha önceki çalışmalarda ortada kalan boşlukları göstermek ve araştırmacının çalışmasına neden	İncelenen 5 tezin 3'ünde bu konuda ifadelere yer verilmezken, 2 tezde ise net ifadeler yer almamakla birlikte okuyucunun yapacağı çıkarım ile bulunabilir.	İncelenen 5 tezin 1'inde açıklanmaktadır. 1 tezde ihtiyaçlar belirtilmemiştir, boşluklar ise net olarak sunulmamıştır. 1 tezde boşluklar belirtilmemiştir ancak ihtiyaç çıkarımla bulunabilir. İki

	ihtiyaç duyulduğunu ortaya koymaktır.		tezde ise çıkarım yapılabilmektedir.
	6.Süreç ve ürün bölümünden oluşur.		
	6.1.Süreç: Literatür taraması ve konunun alan yazındaki durumu ortaya koyması, belli bir tartışma veya araştırma formüle etmesi, bunu gerçekleştirmenin değerini ispat etmesi ve bulgularını kendi fikirleri ve diğerlerininkilerle karşılaştırmasından oluşur.	İncelenen 5 tezin 5'inde de alan yazındaki durum ortaya konmuştur. 5 tezin 1'inde bir araştırma ya da tartışma formüle edilmemiştir. 4 tezde ise net değildir. 5 tezin 5'inde değer yer almaz. 5 tezin 3'ünde bulgular karşılaştırılmıştır. 1 tezde ise sonuç bölümünde karşılaştırma verilmiştir.1 tezde ise net olarak bir karşılaştırma yoktur.	İncelenen 5 tezin 4'ünde alan yazındaki durum ortaya konmuştur. 1 tezde ise net olarak ifade edilmemiştir. 4 tezde bir araştırma formüle edilmiştir. 1 tezde ise bir araştırma ya da tartışma formüle edilmemiştir. 5 tezin 1'inde değer yer alırken 4 tezde net değildir, ancak çıkarım yapılabilmektedir. 4 tezde bulgular karşılaştırılmıştır. 1 tezde ise net olarak ortaya konmamıştır.
	6.2.Ürün: Diğer araştırmacıların çalışmalarının bilgi üretme/ortaya bir şeyler koyma açısından sentezlenmesidir.	İncelenen 5 tezin 4'ünde sentezlenmiştir. 1 tezde sentezlenmiştir ancak yüzeyseldir.	İncelenen 5 tezin 4'ünde sentezlenmiştir. 1 tezde ise net olarak anlaşılamamaktadır.
	1.Araştırmanın amaçlarını gerçekleştirmek, bir sonuca ya da yargıya varmak, yeni ve ilginç bir araştırmayı teori ile bütünleştirmek anlamına gelir.	İncelenen 5 tezin 1'inde amaçlarla ilgili açıklama yoktur. 1 tezde net değildir ama çıkarım yapılabilir. 1 tezde amaçlar gerçekleştirilmiş ve bir yargıya varılmıştır. 1 tezde amaç gerçekleştirilmiştir, teori ile bütünleştirilip bütünleştirmediği net değildir. 1 tezde ise amaçların gerçekleştirildiğine dair açıklamalar yer almaz. Ancak bir yargıya varılmıştır. Bunun yanında teori ile bütünleştirilip bütünleştirilmediği net olarak ifade edilmemiştir.	İncelenen 5 tezin 4'ünde amaç gerçekleştirilmiş ve bir sonuca varılmıştır. 1 tezde ise bu konuda net ifadelere rastlanmamıştır.
	2.Araştırmacının yapmaya çalıştığı şeyi başardığını göstermelidir.	İncelenen 5 tezin 2'sinde başardığı gösterilir. 2 tezde bu konuda net ifadeler yer almamaktadır. 1 tezde ise herhangi bir ifade yer almamaktadır.	İncelenen 5 tezin 4'ünde başardığını gösterir. 1 tezde ise çıkarım yolu ile anlaşılabilmektedir.

Sonuç	3.Araştırmanın var olan bilgiye katkısının ortaya konduğu bölümdür.	İncelenen 5 tezin 1'inde katkı ifade edilmemiştir. 2 tezde katkı çıkarım yolu ile bulunabilir. 2 tezde ise net değildir.	İncelenen 5 tezin 4'ünde katkı ortaya konmuştur. 1 tezde ise net olarak anlaşılamamaktadır.
	4.Çalışmanın diğer çalışmalarla nasıl bir ilişki içinde olduğu belirtilmelidir.	İncelenene 5 tezin 1'inde diğer çalışmalarla ilişkisi belirtilmiştir. 2 tezde çıkarım yolu ile anlaşılabilir. 1 tezde ise net değildir.	İncelenen 5 tezin 5'inde de net ifade kalıpları ile açıklanmamıştır ancak çıkarım yolu ile anlaşılabilir.
	5.Tezin her bir bölümünde ortaya çıkan her bir sonuçla ilgili bir paragraf yazılmalıdır.	İncelenen 5 tezin 5'inde her bir bölümde ortaya çıkan sonuçla ilgili bir paragraf yazılmıştır.	İncelenen 5 tezin 2'sinde her bir bölümde ortaya çıkan sonuçla ilgili bir paragraf yazılmıştır. 1 tezde çıkarım yolu ile anlaşılabilir. 2 tezde ise yazılmamıştır.
	6.Araştırmacı, bu bölümde tamamlanmış bir işle ilgili yazmaktadır bu nedenle geçmiş zaman kullanılmalıdır.	İncelenen 5 tezin 4'ünde geçmiş zaman kullanılmıştır. 1 tezde ise geniş zaman kullanılmıştır.	İncelenen 5 tezin 1'inde hem geçmiş hem de geniş zaman kullanılmıştır. 3 tezde geçmiş zaman kullanılırken 1 tezde kullanılmamıştır.
	7.İspat edilemeyecek bir yargı ortaya konmamalıdır.	İncelenen 5 tezin 3'ünde ispat edilemeyecek bir yargı yoktur. 2 tezde ise bu türden kesin yargılar bulunmaktadır.	İncelenen 5 tezin 5'inde de bu tür yargılar yoktur.
	8.Aşırı genellemelerden kaçınılmalıdır.	İncelenen 5 tezin 3'ünde aşırı genellemeler yer almaz. 2 tezde ise aşırı genellemeler bulunmaktadır.	İncelenen 5 tezin 4'ünde aşırı genellemeler yer almazken 1 tezde kısmen bu tür ifadeler bulunmaktadır.
	9.Çalışmanın sınırlılıklarına vurgu yapılarak alan yazına sunulan katkı ifade edilebilir.	İncelenen 5 tezin 2'sinde sınırlılıklar sonuç bölümünde yer almaktadır. 1 tezde giriş bölümünde yer almaktadır. 2 tezde ise sınırlılıklar net olarak ifade edilmez ancak çıkarım yapılabilir.	İncelenen 5 tezin 3'ünde sınırlılıklar çıkarım yolu ile anlaşılabilmektedir. Net olarak sunulmaz. 1 tezde katkı sunulmuştur. 1 tezde ise sınırlılıklar sunulmuştur.
	10.Argümanlar tartışma yolu ile sunulmalıdır böylece konu hala yoruma açık olur. Araştırmacının çalışması bu yorumlardan sadece biridir.	İncelenen 5 tezin 1'inde tartışma yolu ile sunulmuştur. 1 tezde net değildir. 3 tezde ise tartışma yolu ile sunulmamıştır.	İncelenen 5 tezin 5'inde de tartışma yolu ile sunulmuştur.

Yöntem	1.Yöntem bir "bölüm" olmasa da araştırma sorularını ortaya koymak için nasıl tanımlanırsa tanımlansın, araştırmacı yöntemini, yaklaşımını, analitik bakış açısını tanımlamak zorundadır.	İncelenen 5 tezin 2'sinde yöntem giriş bölümünde verilmiştir. 3 tezde ise net olarak yöntem sunulmamıştır. Ancak çıkarım yolu ile bulunabilir.	İncelenen 5 tezin 5'inde de yöntem belirtilmiştir. 1 tezde tüm bölümlerde yönteme yönelik açıklamalar vardır. 3 tezde çeşitli bölümlerde yöntem açıklanır. 1 tezde ise yöntem bölümü adı altında sunulur.
	2.Yöntem bölümü şu sorulara cevap arar:		
	2.1.Ne yapmak için yola çıktınız?	İncelenen 5 tezin 1'inde cevap aranan sorulara yanıt olabilecek ifadeler yoktur. 1 tezde giriş bölümünde yer alır. 3 tezde ise net olarak ifade edilmemiştir. Ancak çıkarım yolu ile bulunabilir.	İncelenen 5 tezin 5'inde de ne yapmak için yola çıkıldığı açıklanmıştır. 2 tezde bu açıklamalar özet ve giriş bölümünde yer alır. 1 tezde ise giriş bölümünde yer alır.
	2.2.Yapmak için yola çıktığınız şeyi nasıl yapacaksınız?	İncelenen 5 tezin 1'inde belirtilmiştir. 2 tezde çıkarımda da bulunulabilir. 2 tezde ise belirtilmemiştir.	İncelenen 5 tezin 5'inde de yapmak için yola çıkılan şeyin nasıl yapılacağı açıklanmıştır.
	2.3.Bu yaklaşımı neden tercih ettiniz?	İncelenen 5 tezin 2'sinde çıkarım yolu ile bulunabilir. 3 tezde belirtilmemiştir.	İncelenen 5 tezin 5'inde de açıklanmıştır.
	2.4.Araştırma sorularınız nelerdir?	İncelenen 5 tezin 2'sinde çıkarım yolu ile bulunabilir. 3 tezde belirtilmemiştir.	İncelenen 5 tezin 4'ünde belirtilmiştir. 1 tezde ise çıkarım yolu ile bulunabilir.
	2.5.Yönteminiz sorularınızla ne kadar uygun?	İncelenen 5 tezin 4'ünde açıklama yoktur. 1 tezde çıkarım yapılarak bulunabilir.	İncelenen 5 tezin 1'inde belirtilmiştir. 4 tezde ise çıkarım yolu ile bulunabilir.
	2.6.Yönteminizi açıklamanız için hangi konuları ele almanız gerekiyor?	İncelenen 5 tezin 2'inde çıkarım yapılabilir. 3 tezde bu konuda bir açıklama bulunmamaktadır.	İncelenen 5 tezin 1'inde açıklanmıştır. 1 tezde açıklanmamıştır. 3 tezde ise net ifadeler yoktur ancak çıkarım yolu ile bulunabilir.

Türkiye ve Kanada'da yapılan tezlerde tez analiz tablosunun özet bölümünün 1. Maddesi(Bkz. Tablo 3, özet bölümü, madde 1) dikkate alınarak incelendiğinde Türkiye'de yapılmış tezlerin %100'ünde tezin ortaya koyduğu argümanın özet bölümünde sunulduğu görülmektedir. Kanada'da a/r/tografi ile yapılmış tezlerin %40'ında özet bölümünde tezin ortaya koyduğu argüman net bir biçimde verilmiş olmakla birlikte, %20'sinde net ifadeler yer almamaktadır. İncelenen tezlerin %40'ında ise okuyucu tezin ortaya koyduğu argümanı çıkarım yaparak bulabilmektedir.

Özet bölümündeki veriler dikkate alındığında Türkiye'de yapılan tezlerin özet bölümlerinde tezin ortaya koyduğu argümanın sunulduğu ama Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin net ifade kalıpları ile sunulmadığı, ancak çıkarım yapılabildiği anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda a/r/tografi yöntemi ile yapılan tezlerde tez argümanlarının daha net ifade kalıpları ile sunulmasına ihtiyaç olduğu yorumu yapılabilmektedir.

Özet bölümünün 2. Maddesi (Bkz. Tablo 3, Özet Bölümü, 2. Madde) dikkate alınarak Türkiye ve Kanada'dan seçilmiş tezler incelendiğinde, Türkiye'de yapılan tezlerin %20'sinde tezin bölümlerinin neler olduğu ve bu bölümlerin birbiri ile bağlantıları açıklanmaktadır. %80'inde ise bu açıklamalar net bir dil ile ifade edilmemektedir. Ancak okuyucu çıkarım yaparak bölümlerin neler olabileceğini ve bunların bağlantılarını anlayabilmektedir. Kanada'da a/r/tografi ile yapılmış tezlerin %20'sinde tezin bölümlerinin içeriği verilmişte ancak net bağlantılar kurulmamaktadır. Yine okuyucu bu bağlantıları çıkarım yaparak kurabilmektedir. İncelenen tezlerin %80'inde bölümler ve bu bölümlerin bağlantıları ile ilgili açıklamalar yer almamaktadır.

Özet bölümünün 2. Maddesine dair bulgular göz önüne alındığında, Türkiye'de yapılan tezlerde, özet bölümünde tezin bölümleri ve bölümlerin birbiri ile bağalntıları net olarak ifade edilmemektedir. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin büyük çoğunluğunda da bu doğrultuda bilgi yer almamaktadır. Bu çerçevede Türkiye'de yapılan tezlerin bölümleri ve birbiri ile ilişkilerinin daha net biçimde sunulmasına ihtiyaç olduğu çıkarımı yapılabilmektedir. Bunun yanında Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin özet bölümünde tezin bölümleri ve birbiri ile ilişkisinin yer almasına ihtiyaç olduğu yorumu yapılabilmektedir.

Seçilen tezler özet bölümünün 3. Maddesi(Bkz. Tablo 3, Özet Bölümü, 3. Madde) dikkate alınarak incelendiğinde, Türkiye'de yapılmış tezlerin %60'ında fikirler

sunulurken izlenen sıralamanın nedenlerinin net ifade kalıpları ile belirtilmemiş olmakla birlikte, okuyucunun yapacağı çıkarım ile anlaşılabildiği görülmektedir. Tezlerin %40'ında ise 3. Madde doğrultusunda hiçbir açıklama bulunmamaktadır. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin ise %100'ünde fikirlerin ne tür bir sıralama ile sunulduğuna dair hiçbir açıklama yer almamaktadır.

Özet bölümünün 3. Maddesine yönelik bulgular doğrultusunda, Türkiye'de yapılan tezlerin özet bölümlerinde, fikirler sunulurken ne tür bir sıralamanın izlendiğinin net olarak belirtilmediği ancak çıkarım yolu ile anlaşılabileceği görülmektedir. Bu doğrultuda tezlerin özet bölümlerinde nasıl bir sıralamanın izlendiğinin daha net biçimde açıklanmasına ihtiyaç olduğu saptanmıştır. Bunun yanında Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin özet bölümlerinde bu tür bir sıralamanın olmadığı görülmektedir. Bu durum a/r/tografinin sınırsız yapısına uyumlu olarak bulunmuştur. Ancak Murray'in görüşlerinden yola çıkılarak hazırlanan tablo çerçevesinden bakıldığında a/r/tografi ile yapılan tezlerde ne tür bir sıralama ile fikirlerin sunulduğunun ifade edilmesine ihtiyaç olduğu yorumu yapılabilmektedir.

Özet bölümünün 4. Maddesi(Bkz. Tablo 3, Özet Bölümü, Madde 4) bağlamında Türkiye'de yapılmış tezler incelendiğinde, yapılan tezlerin %60'ında özet bölümünde tezin ana fikrinin çıkarım yolu ile bulunabileceği anlaşılmaktadır. %20'sinde ana fikir açıklanmamaktadır. %20'sinde ise net bir ayrım yapılamamaktadır. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezler 4. Madde doğrultusunda incelendiğinde, tezlerin %20'sinde tezin ana fikrinin özet bölümünde verildiği görülmektedir. %60'ında ana fikir çıkarım yolu ile bulunabilmektedir. %20'sinde ise ana fikir net olarak anlaşılamamaktadır.

Özet bölümünün 4. Maddesine yönelik bulgular bağlamında, Türkiye'de yapılan tezlerin özet bölümlerinde tezin ana fikrinin ne olduğuna dair net açıklamaların yer almadığı, ancak okuyucunun yapacağı çıkarım ile ana fikrin anlaşılabildiği görülmektedir. Bu çerçevede Türkiye'de yapılan tezlerin özet bölümlerinde tezin ana fikrinin daha net ifade kalıpları ile açıklanmasının gerektiği sonucuna varılmıştır. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin de ana fikrinin çıkarım yolu ile anlaşılabildiği görülmektedir. Bu bağlamda a/r/tografi ile yapılan tezlerde de tezin ana fikrinin daha net ifade edilmesi gerektiği söylenebilir.

Özet bölümünün son ve 5. Maddesi(Bkz. Tablo 3, Özet Bölümü, 5. Madde) çerçevesinde Türkiye'de yapılan tezler incelendiğinde, tezlerin %20'sinde fikirler arasında bağlantı kurulmasına olanak tanınırken %20'sinde bağlantı kurulmamaktadır. %40'ında okuyucu çıkarım yaparak fikirler arasında bağlantı kurabilmektedir. %20'sinde ise net olarak anlaşılamamaktadır. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezler incelendiğinde, tezlerin %100'ünde fikirler arasında bağlantı kurulmaya olanak tanındığı görülmektedir.

Özet bölümünün 5. Maddesine dair bulgulara bakıldığında Türkiye'de yapılan tezlerde genel olarak fikirler arasındaki bağlantının çıkarım yolu ile kurulabileceği görülmektedir. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerde ise fikirler arasında bağlantı kurulmaya olanak tanındığı görülmektedir. Bu doğrultuda, Türkiye'de yapılan tezlerde fikirler arasında bağlantı kurulmasına olanak tanıyacak ifadeler daha net olarak sunulmalıdır yorumu yapılabilmektedir.

Tez analiz tablosunun giriş bölümünün 1. Maddesi doğrultusunda (Bkz. Tablo 3, Giriş Bölümü, 1. Madde) Türkiye'de yapılmış tezler incelendiğinde, seçilen tezlerin %40'ında tezde ne yapıldığı, tezin nasıl kurgulandığı ve neden bu yolun seçildiği giriş bölümünde sunulmaktadır. %40'ında ise bu yönde açıklamalar bulunmamaktadır. İncelenen tezlerin %20'sinde ise kısmen açıklama yapıldığı görülmüştür. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin %60'ında tezde ne yapıldığı, tezin kurgulanış biçimi ve neden böyle bir yolun seçildiği açıklanmaktadır. %40'ında ise çıkarım yapılabilmektedir.

Giriş bölümüne dair bulgular gözönüne alındığında Türkiye'de yapılan ve Kanada'da a/r/tografi yöntemi ile yapılan tezlerin büyük çoğunluğunda, giriş bölümünde tezde ne yapıldığı, tezin nasıl kurgulandığı ve neden bu yolun seçildiğinin açıklandığı söylenebilmektedir.

Giriş bölümünün 2. Maddesi(Bkz. Tablo 3, Giriş Bölümü, 2. Madde) çerçevesinde Türkiye'de yapılan tezler incelendiğinde, tezlerin %100'ünde bir kapsam oluşturulduğu görülmektedir. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezler incelendiğinde, tezlerin %60'ının giriş bölümünde bir kapsam oluşturduğu görülmüştür. %40'ında ise bu kapsam okuyucunun çıkarımları doğrultusunda anlaşılabilmektedir.

Giriş bölümünün 2. Maddesine yönelik bulgular incelendiğinde, Türkiye'de yapılan tezlerin giriş bölümlerinde, tezin kapsamının oluşturulduğu görülmektedir. Kanada'da a/r/tografi ile yazılan tezlerin ise birçoğunun kapsam oluşturduğu, bir

kısmında ise tezin kapsamının çıkarım yolu ile anlaşılabileceği saptanmaktadır. Bu doğrultuda a/r/tografik tezlerde, tezin kapsamının daha net bir şekilde açıklanması gerektiği söylenebilmektedir.

Tez analiz tablosunun giriş bölümünün 3. ve son maddesi(Bkz. Tablo 3, Giriş Bölümü, 3. Madde) doğrultusunda Türkiye'de yapılan tezler incelendiğinde, tezlerinin %60'ında giriş bölümünde tezin ana amacını ve araştırmanın konusunu tanımlayan cümlelere yer verildiği görülmektedir. %20'sinde amaç ve konu çıkarım yapılarak anlaşılabilmektedir. %20'sinde ise bu bağlamda açıklamaların yer almadığı görülmektedir. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezler incelendiğinde ise tezlerin %100'ünde giriş bölümünde tezin amacı ve konusunun açıklandığı saptanmaktadır.

Giriş bölümünün 3. Maddesine dair bulgular incelendiğinde, Türkiye'de yapılan tezlerin büyük çoğunluğunun giriş bölümünde, tezin amacının ve konusunun açıklandığı görülmektedir. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin tamamında, giriş bölümünde tezin amacının ve konusunun açıklandığı görülmektedir. Bu doğrultuda hem Türkiye'deki alan yazında hem de a/r/tografik tezlerde amaç ve konuya dair problem olmadığı yorumu yapılabilmektedir.

Tez analiz tablosunun literatür taraması bölümünün 1. Maddesi doğrultusunda(Bkz. Tablo 3, Literatür Taraması Bölümü, Madde 1) Türkiye'de yapılmış tezler incelendiğinde, tezlerin %100'ünde tez konusu hakkında daha önce yapılan işlerin bir dökümünün sunulduğu görülmektedir. Literatür taraması bölümünün 1. Maddesi doğrultusunda Kanada'da a/r/tografi ile yapılmış tezler incelendiğinde ise, tezlerin %100'ünde tez konusu ile ilgili daha önce yapılan işlerin bir dökümünün sunulduğu görülmektedir.

Literatür taraması bölümünün 1. Maddesine dair bulgulara bakıldığında Türkiye'de yapılan ve a/r/tografik tezlerde, tezlerin konusu hakkında daha önce yapılmış çalışmaların bir dökümünün sunulduğu görülmektedir.

Literatür taraması bölümünün 2. Maddesi (Bkz. Tablo 3, Literatür Taraması, Bölümü, Madde 2) çerçevesinde, Türkiye'de yapılmış tezlerin %100'ünde araştırmacının literatürle ilgili yazdığı ve diğer araştırmalarla kendi araştırmasının nasıl örtüştüğünü gösterdiği saptanmaktadır. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin %100'ünde literatür

ile ilgili yazıldığı ve araştırmanın diğer araştırmalarla nasıl örtüştüğüyle ilgili açıklamaların yapıldığı görülmektedir.

Literatür taraması bölümünün 2. Maddesine dair bulgular göz önüne alındığında, Türkiye'de yapılan ve Kanada'da a/r/tografi yöntemi kullanılarak yapılan tezlerde, literatür ile ilgili yazıldığı ve araştırmacıların diğer araştırmalar ile kendi araştırmalarının nasıl örtüştüğünü gösterdikleri belirlenmiştir.

Türkiye'de yapılan tezler literatür taramasının 3. Maddesi (Bkz. Tablo 3, Literatür Taraması Bölümü, Madde 3) doğrultusunda incelendiğinde, tezlerin %100'ünde araştırmaya yönelik geçmiş ve gerçekler hakkında yazıldığı anlaşılmaktadır. Kanada'da a/r/tografi ile yazılmış tezlerde de %100'ünde geçmiş ve gerçeklerle ilgili yazıldığı görülmektedir.

Literatür taraması bölümünün 3. Maddesine dair bulgular ele alındığında, Türkiye'de yapılan ve Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerde, geçmiş ve gerçekler hakkında yazıldığı görülmektedir.

Literatür taraması bölümünün 4. Maddesine göre (Bkz. Tablo 3, Literatür Taraması Bölümü, Madde 4) bir tezin literatür taraması detaylı bilgi edinmeyi amaçlamaktadır. Bu doğrultuda Türkiye'de yapılan tezlerin %100'ünde ve Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin de %100'ünde detaylı bilgi edinebilmek mümkündür.

Literatür taraması bölümünün 4. Maddesine yönelik bulgular incelendiğinde, Türkiye'de yapılan ve a/r/tografi ile yapılan tezlerde literatür hakkında detaylı bilgi alınabildiği görülmektedir.

Literatür taraması bölümünün 5. Maddesi bağlamında Türkiye'de yapılan tezlerin %60'ında önceki çalışmalardaki boşluklar gösterilmemekte ve araştırmacının çalışmasına neden ihtiyaç duyulduğuna dair açıklamalara yer verilmemektedir. Bunun yanında incelenen tezlerin %40'ında ise net ifadeler yer almamakla birlikte, okuyucunun yapacağı çıkarım ile diğer çalışmalarda ortada kalan boşluklar ve araştırmaya neden ihtiyaç duyduğu anlaşılabilmektedir. Literatür taraması bölümünün 5. Maddesi bağlamında Kanada'da yapılan tezlerin %20'sinde daha önceki çalışmalardaki boşluklar gösterilmekte ve çalışmaya neden ihtiyaç duyulduğu ortaya konmaktadır. %20'sinde çalışmaya neden ihtiyaç duyulduğu belirtilmemektedir. Daha önceki çalışmalardaki boşluklar ise net olarak ifade edilmemektedir. Tezlerin %20'sinde boşluklar

belirtilmemektedir ancak araştırmaya neden ihtiyaç duyulduğu çıkarım yolu ile bulunabilmektedir. Tezlerin %40'ında ise okuyucu 5. Madde doğrultusunda çıkarım yapabilmektedir.

Literatür taraması bölümünün 5. Maddesi doğrultusunda ortaya çıkan bulgulara bakıldığında, Türkiye'de yapılan tezlerin büyük bölümünde önceki çalışmalardaki boşluklar gösterilmemiş ve araştırmacının çalışmasına neden ihtiyaç duyulduğuna dair açıklamalarda bulunulmamış olduğu görülmektedir. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin büyük çoğunluğunda bu doğrultuda açıklamaların bulunmadığı saptanmaktadır. Bu bağlamda hem Türkiye'de yapılan tezlerde hem de Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerde tez konusu hakkında daha önceki araştırmalardaki boşlukların gösterilmesine ve çalışmaya neden ihtiyaç duyulduğunun açıklanmasına ihtiyaç duyulduğu söylenebilmektedir.

Literatür taraması bölümünün 6. ve son maddesine göre literatür taraması süreç ve ürün bölümünden oluşmaktadır (Bkz. Tablo 3, Literatür Taraması Bölümü, Madde 6). Ancak tezler incelenirken daha net anlaşılması ve incelemede kolaylık sağlanması amacı ile 6. Madde 6.1. ve 6.2. olarak kendi içinde iki maddeye ayrılmıştır. 6.1. süreç bölümünü açıklarken, 6.2. ürün bölümünü açıklamaktadır. Bu doğrultuda Türkiye'de yapılan tezler 6.1. madde bağlamında incelendiğinde, tezlerin %100'ünde alan yazındaki durumun ortaya koyulduğu görülmektedir. Literatür taraması bölümünün 6.1.(süreç) maddesine göre bir tezin literatür taramasında belli bir tartışma veya araştırma formüle edilmesi gerektiği belirtilmektedir. Türkiye'de yapılan tezlerin %20'sinde herhangi bir araştırma ya da tartışma formüle edilmediği görülmemektedir. %80'inde ise bu konuda çıkarım yapmak ya da bir yargıya varmak için yeterli ifade yoktur. 6.1. madde doğrultusunda Türkiye'deki tezlerin %100'ünde araştırmanın değerinin ne olduğuna dair açıklamalar yer almamaktadır. Türkiye'de yapılan tezlerin %60'ında bulgular araştırmacının kendi fikirleri ve diğerlerininkilerle karşılaştırılmaktadır. %20'sinde ise bu bağlamda net bir karşılaştırma yoktur.

Madde 6.1. doğrultusunda Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezler incelendiğinde, tezlerin %80'inde alan yazında konu ile ilgili durumun ortaya koyulduğu görülmektedir. %20'sinde ise bu bağlamda net bir karşılaştırma yoktur. İncelenen tezlerin %80'inde bir araştırma ya da tartışma formüle edilmediği görülmektedir. Tezlerin %20'sinde araştırmanın değeri açıklanmaktadır. %80'inde ise net bir açıklama yer almaz, ancak

okuyucu çıkarım yaparak araştırmanın değerini anlayabilmektedir. Tezlerin %80'inde bulgular araştırmacının fikirleri ve diğerlerinin fikirleriyle karşılaştırılmaktadır. %20'sinde ise bu yönde net açıklamaların yer almadığı görülmektedir.

Literatür taraması bölümünün 6.1. maddesi bağlamında elde edilen bulgular incelendiğinde, Türkiye'de yapılan tezlerde, alan yazındaki durumun ortaya konduğu görülmektedir. Ancak tezlerin literatür taraması kısımlarında, bir araştırma ya da tartışma formüle edilmediği görülmektedir. Bu doğrultuda Türkiye'de yapılan tezlerin literatürle ilgili kısımlarında bir tartışma ya da araştırmanın formüle edilmesi gerekli olduğu söylenebilmektedir. Bunun yanında, Türkiye'de yapılan tezlerde araştırmanın değerinin açıklanmadığı görülmektedir. Bu çerçevede araştırmanın değerinin açıklanmasına ihtiyaç olduğu yorumu yapılabilmektedir. Türkiye'de yapılan tezlerin büyük çoğunluğunda ortaya çıkan bulguların araştırmacının kendi fikirleri ve diğerlerininkiyle karşılaştırıldığı saptanmaktadır. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin büyük çoğunluğunda, alan yazındaki durumun ortaya koyulduğu görülmektedir. İncelenen tezlerin büyük çoğunluğunda bir araştırma ya da tartışma formüle edilmediği görülmektedir. Bununla birlikte tezin değeri net olarak açıklanmamaktadır. Okuyucu bu konuda çıkarım yapabilmektedir. Bu çerçevede Kanada'da a/r/tografiyle yapılan tezlerde, bir araştırma ya da tartışma formüle edilmesine ve araştırmanın değerinin daha net ifade kalıpları ile açıklanmasına ihtiyaç duyulduğu söylenebilmektedir.

Literatür taraması bölümünün 6.2.(ürün) maddesi doğrultusunda Türkiye'de yapılan tezler incelendiğinde, tezlerin %80'inde diğer araştırmacıların çalışmalarının bilgi üretme/ortaya bir şeyler koyma açısından sentezlendiği görülmektedir. %20'sinde ise bu sentez yüzeysel bir biçimde yapıldığı saptanmaktadır.

Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezler 6.2. maddesi doğrultusunda incelendiğinde tezlerin %80'inde diğer araştırmacıların çalışmalarının bilgi üretme açısından sentezlendiği görülmektedir. %20'sinde ise bu konuda net bir ayrım yapılamamaktadır.

Literatür taraması bölümünün 6.2. maddesine dair bulgular incelendiğinde, Türkiye'de yapılan ve Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin büyük çoğunluğunda, diğer araştırmacıların çalışmalarının bilgi üretme açısından sentezlendiği saptanmaktadır.

Tez analiz tablosunun sonuç bölümünün 1. Maddesi (Bkz. Tablo 3, Sonuç Bölümü, Madde 1) doğrultusunda Türkiye'de yapılan tezler incelendiğinde, tezlerin

%20'sinde araştırmanın amacını gerçekleştirmekle ilgili ifadeler yer almazken, %20'sinde ise bu ifadeler net değildir. Ancak çıkarım yapılarak araştırmanın amaçlarının gerçekleştirilmesi konusunda bilgi edinilebildiği görülmektedir. İncelenen tezlerin %20'sinde ise amaçların gerçekleştirildiği ve bir yargıya varıldığı saptanmaktadır. %20'sine ise amaçların gerçekleştirildiğine dair açıklamalar yapılmıştır ancak bir teori ile bütünleştirilip bütünleştirilmediği net olarak anlaşılamamaktadır. %20'sinde ise amaçların gerçekleştirildiğine dair açıklamalar bulunmazken, bir yargıya varıldığı görülmektedir. Teori ile bütünleştirilip bütünleştirilmediği ise net değildir.

Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezler sonuç bölümünün 1. Maddesi doğrultusunda incelendiğinde, tezlerin %80'inde araştırmanın amaçlarının gerçekleştirildiği ve bir sonuca varıldığı görülmektedir. %20'sinde ise bu konuda net ifadelere rastlanmamaktadır.

Sonuç bölümünün 1. Maddesi kapsamında elde edilen bulgular göz önünde bulundurulduğunda, Türkiye'de yapılan tezlerin büyük çoğunluğunda, araştırmanın amaçlarının gerçekleştirildiğine, bir yargıya varıldığına, çalışmaların teori ile bütünleştirilip bütünleştirilmediğine yönelik yeterli ifadeler yer almazken, a/r/tografi ile yapılan tezlerde, büyük çoğunlukla araştırmanın amaçlarının gerçekleştirildiği ve bir sonuca varıldığı görülmektedir. Bu doğrultuda, Türkiye'de yapılan tezlerde sonuç bölümünün 1. Maddesi doğrultusunda, araştırmanın amaçlarının gerçekleştirilip gerçekleştirilmediğine, tezlerin teori ile bütünleştirilip bütünleştirilmediğine, bir yargıya varılıp varılmadığına dair açıklamaların yapılmasına gerek olduğu yorumu yapılabilmektedir. Bunun yanında a/r/tografinin kesin sonuçlar sunmayan bir araştırma olmasına rağmen, incelenen a/r/tografik tezlerin büyük çoğunluğunda bir sonuca varılmış olduğu dikkat çekmektedir. Bu durumun bir zorunluluk olmadığı, bazı çalışmalarda sonuç olabileceğini, bazı çalışmalarda ise net bir sonucun ortaya çıkmayabileceği düşünülmüştür.

Sonuç bölümünün 2. Maddesi (Bkz. Tablo 3, Sonuç Bölümü, Madde 2) doğrultusunda Türkiye'deki tezler incelendiğinde, tezlerin %40'ında araştırmacının yapmaya çalıştığı şeyi başardığı gözler önüne serilmektedir. %40'ında bu konuda net ifadeler yer almadığı görülmektedir. %20'sinde ise bu doğrultuda herhangi bir ifadenin yer almadığı saptanmaktadır. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezler sonuç bölümünün 2. Maddesi doğrultusunda incelendiğinde, tezlerin %80'inde araştırmacının yapmaya

çalıştığı şeyi başardığına dair bulgular yer almaktadır. %20'sinde ise çıkarım yolu ile anlaşılabilmektedir.

Sonuç bölümünün 2. Maddesine dair bulgular incelendiğinde, Türkiye'de yapılan tezlerin bir kısmında, araştırmacının yapmaya çalıştığı şeyi başardığı göz önüne serilirken, bir kışmında bu durumun net olarak ifade edilmediği ancak okuyucunun çıkarım yapabileceği görülmektedir. Bunun yanında Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin büyük çoğunluğunda, araştırmacının yapmaya çalıştığı şeyi başardığının açıklandığı görülmektedir. Bu bağlamda Türkiye'de yapılan tezlerde bu durumun biraz daha net ifadeler ile sunulması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Sonuç bölümünün 3. Maddesi (Bkz. Tablo 3, Sonuç Bölümü Madde 3) çerçevesinde Türkiye'de yapılan tezler incelendiğinde, tezlerin %20'sinde araştırmanın var olan bilgiye katkısının ne olduğu ortaya koyulmamaktadır. %40'ında bu katkı çıkarım yolu ile anlaşılabilmektedir. %40'ında ise katkının ortaya konulmasıyla ilgili net ifadelerin yer almadığı görülmektedir. Kanada'daki tezler sonuç bölümünün 3. Maddesi doğrultusunda incelendiğinde, tezlerin %80'inde araştırmanın var olan bilgiye katkısının ne olduğu ortaya konmaktadır. %20'sinde ise bu durum net olarak anlaşılamamaktadır.

Sonuç bölümünün 3. Maddesine yönelik bulgular göz önüne alındığında, Türkiye'de yapılan tezlerde, araştırmacının var olan bilgiye katkısının net olarak ifade edilmediği saptanmaktadır. Bunun aksine Kanada'da a/r/tografi ile yapılan araştırmaların büyük çoğunluğunda arştırmacının var olan bilgiye katkısı sunulmaktadır. Bu bağlamda Türkiye'de yapılan tezlerde araştırmacının var olan bilgiye sunduğu katkı daha net ifade kalıpları ile açıklanmalıdır yorumu yapılabilmektedir.

Türkiye'de yapılan tezler sonuç bölümünün 4. Maddesi(Bkz. Tablo 3, Sonuç Bölümü, Madde 4) bağlamında incelendiğinde, tezlerin %20'sinde yapılan çalışmanın diğer çalışmalarla nasıl bir ilişki içinde olduğu belirtilmektedir. %40'ında bu ilişki çıkarım yolu ile bulunabilirken %20'sinde ise bu doğrultuda net bir bilgi edinilememektedir. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezler 4. Madde doğrultusunda incelendiğinde ise, yapılan tezlerin %100'ünde çalışmanın diğer çalışmalarla olan ilişkisi net bir biçimde açıklanmamış olmakla birlikte, okuyucunun yapacağı çıkarım ile bilgi edinilebileceği görülmektedir.

Sonuç bölümünün 4. Maddesi doğrultusunda elde edilen bulgulara bakıldığında, Türkiye'de yapılan tezlerin, diğer çalışmalar ile nasıl bir ilişki içinde olduğunun net olarak ifade edilmediği görülmektedir. Bu durum a/r/tografi ile yapılan tezlerde de ortaya çıkmaktadır. Bu doğrultuda hem Türkiye'de yapılan tezlerin hem de Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin, diğer çalışmalar ile ilgisinin net ifade kalıpları ile açıklanması gerekliliği sonucuna varılabilmektedir.

Sonuç bölümünün 5. Maddesi(Bkz. Tablo 3, Sonuç Bölümü, Madde 5) tezde yer alan bölümlerde ortaya çıkan sonuçla ilgili bir paragraf yazılması gerektiğini öne sürmektedir. Bu bağlamda Türkiye'de yapılan tezler incelendiğinde, tezlerin %100'ünde her bölümde ortaya çıkan sonuçla ilgili bir paragraf yazıldığı görülmektedir. 5. Madde doğrultusunda Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin %40'ında her bölümden çıkan sonuçla ilgili bir paragraf yazıldığı görülmektedir. %20'sinde bu durum çıkarım yapılarak anlaşılabilmektedir. Tezlerin %40'ında ise bu doğrultuda bulgulara rastlanmamaktadır.

Sonuç bölümünün 5. Maddesine dair bulgular göz önüne alındığında, Türkiye'de yapılan tezlerin sonuç bölümünde tezin her bölümü ile ilgili bir paragrafın yazıldığı görülürken, Kanada'da a/r/tografiyle yapılan tezlerin yarısında tezin her bölümüyle ilgili bir paragraf yazıldığı görülmektedir. Bu doğrultuda a/r/tografik tezlerde, bu durumun eksik kaldığı yorumu yapılabilir.

Sonuç bölümünün 6. Maddesi (Bkz. Tablo 3, Sonuç Bölümü, Madde 6) dikkate alınarak Türkiye'de yapılan tezler incelendiğinde, tezlerin %80'inde sonuç bölümünün geçmiş zamanda yazıldığı görülmektedir. %20'sinde ise sonuç bölümü yazılırken geniş zaman kullanıldığı saptanmaktadır. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin %20'sinde hem geniş zaman hem de geçmiş zaman kullanıldığı görülmektedir. Tezlerin %60'ında geçmiş zaman kullanılırken, %20'sinde geçmiş zaman kullanılmamaktadır.

Sonuç bölümünün 6. Maddesi doğrultusunda sunulan bulgular ele alındığında, Türkiye'de yapılan tezlerin büyük çoğunluğunun sonuç bölümünün geçmiş zaman ile yazıldığı görülürken, Kanada'da yapılan a/r/tografik tezlerde büyük çoğunlukla geçmiş zaman kullanılmaktadır. Bir kısmında ise hem geçmiş hem de geniş zaman kullanılabildiği görülmektedir. Bu durum a/r/tografinin sınırsız yapısından doğan bir esneklik olarak görülmüştür.

Türkiye'de yapılmış tezler sonuç bölümünün 7. Maddesi (Bkz. Tablo 3, Sonuç Bölümü, Madde 7) bağlamında incelendiğinde, tezlerin %60'ında ispat edilemeyecek yargılar bulunmamaktadır. %40'ında ise bu türden kesin yargılar bulunmaktadır. Kanada'daki tezlerde ise tezlerin %100'ünde ispat edilemeyecek yargılar bulunmamaktadır.

Sonuç bölümünün 7. Maddesine dair bulgular incelendiğinde, Türkiye'de yapılan tezlerin büyük çoğunluğunda ispat edilemeyecek yargılar yer almazken, bir kısmında bu tür yargıların yer aldığı görülmektedir. A/r/tografik tezlerde ise ispat edilemeyecek yargıların yer almadığı saptanmaktadır.

Sonuç bölümünün 8. Maddesi (Bkz. Tablo 3, Sonuç Bölümü, Madde 8) kapsamında Türkiye'de yapılan tezler incelendiğinde, tezlerin %60'ında aşırı genellemeler yapılmadığı görülmektedir. %40'ında ise aşırı genellemeler bulunmaktadır. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin %80'inde aşırı genellemeler yer almazken, %20'sinde kısmen bu tür ifadelerin yer aldığı saptanmaktadır.

Sonuç bölümünün 8. Maddesine yönelik bulgular doğrultusunda, Türkiye'de yapılan tezlerin büyük çoğunluğunda aşırı genellemeler yapılmadığı ancak bir kısmında aşırı genellemelerin yer aldığı görülmektedir. A/r/tografi ile yapılan tezlerin büyük çoğunluğunda aşırı genellemelerin yapılmadığı görülmektedir.

Türkiye'de yapılan tezler sonuç bölümünün 9. Maddesi (Bkz. Tablo 3, Sonuç Bölümü Madde 9) bağlamında incelendiğinde, tezlerin %40'ında sınırlılıklar sonuç bölümünde yer almaktadır. %20'sinde sınırlılıklar giriş bölümünde yer alırken, %40'ında sınırlılıklar net olarak ifade edilmemekle birlikte çıkarım yapılarak anlaşılmaktadır. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezler incelendiğinde ise, tezlerin %60'ında sınırlılıklar çıkarım yolu ile anlaşılabilmektedir. %20'sinde katkı sunulmuştur. %20'sinde ise sınırlılıklar açıklanmaktadır.

Sonuç bölümünün 9. Maddesine dair bulgulara bakıldığında Türkiye'de yapılan tezlerin büyük çoğunluğunda sınırlılıklar yer almakla birlikte, bu sınırlılıkların bir kısmı çıkarım yolu ile anlaşılabilmektedir. Bu doğrultuda araştırmanın sınırlılıklarının daha net ifade kalıpları ile sunulmasına ihtiyaç duyulduğu yorumu yapılabilmektedir. A/r/tografi ile yapılan tezlerin büyük çoğunluğunda sınırlılıklar çıkarım yolu ile saptanmaktadır. Bu,

a/r/tografinin esnek yapısına uygun bir durum olarak görülebilse de, sınırlılıkların daha net ifade kalıpları ile açıklanmasına ihtiyaç duyulduğu çıkarımı yapılabilmektedir.

Sonuç bölümünün 10. ve son maddesi (Bkz. Tablo 3, Sonuç Bölümü Madde 10) doğrultusunda Türkiye'de yapılan tezler incelendiğinde, tezlerin %20'sinde argümanlar tartışma yolu ile sunulmaktadır. %20'sinde bu durum net olarak anlaşılamamaktadır. %60'ında ise tartışma yoluyla sunulmamaktadır. Kanada'da incelenen tezlerin ise %100'ünde argümanlar tartışma yolu ile sunulmaktadır.

Sonuç bölümünün 10. Maddesine dair bulgular ele alındığında, Türkiye'de yapılan tezlerin büyük çoğunluğunda, argümanların tartışma yolu ile sunulmadığı görülürken, Kanada'da a/r/tografiyle yapılan tezlerde argümanlar tartışma yoluyla sunulmaktadır. Bu bağlamda a/r/tografik tezlerin daha az kesinlik hedeflediği ve yoruma daha açık olduğu çıkarımı yapılmaktadır. Bu durum a/r/tografinin kesinlik içermeyen, değişime açık ve yaşayan sorgulam yapısı ile uyumlu bulunmaktadır.

Tez analiz tablosunun yöntem bölümünün 1. Maddesi (Bkz. Tablo 3, Yöntem Bölümü, Madde 1) doğrultusunda Türkiye'de yapılan tezler incelendiğinde, tezlerin %40'ında yöntem giriş bölümünde yer almaktadır. %60'ında ise yönteme yönelik net ifadeler yer almamaktadır. Ancak okuyucu çıkarım yapabilmektedir. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezler incelendiğinde ise tezlerin %100'ünde yöntem belirtilmektedir. Tezlerin %20'sinde tüm bölümlerde yönteme yönelik açıklamalarda bulunulmaktadır. %20'sinde yöntem bölümü başlığı altında yöntem açıklanmaktadır. %60'ında ise yöntem özet bölümü ve çeşitli bölümlerde yer almaktadır.

Yöntem bölümünün 1. Maddesine dair bulgular incelendiğinde, Türkiye'de yapılan tezlerin yarısından fazlasında yönteme yönelik net ifadelerin yer almadığı, çıkarım yolu ile anlaşılabileceği görülmektedir. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin tümünde ise yönteme yönelik net açıklamaların yer aldığı görülmektedir. Bu bağlamda Türkiye'de yapılan tezlerin yönteme yönelik açıklamalarını daha net ifade kalıpları ile sunmalarının gerekli olduğu söylenebilmektedir.

Yöntem bölümünün 2. Maddesi (Bkz. Tablo 3, Yöntem Bölümü Madde 2) kendi içinde altı alt maddeye ayrılmaktadır. Bunun amacı incelemenin daha kolay ve anlaşılır bir biçimde yapılmasını sağlamaktır. Buna göre Türkiye'de yapılan tezler yöntem bölümünün 2.1. maddesi doğrultusunda incelendiğinde, tezlerin %20'sinde tezde ne

yapılmak için yola çıkıldığını açıklayan ifadelerin yer almadığı görülmektedir. %20'sinde bu ifadeler giriş bölümünde yer almaktadır. Tezlerin %60'ında ise bu konuda net ifadeler bulunmamakla birlikte çıkarım yapılabilmektedir. 2.1. maddesi doğrultusunda Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezler incelendiğinde, tezlerin %100'ünde ne yapmak için yola çıkıldığı açıklanmaktadır.

Yöntem bölümünün 2.1. maddesi bağlamında elde edilen bulgulara bakıldığında, Türkiye'de yapılan tezlerin büyük çoğunluğunda, tezde ne yapılmak için yola çıkıldığına dair ifadeler net bir biçimde yer almamakla birlikte, çıkarım yapılalarak anlaşılmakta olduğu görülmektedir. Kanada'da yapılan a/r/tografik tezlerde ise ne yapmak için yola çıkılıdığının net bir şekilde açıklandığı saptanmaktadır.

Yöntem bölümünün 2.2. maddesi, yapılmak için yola çıkılan şeyin nasıl yapılacağının açıklanmasını istemektedir. Bu doğrultuda Türkiye'de yapılan tezlerin %20'sinde bununla ilgili açıklamalara yer verildiği görülmektedir. Tezlerin %40'ında yapılacak şeyin nasıl yapılacağı çıkarım yolu ile anlaşılabilmektedir. %40'ında ise bu türden açıklamalara yer verilmemektedir. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerde ise, tezlerin %100'ünde yapmak için yola çıkılacak şeyin nasıl yapılacağının açıklandığı görülmektedir.

Yöntem bölümünün 2.2. maddesine yönelik bulgular ele alındığında, Türkiye'de yapılan tezlerin yarısında, yapılacak şeyin nasıl yapılacağı çıkarım yolu ile bulunabilirken, yarısında bu tür ifadelerin yer almadığı görülmektedir. A/r/tografi ile yapılan tezlerin ise tamamında, yapılacak şeyin nasıl yapılacağının açıklandığı belirlenmektedir.

Türkiye'de yapılan tezler 2.3. maddesi çerçevesinde incelendiğinde tezlerin %40'ında seçilen yaklaşımın neden seçildiği ile ilgili açıklamalar net ifade edilmemekle birlikte, okuyucunun yapacağı çıkarım doğrultusunda bulunabilmektedir. %60'ında ise yaklaşımın neden tercih edildiği hakkında ifadelere rastlanmamaktadır. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin ise %100'ünde bu doğrultuda açıklamaların yapıldığı görülmektedir.

Yöntem bölümünün 2.3. maddesine dair bulgular incelendiğinde, Türkiye'de yapılan tezlerin büyük çoğunluğunda, seçilen yaklaşımın neden seçildiğinin

açıklanmadığı görülmektedir. A/r/tografik tezlerin tümünde ise bu türden açıklamaların yer aldığı görülmektedir.

Yöntem bölümünün 2.4. maddesi bağlamında Türkiye'de yapılan tezler incelendiğinde tezlerin %40'ında araştırma sorularının neler olduğu çıkarım yapılarak bulunabilmektedir. %60'ında ise araştırma soruları yer almamaktadır. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin ise %80'inde araştırma soruları belirtilirken, %20'sinde bu soruların neler olduğu çıkarım yolu ile anlaşılabilmektedir.

Yöntem bölümünün 2.4. maddesi doğrultusunda edinilen bulgulara bakıldığında, Türkiye'de yapılan tezlerin büyük çoğunluğunda, araştırma sorularının yer almadığı görülürken, a/r/tografi ile yapılan tezlerin büyük çoğunluğunda, araştırma sorularının açıklandığı saptanmaktadır.

2.5. madde yöntemin araştırma soruları ile ne kadar uygun olduğunun açıklanmasını önermektedir. Buna göre Türkiye'de yapılan tezlerin %80'inde bu yönde açıklamalar yer almazken %20'sinde bu açıklamalar çıkarım yolu ile anlaşılabilmektedir. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin %20'sinde bu doğrultuda açıklamalar yer alırken, %80'inde ise okuyucu çıkarım yaparak bu yönde bilgiye ulaşabilmektedir.

Yöntem bölümünün 2.5. madesine dair bulgular doğrultusunda Türkiye'de yapılan tezlerin büyük çoğunluğunda, yöntemin araştırma soruları ile ne kadar uyumlu olduğunun açıklanmadığı görülürken, Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin büyük çoğunluğunda, bu doğrultuda okuyucunun çıkarım yapabildiği görülmektedir. Bu bağlamda hem Türkiye'de yapılan hem de a/r/tografi ile yapılan tezlerde, yöntemin araştırma sorularına ne kadar uygun olduğunun daha net bir biçimde açıklanmasına ihtiyaç duyulduğu söylenebilmektedir.

Yöntem bölümünün 2.6. maddesi doğrultusunda Türkiye'de yapılan tezler incelendiğinde, tezlerin %40'ında yöntemi açıklamak için hangi konuların ele alınması gerektiği ile ilgili bilgi çıkarım yolu ile anlaşılabilmektedir. %60'ında ise bu yönde bir açıklama yer almamaktadır. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezler incelendiğinde ise tezlerin %20'sinde yöntemi açıklamak için hangi konuların ele alınacağı açıklanmaktadır. Tezlerin %20'sinde böyle bir açıklamaya rastlanmamaktadır. Tezlerin %60'ında ise bu yönde net ifadeler yer almamaktadır. Ancak çıkarım yapılabilmektedir.

Yöntem bölümünün 2.6. maddesine dair bulgular göz önüne alındığında Türkiye'de yapılan tezlerin büyük çoğunluğunda, yöntemi açıklamak için hangi konuların ele alınması gerektiğinin açıklanmadığı saptanmaktadır. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin büyük çoğunluğunda da bu duruma dair çıkarım yapılabilmektedir. Bu doğrultuda Türkiye'de yapılan ve a/r/tografi ile yapılan tezlerde, yöntemi açıklamak için hangi konuların ele alınması gerektiği daha net bir biçimde açıklanmalıdır çıkarımı yapılabilmektedir.

Tablo 14'e yönelik bulgular karşılaştırıldığında, Türkiye'de alan yazındaki tezler ile a/r/tografik tezlerde en büyük farklılıkların yönteme dair açıklamalarda olduğu saptanmaktadır. A/r/tografik tezlerde, kullanılan yöntem çok net bir şekilde açıklanırken, Türkiye'deki alan yazında yönteme yönelik açıklamaların çok yetersiz ve üstü kapalı halde kaldığı dikkat çekmektedir. Bu doğrultuda Türkiye'de yapılacak tezlerde, a/r/tografi yönteminin kullanılmasının yönteme yönelik problemleri ve belirsizlikleri ortadan kaldıracağı, güzel sanatlar alanında yapılan araştırmaların bilimsel bir zemine otrurtulmasını sağlayacağı düşünülmektedir.

2.2. Problem Cümlesine, 1., 2. Ve 3. Alt Problem Cümlesine Yönelik Bulgular ve Yorumlar:

2.2.1. Alan Uzmanları Görüşme Analizlerine Dair Bulgular ve Yorumlar:

Bu bölümde dört farklı üniversiteden dört alan uzmanı ile yapılan görüşmelerin analizlerine yer verilmektedir. Alan uzmanları ile yapılan görüşmede, yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Görüşmecilere tez kapsamında oluşturulan problem cümlesi ve alt problem cümlelerine yönelik hazırlanmış on iki açık uçlu soru sorulmuştur. Bir görüşmeciye sonda soruları ile fazladan 4 soru daha sorulmuştur.

"Yarı yapılandırılmış görüşme tekniği, yapılandırılmış görüşme tekniğinden biraz daha esnektir. Bu teknikte, araştırmacı önceden sormayı planladığı soruları içeren görüşme protokolünü hazırlar. Buna karşın araştırmacı görüşmenin akışına bağlı olarak değişik yan ya da alt sorularla görüşmenin akışını etkileyebilir ve kişinin yanıtlarını açmasını ve ayrıntılandırılmasını sağlayabilir. Eğer kişi görüşme esnasında belli soruların yanıtlarını başka soruların içerisinde yanıtlanmış ise araştırmacı bu soruları sormayabilir"(Tümüklü, 2000, s. 547).

“Sonda soruları, bir soruya verilen cevabı derinleştirmek, cevapların zenginliğini ve derinliğini arttırmak ve katılımcıya arzulanan cevap düzeyi ile ilgili ipuçları vermek için kullanılır…Basit bir anlatımla, sonda sorusu, katılımcıların vermiş olduğu cevabın daha detaylandırılması amacıyla kullanılan bir tamamlayıcı sorudur”(Çakır ve İrez, 2014, s. 372).

Görüşme soruları ve cevapları Ek.1. ve Ek 2.’de verilmektedir.

1, 8, 9 ve 10. sorular araştırmanın problem cümlesi olan “A/r/tografi araştırma yöntemi nedir, sanat alanında nasıl uygulabilir ve süreci nedir, hangi yollarla nasıl işler?”e yönelik sorulmuştur.

2,3,4, 5, 6, 7, 8 ve 9. sorular 1. alt problem cümlesi olan “A/r/tografi yönteminin sanatçı/araştırmacılarca kullanımı nasıl olmuştur?”a yöneliktir.

3, 5, 6, 7, 8, 10 ve 11. sorular 2. alt problem cümlesi olan “Araştırmacıların çalışmalarında a/r/tografik yöntem işlerlik kazanmış mıdır?”a yönelik olarak sorulmuştur.

Alan uzmanları ile yapılan görüşmelerde alınan eğitime yönelik verilerin anlamlı hale geldiği görülmüş ve “A/r/tografi araştırma yönteminde araştırmacının aldığı eğitim etkili midir?” sorusu ile 3. bir alt problem araştırmanın problem durumlarına eklenmiştir.

Problem cümlesine yönelik boyutlar:
-Uygulanabilirlik,

-İçerik veya Özellikler ve

-Süreç olarak belirlenmiştir.

1. Alt problem cümlesine yönelik boyutlar:

-Bütünleşme,

-Araştırmanın yapısı,

Alınan eğitim ve

-Diğer yöntemlerle ilişkisi olarak belirlenmiştir.

2. Alt problem cümlesine yönelik boyutlar:

-Bütünleşme ve

-Araştırmanın yapısı olarak belirlenmiştir.

3. alt problem cümlesine yönelik boyutlar:

-Alınan eğitim olarak belirlenmiştir.

Alan uzmanları ile yapılan görüşmeler, elde edilen veriler ve alt problemlere yönelik ortaya çıkan yedi boyut çerçevesinde incelenmiştir.

2.2.1.1.Problem Cümlesine Yönelik Bulgular ve Yorumlar:

Problem cümlesine yönelik boyutlar üç ayrı tablo halinde Tablo 15, Tablo 16 ve Tablo 17'da verilmiştir.

Tablo 15: Görüşme Analiz Tablosu-1

Tema	Alt Tema	Görüşler	Görüş Sayısı
	Uygulanabilirlik bağlamında yaşanan olumsuzluklar	-Süreçteki gönüllülüğü sağlamada zorluk.	1
		-Yönteme yönelik farkındalığın olmaması.	3
		-Net bir metodoloji değil.	2
		-Tez jürisi tarafından kabul edilmeyebiliyor.	2
		-Enstitü kurallarına uymayabiliyor.	2
		-Ön hazırlıklar, problem cümlesi, vb. olması S.T.A. ile çelişiyor.	1
		-Kaynak yetersizliği.	1
		-Henüz S.T.A'a açık değiliz.	1

UYGULANA-BİLİRLİK		-Sonuç bulmak çok zor.	1
		-Uzun vadede yapılması gerekiyor.	1
		-Herkesin aynı şekilde anlayabileceği veriler sunmuyor.	1
		-Daha çok sanat alanını ilgilendiren bir yöntem.	1
	Uygulanabilirlik bağlamında olumlu katkılar	-Sanat alanı için fazla esneklik tanıyor.	2
		-Nitel yöntemlerin karşılayamadığı boşlukları doldurabilir.	3
		-Kendi içinde bütünlüğü var.	2
		-Başlıklar halinde olmasa da yöntem, amaç vb. cümle içinde açıklanıyor.	1
		-Bilimsel araştırma yöntemlerine göre sanat alanı için daha doğru.	1
		-Araştırmacı kendi kimlik ve bakış açısını araştırmaya dahil edebiliyor.	1
		-Derinlemesine araştırma yapılandırılabilir.	1
		-Süreç çok boyutlu ele alınabilir.	1
		-Farklı alanlara çok rahat entegre edilebilir.	1

Tablo 15'de uygulanabilirlik ana teması altında uygulanabilirlik bağlamında yaşanan olumsuzluklar alt teması çerçevesinde 12 görüş bildirilmektedir. Bununla birlikte uygulanabilirlik ana teması altında uygulanabilirlik bağlamında olumlu katkılar alt teması çerçevesinde 9 görüş bildirilmektedir.

Uygulanabilirlik bağlamında yaşanan olumsuzluklar alt teması çerçevesinde görüşmecilerden 4'te 1'i süreçteki gönüllülüğü sağlamanın hem araştırmacı hem de diğer katılımcılar açısından zor olabileceğini;

Araştırmalardan önce ön hazırlıkların olmasının, problem cümlesi, amaç vb. olmasının bile S.T.A ve a/r/tografi ile çeliştiğini;

A/r/tografi ve S.T.A. ile ilgili kaynak yetersizliğinin olduğunu ve henüz S.T.A.'ya açık olunmadığını;

S.T.A. ve a/r/tografi ile yapılan araştırmalarda sonuç bulmanın çok zor olduğunu;

A/r/tografinin uzun vadede yapılması gerektiğini;

S.T.A. ve a/r/tografinin, herkesin aynı şekilde anlayabileceği veriler sunmadığını;

S.T.A. ve a/r/tografinin daha çok sanat alanını ilgilendiren bir yöntem olduğunu;

Başlıklar halinde olmasa da yöntem, amaç vb. cümle içinde açıklandığını;

S.T.A.'ların ve a/r/tografinin bilimsel araştırma yöntemlerine göre sanat alanı için daha doğru olduğunu;

Araştırmacının S.T.A.'lar ve a/r/tografide kendi kimlik ve bakış açısını araştırmaya dahil edebileceğini;

A/r/tografi ve S.T.A.'lar ile derinlemesine araştırmalar yapılandırılabileceğini;

A/r/tografi ve S.T.A.'lar da sürecin çok boyutlu olarak ele alınabileceğini;

A/r/tografinin ve S.T.A.'ların farklı alanlara çok rahat entegre edilebileceğini ifade etmiştir.

Görüşmecilerin 4'te 2'si sanat temelli araştırmaların ve a/r/tografinin net bir metodoloji olmadığını;

A/r/tografi ve S.T.A. ile yapılan tezlerin tez jürisi tarafından kabul edilmeyebileceğini;

A/r/tografi ve S.T.A.'ların enstitü kurallarına uymayabileceğini söylemektedir.

Görüşmecilerin 4'te 3'ü yönteme yönelik farkındalığın olmadığını ifade etmektedirler.

Uygulanabilirlik bağlamında olumlu katkılar alt teması çerçevesinde görüşmecilerin 4'te 2'si a/r/tografi ve S.T.A.'ların sanat alanı için fazla esneklik tanıdığını;

A/r/tografi ve S.T.A.'ların kendi içinde bir bütünlüğü olduğunu belirtmektedir.

Görüşmecilerin 4'te 3'ü a/r/tografi ve S.T.A.'ların nitel araştırma yöntemlerinin karşılayamadığı boşlukları doldurabileceğini ifade etmektedir.

Uygulanabilirlik ana teması ve uygulanabilirlik bağlamında yaşanan olumsuzluklar ve uygulanabilirlik bağlamında olumlu katkılar alt teması çerçevesinde ifade edilen görüşler doğrultusunda:

A/r/tografi araştırma yönteminin sanat alanında çalışanlar için çok fazla esnekli tanıyabildiği, yöntem, amaç gibi sınırlamalar olmasa da kendi içinde bir bütünlük taşıdığı ve nitel araştırma yöntemlerinin sanat alanında yapılan araştırmalarda karşılayamadığı boşlukları doldurabileceği çıkarımı yapılmıştır.

A/r/tografi araştırma yöntemine dair farkındalığın olmaması, a/r/tografi araştırma yöntemi ile yapılacak araştırmaların uygulanabilirlik bağlamında en büyük problemi olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. A/r/tografinin uygulanabilirliğine yönelik problemlerden bir diğerinin de enstitü kurallarına uymaması ve tez jürisi tarafından kabul görmemesi olarak sıralanmaktadır.

Bunun yanında a/r/tografinin keskin sınırlarının olmaması, çok fazla esnek bir yöntem olması bağlamında a/r/tografinin net bir yöntem olmaması da uygulanabilirlik çerçevesinde yaşanan olumsuzluklardan birisidir.

Tablo 16: Görüşme Analiz Tablosu-2

Tema	**Alt Tema**	**Görüşler**	**Görüş Sayısı**
		-Çok kimlikli bir yapısı var.	2
		-Sanatçı/araştırmacı/eğitimci kimliği çok geniş kapsamlıdır.	1
		-Sanatçıdan kasıt sanatçı kimliği ya da katılımcıların sanatçı kimliği olabilir.	1

İÇERİK VEYA ÖZELLİKLER	**Kimlik**	-Eğitimci kimliği formal ya da informal gelişim sürecini tanımayabilir.	1
		-Araştırmacı tek başına var edici değildir.	1
		-Araştırmacı araştırmasını çoğul bir yapı içinde gerçekleştirir.	1
		-Araştırmacının kimliği ve deneyimleri araştırmaya dahil edilebilir.	3
	Veri toplama ve analiz	-Rizomatik bakış açısı en temel özelliklerinden biridir.	1
		-Rizomatik analizle bütüncül ve ilişkiselliğe dayalı yapı ile süreç analiz edilebilir.	1
		-Veriler kategoriler halinde sunulmak zorunda değildir.	2
		-Veri toplamada nitel yöntemler kullanılabilir.	3
		-Uygulamaya dayalı sürecin analizini temel alır.	4
	Genel özellikler	-Başlangıcı 80'li yıllara kadar götürülebilir.	1
		-Eisner'ın çalışmalarını temel alır.	1
		-Rita L. Irwin'in araştırmada yaşadığı zorluklar sonucunda ortaya çıkmış bir yöntem.	1
		-Batıda 2000'li yıllardan itibaren yaygın olarak kullanılıyor.	1
		-Halk pedagojisi şeklinde olabilir.	1
		-Araştırmanın tüm bileşenleriyle gelişen bir süreç.	2
		-Uygulayıcının yeteneği değil sanatsal performansla süreci sorgulama niteliği önemlidir.	1
		-Yaşayan sorgulama.	3
		-Çok boyutlu bağlamlarda araştırma yapılabilir.	2
		-Çok fazla esneklik var.	2
		-Hem sınır hem sınırsızlık var.	1
		-Farklı alanlardan yararlanılır.	3
		-Kendi içinde bütünlük taşır.	2
		-Süreçte farklı yöntemler kullanılabilir.	2
		-Öznel sorgulama söz konusu olabilir.	3
		-Yöntem, amaç vb. cümle içinde verilebiliyor.	2
		-Defter/günlük tutulabiliyor.	1
		-Kesin bilgi sunmaz.	2
		-Net bir metodoloji değil.	2
		-Kendi içinde bir döngü var.	1
		-Başka yöntemlerden de beslenir.	3
		-Süreç odaklı.	2

		-Farklı yollara sapabilir.	2
		-Devam eden bir süreç.	2
		-Amaç, yöntem, vb. süreç içinde değişebilir.	2
		-Ben dili kullanılabilir.	1
		-Sonuç bulmak zor.	1
		-Daha derinlemesine araştırma yapılandırılabilir.	1
		-Süreci denetleyen bir jüriye ihtiyaç var.	1
		-İzleyici/okuyucu/katılımcı kendi katkılarını sunabilir.	2
		-Tezler performans gibi farklı yollarla sunulabilir.	1
		-Çok katılımlı, toplumsal problemlere dayalı olabilir.	1
		-Öznellik süreçte çoğulluğa dönüşebilir.	1
		-Süreçteki sorunlar, çözümler, deneyimler derinleştirilmelidir.	1
		-Araştırmacının öznel gelişimine katkı sağlayabilir.	1
		-Dersi veren kişinin dinamikleri çok önemli.	1
		-Tüm süreçleri öğrenciye detaylı şekilde anlatması gerekir.	1
		-Probleme dayalı sanatsal üretim gerçekleştirilir.	1
		-Uzun vadede yapılan bir araştırma.	1
		-Farklı alanlara çok rahat entegre edilebilir.	1

Tablo 16'da içerik veya özellikler ana teması altında, kimlik alt teması çerçevesinde 7 görüş, veri toplama ve analiz alt teması doğrultusunda 5 görüş ve genel özellikler alt teması dahilinde 40 görüş bildirilmektedir.

İçerik veya özellikler ana teması altında kimlik, alt teması bağlamında görüşmecilerin 4'te 2'si a/r/tografinin çok kimlikli bir yapısının olduğunu dile getirmektedirler.

Görüşmecilerin 4'te 1'i a/r/tografideki sanatçı kimliği ile kastedilen şeyin, sanatçı kimliği ya da katılımcıların sanatçı kimliği olabileceğini;

Eğitimci kimliğinin formal ya da informal gelişim sürecini tanımlayabileceğini;

Araştırmacının tek başına var edici olmadığını;

Araştırmacının araştırmasını çoğul bir yapı içinde gerçekleştirdiğini ifade etmiştir.

Veri toplama ve analiz alt teması çerçevesinde görüşmecilerin 4'te 1'i rizomatik bakış açısının a/r/tografinin en temel özelliklerinden biri olduğunu;

Rizomatik analiz ile bütüncül ve ilişkiselliğe dayalı yapı ile sürecin analiz edilebileceğini belirtmmektedir.

Görüşmecilerin 4'te 3'ü a/r/tografik ya da S.T.A.'larda veri toplamada nitel yöntemler kullanılabileceğini söylemektedir.

Görüşmecilerin 4'te 4'ü a/r/tografi ve S.T.A.'ların uygulamaya dayalı sürecin analizini temel aldığını dile getirmektedir.

Genel özellikler alt teması çerçevesinde, görüşmecilerin 4'te 1'i S.T.A.'ların başlangıcının 1980'li yıllara kadar götürülebileceğini;

S.T.A.'ların Eisner'in çalışmalarını temel aldığını;

A/r/tografinin 2000'li yıllardan itibaren batıda yaygın bir biçimde kullanılmaya başlandığını;

A/r/tografinin halk pedagojisi şeklinde olabileceğini;

A/r/tografide uygulayıcının yeteneği değil sanatsal performansla süreci sorgulama niteliğinin önemli olduğunu;

A/r/tografide hem bir sınır hem de sınırsızlığın olduğunu;

Araştırma sürecinde defter/günlük tutulabileceğini;

A/r/tografi araştırmalarının kendi içinde bir döngüsünün olduğunu;

Araştırmalarda ben dilinin kullanılabileceğini;

A/r/tografi araştırmalarında sonuç bulmanın zor olduğunu;

A/r/tografi ile daha derinlemesine araştırmalar;

A/r/tografi araştırmalarında süreci denetleyen bir jüriye ihtiyaç;

A/r/tografi ya da S.T.A.'lar ile yapılan tezlerin performans gibi farklı şekillerde sunulabileceğini;

A/r/tografi araştırmalarının çok katılımlı ve toplumsal problemlere dayalı olabileceğini;

Öznel sorgulamanın süreç içinde çoğulculuğa dönüşebileceğini;

Araştırma sürecinde yaşanan sorunların, çözümlerin ve deneyimlerin derinleştirilmesi gerektiğini;

A/r/tografi araştırmalarının, araştırmacının öznel gelişimine katkı sağlayabileceğini;

A/r/tografi ya da S.T.A.'lara dayalı ders veren kişinin dinamiklerinin çok önemli olduğunu;

Ders veren ya da a/r/tografi araştırması yaptıran kişinin süreçleri, öğrenciye detaylı şekilde anlatması gerektiğini;

Probleme dayalı sanatsal üretim gerçekleştirildiğini;

A/r/tografinin uzun vadede yapılan bir araştırma olduğunu;

A/r/tografinin farklı alanlara çok rahat entegre edilebileceğini dile getirmiştir.

Görüşmecilerin 4'te 2'si a/r/tografinin, araştırmanın tüm bileşenleriyle gelişen bir süreç olduğunu;

A/r/tografide çok boyutlu bağlamlarda araştırma yapılabileceğini;

A/r/tografide çok fazla esneklik olduğunu;

A/r/tografinin kendi içinde bütünlük sağladığını;

A/r/tografi araştırma sürecinde farklı yöntemlerin kullanılabileceğini;

Yöntem, amaç, vb. başlıklar halinde olmasının zorunlu olmadığını, cümle içinde açıklanabileceğini;

A/r/tografinin ve S.T.A.'ların kesin bilgi sunmadığını;

A/r/tografinin net bir metodoloji olmadığını;

A/r/tografinin süreç odaklı olduğunu;

Süreç içinde farklı yollara sapılabileceğini;

A/r/tografinin devam eden bir süreç olduğunu;

Amaç, yöntem vb. süreç içinde değişebileceğini;

İzleyici/okuyucu/katılımcıların araştırmaya kendi katkılarını sunabileceğini bildirmektedir.

Görüşmecilerin 4'te 3'ü a/r/tografinin yaşayan bir sorgulama olduğunu;

A/r/tografinin farklı alanlardan yararlandığını;

A/r/tografide öznel sorgulamanın söz konusu olabileceğini;

A/r/tografinin başka yöntemlerden de beslendiğini belirtmektedir.

İçerik veya özellikler ana teması altında, kimlik, veri toplama ve analiz ve genel özellikler alt teması çerçevesinde ifade edilen görüşler doğrultusunda:

A/r/tografi araştırma yönteminde araştırmacının çok kimlikli bir yapısının olduğu ve araştırmacının kimliği ve deneyimlerinin de araştırmaya dahil edilebileceği görülmektedir. Ancak araştırmacının a/r/tografide sahip olduğu kimliklerin neler olduğuna ve bu kimliklerin niteliklerine dair yalnızca bir görüşmecinin görüş bildirdiği dikkat çekmektedir.

A/r/tografinin uygulamaya dayalı sürecin analizini temel aldığı görülmektedir.

A/r/tografi araştırma yönteminde nitel araştırma yöntemlerinin veri toplama ve analiz sürecinde işe koşulabileceği görülürken, ortaya çıkan verilerin analiz ve sunumunda kategorizasyonun gerekli olmadığı saptanmaktadır. Bununla birlikte a/r/tografi araştırma yönteminin en temel bileşenlerinden biri olan rizomatik analiz ile ilgili sadece bir görüşmecinin görüş bildirdiği dikkat çekmektedir.

A/r/tografinin yaşayan bir sorgulama biçimi olduğu, süreç odaklı olduğu, süreçte farklı yöntemlerin kullanılabileceği, araştırmanın problem durumunun, amaçlarının vb. süreç içerisinde değişebileceği, süreçte farklı yolarla sapabileceği saptanmaktadır. Bunun yanında a/r/tografi araştırmalarının çok boyutlu bağlamlar içerdiği, araştırmanın tüm bileşenleriyle gelişen bir süreç olduğunu, farklı alanlardan ve farklı yöntemlerden beslenebileceği ve izleyici/okuyucu/katılımcıların da araştırmaya katkıda bulunabileceği görülmektedir.

A/r/tografi araştırmalarının çok fazla esneklik sunduğu, yöntem, amaç vb. cümleler halinde belirtilebilmesine ve bir takım sınırlamaların olmamasına, kesin bilgi sunmamasına, net sınırlarının olmamasına rağmen kendi içinde bütünlük taşıdığı saptanmaktadır.

A/r/tografide öznel sorgulamanın söz konusu olabileceği ortaya çıkarken, a/r/tografinin çoğulcu(çok katılımlı) yapısına yalnızca bir görüşmecinin vurgu yaptığı görülmektedir.

Tablo 17: Görüşme Analiz Tablosu-3

Tema	**Görüşler**	**Görüş Sayısı**
SÜREÇ	-Araştırmacı çoğul bir yapı ile süreci yapılandırıyor.	1
	-Farklı araştırma yöntemleri sürece entegre edilebilir.	1
	-Yaşayan sorgulama süreci.	2
	-Uzun vadeli bir süreç.	1
	-Süreçte nitel yöntemler ve rizomatik analiz işe koşulabilir.	1
	-Çok boyutlu bağlamlarla sorgulanabilen bir süreç.	1
	-Araştırmacı tatmin oluncaya kadar devam eden bir süreç.	1
	-Çok katılımlı ve toplumsal probleme yönelik bir süreç yapılandırılabilir.	1
	-Öznel sorgulama süreci olabilir.	3
	-Uygulamaya dayalı sürecin analizi üzerine temellenir.	2
	-Süreç odaklı bir yöntemdir.	2
	-Süreç içinde farklı yollara sapılabilir.	2
	-Süreci değerlendirmek için bir komiteye ihtiyaç var.	1
	-Süreçte standart araştırmacı bakış açısını bırakmak gerek.	1
	-Süreçte defter/günlük tutulabilir.	1
	-Araştırmacının kendi kimliği ve deneyimleri sürece dahil edilebilir.	2
	-Araştırma problemini belirleyerek sürece başlanır.	1
	-Yöntem, amaç, problem, vb. süreç içinde ortaya çıkabilir ya da değişebilir.	2
	-Sürecin birinci koşulu araştırma yapmaktır.	1
	-Kesin veri oluşturmaz, izleyici de katkı sağlayabilir.	2
	-Süreçte araştırmanın temellendiği nokta çok önemlidir.	1
	-Kişisel pedagojik gelişim araştırmayı geliştirebilir.	1
	-Süreç araştırmanın tüm bileşenleriyle gelişir.	1
	-Derinlemesine araştırma süreci yapılandırılabilir.	1
	-Üç kimlikle sorgulanan bir süreç.	1

	-Süreçte katılım isteğini devam ettirmek zor olabilir.	1
	-Rizomatik analizle daha bütüncül ve ilişkiselliğe dayalı süreç yapılandırılabilir.	1
	-Formal ya da informal bir eğitim süreci var.	1

Tablo17'de süreç ana teması altında 28 görüş bildirilmektedir.

Bu doğrultuda görüşmecilerin 4'te 1'i araştırmacının süreci çoğul bir yapı ile yapılandırdığını;

Farklı araştırma yöntemlerinin sürece entegre edilebileceğini;

A/r/tografi araştırmalarının uzun vadeli bir süreç olduğunu;

Araştırma sürecinde nicel araştırma yöntemleri ve rizomatik analizin kullanılabileceğini;

Araştırmanın çok boyutlu bağlamlarda sorgulanabilen bir süreç olduğunu;

A/r/tografik araştırma sürecinin araştırmacı tatmin oluncaya kadar devam ettiğini;

A/r/tografik araştırmalarla çok katılımlı ve toplumsal bir probleme yönelik sürecin yapılandırılabileceğini;

Araştırma sürecini değerlendirmek için bir komiteye ihtiyaç olduğunu;

A/r/tografi araştırma süreçlerinde standart araştırmacı bakış açısının bırakılması gerektiğini;

Süreçte defter/günlük tutabileceğini;

Sürece araştırma probleminin belirlenmesiyle başlandığını;

Sürecin birinci koşulunun araştırma yapmak olduğunu;

Süreçte araştırmanın temellendiği noktanın önemli olduğunu;

Kişisel pedagojik gelişimin araştırma sürecini geliştirebileceğini;

Sürecin araştırmanın tüm bileşenleriyle geliştiğini;

A/r/tografi ile derinlemesine araştırma sürecinin yapılandırılabileceği;

A/r/tografik araştırmaların üç kimlikle sorgulanan bir süreç olduğunu;

Araştırma sürecinde katılım isteğini devam ettirmenin zor olabileceği;

Rizomatik analiz ile daha bütüncül ve ilişkiselliğe dayalı süreç yapılandırılabileceğini;

A/r/tografik araştırmalarda formal ya da informal bağlamda bir eğitim sürecinin olduğunu ifade etmektedir.

Görüşmecilerin 4'te 2'si a/r/tografi araştırmalarının yaşayan sorgulama süreci içerdiğini;

A/r/tografinin uygulamaya dayalı sürecin üzerine temellendiğini;

A/r/tografinin süreç odaklı bir araştırma olduğunu;

Araştırma süreci içerisinde farklı yollara sapılabileceğini;

Araştırmacının kendi kimliği ve deneyimlerinin sürece dahil edilebileceğini;

A/r/togafide yöntem, amaç, araştırma problemleri vb. süreç içerisinde ortaya çıkabileceğini ya da süreç içerisinde değişebileceğini;

A/r/tografinin kesin veriler oluşturmadığını ve süreçte izleyici/okuyucu/katılımcıların da katkı yapabileceğini söylemiştir.

Görüşmecilerin 4'te 3'ü a/r/tografinin öznel sorgulama süreci olabileceğini bildirmektedir.

Süreç ana teması altında ifade edilen görüşler çerçevesinde:

A/r/tografinin öznel sorgulama süreci içerebileceği saptanmaktadır. Bunun aksine çok katılımlı bir sorgulama süreci olabileceğine yalnızca bir görüşmecinin değindiği görülmektedir. A/r/tografinin süreç odaklı yapısına dikkat çekildiği ve uygulamaya dayalı süreçlerin analizi üzerine temellendiği görülmektedir. Bu durum a/r/tografinin yaşayan sorgulama olması ile uyumlu bulunmaktadır. Bununla birlikte a/r/tografik araştırmaların süreç içerisinde farklı yollara sapabilme olanağının olduğu, araştırmacının kendi kimlik ve deneyimlerinini sürece dahil edilebildiği izleyici/okuyucu/katılımcıların da sürece katkı sağlayabildiği ve yöntem amaç, problem vb. süreç içerisinde ortaya çıkabileceği ya

da değişebileceği saptanmaktadır. Ayrıca a/r/tografinin rizomatik analizle ilişkiselliğe dayalı ve bütüncül bir süreç oluşturulabileceği ile ilgili ve araştırmacının sahip olduğu üç kimliğin sürece etkisi ile ilgili sadece bir görüşmecinin görüş bildirdiği dikkat çekmektedir.

2.2.1.2.Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar:

1. Alt probleme yönelik boyutlar altı ayrı tablo halinde Tablo 18, Tablo 19, Tablo 20, Tablo 21, Tablo 22 ve Tablo 23'te verilmektedir.

Tablo 18: Görüşme Analiz Tablosu-4

Tema	**Görüşler**	**Görüş Sayısı**
BÜTÜNLEŞME	-Araştırmacı sanatsal uygulamaya dayalı taramaları yapmaktadır.	1
	-Yöntemlerin içeriğine bağlı farklılıklar enstitüler tarafından kabul edilmeyebiliyor.	1
	-Araştırmanın merkezinde sanatsal yatırımlar var.	1
	-Kavramsal tarama araştırmanın bilimsel yanını oluşturur.	1
	-Çoklu boyutlarda araştırma yapılandırmak mümkün.	1
	-Nitel araştırmaların karşılayamadığı yerler için uygun.	1
	-Uygulamalı alanlar için daha derinlemesine araştırmalar yapabilmek için kaçınılmaz.	1
	-Sanatsal yaratımlar temel alınarak nitel araştırma yöntemleri kullanılabilir.	1
	-Enstitüye bağlı problemler nedeniyle uygulama ile bütünleşmeyebiliyor.	1
	-Öznel bir araştırmayı yapılandırmak mümkün.	2

	-Akademide araştırmacıların sahip olduğu kimliklerle a/r/tografinin kimlikleri uyum gösteriyor.	1
	-Farklı yöntemlerin entegre edilmesi bütünleşmeyi sağlayabilir.	1
	-Yaşayan sorgulamayla yöntem ve araştırma sürekli bütünleştirilebilir.	1

Tablo 18'de bütünleşme ana teması çerçevesinde 13 görüş bildirilmektedir.

Görüşmecilerin 4'te 1'i araştırmacıların sanatsal uygulamaya dayalı taramalar yaptığını;

Yöntemlerin içeriğine bağlı farklılıkların enstitüler tarafından kabul edilmeyebileceğini;

Araştırmaların merkezinde sanatsal yatırımların yer aldığını;

Kavramasal tarama yapmanın araştırmanın bilimsel yanını oluşturduğunu;

Çoklu boyutlarda araştırma yapılandırmanın mümkün olduğunu;

A/r/tografi ve S.T.A.'ların nitel araştırmaların karşılayamadığı yerler için uygun olduğunu;

A/r/tografi ve S.T.A.'ların uygulamalı alanlar için daha derinlemesine araştırmalar yapabilmek için kaçınılmaz olduğunu;

Sanatsal yatırımlar temel alınarak nitel araştırma yöntemlerinin araştırmada kullanılabileceğini;

Enstitüye bağlı problemler nedeniyle yöntemin uygulama ile bütünleşmeyebileceğini;

Akademide araştırmacıların sahip olduğu kimliklerle a/r/tografinin kimliklerinin uyum gösterdiğini;

Araştırmaya farklı yöntemlerin entegre edilmesinin bütünleşmeyi sağlayabileceğini;

Yaşayan sorgulamayla yöntem ve araştırmanın sürekli bütünleştirilebileceğini söylemiştir.

Görüşmecilerin 4'te 2'si a/r/tografi ile öznel bir araştırmayı yapılandırmanın mümkün olduğunu ifade etmektedir.

Bütünleşme ana teması altında verilen görüşler dikkate alındığında a/r/tografi araştırma yönteminin ya da sanat temelli araştırmaların esnek yapısı ve sahip olduğu farklılıklar nedeni ile enstitüler tarafından yaşanan bu yöntemsel farklılıklar kabul edilmeyebilmektedir. Yaşanan bu problem sonucu, yapılan araştırmaların yöntem ile bütünleşmeyebildiği çıkarımı yapılmaktadır. Ancak a/r/tografinin uygulama temelli bir araştırma yöntemi olması nedeniyle alanda yapılan uygulama temelli araştırmalar ile bütünleştirilebileceği çıkarımı yapılmaktadır. Ayrıca a/r/tografi ile öznel bağlamda araştırmaların yapılandırılabilir olması nedeniyle sanatçının, sanatsal yatırımları üzerine oluşan bir araştırma ile bütünlük sağlayabileceği saptanmaktadır.

Yaşayan sorgulama yoluyla, yöntem ve araştırmanın sürekli bütünleştirilebileceği görülmektedir. Bunlara ek olarak a/r/tografinin çoklu boyutlarda derinlemesine araştırmalar yapmaya olanak tanıması ve nitel yöntemlerin karşılayamadığı yerlerde işe koşulabilir olması, ayrıca araştırmanın ihtiyaçlarına yönelik farklı yöntemlerin de sürece entegre edilebilmesi nedeniyle araştırma ile bütünlük sağlayabileceği yorumu yapılmaktadır.

Tablo 19, Tablo 20 ve Tablo 21'de araştırmanın yapısına yönelik görüşlere yer verilmektedir. Araştırmanın yapısı ana teması altında üç ayrı alt tema yer almaktadır. Bu alt temaların her biri ayrı tablolarda sunulmaktadır.

Tablo 19: Görüşme Analiz Tablosu-5

Tema	**Alt Tema**	**Görüşler**	**Görüş Sayısı**
		-Araştırmanın merkezinde araştırmacının sanatsal yatırımları yer alır.	1
		-Uygulamaya dayanak oluşturacak kavramsal araştırma yapılır.	1
		-Kavramsal araştırma, araştırmanın bilimsel yanını oluşturur.	1

ARAŞTIRMANIN YAPISI	**Güzel Sanatlar Alanındaki Araştırmaların Yapısı**	-Kavramsal altyapı oluşturulurken nitel araştırma yöntemlerinden faydalanılır.	1
		-Sanatçı/akademisyen olarak yapılan araştırmaların iki türü vardır: 1. Kendi sanatsal yatırımlarını içeren araştırmalar. 2. Eğitim programı dahilinde, uzmanlık alanı ile ilgili kavramsal araştırmalar.	1
		-Problem durumuna göre yöntem seçilir.	4
		-Güzel sanatlar alanında sezgilerle hareket ediliyor.	1
		-Alanda ne S.T.A. ne de bilimsel araştırma yöntemleri kullanılıyor.	1
		-Daha önceki tezler incelenerek araştırmalar yapılandırılıyor.	1
		-Çalışmalar ve süreç birbirini tekrarlıyor.	1
		-Sanatsal çözümlemelerin yanı sıra başka alanlarla ilişkisinden doğan araştırmalar yapılır.	1
		-Lisans düzeyinde daha dar kapsamlı, ön hazırlık niteliğinde araştırmalar yapılır.	1
		-Lisansüstünde alana hakimiyet ve sanatsal sürecin aktarılması bağlamında daha nitelikli araştırmalar yapılabilir.	1
		-Yöntem başlık halinde değil cümlelerle sunulur.	1
		-Güzel sanatlar alanında kullanılan yöntemin adı ve içeriği netleşmemiş, üstü kapalı olabilir.	3
		-Bilimsel araştırmadan anlaşılan şey literatür taraması ve verilerin istifi.	1
		-Alandaki eksikliği ya da yanlışı düzeltmeye yönelik çalışmalar yok.	1
		-Alandaki uygulamalı yapılar S.T.A. süreci içeriyor.	1
		-Birçok araştırmacı farkında olmadan S.T.A. uyguluyor.	1
		-Süreç içinde birçok yöntem kullanılabilir.	2
		-Araştırma yapmak soru sormakla başlar.	1
		-Güzel sanatlar alanında sadece sanatsal süreci anlatma tutumu var.	1
		-Akademi çatısı altında akademik kimlikle varız. Ve araştırma süreci bilimsel zemine oturtulmak zorunda.	1

Tablo 19'da araştırmanın yapısı ana teması altında, güzel sanatlar alanındaki araştırmaların yapısı çerçevesinde 23 görüş bildirilmektedir.

Görüşmecilerin 4'te 1'i araştırmanın merkezinde araştırmacının sanatsal yatırımlarının yer aldığını;

Güzel sanatlar alanında yapılan araştırmalarda uygulamaya dayanak oluşturacak kavramsal araştırmaların yapıldığını;

Araştırmanın bilimsel yanını oluşturan şeyin kavramsal araştırma olduğunu;

Kavramsal alt yapı oluşturulurken nitel araştırma yöntemlerinden faydalanıldığını;

Sanatçı/akademisyen olarak yapılan araştırmaların iki türü olduğunu; bunlardan birincisinin araştırmacının kendi sanatsal yatırımlarını içeren araştırmaları, ikincisinin ise eğitim programı dahilinde uzmanlık alanı ile ilgili kavramsal araştırmalar olduğunu;

Güzel sanatlar alanında yapılan araştırmalarda sezgilerle hareket edildiğini;

Güzel sanatlar alanında ne S.T.A.'ların ne de bilimsel araştırma yöntemlerinin kullanılmadığını;

Alanda daha önceki tezler incelenerek araştırmaların yapılandırıldığını;

Güzel sanatlar alanında yapılan çalışmaların ve araştırma süreçlerinin birbirini tekrarladığını;

Güzel sanatlar alanında yapılan araştırmalarda sanatsal çözümlemelerin yanı sıra araştırmaların başka alanlarla(psikoloji, sosyoloji, felsefe, tarih, vb.) ilişkisinden doğan araştırmaların da yapıldığını;

Lisans düzeyinde daha dar kapsamlı ön hazırlık niteliğinde araştırmaların yapıldığını, lisans üstünde ise alana hakimiyet ve sanatsal sürecin aktarılması bağlamında daha nitelikli araştırmalar yapılabileceğini;

Yöntemin başlıklar halinde değil cümle içinde sunulduğunu;

Güzel sanatlar alanında kullanılan yöntemin adı ve içeriğinin netleşmemiş, üstü kapalı olabileceğini;

Güzel sanatlar alanında bilimsel araştırmalardan anlaşılan şeyin literatür taraması ve tarama sonucunda ortaya çıkan verilerin istifi olduğunu;

Güzel sanatlar alanında, alandaki eksikliği ya da yanlışlığı düzeltmeye yönelik çalışmalar olmadığını;

Alandaki uygulamalı yapıların aslında S.T.A. süreci içerdiğini;

Birçok araştırmacının farkında olmadan S.T.A. uyguladığını;

Araştırma yapmanın soru sorarak başladığını;

Güzel sanatlar alanında sadece sanatsal süreci anlatma tutumunun olduğunu;

Akademi çatısı altında akademik kimlik ile var olunduğunu, bu nedenle de yapılan araştırmaların bilimsel bir zemine oturtulmasının zorunlu olduğunu belirtmektedir.

Görüşmecilerin 4'te 2'si araştırma süreci içerisinde birçok yöntemin kullanılabileceğini belirtmektedir.

Görüşmecilerin 4'te 4'ü problem durumuna göre yöntem seçtiklerini belirtmektedir.

Araştırmanın yapısı ana teması altında, güzel sanatlar alanındaki araştırmaların yapısı alt teması çerçevesinde ifade edilen görüşler doğrultusunda:

Güzel sanatlar alanında yapılan araştırmalarda problem durumuna göre yöntem belirlendiği saptanmaktadır. Güzel sanatlar alanında kullanılan yöntemin adının ve içeriğinin netleşmemiş olmasının yanında birçok araştırmacının aslında sanat temelli araştırmalar yaptığı görülmektedir. Alanda yapılan araştırma süreçlerinin a/r/tografi ve S.T.A.'lar ile benzerlik gösterdiği saptansa da yöntem net olarak belirtilmemektedir. Ayrıca alanda yapılan araştırmalarda birden fazla yöntemin bir arada kullanılabileceği belirlenmektedir. Tüm bunlara ek olarak akademik çerçevede yapılan araştırmaların bulundukları bağlam neticesinde, uygulamaya dayalı olsun ya da olmasın araştırmaların bilimsel bir zemine oturtulması gerekliliği olsa da yalnızca bir görüşmecinin bu konuda görüş bildirmiş olması dikkat çekmektedir.

Tablo 20: Görüşme Analiz Tablosu-6

Tema	Alt Tema	Görüşler	Görüş Sayısı
ARAŞTIRMANIN YAPISI	Alan Uzmanlarının Kişisel Araştırmalarının Yapısı	-Araştırmanın merkezinde araştırmacının sanatsal yatırımları yer alır.	1
		-Uygulamaya dayanak oluşturacak kavramsal araştırma yapılır.	1
		-Kavramsal araştırma araştırmanın bilimsel yanını oluşturur.	1
		-Kavramsal alt yapı oluşturulurken nitel araştırma yöntemlerinden faydalanılır.	1
		-Sanatçı/akademisyen olarak yapılan araştırmaların iki türü vardır: 1. Kendi sanatsal yatırımlarını içeren araştırmalar. 2. Eğitim programı dahilinde, uzmanlık alanı ile ilgili kavramsal araştırmalar.	1
		-Oto-etnografi, eylem araştırması, eğitsel eleştiri ve a/r/tografiyi kullandığını belirtti.	1
		-Ölçek geliştirme, deneysel çalışma, nitel, nicel araştırmalar, sanat temelli araştırmalar, dijital tasarım temelli araştırma, tasarım tabanlı araştırma, a/r/tografi ve görsel araştırma yaklaşımları kullandığını belirtti.	1
		-Sanat eleştirisi ve sanat tarihi metodolojilerini kullandığını belirtti.	1
		-Sanatsal çözümlemelerin yanı sıra başka alanlarla ilişkisinden doğan araştırmalar yapılır.	1
		-Yöntem başlık halinde değil cümlelerle sunulur.	1
		-Bazı yerlerde etken bazı yerlerde edilgen yapı kullanılabilir.	1
		-Problem durumuna göre yöntem belirleme.	4
		-Süreç içinde birçok yöntem kullanılabilir.	2
		-Araştırma yapmak soru sormakla başlar.	1
		-Öznel/kendine dönük araştırma.	1
		-Süreç içinde esnek olmak gerekir.	1

		-Süreçte yöntemsel bakış açısı değişebilir.	1
		-Araştırmacı tatmin oluncaya kadar devam eder.	1
		-Nitel araştırma kullanılabilir.	3
		Rizomatik analiz kullanılabilir.	1
		-Araştırma süreci bilimsel zemine oturtulmak zorundadır.	1
		-Formal ya da informal pedagojik gelişim sağlar.	1
		-Araştırma tüm bileşenleriyle gelişen bir süreçtir.	1
		-Araştırmacı çoğul bir yapı içinde süreci yapılandırır.	1

Tablo 20'de araştırmanın yapısı ana teması altında, alan uzmanlarının kişisel araştırmalarının yapısı alt teması çerçevesinde 24 görüş bildirilmektedir.

Görüşmecilerin 4'te 1'i araştırmanın merkezinde araştırmacının sanatsal yatırımlarının yer aldığını;

Uygulamaya dayanak oluşturacak kavramsal çalışmaların yapıldığını;

Araştırmanın bilimsel yanını kavramsal araştırmanın oluşturduğunu;

Kavramsal alt yapı oluşturulurken nitel araştırma yöntemlerinden faydalanıldığını;

Sanatçı/akademisyen olarak yapılan araştırmaların iki türü olduğunu; Birincisi kendi sanatsal yatırımlarını içeren araştırmaları, ikincisinin ise eğitim programı dahilinde uzmanlık alanı ile ilgili kavramsal araştırmalar olduğunu;

Kendi araştırma süreçlerinde oto-etnografi, eylem araştırması, eğitsel eleştiri ve a/r/tografiyi kullandığını;

Kendi araştırma süreçlerinde ölçek geliştirme, deneysel çalışma, nitel, nicel araştırmalar, sanat temelli araştırmalar, dijital tasarım tabanlı araştırmalar, tasarım tabanlı araştırmalar, a/r/tografi ve görsel araştırma yaklaşımları kullandığını;

Kendi araştırma süreçlerinde sanat eleştirisi ve sanat tarihi metodolojilerini kullandığını;

Sanatsal çözümlemelerin yanı sıra başka alanlarla ilişkisinden doğan araştırmaların yapıldığını;

Yöntemin başlıklar halinde değil cümle içinde sunulduğunu;

Araştırmada bazı yerlerde etken bazı yerlerde edilgen yapının kullanılabileceğini;

Araştırma yapmanın soru sormakla başladığını;

Öznel/kendine dönük araştırma yapılabileceğini;

Araştırma süreci içerisinde esnek olmak gerektiğini;

Süreç içerisinde yöntemsel bakış açılarının değişebileceğini;

Araştırma sürecinin, araştırmacı tatmin oluncaya kadar devam ettiğini;

Araştırmada rizomatik analizin kullanılabileceğini;

Araştırmanın bilimsel bir zemine oturtulmasının zorunlu olduğunu;

Araştırma sürecinin formal ya da informal bağlamda pedagojik gelişim sağladığını;

Araştırmanın tüm bileşenleriyle gelişen bir süreç olduğunu;

Araştırmada, araştırmacının çoğul bir yapı içinde süreci yapılandırdığını söylemektedir.

Görüşmecilerin 4'te 2'si araştırma süreci içerisinde birçok yöntemin kullanılabileceğini belirtmektedir.

Görüşmecilerin 4'te 3'ü araştırmada nitel araştırma yöntemlerinin kullanılabileceğini dile getirmektedir.

Görüşmecilerin 4'te 4'ü araştırmalarda problem durumuna göre yöntem belirlendiğini dile getirmektedir.

Araştırmanın yapısı ana teması altında, alan uzmanlarının kişisel araştırmalarının yapısı alt teması çerçevesinde ifade edilen görüşler doğrultusunda:

Alan uzmanlarının yaptıkları araştırmalarda, problem durumuna göre yöntem belirledikleri ve araştırmalarında nitel yöntemlere başvurabilecekleri saptanmaktadır. Bunlara ek olarak süreç içerisinde birçok yöntemi bir arada kullanabildikleri görülmektedir. Bu doğrultuda yapılan araştırmalarda karma yöntemin sıklıkla

kullanılabildiği çıkarımı yapılmaktadır. Bunun yanında alan uzmanlarının büyük çoğunluğunun araştırmalarının uygulama üzerine temellendiği görülmektedir.

Tablo 21: Görüşme Analiz Tablosu-7

Tema	Alt Tema	Görüşler	Görüş Sayısı
ARAŞTIRMANIN YAPISI	Öğrencilere Yaptırdıkları Araştırmaların Yapısı	-Araştırmanın merkezinde araştırmacının sanatsal yatırımları yer alır.	1
		-Uygulamaya dayanak oluşturacak kavramsal araştırma yapılır.	1
		-Kavramsal araştırma araştırmanın bilimsel yanını oluşturur.	1
		-Kavramsal alt yapı oluşturulurken nitel araştırma yöntemlerinden faydalanılır.	1
		-Öznel/kendine dönük araştırma.	2
		-Problem durumuna göre yöntem belirleme.	4
		-Sanatsal çözümlemelerin yanı sıra başka alanlarla ilişkisinden doğan araştırmalar yapılır.	1
		-Lisans düzeyinde daha dar kapsamlı, ön hazırlık niteliğinde araştırmalar yapılır.	1
		-Lisansüstünde alana hakimiyet ve sanatsal sürecin aktarılması bağlamında daha nitelikli araştırmalar yapılabilir.	1
		-Yöntem başlık halinde değil cümlelerle sunulur.	1
		-Bazı yerlerde etken bazı yerlerde edilgen yapı kullanılabilir.	1
		-Temel metotları anlattıktan sonra nitel ya da nicel araştırma yaptırdığını belirtti.	1
		-Alanda yürütülen tezlerde en az üç bölüm yer alır: 1. Kavramsal çerçeve. 2. Esinlenilen sanatçılar ve kavramların ilişkisi. **3.** Araştırmacının uygulaması.	1
		-Süreç içinde birçok yöntem kullanılabilir.	2
		-Araştırma yapmak soru sormakla başlar.	1
		-Süreç içinde esnek olmak gerekir.	1
		-Süreçte yöntemsel bakış açısı değişebilir.	1
		-Araştırmacı tatmin oluncaya kadar devam eder.	1
		-A/r/tografiye dayalı öznel sorgulama.	2

		-Eser üretim sürecini analiz.	2
		-Süreçteki öznel sorgulamanın sunumu.	1
		-Bireysel ve bütüncül değerlendirme.	1
		-Yeni problemlerle üretim süreci değişebilir.	1
		-A/r/tografik uygulamaya dayalı sergi ve manifesto oluşturmak.	1
		-Çok katılımlı ve toplumsal problemlere dayalı olabilir.	1
		-Öznelden çoğula giden bir yapı olabilir.	1
		-Yöntem belirlemede araştırmacının nitelikleri, problem durumu ve ortam koşulları etkilidir.	1
		-Nitel araştırma kullanılabilir.	3
		Rizomatik analiz.	1
		-Araştırma süreci bilimsel zemine oturtulmak zorunda.	1
		-Formal ya da informal pedagojik gelişim sağlar.	1
		-Araştırma tüm bileşenleriyle gelişen bir süreçtir.	1
		-Araştırmacı çoğul bir yapı içinde süreci yapılandırır.	1
		-Dersi veren öğretim üyesinin dinamikleri çok önemlidir. A/r/tografi araştırmasının yapılandırılmasında tüm süreci detaylı olarak öğrenciye aktarabilmelidir.	1

Tablo 21'de araştırmanın yapısı ana teması altında, öğrencilerine yaptırdıkları araştırmaların yapısı alt teması çerçevesinde 34 görüş bildirilmektedir.

Görüşmecilerin 4'te 1'i öğrencilerin araştırmalarının merkezinde sanatsal yatırımların yer aldığını;

Araştırmadaki uygulamaya dayanak oluşturacak kavramsal araştırmalar yapıldığını;

Araştırmanın bilimsel yanını kavramsal araştırmanın oluşturduğunu;

Araştırmadaki kavramsal alt yapı oluşturulurken nitel araştırmaların kullanılabileceğini;

Sanatsal çözümlemelerin yanı sıra başka alanlarla ilişkisinden doğan araştırmaların yapıldığını;

Öğrencilerin lisans düzeyinde daha dar kapsamlı, ön hazırlık niteliğinde araştırmalar yaptıklarını belirtirken, lisans üstü düzeyde ise alana hakimiyet ve sanatsal sürecin aktarılması bağlamında daha nitelikli araştırmalar beklendiğini;

Yapılan araştırmalarda yöntemin bir başlık halinde değil cümle içinde verildiğini;

Araştırmanın bazı yerlerinde etken bazı yerlerinde edilgen yapının kullanılabileceğini;

Öğrencilere temel metotları anlattıktan sonra nitel ya da nicel bir araştırma yaptırdığını;

Alanda yürütülen tezlerde en az üç bölüm olduğunu ifade etmiştir: 1. Kavramsal çerçeve, 2.uygulamada esinlenilen sanatçılar ve kavramların ilişkisi, 3. Araştırmacının uygulaması;

Araştırma yapmanın soru sormakla başladığını;

Süreç içerisinde esnek olmak gerektiğini;

Süreçte yöntemsel bakış açısının değişebileceğini;

Araştırma sürecinin öğrenci tatmin oluncaya kadar devam ettiğini;

Öğrencilerin süreçteki öznel sorgulamalarına dayalı sunum yaptıklarını;

Öğrencilere bireysel(öğrencinin kendi yaptığı) ve bütüncül (diğer öğrencilerin yaptığı) değerlendirme yaptırdığını;

Ortaya çıkan yeni problemlerle üretim sürecinin değişebileceğine;

Öğrencilerin a/r/tografik uygulamaya dayalı sergi ve manifesto oluşturduklarını; Öğrencilerin yapacağı araştırmaların çok katılımlı ve toplumsal bir probleme dayalı olabileceğini;

Öznelden çoğula giden bir araştırma yapısının olabileceğini;

Yöntem belirlemede araştırmacının niteliklerinin, problem durumunun ve ortam koşullarının etkili olduğunu;

Araştırma sürecinde rizomatik analizin kullanılabileceğini;

Araştırma sürecinin bilimsel bir zemine oturtulmak zorunda olduğunu;

Araştırmanın öğrenciye formal ya da informal pedagojik gelişim sağlayacağını;

Araştırmanın tüm bileşenleri ile gelişen bir süreç olduğunu;

Araştırmacının çoğul bir yapı içerisinde süreci yapılandırdığını;

Dersi veren ya da araştırma yaptıran (danışman vb.) kişinin dinamiklerinin çok önemli olduğuna vurgu yaparak a/r/tografi araştırmasının yapılandırılmasında baştan sona tüm süreçleri detaylı olarak öğrenciye aktarabilmesi gerektiğini belirtmektedir.

Görüşmecilerin 4'te 2'si öğrencilerine öznel/kendine dönük araştırma yaptırdıklarını;

Süreç içerisinde birçok yöntemin kullanılabileceğini;

Öğrencilerine a/r/tografiye dayalı öznel sorgumla yaptırdığını;

Öğrencilerden eser üretim süreçlerini analiz etmelerini istediklerini;

Araştırmalarda nitel araştırma yöntemlerinin kullanılabileceğini bildirmektedir.

Görüşmecilerin 4'te 4'ü öğrencilerin araştırmalarında problem durumuna göre yöntem belirlediklerini belirtmektedir.

Araştırmanın yapısı ana teması altında, öğrencilere yaptırdıkları araştırmaların alt yapısı başlığı çerçevesinde bildirilen görüşler doğrultusunda alan uzmanlarının öğrencilerine yaptırdıkları araştırmalarda, problem durumunun yöntemi belirlemede etkili olduğu saptanmaktadır.

Alan uzmanlarının öğrencilerine öznel/kendine dönük araştırmalar yaptırdıkları ve eser üretim süreçlerini analiz ettirdikleri anlaşılmaktadır. İki alan uzmanının öğrencilerine a/r/tografi temelli araştırmalar yaptırdığı bilgisi elde edilmektedir. Araştırmacılar büyük çoğunlukla (1 kişi hariç) öğrencilerine uygulama temelli araştırmalar yaptırmaktadır. Uygulama temelli araştırmalar çerçevesinde araştırmanın ihtiyaçlarına göre yöntemlerin değişebileceği ya da süreçte karma yöntemlerin işe koşulabileceği görülmektedie. Bunlara ek olarak araştırmalarda nitel araştırma yöntemlerine başvurulabileceği saptanmaktadır.

Tablo 22: Görüşme Analiz Tablosu-8

Tema	Görüşler	Görüş Sayısı
ALINAN EĞİTİM	-Sanat eğitimi alanında çalışmak.	3
	-Kendine yönelik düşünme süreci yöntem seçiminde etkili.	1
	-Tez ile birlikte sanat temelli araştırmaları tanımak.	1
	-Kitap projesi üzerine çalışırken sanat temelli araştırmalarla ilgili bilgi edinmek.	1
	-A/r/tografi yönteminin kuramcısı Rita L. Irwin ile çalışmaya başlamak.	1
	-Süreci anlamlandırmak ve tanımlamak için Rita L. Irwin ile çalışmaya devam etmek.	1
	-Alan ile ilgili kendi araştırmaları neticesinde a/r/tografi ile tanışmak.	1
	-Yöntemi anlamlandırmak, öğrenmek için devam eden süreç.	1
	-Hala geçiş döneminde olmak.	1

Tablo 22'de alınan eğitim ana teması altında 9 görüş bildirilmektedir.

Görüşmecilerin 4'te 3'ü sanat eğitimi alanında çalışmaktadır.

Görüşmecilerin 4'te 1'i kendine yönelik düşünme sürecinin a/r/tografi araştırma yöntemini seçmede etkili olduğunu;

Doktora tezi ile birlikte sanat temelli araştırmaları tanıdığını;

Bir kitap projesi üzerine çalışırken sanat temelli araştırmalar ile ilgili bilgi edindiğini;

A/r/tografi araştırma yönteminin kuramcısı Rita L. Irwin ile çalışmaya başladığını;

Süreci anlamlandırmak ve tanımlamak için Rita L. Irwin ile çalışmaya devam ettiğini söylemektedir.

Alanla ilgili kendi araştırmaları neticesinde a/r/tografi ile tanıştığını;

A/r/tografi araştırma yöntemini anlamlandırmanın ve öğrenmenin hala devam ettiğini;

Alanda a/r/tografi yöntemi ve S.T.A.'ların hala kabul görmediğini ve hala geçiş döneminde olunduğunu ifade etmektedir.

Alınan eğitim ana teması altında verilen görüşler doğrultusunda a/r/tografi ve S.T.A.'lar ile tanışmak ve bu yöntemleri öğrenmek için eğitim bilimleri alanında öğrenim görmüş ya da çalışıyor olmanın etkili olduğu saptanmaktadır. A/r/tografinin ne olduğunu anlamlandırmada sürecin hala davam ettiği görülmektedir. Bunun yanında hem güzel sanatlar hem de eğitim bilimlerinde sanat temelli araştırmalar ve a/r/tografinin hala çok yaygınlaşmadığı, kişilerin bireysel çabaları ya da yatkınlıkları neticesinde a/r/tografiye yöneldikleri ya da a/r/tografi ile ilgili araştırmalar yaptıkları bilgisi elde edilmektedir.

Tablo 23: Görüşme Analiz Tablosu-9

Tema	**Görüşler**	**Görüş Sayısı**
	-Sanatsal süreçleri açıklamakta bilimsel araştırma yöntemleri eksik kalıyor.	3
	-Bilimsel araştırma yönteminin gerekliliği tartışılmaz.	2
	-Sanat kesin değildir. Yaratıcılığa ve öznelliğe dayanır.	1
	-Bilim akla ve mantık ilkelerine dayanır. Kesinlik arar.	3
	-Güzel sanatlar alanındaki tezlerin bilimsel yapısını oluşturan şey uygulamaya dayalı kuramsal araştırmadır.	1
	-Kuramsal altyapının oluşum sürecinde nitel yöntemler kullanılabilir.	1
	-Nitel araştırmada kesin sonuçlara ulaşma, sıralı yöntemler vb. vardır.	2
	-S.TA. daha özgürlükçü.	1
	-S.T.A. sonuç yerine sürece odaklı.	1
	-Sanat alanında nitel araştırmaların karşılayamadığı araştırmalar için çok uygun.	3
	-Belirli ön hazırlıklar yapmak S.T.A. ile çelişiyor.	1
	-Tek araştırma yöntemi her şeyi karşılamıyor.	1
	-S.T.A. başlamadan önce kalıp ve prosedürlere uymak zorunda değil.	1
	-S.T.A.'da faklı yönlere kayabilme olanağı var.	1

DİĞER YÖNTEMLERLE İLİŞKİSİ	-Sanat alanında bazı problemlerin çözümü için nitel araştırma yöntemleri kullanılabilir.	2
	-Diğer araştırma yöntemleri bireylerde bir takım ön yargılar oluşturuyor.	1
	-Araştırmacının kesin bilgi vermesini istiyoruz.	1
	-Bilimsel araştırmalar sanata ilişkin araştırmalarda yetersiz kalıyor.	4
	-Bilimsel yöntemlerle sanatçı olmayan biri de araştırma yapabilir.	1
	-S.T.A. ile sanatçılar kendi kimlik ve deneyimlerini araştırmaya dahil edebilirler.	1
	-Bilimsel araştırma yöntemlerinin bilimselliği kanıtlansa da her zaman doğru veri sağlamıyor.	1
	-Her şeye rağmen sanat eğitimi alan kişiler bilimsel araştırma yöntemlerini bilmeli.	1
	-Kişinin katkı yapabileceği araştırmalara alışkın değiliz.	1
	-Nicel paradigmada araştırma odağına girilmeden istatistiksel verilerle süreç açıklanmaya çalışılıyor.	1
	-Nitel bağlamda yöntemsel açıdan sorunlar oluşuyor.	1
	-Yöntemsel olarak ifade edilen şey araştırmayla uyum sağlamayabiliyor.	1
	-Seçilen yöntem ile süreç içindeki anlamlandırmalar farklı olabiliyor.	1
	-Nitel ve nicel bağlamda sürecin oturması gerekiyor.	1
	-Buna ilişkin programlarda değişikliklere ihtiyaç var.	1
	-Araştırma yöntemleri derslerinde, nitel ve nicel araştırma, görsel araştırmalar ile birbirinden ayrılarak ya da birbirini destekleyerek arttırılmalı.	1
	-Nicel bakış açıları öğrencileri zorlayabiliyor.	1

Tablo 23'te diğer yöntemlerle ilişkisi ana teması çerçevesinde 31 görüş bildirilmektedir.

Görüşmecilerin 4'te 4'ü bilimsel araştırma yöntemlerinin sanata ilişkin araştırmalarda yetersiz kaldığını dile getirmektedir.

Görüşmecilerin 4'te 3'ü sanatsal süreçleri açıklamakta bilimsel araştırma yöntemlerinin eksik kaldığını;

Bilimin akıl ve mantığa dayandığını ve kesinlik aradığını;

Sanat alanında nitel araştırma yöntemlerinin karşılayamadığı araştırmalar için S.T.A. ve a/r/tografinin çok uygun olduğunu söylemektedir.

Görüşmecilerin 4'te 2'si bilimsel araştırma yöntemlerinin gerekliliğinin tartışılmaz olduğunu;

Nitel araştırmalarda kesin sonuçlara ulaşma, sıralı yöntemler vb. olduğunu;

Sanat alanında bazı problemlerin çözümü için nitel araştırma yöntemlerinin kullanılabileceğini söylemektedir.

Görüşmecilerin 4'te 1'i sanatın kesin olmadığını, yaratıcılık ve öznelliğe dayandığını;

Güzel sanatlar alanındaki tezlerin bilimsel yapısını oluşturan şeyin uygulamaya dayalı kavramsal araştırma olduğunu;

Kavramsal alt yapının oluşum sürecinde nitel yöntemler kullanılabileceğini;

S.T.A.'ların sonuç yerine sürece odaklandığını;

Araştırmalarda belirli ön hazırlıklar yapmanın S.T.A.'lar ile çeliştiğini;

Tek bir araştırma yönteminin her şeyi karşılayamadığını;

S.T.A.'ların araştırmaya başlamadan önce kalıp ve prosedürlere uymak zorunda olmadığını;

S.T.A.'ların farklı yönlere kayabilme olanağının olduğunu;

Diğer araştırma yöntemlerinin bireylerde birtakım ön yargılar oluşturduğunu;

Araştırmaların kesin bilgiler vermesinin beklendiğini;

Bilimsel araştırma yöntemleri ile sanatçı olmayan birinin de araştırma yapabileceğini;

S.T.A.'lar ile araştırmacıların kendi kimlik ve deneyimlerinin araştırmaya dahil edilebileceğini;

Bilimsel araştırma yöntemlerinin bilimselliği kanıtlansa da her zaman doğru veriler sunmadığını;

Sanat eğitimi alan kişilerin bilimsel araştırma yöntemlerini de bilmesi gerektiğini;

Kişinin katkı yapabileceği araştırmalara alışkın olunmadığını;

Nicel paradigmada, araştırma odağına girilmeden istatistiksel verilerle süreçlerin açıklanmaya çalışıldığını;

Güzel sanatlar alanında nitel araştırma bağlamında, yöntemsel açıdan sorunlar oluştuğunu;

Nitel bağlamda yöntemsel olarak ifade edilen şeyin araştırmayla uyum sağlamayabildiğini;

Seçilen yöntem ile süreç içindeki anlamlandırmaların farklı olabileceğini;

Alanda nitel ve nicel bağlamda süreçlerin oturması gerektiğini ve buna ilişkin programlarda değişikliğe ihtiyaç duyulduğunu;

Araştırma yöntemleri derslerinde nitel ve nicel araştırmanın, görsel araştırmalar ile birbirinden ayrılarak ya da birbirini destekleyerek arttırılması gerektiğini;

Nicel bakış açılarının öğrencileri zorladığını ifade etmektedir.

Diğer yöntemlerle ilişkisi ana teması bağlamında bildirilen görüşler çerçevesinde:

Bilimsel araştırma yöntemlerinin sanatsal süreçleri araştırmada yeterli olmadığı, bilimsel araştırmaların karşılayamadığı noktalarda, S.T.A.'lar ve a/r/tografinin bu boşlukları doldurmak için iyi birer alternatif olduğu görülmektedir. Bilimsel araştırmalar sanatsal süreçleri çok yeterli biçimde açıklayamasa da nitel araştırma yöntemlerinin, S.T.A. süreçleri içerisinde işe koşulabileceği saptanmaktadır. Bu bağlamda S.T.A. ve a/r/tografi yöntemlerinin birçok yöntemi bünyesine dahil edebildiği için araştırma süreçlerinin derinlemesine yapılandırılmasında kullanılabileceği sonucuna varılmaktadır.

S.T.A.'lar ve bilimsel araştırma yöntemlerinin kesin bilgi oluşturma, bir takım prosedürlere uyma, bir sonuca ulaşma gibi yönleri ile S.T.A.'lardan ayrıldığı görülmekle birlikte, S.T.A. ve a/r/tografi süreçlerine gerektiğinde entegre edilebileceği ve araştırmayı destekleyebileceği görülmektedir. Bu bağlamda S.T.A.'lar, a/r/tografi ve bilimsel araştırma yöntemlerinin birlikte işe koşulduğu durumlarda daha nitelikli araştırmalar yapılandırılabileceği çıkarımı yapılmaktadır.

2.2.1.3. İkinci Alt Problem Cümlesine Yönelik Bulgular ve Yorumlar:

2. alt problem cümlesine yönelik bulgular Tablo 18, Tablo 19, Tablo 20 ve Tablo 21'de verilmektedir.

2. alt problem cümlesine yönelik yorumlar şu şekildedir:

Araştırmacılar araştırmalarını uygulama temelli olarak yapılandırsa da a/r/tografi araştırma yöntemini görüşmecilerin yarısının kullandığı görülmektedir.

Alanda yapılan araştırmaların birçoğu S.T.A. süreçleri içermesine rağmen, net olarak a/r/tografi ve S.T.A. kullanan yalnızca iki araştırmacı vardır. 1 (bir) araştırmacının araştırma süreçleri S.T.A. ve a/r/tografi süreçlerini içerse de, araştırmacı tarafından yöntemin adına dair açıklama yapılmamaktadır. Bu doğrultuda üstü kapalı bir S.T.A. veya a/r/tografi süreci içerdiği yorumu yapılmaktadır.

2.2.1.4. Üçüncü Alt Problem Cümlesine Yönelik Bulgular ve Yorumlar:

3. alt problem cümlesine yönelik bulgular Tablo 22'de verilmektedir.

3. alt problem cümlesine yönelik yorumlar şu şekildedir:

Alınan eğitim ana teması altında bildirilen görüşler doğrultusunda;

A/r/tografi araştırma yöntemi ve S.T.A.'lara dair bilgi sahibi olma ve bu yöntemleri kullanmada eğitim bilimleri alanında öğrenim görmüş olmanın veya çalışıyor olmanın etkili olduğu görülmektedir. Bunun yanında görüşmecilerin S.T.A. ve a/r/tografi ile kendi bireysel çabaları ve araştırmaları neticesinde tanıştıkları ve öğrendikleri saptanmaktadır. Bunlara ek olarak S.T.A. ve a/r/tografi araştırma yöntemlerinin hala bilinirliğinin ve uygulanabilirliğinin yaygınlaşmadığı sonucuna varılmaktadır. 3. Alt problem doğrultusunda, incelenen veriler sonucunda, eğitim bilimlerinde öğrenim görmüş ya da çalışıyor olmanın a/r/tografiyi tanımada etkili olduğu anlamlı bir veri olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.BÖLÜM

BİR A/R/TOGRAFİ UYGULAMASI-YOLCULUK SERİSİ

Bu bölümde araştırma kapsamında üretilen uygulamalara yer verilmektedir. Kişisel uygulamalar bölümünün amacı, a/r/tografi yöntemi kullanılarak bir araştırma örneği sunmaktır. Ancak sunulan bu örnek mutlak ve genel geçer bir yapı içermemektedir. A/r/tografi doğası gereği birçok olasılığı ve farklı yapılanmaları bünyesinde barındırabilir. Bu nedenle her a/r/tografi çalışması farklı yapılandırılabilmektedir.

Bu araştırmada a/r/tografi yöntemi ile araştırmacının kendi yaşamsal süreçlerinden yola çıkılarak bilgi üretme, kendine dönük düşünme, bir anlam oluşturma süreçlerine ve süreç içindeki deneyimlerine odaklanılmaktadır. "A/r/tografi, özünde sanatçı/araştırmacı/öğretmen olarak kişinin kendi kendisiyle(kendi yaşam deneyimleriyle) ilgilidir"(Güneş, 2019: 34). Bu durum a/r/tografide yaşam yazma olarak ifade edilmektedir. A/r/tografinin yaşam deneyimlerine ve sürece odaklanan yapısı araştırmayı yaşayan ve devamlılık gösteren bir sorgulama haline getirmektedir. "Yaşayan sorgulama etkin bir şekilde bellek, otobiyografi, yorumlar, hikaye ve daha fazlası aracılığıyla kişisel politik ve mesleki olan deneyimleri keşfetmeyle(Springgay vd. 2005) diğer bir deyişle yaşamı yazma yoluyla sürdürülebilir"(Güneş, 2019: 32).

"A/r/tograflar, veri toplama yöntemleri olarak; anket, doküman inceleme, görüşme, gözlem gibi bir takım nitel veri toplama yöntemleri kullanmakla birlikte çoğunlukla kişisel hikâyeler, hatıralar ve fotoğraflarla ilgilenmektedirler"(Güneş, 2019: 60). Bu bağlamda araştırmanın uygulama bölümünde veri kaynağı olarak kişisel günlükler, sanat yapıtları oluşturulurken tutulan notlar, kişisel anılar ve uygulamaları teorik açıdan destekleyen doküman incelemeleri(makale, tez, dergi vb.) kullanılmaktadır.

Güneş(2019) "Sanat Eğitimcisi Yetiştirmede Alternatif Bir Yöntem: Resim Atölye Dersinde A/R/Tografi" başlıklı doktora tezinde Ellis ve Bochner'in kişisel hikayelerle ilgili şu görüşlerine yer vermektedir:

> "Anlatısal hakikat, geçmişi şimdiki zamanda canlı tutmayı istemektedir. Hikâyeler geçmişin öneminin ve anlamının tamamlanmamış, değişken ve şuandaki hayat koşullarımızın olasılıklarına göre gözden geçirilebilir olduğunu bize göstermektedir. Hikâyeler yeniden düzenler, yeniden betimler, yaratır, çıkarır ve gözden geçirirler. Bu esnada ton, detay, ana fikir ve birçok konuda yanlışlıklar olabilir. Fakat hikâye anlatmanın bu özelliği kişisel anlatı projesini tehlikeye atmaz. Çünkü bir hikâye kişinin hayatının gerçeklerini yansıtmak için yapılan tarafsız bir girişim değildir. Yaşam ve anlatı kaçınılmaz bir biçimde birbiriyle bağlantılıdır. Yaşam hem anlatımı hem de ondan anlam çıkarmayı beklemektedir. Anlatı hem yaşam hem de yaşamın bir parçası hakkındadır"(Akt. Güneş, 2019: 54-55; Ellis ve Bochner, 2000, s. 745-746).

Bu araştırma, Ellis ve Bochner'in bahsettiği gibi bir kişisel anlatı projesidir. Yaşam deneyimlerinden ve kişisel hikayelerden yola çıkarak ve bunları a/r/tografi yöntemi ile öznel bir sistematik içinde sunarak anlamı sorgulamayı ve sürece odaklanmayı hedeflemektedir. Bu noktada kişisel uygulamaların yer aldığı bu bölümde kimi zaman ben dili kullanılmaktadır.

Araştırmanın bu bölümü kurgulanırken önceden belirlenmiş bir sıralama yoktur. Bunun yerine fikirler, kavramalar ve bağlantılar süreç içerisinde şekillenmekte, farklı yolların ve farklı yönlerin doğmasına olanak tanınmaktadır. "…a/r/tografi sorgulama deneyiminin dışında veya ondan bağımsız olarak düşünülemez. Bu nedenle hem konu hem de araştırmanın somutlaştırılması sürekli bir yeniden yapılandırmaya açıktır (Irwin, Gouzouasis vd., 2006: 8). Böylece yeni kavrayışların ve olasılıkların ortaya çıkması da kaçınılmaz olmaktadır"(Güneş, 2019: 21).

Bu bölümde ilk olarak, "Yolculuk Serisi" başlığı altında ele alınan sanat uygulamalarının kavramsal çerçevesi sunulmaktadır. Bu bağlamda serinin temel kavramı

olan “zaman” üzerinde durulmaktadır. Bunun ardından serinin dayandığı bir diğer kavram olan “tekinsizlik” kavramı açıklanmaktadır. Tekinsizlik kavramı ile bağlantılı olan ve kişisel uygulamaların dayandığı kavramlardan biri olan “kaygı” kavramı çeşitli psikolojik kuramlar bağlamında incelenmektedir. Tekinsizlik ve kaygı kavramının ardından, seri ile bağlantılı olan varoluşçu düşünce üzerinde durulmaktadır. Bunun ardından, tekinsizlik, kaygı ve varoluş kavramlarının sanattaki yansımaları on iki sanatçının(Hieronymus Bosch, Francis Bacon, Andres Serrano, Jan Švankmajer, Sam Jinks, Rashid Johnson, Edvard Munch, Siris Hill, Tetsuya Ishida, Alberto Giacometti, Alexandra Levasseur, Nathalie Djurberg ve Hans Berg) işleri üzerinden değerlendirilmektedir. Daha sonra tez kapsamında üretilen kişisel uygulamaların analizlerine yer verilmektedir.

3.1.Yolculuk Serisi:

Yolculuk serisi zaman üzerine kurulu bir seri olarak başlamaktadır. Temelini astrofizik teorilerinden alır. Ancak süreç içerisinde zaman kavramı baki kalmakla birlikte deneyim, anlam bulma, aidiyet, varoluş ve yola devam etme, tekinsizlik, kaygı gibi kavramlar da ön plana çıkmaktadır.

Bu seri 2017 yılında araştırmacının bitirme projesinin bir parçası olarak başlamış ve hala devam etmektedir. Yolculuk araştırmacının hayatı haline gelmiş ve bu tez projesi de yolculuğun bir parçası olmuştur.

Astrofizik araştırmacının yolculuğunun çıkış noktasıdır. Astrofizik çalışmaları ile zamanın bükülebildiği, hız arttıkça zamanın yavaşladığı kanıtlanmıştır. İzafiyet teorisi[1],

[1] “Einstein 1905 yılında yayınlanan “On the electrodynamics of moving bodies” başlıklı makalesinde ortaya attığı Özel Görelilik Kuramı (Special Relativity) ile birbirlerine göre sabit hızla hareket eden eylemsiz iki gözlem çerçevesi arasındaki olayı yorumlamıştır. Özel görelik kuramı iki temel prensibe dayanır (Einstein 1905):
Görelilik prensibi: sabit hızla ilerleyen bir eylemsiz çerçevesinde hareket eden nesneler için de fizik yasaları değişmez!
Işık hızı prensibi: tüm gözlemciler için ışığın hızı aynıdır!
Einstein’ın bu teorisi uzay ve zaman arasında temel bir bağlantı kurmuş uzay ve zamanı birleştirmiştir. Zaman olgusu artık üç boyutlu Öklid uzayının bir parametresi değil o da bir boyuttur! Bu kurama göre evrenimiz; Aşağı-Yukarı, Sağ-Sol ve İleri-Geri olmak üzere üç tane uzay boyutundan ve bir tane de zaman boyutundan oluşmakta olup (3+1)-boyutlu sürekliliğe sahiptir. Fiziksel evren artık üç boyutlu Euclid uzayından değil (3+1)-boyutlu Minkowski uzay-zamanından oluşmaktadır. Özel görelilik sadece uzay-zamanı birleştirmekle kalmamış aynı zamanda fizik tarihindeki en önemli basamaklardan birisi olan enerji ile kütlenin birleştirilmesini sağlamıştır. Bu olay, $E = m^2c^4 + p^2c^2$ denklemi ile tanımlanmaktadır. Bu

kara delikler[2], kuantum mekaniği[3], çoklu evrenler[4]... tüm bu teoriler zamana hükmedip edemeyeceğimizi, geçmiş ya da geleceğe gidecek ya da gidemeyecek oluşumuzu

denklemde kinetik enerjiye sahip cisimler yani belirli bir hızla hareket eden cisimler betimlenmektedir. Eğer cisim hareketsiz olsaydı (durgun kütleli bir cisim) söz konusu yukarıdaki denklem literatürde çok iyi bilinen meşhur $E = mc^2$ denklemine indirgenir…. Einstein 1915 yılındaki hazırladığı "Explanation of the Perihelion Motion of Mercury from General Relativity Theory" başlıklı çalışmasıyla özel görelilik kuramını genişleterek eylemli çerçeveler içinde geçerli olan Genel Görelilik Kuramı'nı (General Relativity) yayınlatmıştır. Newton'un klasik fizik kuramında kütle-çekim alanını anlamak için kullanılan kuvvetler ve alanların yerini Einstein'ın genel görelilik kuramında dört boyutlu uzay-zaman eğriliği almaktadır… 1915 yılında ortaya atılan Genel Görelilik Kuramı o döneme göre çok önemli, inanılmaz öngörüler ortaya atmıştır. Bu öngörülerden bazıları (Baez ve Bunn 2006) şunlardır: o Kütle uzayı büktüğü gibi zamanı da bükmektedir. Eğer kütle evreni büküyorsa bundan zaman da etkilenmeli ve daha yavaş akmalıdır. o Işık ışınlarının evrende izlediği yollar Güneşe yaklaştıkça eğrilir. Kütlesi olan nesneler uzay-zamanı büküyorsa, Güneşin yakınından geçerek gelen uzaktaki gök cisimlerinin ışık ışınları bükülerek gelmelidir. Bu eğrilik, Güneş çektiği için değil uzay-zaman eğri olduğu için meydana gelmektedir. o Kütle yoğunluğu çok çok fazla olan gök cisimleri evreni öylesine eğebilir ki uzay-zaman kendi içine çöker. Işık bile uzay-zamanın bu eğriliğinden kaçamaz. o Kütlesi çok fazla olan cisimlerin ani hareketleri evrende ani değişimlere ve eğrilikten ileri gelen dalgalara (kütle-çekimsel ya da literatürde bilinen diğer adıyla gravitasyonel dalgalar) sebebiyet verebilir. o Kütle uzay-zamanının kendisine yakın olan kısımlarını büküyorsa, bu kütlenin yakındaki eğri bölgeden geçen ışık, gök cisminin uzağında olan ve bükülmeyen kısımdan geçen ışığa göre daha fazla yol almış olmalıdır"(Saltı, 2012: 2-5).

[2] "1783 yılında John Michell yeteri kadar yoğun kütleye sahip cisimlerden kaynaklanan ve ışığı dahi çekebilecek kadar büyük olan çekim alanlarının varlığı gibi çok şaşırtıcı bir fikir ortaya atmıştır. Kavram olarak Kara Delik terimi ise ilk defa 1967'de John Wheeler (ünlü fizikçi Richard Feynman'ın hocası) tarafından yazılan "Our Universe: The Known and the Unknown (Evrenimiz: Bilinenler ve Bilinmeyenler)" başlıklı makalede kullanılmıştır… Kara delikler "Olay Ufku" olarak bilinen ışık ve maddenin artık kaçamayacağı kütle-çekiminden kaçamayacağı bir bölgeye sahiptirler. Bir gözlemci bir kara deliğin olay ufkuna girdiğinde bir yüzeyle karşılaşmaz, sadece artık geriye kaçamayacağı bir bölgede olduğunun farkına varır, bu sebeple olay ufkundan ötesini bilmenin bir yolu yoktur. Bununla birlikte olay ufkuna yaklaşmış bir gözlemci ise kara delikten daha uzaktaki bir gözlemciye göre kütle-çekim etkilerinden dolayı doğal olarak zamanın daha farklı ilerlediğini fark edecektir"(Saltı, 2012: 14).

[3] "Temelde kuantum mekaniği, elektromanyetik dalga içinde hareket eden ve "kuanta" adı verilen enerji paketlerini inceler. Kuantum mekaniğine göre atom altı seviyede enerji ve maddenin anlaşılması büyük zorluklar içerir. Öte yandan ölçüm eyleminin kendisi ölçülen şeyi etkilediğinden, kuantum dünyasında doğru ölçüm yapmanın olanaksızlığı, araştırmalar için daha büyük bir engel teşkil eder"(Işıklı, 2015, 117).

[4]"Çoklu evren(Multiverse) birbirine benzeyen ve birbirleriyle etkileşim içinde olan sonsuz evrenler anlamına gelir. Bizim evrenimize benzeyen ama aynı matematik ve fizik teorilerinin geçerli olmayabileceği düşüncesinin hakim olduğu bir hipotezdir. Bütün bu evrenler mümkün olan tüm farklılıklara, durumlara sahip ve buna benzer olarak kuantum seviyesine kadar tüm zaman ve uzayın hepsini kaplıyor… Dr. Tegmark, olası çoklu evrenler teorilerinin türlerini dört katlı bir sınıflandırmayla açıklar;

İlk multiverse türü, evrenimizin sınırlarına ulaşmak yerine sonsuzluğa genişlediğini zaten bildiğimiz bilgilerin bir uzantısıdır. Neredeyse zamanın başlangıcına gözlemlenebilir evrenin kenarına bakabiliriz, ama daha fazlasını göremeyiz. Fakat bu orada hiçbir şey olmadığı anlamına gelmez. Evrenin hala genişliyor olması bilgisinden yola çıkarak evrenimize en yakın evrenin, yaklaşık 42 milyar ışık yılı uzaklıkta olduğunu varsaymıştır gökbilimciler. Bunun ötesine ne kadar uzadığı bilinmemektedir. Sonsuza kadar uzanırlarsa, gözlemcilerin görüş noktalarına bağlı olarak kendi Hubble yarıçaplarıyla kesilmiş ve çok sayıda izole edilmiş evren olabileceği varsayılmaktadır.

Tegmark sistemindeki ikinci multiverse türü, dize teorisi tarafından üretilen ve kendi evrenimizde görebildiklerimizle eşleşmeyen tüm çözümlerin aslında diğer evrenlerde gerçeği temsil edebileceğidir.

Üçüncü türde ise, Dr. Tegmark, fizik yasaları birinden diğerine aynı olduğunu söyler. Bu teoriye göre bileşen evrenler mesafelere göre değil zamana göre ayrılır.

tartışmaya açmakta, ihtimalleri kanıtlamaya çalışmaktadır. Zaman görecelidir. Zaman bükülür ve hem geçmiş hem gelecek hem de bugün birbiri içine girer. "Göreli evrende geçmiş, şimdi ve gelecek bilimsel olarak indirgenemez biçimde görelileştirilmiş, geçmiş ile gelecek arasındaki "asal ayrım" yok edilmiştir. Evrenin her yanında aynı anda yaşanan bir "evrensel şimdi" yoktur; yalnızca "eşzamanlı uzaylar"dan bahsedilebilir"(Işıklı, 2015, 106). Uzay ve zaman gözlemciye bağlı olarak farklı algılanabilir. Zamandaki yavaşlama/hızlanma birçok deney ile kanıtlanmıştır.

Algı mutlak evren değil sadece insanın evrenidir. Zaman insanın algısı kadar vardır ve bu nedenledir ki zaman araştırmacının evreninde(işlerinde) şekil verilebilir, değiştirilebilir. Ve araştırmacı bugününden kurtulmak için geçmişi değiştirebilir, geleceğe hükmedebilir.

Bu seri, geçmiş ya da gelecekte olaylara müdahale edebilseydik ne olurdu sorusun mizahi ve kimi zaman da tedirgin edici cevaplarını aramakla başlamıştır: Olayların gidişatına müdahale edersek, şimdi ''şimdiki şimdi' olur mu? Geçmiş ve gelecek nasıl şekillenir? gibi sorulara cevap aramıştır.

Araştırmacı, içinde bulunduğu şimdiye ait olmadığı düşüncesi ile ait olduğu yeri, dönemi, belki bir bitkiyi, bir hayvanı bulma amacı ile bir yolculuğa çıkmıştır. Kendini kimi zaman antik bir duvar resminde, kimi zaman da fantastik bir yaratığın bedeninde aramıştır. Bu yolculuk ve arayış sürecinde ikiz kardeşi de araştırmacıya eşlik etmiştir.

Ancak süreç içerisinde araştırmacının, yolculuğa çıktığında bu yolculuktan bekledikleri, arayışları oldukça değişiklik göstermiştir. Araştırmacı başlarda geçmişi değiştirmek, şimdiden kurtulmak ve geleceği şekillendirmek amacı gütmekteyken zaman içerisinde bunun mümkün olmayacağına karar vermiştir. Ve geçmişi kabul etmeyi,

---

Dördüncü tür bize, farklı matematiksel yapılar tarafından tarif edilebilir eşit gerçek bütün evrenleri dikkate almamızı söyler. Bu aşamada bildiğimiz fiziksel alışkanlıklarımızı tekrar gözden geçirmemiz istenir ve gözlemcinin algısının değişmesi gerektiğini söyler. Bu son fikrin pratikte ne anlama geldiğini anlamak zordur, fizikten çok metafizik bölgesidir. Enflasyon teorisini destekleyen gözlemsel veriler, bazı bilim insanlarını Multiverse Hipotezinin mümkün olduğuna ikna etmiş olsa da bu fikir hala tartışılmaya devam etmektedir.

Stephan Hawking ise çevresinde, ışık dahil her şeyi içine çeken kara delikler paralel evrenlere açılan kapılar olabiliceğini ve matematik bilimiyle de açıklanabileceğini savunmuştur. Yaşamının son yıllarına dek paralel evrenler konusunu araştıran Hawking, üç boyutlu dünyamızda gerçekleşen her şeyin, aslında daha yüksek boyutlu bir dünya tarafından üretilmiş olabileceğini ya da paralel bir dünyanın sadece yansıması olabileceğimiz anlatmaya çalışmıştır"(https://bit.ly/2Ybj2HS).

şimdinin farkında olmayı seçmiştir. Süreç içerisinde araştırmacının yaşadığı psikolojik problemler de bu yolu seçmesinde oldukça etkili olmuştur.

A/r/tografi araştırmacının kaygıları, korkuları ve kendi varlığı hakkında söz söylemek ve düşünmek için işe koştuğu bir yöntemdir. Bir yaşayan sorgulama yöntemi olan a/r/tografi yaşamı yazmayla, sanatsal ve yazılı anlatımla ilgilenmektedir. Yaşam yazma ile;

> "Hayat hikâyelerimizi söyleriz ve samimi şekilde kendi kendimizi açığa çıkarırız. Yaşanmış hikâyelerimizi yazma, hayat hikâyelerimizi dönüştürme ve daha fazla arttırmak için olasılıklar yaratma amacıyla kelimelerin gücüne duyduğumuz inançla daha güvenle ilerleriz. …Biz kendi bireyselliğimizle yaşadığımız için kişisel bir şekilde yazmaya ihtiyaç duyarız ve bizim kişisel yaşamımız daima profesyonel, akademik, yönetici, sosyal, sanatsal ve siyasal gibi yaşamın diğer yolları ile örülüdür"(Akt. Güneş, 2019: 20; Leggo, 2008: 3-4-5).

Leggo'nun kişisel hikayelerimizin hayatımızın her alanını şekillendirdiğini belirttiği gibi bu hikayeler sanatçı olarak kişinin sanatsal deneyimlerini de şekillendirir. Bunu destekler biçimde "Rosenberg (1952) de kaleme aldığı "The American Action Painters" adlı makalesinde resmin, sanatçının biyografisinden ayrılamayan bir eylem olduğunu belirtmiştir"(Akt. Güneş, 2019: 55; Rosenberg, 1952). Bu nedenle, gerçekleştirilen a/r/tografi uygulaması araştırmacının yaşam deneyimlerinden bağımsız düşünülemez ve kişisel anlatıların yer alması olası bir durumdur.

"Sosyal psikolog Kurt Lewin (1948)'e göre kişi kendi yaşam alanının merkezinde durmaktadır ve bu yaşamın anlaşılması ancak o kişinin perspektifiyle başlayarak gerçekleştirilebilmektedir"(Akt. Güneş, 2019: 55; Hobson, 1996: 2; Lewin, 1948). A/r/tografi anlam bulmayı amaçlar. Araştırmacının da hayatıyla ilgili yapmaya çalıştığı şey anlam bulmaktır. Bu sadece bir araştırma yönteminden, bir tezden öteye geçmiş araştırmacının kendi hayatından, acılarından, deneyimlerinden anlam çıkarma ve bir şeyler öğrenme çabasına dönüşmüştür.

"Anlam yönetimi modeli, insan varoluşunun özünde bir anlama ihtiyaç duyduğu varsayımına dayanır"(Tanhan, 2007: 56). Buna ek olarak "A/r/tografi araştırmacıları La Jevic ve Springgay(2008) 'sanatçıların, araştırmacıların ve öğretmenlerin, sadece sanat, araştırma ve öğretim yapmadıklarını, bu somutlaşmış deneyimler yoluyla yaşadıklarını ve onlardan anlam çıkardıklarını' belirtirler"(Akt. Hannigan, 2012; La Jevic and

Springgay, 2008, s. 72). Şu an araştırmacının yolculuğunun amacı kendini bulmak değil, La Jevic ve Springgay'in de belirttiği gibi (A/r/tografinin de amaçladığı gibi) bir anlam bulmak (ya da anlamın var olup olmadığını sorgulamak) ve kendini her yönüyle kabul etmektir. Yolculuk kurgu bir evrende devam etmektedir. Ama yolcu (sanatçı/araştırmacı) geçmiş zamanı değiştirmeye çalışmamakta, zamansız bir evrende sadece anlamı aramakta, onu bulmaya çalışmaktadır. Bu araştırma dahilinde üretilen çalışmalar da bu hedefe yöneliktir.

Kişinin hayatının anlamı bir başkası tarafından ortaya çıkarılamaz ya da dışarıdan dikte edilemez. "…Ancak kişi kendi yaşamının anlamını bulması için cesaretlendirilebilir. Ancak bu yolla acı, hayal kırıklığı ve ölümle yüzleşerek bu kavramların yaşama kattığı anlam bulunabilir"(Akt. Tanhan, 2007: 55; Corey, 2000). Bu anlam kişinin kendisi tarafından bulunabilir. Tüm bu anlam bulma süreçleri a/r/tografi yöntemi ile sistemli hale getirilerek izleyiciye sunulur.

> "Camus (2018) mühim olarak görülebilecek tek bir felsefi sorun olduğunu dile getirmiştir. Bu sorun, hayatın yaşanmaya değip değmeyeceği sorusudur. Yaşamın anlamının ne olduğu sorusunu bütün sorular içerisindeki en acı verici soru olarak görmektedir…Logoterapinin kurusucu Victor Frankl'a göre (2018) birey hayatta üç farklı yol ile anlam bulabilir: (1) Bir eser ortaya koyarak ya da bir iş gerçekleştirerek; (2) Bir şey yaşayarak yahut bir insanla etkileşerek; (3) Kaçmanın mümkün olmadığı acıya karşı bir tavır geliştirerek. Anlam bulmanın ilk yolu kişiyi başarıya götüren bir yoldur ve oldukça açıktır. İkinci yol olan ise iyi, güzel, doğru olan bir şeyi yaşamak, doğaya ve kültüre katılım sağlamak ve bir insanı sevip onu yaşamaktır. Üçüncü ve son olan anlam bulma yolu ise acı çekmektir. Frankl, umutsuz ve değiştirilemeyecek bir durumla karşılaştığımızda dahi hayatta anlam bulmanın mümkün olduğunu dile getirmektedir. Bu gibi durumlarda mühim olan, bireysel bir trajediyi zafere dönüştürmek, sadece insana has eşsiz potansiteli olabildiğince göğüslemektir. Ancak bir anlama ulaşabilmek için acı çekmek bir gereklilik değildir. Burada vurgulanan durum, acıdan kaçmanın mümkün olmadığı durumlarda dahi anlamın bulunabileceğidir"(Kurt, 2019: 15-18).

Araştırmacı Frankl'ın sunduğu yolları a/r/tografi ile bütünleştirerek anlam bulmaya çalışmaktadır. Bu yollar araştırmacının yapıtları üzerinden işletilmektedir.

Araştırmacının çalışmaları başlangıç noktasını ve kendisini de aşmıştır. Başlangıçta zamanı yeniden biçimlendirme ve kimlik arayışı ile yola çıkılır. Ama şu anda araştırmacının işleri yeni olasılıkların oryaya çıktığı bir evrilme sürecidir. Bu nedenle de birbiri içinde tutarsızlıklar taşmaktadır ve tüm sınırlar belirsizdir. Böylece kendi içinde

arayış sürekli devam eder. Yeni olasılıkların sürekli olarak ortaya çıktığı ve araştırmanın devamlı evrilerek derinleşmesi a/r/tografinin rizomatik temelli yapısının bir göstergesidir. "Rizomatik Analiz: Sorgulama sürecinde tek bir yapıdan yola çıkarak, o yapının farklı yapılar ile ilişkiler kurmasına dayalı açımlamadır"(Mavioğlu, 2019: 12). Bu söyleme ek olarak Güneş, rizom yapının "Birimlerden değil boyutlardan, daha ziyade hareket halindeki yönlerden meydana geldiğini"(Güneş, 2019: 141) belirtmektedir. Bu doğrultuda araştırma tek bir noktada sabit kalmaz, sürekli bir akış içindedir ve sürekli yeni ilişkiler kurularak sürecine devam eder.

3.2.Yolculuk Serisi Bağlamında Tekinsizlik Kavramı:

Tekinsizlik anlaşılması ve tanımlanması oldukça güç bir kavramdır. Türkçeye tekinsizlik olarak çevrilen, İngilizcede "uncanny" olarak kullanılan kavram aslında almanca "unheimlich" kelimesinin yerine kullanılmaktadır. Unheimlich kelime anlamı olarak korkutucu, garip, eve ait olmayan anlamına gelmektedir. Tekinsizlik kavramını ele alan ilk kişi Ernst Jentsch'tir. Freud ise "The Uncanny" makalesi ile tekinsizliği psikanalitik bağlamda incelemektedir. Freud'a göre: "Tekinsizlik, bizi uzun zamandır bilinen, bir zamanlar çok tanıdık gelen bir şeye geri döndüren, dehşetin bir türüdür"(Freud, 1919: 1-2). İlkin(2012) tekinsizliğin "bulanık bir sınır çizgisinde kalmak, tanıdıkla bilinmezlik arasında göç etme hali"(İlkin, 2012: 1) olduğunu belirtmektedir. Öztürkler(2019)'e göre: "Tekinsizlik, geçmişe ait kalıntıların güncel deneyimlerle etkileşime girerek bireyin zihninde kaygı ve belirsizlik yaratmasıdır"(Öztürkler, 2019: 22).

Jentsch'e göre tekinsizlik hissini yaratan şey, bir şeyin canlı mı yoksa cansız mı olduğunun ayrımının yapılamamasıdır. "Jentsch'e göre göre bir hikaye anlatırken tekinsiz etkileri kolayca yaratabilmek için en başarılı yollardan biri, okuyucuyu hikayedeki belirli bir figürün bir insan mı, yoksa bir robot mu olduğunu bilemediği bir belirsizlik içinde bırakmaktır. Ve bunu yaparken okuyucunun dikkati belirsizliğe doğrudan odaklanmamalıdır. Ayrıca konuya aceleyle girmemelidir ve direkt bilgi verilmemelidir"(Freud, 1919: 5).

Freud 1919 yılında kaleme aldığı “The Uncanny” makalesinde “Unheimlich” kelimesinin kelime anlamını, çeşitli sözlüklerdeki açıklamalara dayanarak detaylı bir şekilde dile getirmektedir.

Freud makalesinin ikinci kısmında ise Hoffmann’ın The Send-Man(Kum Adam) hikayesi bağlamında tekinsizlik kavramını ele almaktadır. The Send-Man’de Nathaniel adlı bir gencin hayatına yer verilir. Nathaniel geçmişinde yaşadığı birkaç olayın etkisinden hala kurtulamamış bir gençtir. Hikaye Nathaniel’in çocukluğunda bakıcısından dinlediği Send-Man hikayesi ile başalar ve bunun ardından gerçekleşen bir dizi olay anlatılır. Nathaniel’in annesi bir gece çocukları Send-Man geldi diyerek yatırmış ve onlara uyumalarını söylemiştir. O gece Nathaniel evlerine bir ziyaretçinin geldiğini duymuştur. Küçük Nathaniel bu ziyaretçinin Send-Man olduğunu düşünür. Annesine Send-Man ile ilgili sorular sorduğunda annesi bunun bir hikaye olduğunu ve gerçekte böyle biri olmadığını söyler. Ancak çocukların bakıcıları Nathaniel’e Send-Man hikayesini anlatır. Send-Man, çocuklar uyumadığı zaman gelen çok kötü bir adamdır ve çocukların gözlerine kum atarak onların gözlerini çıkarır. Çıkardığı gözleri bir çuvala koyarak kendi çocuklarını beslemek için aya götürür. Nathaniel bu hikayeden oldukça etkilenir ve Send-Man’i görmek için bir gece babasının çalışma odasında bir dolaba saklanır. Babasının gelen misafiri avukat Coppelius’tır. Babası ve avukat bir tartışma içine girerler ve avukat şömineden aldığı yanan kömür parçalarını Nathaniel’in babasının gözüne atmaya çalışır. Babasının avukata yalvarması üzerine avukat kömür parçalarını atmaktan vazgeçer. Ancak Nathaniel bu gördüğü sahne karşısında bayılır ve ardından uzun bir süre hastalanır. Nathaniel avukatı Send-Man, kömür tanelerini de kum taneleri yerine koymuştur. Olayın ardından birkaç yıl geçer ve Nathaniel’in babası çalışma odasında gerçekleşen bir patlama sonucu ölür. Babasının ölümünden sonra avukat Coppelius ortadan kaybolur. Hikayenin devamında artık bir üniversite öğrencisi olan Nathaniel, İtalyan bir gözlük satıcısı olan Giuseppe Cappola ile karşılaşır. Ona gözlük alması için ısrar eden Cappola’yı ilk anda Send-Man sanır ancak sonrasında bir gözlükçü olduğunu fark eder ve ondan bir cep dürbünü alır. “Bu dürbünle karşısındaki Profesör Spalanzani’nin evine bakar ve Spallanzani’nin güzel ama garip bir şekilde sessiz ve hareketsiz duran kızı Olimpia’yı gözler. Nathaniel ona o kadar çabuk ve şiddetli bir şekilde aşık olur ki tamamen aklını ve mantığını kaybeder ve onunla nişanlandığını hayal eder”(Freud, 1919: 6). Ancak Olimpia gerçek bir insan değildir. Profesör Spalanzani’nin yaptığı bir robottur. Gözlükçü Cappola ise Olimpia’nın gözlerini yapmıştır. Nathaniel

dürbünle Olimpia'yı gözlemeye devam ederken profesör ve Cappola'nın tartıştıklarını fark eder. Bunun ardından yaşananlar sonucu Nathaniel yeni bir sanrıya kapılır. Bu hastalık döneminin ardından iyileşen Natahaniel hikayenin devamında evlenme hazırlığı yaptığı nişanlısı ve onun kardeşi ile bir gezintiye çıkar. Nişanlısı Clara ile yüksek bir kuleye çıkarlar. Kuleden aşağıyı seyrederlerken Clara bir şey görür ve Nathaniel'e gösterir. Nathaniel, cebinde hala duran cep dürbünü ile bu nesneye bakar. Bunun ardından Nathaniel yine bir sanrı yaşamaya başlar. Nişanlısını kuleden aşağı atmaya çalışırken durumu fark eden Clara'nın kardeşi onu kurtarır. Bu olaylar yaşanırken aşağıda insanlar toplanmaya başlamış ve onları seyre koyulmuşlardır. Nathaniel kalabalığın arasında uzun süredir ortalıktan kaybolan avukat Coppelius'u fark eder. Ve kendini kuleden aşağı atarak intihar eder. Hikaye burada son bulur.

Freud'a göre bu hikayede tekinsiz hissini belirgin kılan, Jentsch'in işaret ettiği gibi Olimpia'nın gerçek mi yoksa bir robot mu olduğunun anlaşılamamasının ve bu hikayede bir akıl hastasının sanrılarına mı tanıklık etmekteyiz yoksa bu olay gerçekten yaşanıyor mu düşüncesinin yarattığı belirsizlik değil, gözlerin oyulma korkusudur. Ona göre gözü kaybetme korkusu temelini hadım edilme korkusundan almaktadır. Hoffmann'ın hikayesi oedipus kompleksinin bir ürünüdür.

Tekinsizlik kavramı, Ernst Jentsch ve Freud dışında düşünürler tarafından da ele alınmaktadır. Bu isimlerden bazıları Lacan, Derrida, ve Baudrillard'dır. Kütük(2019) "Tekinsiz mekânlar" adlı tezinde Vidler'e göre Lacan, Derrida ve Baudrillard da tekinsizlik kavramlarını şu şekilde açıklamaktadır:

> "...Vidler, Lacan için tekinsizliğin kaygı kavramının bir başlangıç noktası olduğunu, Derrida için ise yazar ve metnin, gösterenle gösterilenin arasındaki istikrarsız bağlantıda gizlendiğini ve Baudrillard'ın da simulacrum kavramını tanımlamada merkezi bir rol oynadığını ifade etmiştir"(Akt. Kütük, 2019: 2; Vidler, 1992, s. 9-10).

Kütük(2019) Lacan ve Baudrillard'ın tekinsizlik kavramını ele alış şekilleriyle ilgili şu ifadeleri dile getirmektedir:

> "Freud'un 'heimlich' ve 'unheimlich' kelimeleri arasındaki ilişkiden yola çıkarak ortaya koyduğu tekinsizlik kavramının bir benzerini, Lacan'ın 'intimité (kendine yakınlık, içsellik)' sözcüğünden in- önekinin çıkarıp yerine dış anlamına gelen ex- ön ekinin konulmasıyla oluşturduğu "extimité (dış-yakınlık)" kavramı üzerinden okumak mümkündür"(Akt Kütük, 2019: 10; Keskin, 2009, s. 817).

> "Bu anlayışa göre "özne olmanın yolu ancak kendi-olmayanlarımızı atmak/reddetmekten geçmesine rağmen bu dışlama sadece bu kendimiz olmayanın kendimiz içine konulmasıyla olur"(Zizek, 2006-2008, s. 430). Böylece özneye ait olmayan öteki/yabancı diye adlandırabileceğimiz durumlar aynı zamanda öznenin kendisine ait "extimité"yi oluşturur. Dolayısıyla Freud'un unheimlich kelimesinde keşfettiği tanıdık-yabancı olanın biraradalığı ve bıraktığı etki extimité'nin kendisinde de hissedilir"(Kütük, 2019: 10).

> "Lacancı teoremde kaygının başlangıç noktası tekinsizlikle ilişkilendirilir (Vidler, 1992, s. 224) ve öznenin her "extimate-extimité" nesnesine çok yaklaştığı durumda hissettiği kaygı tekinsizliği oluşturur (Copjec, 1991). Zaten Lacan kaygı kavramını, arzunun nesne nedeni eksikliğine bağlamaz ve kaygıyı doğuran şeyi nesnenin eksikliğinde değil, nesneye fazla yaklaşmamızla ve eksiğin kendisini kaybetmemizle oluşan tehlikeyle bağdaştırır (Zizek, 1992-2005 s. 21). Böylece eksikliğin eksikliğinin oluşturduğu kaygı hissi tekinsizlik duygusunu da beraberinde getirmiş olur (Dolar, 1991)"(Kütük, 2019: 11).

> "Baudrillard'a göre gözaldatım nesneleri bir boşluğu, bir yokluğu betimler ve bu nesneler gerçekliği ortadan kaldırarak keskin ve metafizik bir baştan çıkarıcılığa sahiptirler(Baudrillard, 1988-2014 s. 78). Çünkü "gözaldatımda söz konusu olan şey, gerçekle iç içe geçmek değil, oyunun ve yapmacıklığın tam olarak bilincine varmış bir simülakr" üretmektir; bunu yaparken de gerçekliğin üçüncü boyutunu taklit eder ve gerçeklik ilkesi karşısında radikal bir kuşku yaratır"(Akt. Kütük, 2019: 13; Baudrillard, 1988-2014 s. 81).

Postmodern dönemde tekinsizlik kavramını ele alan önemli düşünürlerde biri de Julia Kristeva'dır. Kristeva'nın kapsamlı bir şekilde ortaya koyduğu 'abjection' kavramı da tekinsizlikle bağlantılıdır. "Kristeva'nın 'iğrençlik' (Abjection) ve Freud'un 'tekinsiz' (Uncanny) kavramları, Abject Art'ın felsefi, toplumsal ve psikolojik temellerini inşa etmiştir"(Şişci, 2018). Ümer tekinsiz ve iğrenç olanın ilişkisini şu şekilde açıklamaktadır:

"İğrenme, insanın ruhsal süreçlerinde bastırmaya çalıştığı kaygı verici bir karaktere sahiptir. Kişi kaçınılmaz olarak varlığını güvence altına alma dürtüsü ile iğrenç nesneyi dışarda tutmaya çalışır. İğrenç nesne, dokunulmaz ve tehlikelidir. Tekinsiz gibi iğrenç de benliğe ve özneye karşı huzursuzluk kaynağıdır"(Akt. Şişci, 2018:605; Ümer, 2017: 113).

Tekinsizlik kavramı ele alınırken günlük hayatta karşılaşılan tekinsizlik ve sanat yapıtlarındaki tekinsizliğin farkından da bahsedilmelidir. Kurgusal olan ve genellikle edebi ve sanatsal yapıtlarda yer bulan tekinsizlikte gerçekte olamayacak şeyler sıklıkla

bulunur. Bu yönü ile Freud kurgusal/sanatsal tekinsizliğin çok daha yaratıcı ve zengin bir alan olduğunu vurgulamaktadır.

3.3.Yolculuk Serisi-Tekinsizlik Bağlamında Örnek Sanatçılar:

3.3.1. Hieronymus Bosch:

15.yy'ın ortaları ve 16.yy'ın başlarında yaşamış olan Hollandalı sanatçı Hieronymus Bosch'un resimleri de tekinsizlik bağlamında incelenebilir. Yapıtlarında gerçeküstü ögeler taşıyan Bosch sürrealistler için önemli esin kaynağı ve öncü olmuştur.

Bosch'un yapıtlarına biçimsel olarak bakıldığında perspektif olmadığını, figürlerin ve nesnelerin neredeyse üst üste yığıldığını, kompozisyondaki ögelerin iç içe geçtiğini görürüz. Birbirinden garip ve tuhaf yaratık tasvirlerinin, yarı insan yarı nesne, hibrit figürlerin yer aldığı Bosch'un yapıtlarının konusu genellikle din, ölüm, günahkar insanlar, cennet ve cehennemdir. İzleyici sanatçının resimlerinde garip, ürkütücü, tekinsiz, fantastik bir dünyaya bakar.

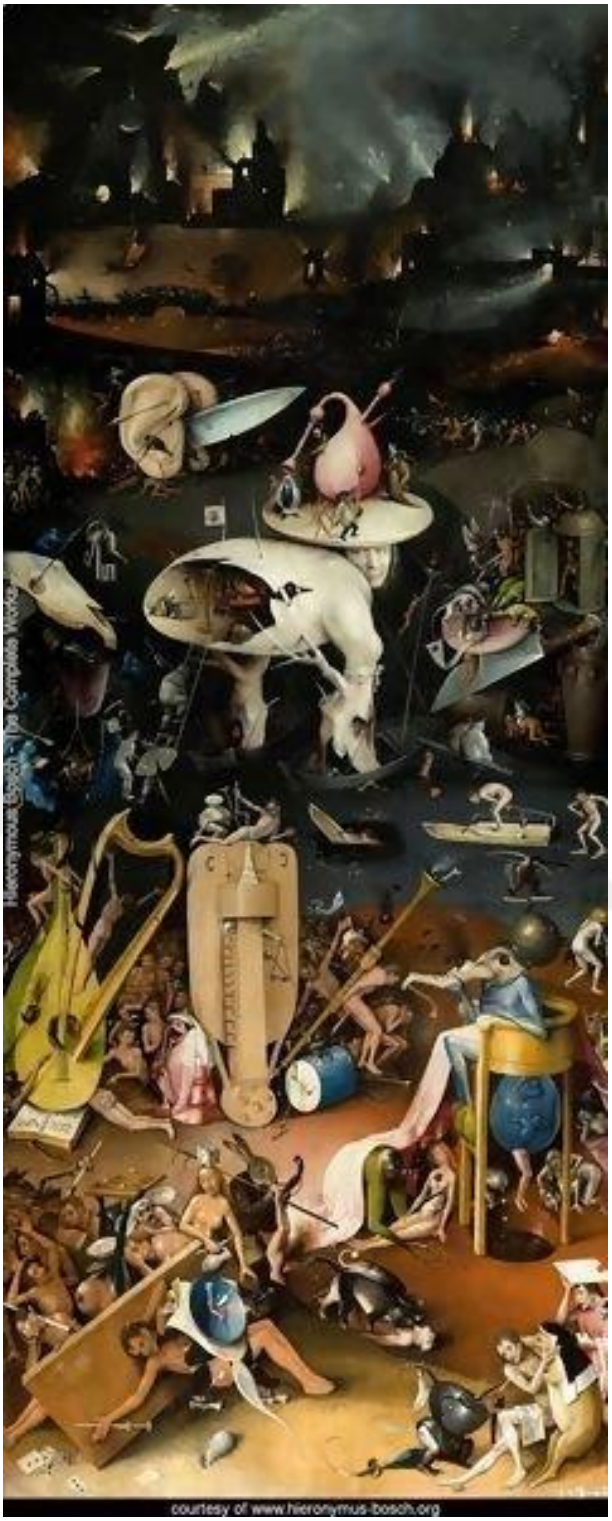


Şekil 1: Hieronymus Bosch, The Concert in the Egg

Kaynak: https://bit.ly/2zeJGXM

Özörsel(2018) Bosch'un yapıtları ile ilgili şunları dile getirmektedir:

"Yarı insan yarı hayvan biçimindeki yaratıklar düşsel bir atmosfer içinde kalır. Ana tema, her zaman çok yoğun alegorik ve simgesel anlatımla işlenmiştir. Bu nedenle sanatçının yapıtları gotik ortaçağ dünyasındaki anlatıların, insan hayal gücünün ürettiği kâbusların ve yaratıkların görsel biçimde tasvir edilmesidir. Bu kâbuslar ve anlatılar resim sanatında grotesk bir dünyanın doğmasına sebep olmuştur. Bosch sanat yapıtlarında çoğunlukla kutsal kitap metinlerine ve anlatılara yer vermiş, grotesk üslupla insanın dünyevi zevklerine olan bağlılığını, aklını terk eden insanın aptallığını ve bu günahlarının sonucunda onu bekleyen korkunç geleceği resmetmiştir… İnsanın bilinçdışı arzularını tüm gerçekliğiyle imgeleştirdiği eserler yaratmıştır… Eserleri konu yönünden gotik sanatın izlerini taşır fakat biçim bakımından sürrealist bir dünyanın tasviridir"(Özörsel, 2018: 91-93).



Şekil 2: Hieronymus Bosch, The Garden of Earthly Delights Panel 3

Kaynak: https://bit.ly/37m27GQ

Bosch'un yarattığı bu dünya izleyenine tekinsizlik hissini oldukça fazla hissettirir. Onun kurgusal evreninde, günahkar insanı bekleyen korkunç olayların insanda kaygı ve dehşet uyandıracak biçimde tasvir edilmesinin yanında hibrit, figürler, garip yaratıklar, canavarlar, şeytanlar vb. gerçekdışı formlar tekinsizlik hissini oldukça güçlendirir.

İlkin'e göre tekinsizlik "bulanık bir sınır çizgisinde kalmak, tanıdıkla bilinmezlik arasında göç etme halidir"(İlkin, 2012: 1). Bosch'un resimlerinde sıklıkla tanıdık ve bilinmeyen arasında gidip gelme durumunun ve tanıdıkla bilinmeyenin birleşiminin tezahürlerini görürüz. Bir kulak insan bedeninde olduğunda bağlamının içindedir ve tanıdıktır. Ama devasa bir kulak vücudundan bağımsız, birçok insanı eziyorsa artık bilinmeyen haline gelmiş dolayısıyla tekinsiz olmaktadır. Bosch'un yapıtlarında bu türden bağlamından koparılmış vücut parçaları, yine bağlamının dışında tasvir edilen hayvan ve doğa parçaları sıkça yer almaktadır. Böylece baştan aşağı tekinsiz bir dünya karşımızda belirir.

3.3.2. Francis Bacon:

Francis Bacon 1909'da Dublin'de doğmuştur. Herhangi bir sanat eğitimi almayan Bacon ilk olarak dekorasyon ile ilgilenmiş daha sonraki yıllarda resim yapmaya başlamıştır. Bacon'ın yapıtlarında kübist ve sürrealist ögeler bulunmaktadır.



Şekil 3: Francis Bacon, Three Studies of the Human Head, 1953, Tuval üzerine yağlı boya, 61x51cm

Kaynak: https://bit.ly/2XM5CmM

Sanatçı II. Dünya Savaşı'nda görev almış ve savaş onun sanatını derinden etkilemiştir. Yapıtlarının konusu genellikle acı, hastalık, ölüm ve şiddettir. Bacon'ın resimlerinde göze çarpan bir diğer unsur takıntılı bir şekilde çizdiği 'ağız'lardır. Bu yolla "yoz ve iğrenç insanlık hallerini ve dayanılmaz acıyı ya da paniği tasvir etmeye çalışmıştır"(Akyürek ve Beyoğlu, 2017: 304).

Bacon'ın yapıtlarında genellikle düz bir arka plan ve önde figürlerin yer aldığını görürüz. Kimi resimlerinde birkaç küçük çizgi ya da leke ile mekanın sınırları oluşturulmakta, kimi resimlerinde de figür belirsiz bir mekan içerisinde yer almaktadır.



Şekil 4: Francis Bacon, Study After Velázquez's Portrait of Pope Innocent X, 1953, Tuval üzerine yağlı boya, 153x118cm

Kaynak: https://bit.ly/2XJjbmU

"Bacon'ın resimlerinde bir sahneye benzeyen, insana yakın ve sıcak bir yeri akla getiren; aynı zamanda kapalı yerlerde kalma korkusu uyandıran boşluklar, dikkati çeker. Bu boşluklardan yararlanan Bacon, insanlardaki dehşet ve korku duygularını harekete geçirir"(Akyürek ve Beyoğlu, 2017:307). Bu yakın ve sıcak bir yer duygusuna klostrofobik bir korku eşlik etmekte ve tekinsizlik bu yolla ortaya çıkmaktadır. Hiç şüphesiz Bacon'ın resimlerinde tekinsizliği oluşturan başka unsurlar da vardır. Bu noktada Mısırlı(2016), Bacon'ın resimlerinde tekinsizliği oluşturan öğeleri şu ifdelerle dile getirmektedir:

> "Hangi noktaya kadar bireyin benliği, kendi olarak kalabilir? Biçime dair tüm bozulmalar, fiziksel ve zihinsel hastalıklar, dehşet, acı, nefret, korku, sıkışmışlık, mahkümiyet, akıp gitme; kaçıp gitme çabası ve son olarak ölüm ve çürüme… Bacon'ın resimleri tam da burada; tekinsiz bir biçimde benliğin sınırlarında gezinmektedir. Kendi de belirtir aslında; ürkütücü olmamaya çalıştığını, ciddiyet ve çaresizlikten ziyade neşeli bir çaresizlik arayışı içerisinde olduğunu, oyuncu bir tavırla; ateist bir oyunculukla…"(Mısırlı, 2016: 34).

Mısırlı(2016), Bacon'ın resimlerinde tekinsizliği oluşturan bir diğer noktayı ise şöyle ifade eder:

> "Özkan Eroğlu'nun Vurgulara Kurgular adlı Bacon Denemesi'nde da belirttiği gibi, Bacon'ın figürleri, karanlıktan aydınlığa çıkmaktadır"(Akt. Mısırlı, 2016: 35; Eroğlu, 2005: 39).
>
> "Bu noktada Bacon'ın figüratif eserlerinde izlediği tutum, Schelling'in tekinsiz kavramından dem vurduğu şu cümleyi yeniden akla getirmektedir; ''Tekinsiz olan her şey gizli saklı kalmış ve fakat aydınlanmış olandır"(Mısırlı, 2016: 35).

3.3.3. Jan Švankmajer:

Çek asıllı gerçeküstücü sinemacı Švankmajer'in animasyon filmlerinde tekinsizlik teması kendini oldukça sık gösterir. Çeşitli nesnelerden ve oyuncak bebeklerden oluşturduğu dünyada izleyicinin gerçeklik algısını bozan Švankmajer'in filmlerinde kendi çocukluğunun ve rüyalarının etkileri sıklıkla yer bulmaktadır.



Şekil 5: Jan Švankmajer, Darkness/Light/Darkness, 1989.

Kaynak: https://bit.ly/2UnBY4T

Sanatçının filmlerinde sıklıkla yer bulan ev kavramı tekinsizlik etkisini yaratan önemli unsurlardan biridir. Karadoğan İsmayılov(2011) bu konu ile ilgili şunları dile getirmektedir:

> "Tekinsizlik etkisi kimi zaman onun kendi çocukluğuyla hesaplaştığı anlarda ve özellikle kendisi başlı başına tekinsizlik kavramının özünde yer alan 'ev'in fiziksel ve sembolik varlığının kullanımında ortaya çıkar. Onun filmlerinde ev, genellikle bütün gündelik bileşenleriyle adeta bir başrol oyuncusudur… Komünist Sovyet yönetimi öncesi çocukluğunun ilk yıllarında vatanının Nazi istilası altındaki günleri yönetmen için paranoya ve klostrofobi uyandıran bir deneyim olmuştur... Bu durum Švankmajer'in evi sürekli tehdit altında bulunulan bir mekân gibi kurmasında etkilidir"(Karadoğan İsmayılov, 2011: 8-10).



Şekil 6: Jan Švankmajer, Neco z Alenky, 1988.

Kaynak: https://imdb.to/2MIVSTP

Ev bizi dışarıdan ayırır. Dışarı ve içeri arasında bir sınırdır. İçeri bizim için güvenli bölgedir. Ev dışarıdaki tehlikeden bizi korur, bizi güvende tutar. Dışarı yabancı içeri tanıdıktır. Ancak bu ayrımın kaybolduğu durumlarda tekinsizlik kendini gösterir. Ev güvenli halinden çıktığında, tanıdık, bildik, bizden, içeriden olmasına rağmen tehlike ve tehdit arz ettiğinde ortaya çıkan şey tekinsizliktir.

3.3.4. Andres Serrano:

1950, New York doğumlu sanatçının 1992 yapımlı "The Morgue" serisi tekinsizlik bağlamında örnek verilebilecek oldukça etkileyici bir çalışmadır.

Sanatçı her ne kadar kendini hiçbir zaman bir fotoğrafçı olarak nitelendirmese de, toplumda tabu olan konuları provokatif bir biçimde fotoğraflarında yansıtmaktadır. Sanatının konusu genellikle ölüm, hayat, din, günah gibi kavramlardan oluşmaktadır.

"Kristeva (2014) iğrenç olanın tanımını yaparken "rahatsızlık" kavramı üzerinde durmuştur. İğrenci iğrenç kılan şeyin kirlilik veya hastalık olmadığını, bir kimliği bir

sistemi rahatsız eden, çizilmiş sınırlara saygı göstermeyen, karanlık, bulanık ve kurallara uymayan, rahatsız edici şey olarak ifade etmiştir"(Akt. Şişci, 2018; Kristeva, 2014, s. 16). Bu bağlamda Andres Serrano'nun yapıtları abject art kapsamında verilecek önemli örneklerdendir.



Şekil 7: Andres Serrano, Rat Posion Suicide II, 1992

Kaynak: https://bit.ly/3cQ0PVw

Sanatçının 1992'de gerçekleştirdiği 'The Morgue' serisi bir dizi gerçek ölü insan fotoğraflarından oluşmaktadır. Serrano, bu serisi ile çok çarpıcı ve rahatsız edici bir şekilde izleyiciyi ölüm kavramı ile karşı karşıya getirir. Ölmüş birinin bedenine bakıyor olmak zorunlu olarak izleyiciyi kendi ölümlülüğü ile şok edici bir biçimde yüzleştirir. Bunun yanında sanatçının, bedenleri kimi zaman naif ve estetik bir biçimde sunuşu ile ölümün korkunçluğu ve otopsi yapılmış, kimi zaman kan içinde, rengi solmuş ve çürümeye başlamış bedenin iğrençliği tekinsizlik hissini yaratan güçlü bir unsurdur.



Şekil 8: Andres Serrano, Blood Transfusion Resulting in AIDS, 1992

Kaynak: https://bit.ly/2BPQ7BJ

3.3.5. Sam Jinks:



Şekil 9: Sam Jinks, Kneeling Woman, 2015

Kaynak: https://bit.ly/3ha5oNT

Yapıtlarında genel olarak silikon, reçine, gerçek insan saçı ve fiberglas gibi malzemeler kullanan Avustralyalı sanatçı Sam Jinks, olağanüstü gerçeklikteki heykelleri ile izleyiciyi şaşkına çevirmektedir. Sanatçının "savunmasız durumlarda −bebeklik, yaşlılık veya sessizce beklemek− donakalmış figürlerine baktığımızda kendi zayıflığımızın, savunmasızlığımızın yansımasını görüyoruz"(https://bit.ly/2zg97Z1).

Jinks, kendi çalışmaları ile ilgili şu sözleri dile getirmektedir: "İnsanların gerçekliği olağanüstü… Kendi ölümlerimizin farkındayız. Bu güçlendirici ama aynı zamanda inanılmaz derecede üzücü. Verdiğimiz pek çok karar geçeceğimiz, geçici olduğumuz bilgisinden etkileniyor. Benim işim bir tepki, ben bunu yapmaya çalışıyorum"(https://bit.ly/30lkNoF).



Şekil 10: Sam Jinks, Untitled(Babies), 2013

Kaynak: https://bit.ly/2YvzrqX

Sanatçının hiperreal heykellerinin yarattığı tekinsizlik Jentsch'in bahsettiği entelektüel tekinsizliğe iyi bir örnektir. Jentsch'e göre bir şeyin gerçek olup olmadığının anlaşılamadığı belirsizlik hali kişide tekinsiz hissi uyandırmaktadır. Avustralyalı sanatçı Sam Jinks'in yapıtları da bu tür bir tekinsizlik hissi yaratmaktadır. İzleyici, gerçek bir insan bedenine mi yoksa cansız ama inanılmaz şekilde yaşıyormuş hissi uyandıran bir

figüre mi bakıyor olduğunun ayrımına varamamaktadır. Jinks'in yapıtlarının çoğunda görülen kaide izlediğimiz şeyin cansızlığına göndermede bulunur gibidir. Ancak izleyici gördüğü hiperreal figür karşısında şaşkınlığa düşmekte, belirsizlik içinde kaygı ile karışık tekinsiz bir an yaşamaktadır.

3.4. Yolculuk Serisi Bağlamında Kaygı Kavramı:

Tekinsizlik, belirsizliği ve ikilemleri içinde barındıran, geçmişimizle doğrudan bağlantılı, kaygı (anksiyete) ve korku ile yakından ilişkili bir kavramdır. Tekinsiz olan şey bastırılarak bilinçdışına itilmiştir. Ancak bu bastırılan ile her karşılaşma tekinsizlik hissini doğurur. Bu ise kaygı ve korkuya sebep olur. "Lacancı teoremde kaygının başlangıç noktası tekinsizlikle ilişkilendirilir"(Akt. Kütük, 2019, s. 11; Vidler, 1992, s. 224). Bu noktada kaygı üzerinde durmakta fayda vardır. "Kaygı kavramı üzerine çalışan birçok düşünür, kaygının bir nesneye sahip olmamasından ötürü bilinmezliğin gerginliğini şiddetli yaşatan bir duygu olduğunu savunur"(Külahlıoğlu, 2019: 77).

Kaygı (anksiyete) kelimesinin, yunanca 'Anksietos' kelimesinden geldiği düşünülmektedir. "Anksietos kelimesi korku, merak anlamına gelir"(Çelik, 2017: 1). Bununla birlikte Latincede 'Anx' sözcüğü "düşünülemeyen ancak hissedilen bir ruh hali"(Akt. Yıldırım, 2018: 6; Heidger, 2004)ni ifade etmede kullanılmaktadır.

Kaygı normal olarak insan doğasının bir parçasıdır. İnsan çeşitli durumlarda yaratılışının doğası gereği kaygı yaşar: önemli bir sunum yapmak üzereyken; bir yakınımız ya da kendimiz tehlike altındayken; önemli bir hastalıkla mücadele ederken; bir köpek oldukça saldırgan bir tavırla hızla üzerimize koşarken… Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Kaygı, hayatta kalmak ve birçok konuda motive olmak için gerekli ve doğal bir duygudur. Ama ortada kaygı duyulacak hiçbir neden yokken kaygı duymak oldukça yıkıcıdır ve patolojik bir duruma işaret eder.

Uzun yıllar boyunca çeşitli psikolojik kuramlar ve kuramcılar kaygı kavramı üzerinde sıklıkla durmuş ve kaygıyı çeşitli boyutlarda ele almışlardır. Freud'a göre: kaygı(anksiyete) "birçok önemli sorunun bir araya toplandığı bir düğüm noktası ve çözümü tüm ruhsal varlığımıza ışık tutacak bir bulmacadır"(Akt. Geçtan, 1998, s. 49; Freud, 1920).

Psikodinamik yaklaşıma göre, kaygı egonun bilinçdışı çatışmalar karşısında güçsüz duruma düşmesi sonucunda ortaya çıkmaktadır.

Heidegger anksiyeteyi "öğretici, kendine döndürücü bir imkan olarak değerlendirir"(https://bit.ly/2zlEcuy). Ona göre kaygı bir öğretmendir ve varoluşumuz hakkında düşünme ve kendimizi dönüştürme yolunda itici bir güce sahiptir.

Almancada varoluş anlamına gelen 'Dasein' Heidegger tarafından varlığının anlamını sorgulayan insan olarak kullanılmaktadır.

"Dasein'lar kendilerini anlamlarla dolu bir dünyada, dünyayı da evi olarak, yakın ve samimi görür. Ama kaygı duymaya başladığı anda bunlar değişip gider; çünkü anlamsızlaşır ve dünya ayaklarının altından kayıp gider. Dasein için o anda onun varlığı raydan çıkar ve evi ya da dünyası onun için yabancı bir şey haline gelir. Dasein, sevdiği bu yaşam oyununda, sevdiği bir oyuncuyken kaygıyla birlikte artık bu oyunun seyircisi ya da temaşa edeni olur; bu nedenle mücadeleyi, aynı zamanda yaşamı etkilemeyi gereksiz bulur"(Karabulut, 2014: 107). Bu durum tekinsizlik ile de bağlantılıdır. Hem tekinsizlikte hem de kaygıda ortak olan şey belirsizlik ve bilinmezlik duygusudur. Ancak bu noktada tanıdık olan yabancı haline geldiğinde ortaya çıkan tekinsizlik mi kaygıya neden olur yoksa belirsizlik ve yabancılaşma kaygı yarattığı için mi tekinsizlik doğar bilinmemektedir. Ancak kesin olan şey tekinsizlik ve kaygının iç içe iki kavram olduğudur.

Heidegger gibi Kierkegaard ve Yalom'da anksiyeteyi bir öğretmen olarak nitelemişlerdir. Yalom'a göre "anksiyete varoluşun bir parçasıdır ve gelişmeye ve yaratmaya devam eden hiç kimse ondan tamamen kurtulamaz"(Yalom, 1999, s. 272).

Varoluşçu yaklaşımda insan varoluşunun nedenlerini ve anlamını sorgulamaya başladığında korkuya ve kaygıya kapılır. "…kaygı önceleri rasyonel bir varlık olarak görülürken Varoluşçulukla beraber ontolojik bağlamda anlam kazanmıştır… Bir ceza değil, lütuf olarak görebiliriz kaygıyı"(Çiftçi, 2013: 17). Kierkegaard'a göre kaygı olumlu bir şeydir, insanı hiçlikten ontolojik temele ilk adımı gerçekleştiren öğedir"(Allahverdi, 2019: 5).

Sullivan'ın İlişkiler Kuramı'na göre "anksiyete, kişinin diğer davranışlarını da "felce uğratan" bir etki yaratır. Algılama alanı daraltır, bilişsel süreçlerin etkinliğini

aksatır ve genel olarak, insanın tepki yetenekleri üzerinde bozucu bir etki oluşturur"(Geçtan, 1998, s. 278).

Bilişsel kurama göre kaygının temel kaynağı kişinin çarpıtılmış düşünceleri ve olayları algılayış biçimidir. "Beck'in bilişsel modelinin temelinde 'düşünce şekli duyguları etkiler' ilkesi bulunmaktadır. İnsanların nasıl hissettikleri ve olaylara tepki veriş şekilleri karşılaşılan durum hakkında ne düşündükleriyle ilişkilidir"(Perişan, 2018: 9). Bunu yanında belirsizlik, ön görülemezlik ve olayları anlamlandıramamak da kaygıya neden olmaktadır. Burns bilişsel modelde kaygının işleyiş şeklini şu şekilde ifade eder:

"Bilişsel modelde: ne zaman kaygılansanız ve korksanız, bu kendinize korkunç bir şey olacağını söylediğiniz içindir… Nasıl düşündüğünüzü değiştirirseniz, nasıl hissettiğinizi de değiştirebilirsiniz"(Burns, 2017, s. 23).

Maruz bırakma modelinde, kaçınma davranışı kaygının en önemli nedenidir. Eğer kaçınma davranışını değiştirirsek, kaçmak yerine yüzleşmeyi seçersek kaygı ve korku da kaybolur.

Biyolojik modelde ise kaygı beyin kimyasındaki bozukluk nedeni ile ortaya çıkmaktadır. Kaygıdan kurtulmanın yolu, çeşitli ilaçlarla beyindeki dengesiz kimyayı düzenlemekten geçer.

Sosyal öğrenme kuramında "kaygı sosyal öğrenmenin sonucunda edinilmiş koşullu bir tepkidir"(Yıldırım, 2018: 19).

"Davranışçı kurama göre kaygı öğrenilmiştir. Koşullu uyaranlar koşulsuz tepkilere sebep olur"(Alıcı, 2016: 16). Bu kurama göre kaygı klasik koşullanma ile ya da anne-baba tutumlarını öğrenerek edinilir.

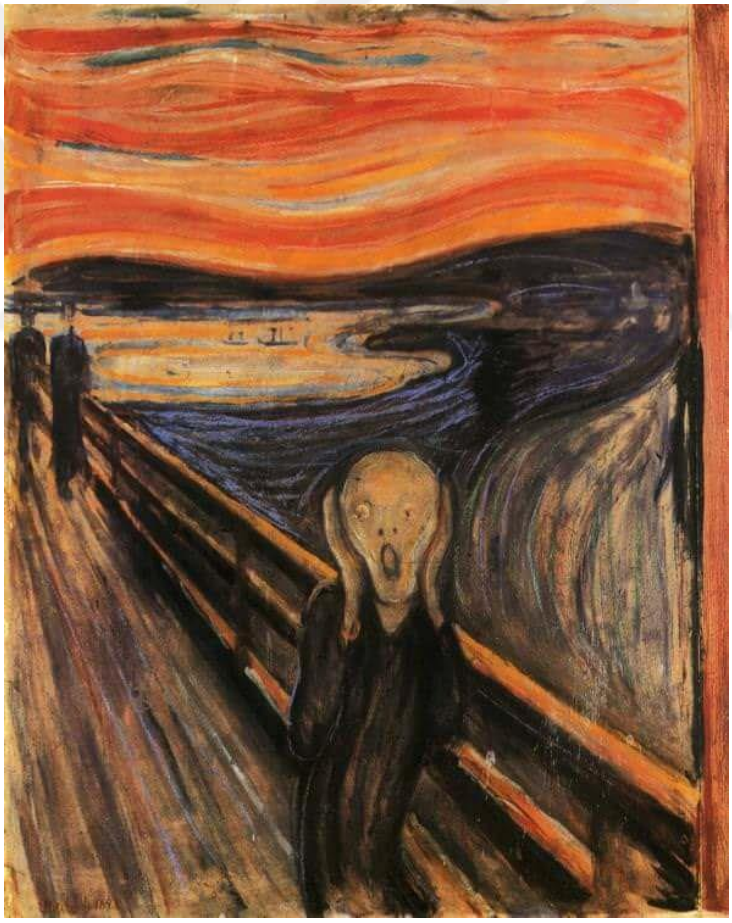
3.5. Yolculuk Serisi-Kaygı Kavramı Bağlamında Örnek Sanatçılar:

3.5.1. Edvard Munch:

Expresyonizm akımının önde gelen sanatçılarından biri olan Edvard Munch eserlerinde kaygı, acı, hastalık, ölüm, melankoli gibi konuları sıkça ifade etmektedir. Munch'ın özellikle çocukluk çağı, olumsuz yaşam deneyimleri, aile üyelerinin

hastalıkları ve ölümlerine tanık olmasıyla geçmiştir. Bu tanıklık hali ve deneyimlerin sanatçıda yarattığı bunalımlı ruh hali yapıtlarında oldukça sık ortaya çıkmaktadır. "Sanrılı bakışlı, solgun ve kaygılı yüzler, ölüm korkusu taşıyan figürler resimlerinde ana karakterler olarak karşımıza çıkar"(https://bit.ly/3f77cFo).

1890'lı yıllar boyunca yaptığı, sonradan "The Frieze of Life" adı altında anılacak olan bir dizi çalışmasında Munch "…modern insanın varoluşsal kaygısını ve umutsuzluğunu temsil etmiştir"(https://bit.ly/2MKCDtb). Sanatçının ünlü Çığlık eseri de bu dönemde yapılmış çalışmalarından biridir.

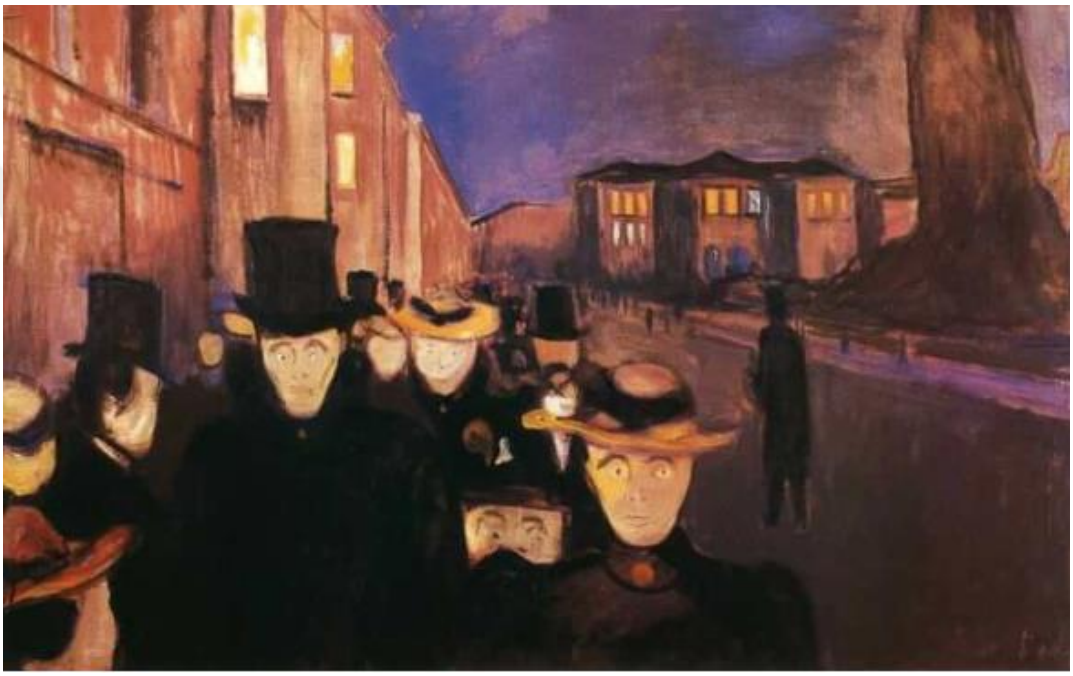


Şekil 11: Edvard Munch, The Scream, 1893

Kaynak: https://bit.ly/2Yl3bGV

Munch'ın 1893 yılında yaptığı Çığlık, hikayesini sanatçının 1892 yılında yaşadığı bir olaydan almaktadır. " Munch 1892 yılında hastalığı sırasında yazdığı günlüğünde bu

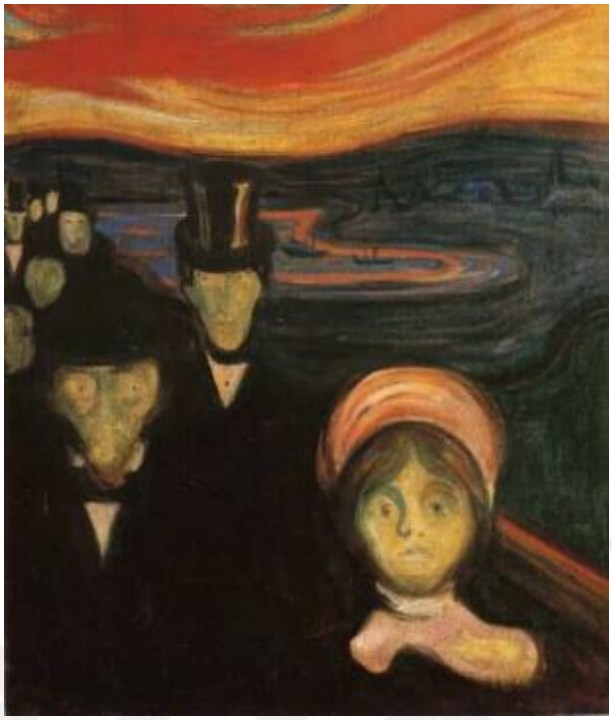
sahneden söz eder; "İki arkadaşımla güneşin batışında yürürken aniden gökyüzü kahverengiye dönüştü. Durdum, hissizleştim ve bir parmaklık üzerine dayandım. Kentin ve mavi fiyordun üzerinde ateşin dili ve kan vardı. Arkadaşlarım yürümeye devam ettiler ben ise hala orada korkuyla titreyerek kalakaldım ve doğanın içinden gelen sonsuz çığlığı duydum"(https://bit.ly/3f7kjXq).



Şekil 12: Edvard Munch, Evening on Karl Johan Street, 1892

Kaynak: https://bit.ly/2AVPMgs

Sanatçının 1892'de yaptığı Karl Johan'da akşam isimli eseri kaygı ile ilgili verilebilecek örneklerden biridir. Munch bu eserinde bir cadde üzerinde seyirciye doğru yürümekte olan kalabalık bir grup insan betimlenmektedir. Figürler kaygılı bir halde gözlerini seyirciye dikmiştir. "Kimi kaynaklarda, yolun ortasında, tek başına, kalabalığın ilerlediği yönün tersine doğru yürüyen figürün sanatçının parçası olduğu burjuva yaşamına karşı duruşunu temsil ettiği şeklinde yorumlanmaktadır. Karanlık ve kasvetin hâkim olduğu kaldırıma karşıt olarak gökyüzü ve binalar, parlak ve canlı renklerle betimlenmiştir"(https://bit.ly/3f77cFo).



Şekil 13: Edvard Munch, Anxiety, 1894

Kaynak: https://bit.ly/3cLpiLQ

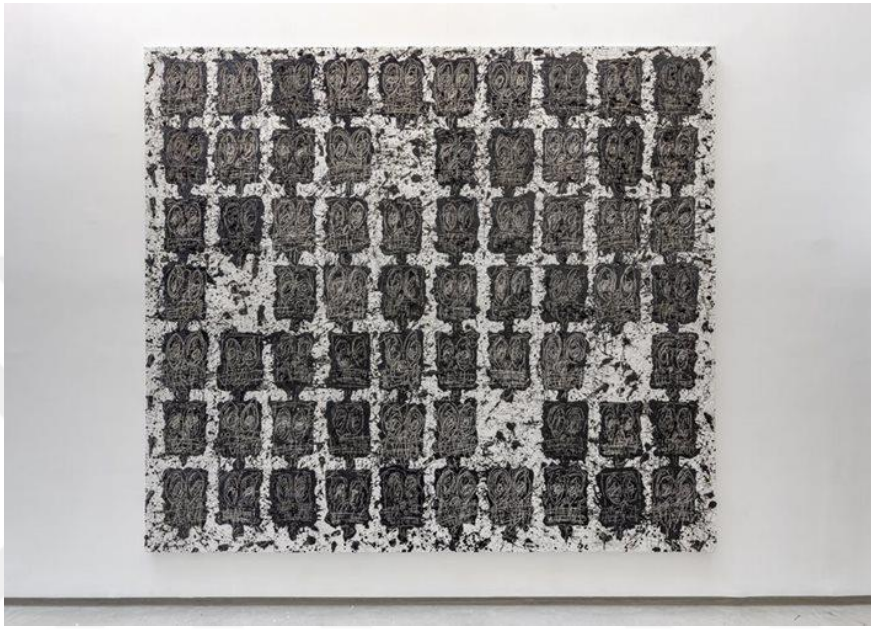
Sanatçının 1894 yılında ürettiği "Anksiyete"de Çığlık ve Karl Johan'da Akşam eserlerinin birçok ögesini tekrarladığı görülmektedir. Çığlık'ta ön planda tek bir figürün bulunduğu iskele, Anksiyete'de bir yığın insanı taşımaktadır. Bunun yanında Çığlık resmindeki arka plan neredeyse aynı biçimde Anksiyete resminde de tekrarlanmıştır. "Bununla birlikte, Çığlık, tek bir varlık tarafından tamamen tecrit edilmiş olan korku ile ilgilenirken, Anksiyete kolektif umutsuzlukla ilgilenir. Bu çalışmadaki öfke duygusu, Çığlık'a göre daha az deliciyken, daha çok sürdürülebilir, çünkü çaresizlik burada izole bir bireyden ziyade bir grup tarafından karşılanır"(https://bit.ly/3cMnWAf).

3.5.2. Rashid Johnson:

1977 Chicago doğumlu sanatçı Rashid Johnson'ın "Anxious Audience" isimli serisi kaygı üzerine kurulu işlere verilebilecek örneklerden biridir.

Johnson'ın sanat yapıtlarının konusu genel olarak, sanat tarihi, kültürel ve bireysel kimlikler, afro-amerikan insanların kültürel kimlikleri ve bireysel anlatılar olarak

sıralanabilir. Bunun yanında sanatçı James Baldwin, Jacques Derrida, Sigmund Freud, Richard Wright, Claudia Rankine, Ta-Nehisi Coates ve Paul Beatty gibi yazarlardan oldukça etkilenmiştir ve işlerinin çoğunda onların görüşlerinin etkileri hissedilmektedir.



Şekil 14: Rashid Johnson, Anxious Audience, 2019. Installation view: The Power Plant, Toronto, 2019. Phota: Toni Hafkenscheid

Kaynak: https://bit.ly/37gXvkY

Sanatçının 2019'da Toronto'da sergilenen "Anxious Audience, 2019" isimli enstalasyonu Anxious Audience (Endişleli İzleyiciler) serisinin devamı niteliğini taşımaktadır. "Johnson çalışmasında, kendisi için kişisel anlamı olan ve aynı zamanda Afro-Amerikan kültürel kimliğinin göstergeleri olan zengin malzemelerin zengin sembolizmini ve tarihçelerini kullanmaktadır. Yanmış bitki maddesinin küllerinden yapılan ve Batı Afrika'da yaygın olarak kullanılan siyah sabun, balmumu ile karıştırılır ve beyaz kiremitli yüzeye pigment olarak uygulanır – Bu Johnson için temizlik ve iyileşme ilişkilerini karmaşıklaştırmanın bir yoludur"(https://bit.ly/37gXvkY).

Sanatçının bu serisi kaynağını ilk olarak Amerika'daki politik durum karşısında hissettiği kendi kişisel kaygı deneyimini sunma fikrinden almıştır. Ancak zaman

içerisinde Amerika'daki siyahi insanlara gösterilen negatif tutumun artmasıyla sanatçının kişisel kaygılarını aktarma isteği toplumsal kaygıyı aktarma isteğine dönüşmüştür.

Seride yer alan yüzler "paylaşılan bir düzlemde sunulsa da, dayanışmaları belirsizdir: onları kolektif huzursuzluk karşısında beraberlik duygusu ile birleşik olarak mı yorumlayabiliriz, yoksa bunu farklı bireysel deneyimlerin toplanması olarak mı anlayabiliriz"(https://bit.ly/37gXvkY) belirsizdir.

3.5.3. Tetsuya Ishida:

Tetsuya Ishida, 1973 yılında Japonya'da doğmuş ve 2005 yılında Tokyo'da geçirdiği tren kazası sonucu hayata veda etmiştir. Sanatçının ölümünün gerçekten bir kaza mı yoksa yaşadığı ağır ruhsal durumların bir sonucu olarak intihar mı olduğu hiçbir zaman belirlenememiştir. Japonya'nın "kayıp on yıl"ı olarak adlandırılan ve ülkenin ekonomik zorluklar içinde olduğu dönemde üretimler yapan sanatçı, yaptığı gerçeküstü resimleri ile Japon toplumunun umutsuzluğunu, kaygısını, yalnızlığını ve duygusal izalasyonunu, ekonomik zorlukların getirdiği belirsizliği gözler önüne sermekle birlikte kendi kaygısını, yabancılaşmasını, umutsuzluğunu, mutsuzluğunu ve klostrofobiyi de betimlemektedir. Tüm bunlara ek olarak Ishida "kuvvetlerini anlamadığımız ve kontrol edemediğimiz bir dünyada yaşamaktan kaynaklanan travma hissi"(https://bit.ly/3cMLsgC)ni de betimlemektedir. Ayrıca Ishida'nın resimleri döneminin ekonomik ve toplumsal zorluğunu aktardığı için tarihi belge niteliği de taşımaktadır. Sanatçı 1990'ların ortalarında tuttuğu not defterlerinin birinde resimlerini nasıl yaptığını şu ifadelerle açıklamaktadır: "Neyi boyayacağımı düşündüğümde, gözlerimi kapatıyorum ve kendimi doğumdan ölüme kadar hayal ediyorum. Fakat o zaman ortaya çıkan şey insanlar, toplumun acı ve kederi, kaygısı ve yalnızlığı, benden çok öte olan şeyler"(https://bit.ly/3cMLsgC).



Şekil 15: Tetsuya Ishida, Waiting for a Chance, 1999

Kaynak: https://bit.ly/2UmOpy0

1999 yılında ürettiği Waiting for a Change (Bir Şansı Beklerken) isimli resminde Ishida, bir hastane odasını betimlemektedir. "Figürlerin yüzünde melankoli ve kaygıyı yakalar. Hastalar yatak yerine sahipsiz arabaların üzerine oturur ve yatarlar. Sanatçı resmin duygusal atmosferini Japonya'nın endüstriyel, ekonomik ve sosyal geleceklerinin belirsizliği ile ilgili sorulara bağlar"(https://bit.ly/2UmOpy0).

"Hibrit figürler, kontrol edilemeyen güçlerin egemen olduğu bir dünyada hareketsizleştirilmiş, bize acımasızca bakmaktadırlar. Tetsuya Ishida her yüzeyi, saçı ve lekeyi ayrıntılı bir biçimde betimlemektedir. Onun titiz tekniği, geleneksel Japon zanaatkârların fedakarlığını ve ustalığını veya çağdaş işçilerin cezalandırıcı emeğini hatırlatmaktadır… Kısa kariyerine rağmen Ishida'nın öncül resimleri modern yaşamın kaygısını ve tükenmesini gözler önüne sermektedir"(https://bit.ly/2BP24aN).

3.5.4. Siris Hill:

İngiliz sanatçı Siris Hill akıl sağlığıyla ilgili yaşadığı kişisel deneyimlerini sanat aracılığı ile paylaşmakta ve bu yolla psikolojik bozukluklar yaşayan bireylere yardımcı olmayı istediğini dile getirmektedir. Sanatçının genel amacı "…akıl hastalığı algılarına

meydan okumak, damgalamayı azaltmak ve akıl sağlığı hakkında konuşmaya başlamaktır”(https://bit.ly/2UpS9io).

Çalışmalarını ağırlıklı olarak dijital çizim teknikleri ile gerçekleştiren Hill, bireylerin yaşadığı psikolojik bozuklukların, onları kişisel, sosyal vb. farklı boyutlarda nasıl etkilediğini araştırırken, psikolojik bozukluklarla yaşamanın nasıl bir durum olduğunu izleyiciye sunmaya çalışır. Bununla birlikte sanatçının çalışmaları “…sosyal engelleri ve hastalığının sunduğu kimlik kaybını araştırırken, travma ve akıl hastalığı ile yaşamanın gerçeklerini yansıtır”(https://bit.ly/3dN1wQB).



Şekil 16: Siris Hill, The Weight of Silence

Kaynak: https://bit.ly/2MNS7MN

Siris Hill yaşam deneyimlerini ve psikolojik problemlerini sanat yolu ile ifade etmektedir. Bunun yanında, psikolojik problemleri onun sanat okulu okumasına ve bir sanatçı olmaya karar vermesine neden olmuştur. Çocukluğu hastalıklarla ve ameliyatlarla geçen sanatçı, bu deneyimlerinden oldukça etkilenmiştir. Geçirdiği zorlu süreçler Hill için bedeni, sağlığı, ruhu ve kimliği üzerinde kontrol sahibi olmadığı inancını geliştirmiş

ve yaşadığı ruhsal problemlerin temelini oluşturmuştur. Yoğun kaygı ve panik bozukluğu yaşadığı dönemde resim yapmak ona kontrolü kendi eline aldığını hissettirmiş ve iyileşmesinde önemli rol oynamıştır. Bu süreç Hill'i sanatçı olmaya yönlendirmiştir. Bunun yanında sanatçı, kendi süreçlerini sanat aracılığı ile paylaşarak psikolojik problemler yaşayan ve bu nedenle acı çeken insanlara yardım etmeyi ve başka insanların sesi olmayı da amaç edinmiştir. Bu noktada Hill yaşadığı süreci şu ifadelerle açıklamaktadır:

> "Sanat kelimenin tam anlamıyla hayatımı kurtardı. Bana bir ses, bir amaç verdi ve bana disiplini öğretti, bu da aklımı güçlendirdi ve iyileşmemi sağladı. Yolculuğumu ve çalışmamı halkla paylaşarak güç buldum. Bu, beni halka odaklanmaya ve ilgi çekici sohbetler oluşturarak ve onları bir bireyin akıl hastalığı ile yaşama perspektifinden eğiterek akıl hastalığını yeniden düşündürmeye itti"(https://bit.ly/3dN1wQB).



Şekil 17: Siris Hill, Cruciation

Kaynak: https://bit.ly/2Yi3CBB

Sanatçı, The Penitent's Reparation serisi ile ilgili şu açıklamalarda bulunmaktadır:

> "İşimde zihinsel sağlığımla ilişkimi ve onunla günlük yaşamın gerçeklerini anlatıyorum. Resimlerin kendisi, son beş yıldır taptığım ve üzerinde çalıştığım 17. yüzyıl sanatçılarına ait. Gerçekçi resim teknik becerimi, rahatsız olduğum bilinçaltı ve travmatik düşünce ve duygularımın gerçeküstü bir kavramsallaştırmasıyla bir araya getirme çabasıdır"(https://bit.ly/2MJ6OAR).

3.6. Yolculuk Serisi Bağlamında Varoluş Kavramı:

Araştırmacı bu araştırmanın uygulama kısmı üzerine ve kendi psikolojik süreçleri üzerine çalışırken varoluşunun nedenini de sorgulamaya başlamıştır. A/r/tografi doğası gereği durağan, değişmez ve kesin bir araştırma yöntemi değildir. Süreç içerisinde araştırmada farklı yollar belirebilir ve araştırma başka bir yöne doğru evrilebilir.

"A/r/tografide araştırma, geleneksel bilimsel bir bakış açısından değil, sanat ve eğitimle çok yakından bağlantılı yaşayan bir uygulama ve yeniden araştırma olarak tasarlanan alternatif bir bakış açısından algılanmaktadır (Irwin, 2013: 104). Çünkü yaşam, durağan değil sürekli bir var olma süreci içerisinde devam etmektedir. Bu da bizi bilinenlerin ötesine geçecek bir düşünme tutumu geliştirmeye ve sorgulamaya teşvik etmektedir. Bu anlamda a/r/tografi de "sanatsal yaşam sorgulama" olarak kavramsallaşmaktadır. Bununla birlikte a/r/tografi, sorgulama deneyiminin dışında veya ondan bağımsız olarak düşünülemez. Bu nedenle hem konu hem de araştırmanın somutlaştırılması sürekli bir yeniden yapılandırmaya açıktır(Irwin, Gouzouasis vd., 2006: 8). Böylece yeni kavrayışların ve olasılıkların ortaya çıkması da kaçınılmaz olmaktadır"(Güneş, 2019: 21). Bu bağlamda araştırmacının, hayattaki varlığının amacını araştırmaya başlaması, süreç içerisinde gelişen bir durumdur. Araştırmacı sürecin getirileriyle birlikte varoluşçuluk üzerine okumalar yapmaya başlamıştır. Bu noktada varoluşçuluk düşüncesi ile ilgili açıklamalar yapmak yerinde olacaktır:

Varoluşçuluk kelimesi ilk kez Heineman tarafından 1929'da kullanılsa da, varoluş düşüncesi ya da varoluş üzerine düşünmek 1920'li yıllardan önce de düşünürleri meşgul etmiştir. Ancak kapsamlı ve yoğun bir biçimde ele alınması II. Dünya Savaşı'ndan sonra gerçekleşmiştir. Bunun yanında "varoluşçuluğun çağdaş anlamda Soren Kierkegaard'la başladığı kabul edilmektedir"(Yener, 2006: 8).

“Alman felsefe tarihçisi Joachim Ritter’e göre varoluşçuluk, köklerinden kopmuş, geçmişe ve tarihe güvenini kaybetmiş, toplumda yabancılaşmış, mutsuz ve huzursuz insan varlığını dile getiren bir felsefedir. Bu felsefe daha çok toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu, günümüzle gelenek arasındaki bağlantının koptuğu, insanın anlamsız bir varlık durumuna geldiği, kendi kendini yitirme tehlikesinin baş gösterdiği yerde ortaya çıkar”(Yener, 2006: 5).

Varoluşçuluğun önemli temsilcilerinden biri olan Sartre’a göre, “varoluş; belirlenmiş, şekillenmiş ve olup bitmiş bir durum değildir, kendisini ele verecek bir özden de yoksundur. Kavradığımızı sandığımız anda çoktan yeni bir biçime girmiştir bile”(Çelebi, 2014: 64).

Geçtan(1998), varoluşçu psikiyatri ile ilgili şu ifadelere yer vermektedir:

> “Varoluşçu (existential) psikiyatri insanın, kendisini yaşamakta olduğu zaman içinde var edebileceği ve değiştirebileceği ilkesinden kaynaklanır. Bu ekole göre, yaşamın belirleyicileri insanın geçmişi ve içsel dürtüleriyle sınırlanamaz… İnsanın varlığı, dış dünyayı oluşturan diğer varlıklarla karşılıklı ilişki durumunda olan bir özne olarak açıklanamaz. İnsanın varoluşu ve dünyası tek ve aynı şeydir. İnsanlar düşünmeye başladıkları günden başlayarak, sürekli, birtakım "durumlar" içine "düşerler". Heidegger'e göre, bu durumlar varoluşun mekân boyutunu oluşturur. Varoluşun zaman boyutu ise geçmiş kuşaklardan aktarılan kültürel olgularla ilintilidir. Bu nedenle, insanın yaşantısı ile neler yapabileceğinin bazı sınırları da vardır. Ancak bu, yolların kapalı olduğu anlamına gelmez. Bir insanın o andaki durumu da onun geleceğe yönelik yaşamını ve düşüncelerini sınırlamaz”(Geçtan, 1998, s. 319-322).

Yalom ise varoluşçuluğu psikoterapi bağlamında incelemekte ve varoluşun terapötik ve iyileştirici yönüne değinmektedir. Yalom ‘Varoluşçu Psikoterapi’ kitabında, varoluşçu psikoterapiyi “bireyin varolmasından kaynaklanan endişelere odaklanan dinamik bir terapi yaklaşımı”(Yalom, 1999, s. 14) olarak açıklamaktadır.

Varoluşçulukta “temel sorun, bir anlamda “İnsanoğlu bu usdışı anlamsız dünyada nasıl yaşar?” sorusuna yanıt aranmasıdır”(Tekin Bender, 2009: 24).

Varoluşçu düşünceye göre, varlık özden önce gelir. İnsan hayatta kendi seçimlerini yaparak varlığını oluşturur. Bu da insanı diğer canlılardan ayırmaktadır. Varoluşçu psikolojiye göre “Evrende kendi varlığını yaratan tek varlık insandır. İnsan dışında tüm varlıklar varoluşlarından önce yaratılmışlardır. Daha açık bir deyişle, ağaç

ağaçlığını kendisi yapmaz, ama insan insanlığını kendisi yapar ve nasıl yaparsa öyle varolur, değerlerini kendi yaratır, yolunu kendi seçer. İnsan yaşamaya başlamadan önce yaşam da yoktur ve yaşama anlam veren, yaşayan insandır"(Geçtan, 1998, s. 327).

3.7. Yolculuk Serisi-Varoluş Kavramı Bağlamında Örnek Sanatçılar:

3.7.1. Alberto Giacometti:

Alberto Giacometti 1901 yılında İsviçre'de sanatçı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Sürrealizmin temsilcilerinden biri olan Giacometti, varoluşçu düşünce ile yaptığı eserleri ile de tanınmaktadır. 1930'lu yıllarda sürrealizm akımı dahilinde işler üreten sanatçı, 1935 yılında akımdan atılmıştır(Yener, 2006: 20). Sonraki yıllarda sanatçı olabildiğince ince ve uzun figürleri betimlediği heykeller yapmıştır. Giacometti ince figür betimlemesinin nedeninin onları canlı göstermenin bir yolu olduğunu belirtmektedir. Sanatçının yarattığı bu ince ve uzun figürler Mısır heykelleri ile benzerlik göstermektedir. "Aralarındaki biçimselliğin dışında; Mısır figürlerinin gücü ve dingin yalınlığı, nasıl çölün ve ölümden sonraki yaşam düşüncesinin bir sonucu ise, Giacometti'nin figürlerindeki sertlik ve incelme de, çağdaş insanın tedirginliğinin ve yalnızlığının bir göstergesidir"(Yener, 2006: 20).



Şekil 18: Alberto Giacometti, Tall Figure, III, 1960

Kaynak: https://mo.ma/3h7m4W9

Heidegger insanı dünyaya atılmış bir varlık olarak tanımlamaktadır. Ve bu insan yalnızdır. Ancak yalnızlık özgürleştiricidir. Bunu destekler biçimde Kierkegaard'da bireyi toplumdan üstün görerek bireyin varlığını koruması için yalnız olması gerektiğini savunur.

Giacometti yalnızlığı, varlığın sığındığı alan ve aynı zamanda varlığın yarası olarak tanımlamaktadır. Yalnızlık, sanatçının yapıtlarında sıklıkla işlediği bir konudur. Ancak sanatçı için yalnızlık, kötü ve acınılacak bir durum değildir. Bunun aksine, sanatçı yalnızlığı "gizli bir krallık, derin bir iletişimsizlik, fakat el uzatılamaz eşsizlikte, az çok belirsiz bir anlama biçimi"(Akt. Yener, 2006: 21; Genet, 1999, s. 30) olarak tanımlamaktadır. Bununla birlikte Giacometti "varoluşçu felsefedeki yalnızlığın ve sorumluluğun getirdiği bunaltıyı ise hüzün olarak izleyiciye sunar"(Yener, 2006: 21).

"Tüm yüzeyinde kabaca dokularla kaplanmış, gerçeğe aykırı olarak uzatılmış biçimi, zayıf olduğu kadar da ihtişamlı olan bu anıtsal figür heykelleri, insanın tek başınalığını ve öteki insanlarla arasındaki ayrıştığı noktayı belirtiyor. Aynı zamanda da insanın zayıflığını ve ölümlü oluşunu da vurguluyor"(Yener, 2006: 24).

"Alberto Giacometti'de, hüzünlü ve yalnız insanın varoluş savaşında korku ve tedirginliğini simgeleyen incelme ve erimeleri kullanarak heykellerinde belirgin özellikler oluşturduğu gözlenmektedir"(Yener, 2006: 64).

3.7.2. Alexandra Levasseur:



Şekil 19: Alexandra Levasseur, Odilon en Trois Dimensions I, 2019

Kaynak: https://bit.ly/2XJ3A6G

Kanada'lı sanatçı Alexandra Levasseur, biyoloji, kozmoloji, fizik, felsefe, tarih ve başka çok boyutlu teorilerden yola çıkarak ürettiği yapıtları ile "dünyadaki kısa hayatımızı anlama ve bunun için gerçekten güçlü bir anlam bulma endişesini ve mücadelesini ifade etmeyi amaçlamaktadır"(https://bit.ly/2XMpcz3).

Tekin Bender'e göre varoluşçuluğun temel sorunu "İnsanoğlu bu usdışı anlamsız dünyada nasıl yaşar?" sorusuna yanıt aranmasıdır"(Tekin Bender, 2009, s. 24). Bu ifadeyi destekler şekilde Anlam Yönetimi Modeli ile "Frankl (1994), insan olmanın temel dayanağının anlam arayışında olma ve yaşamına yön vermenin oluşturduğunu iddia eder"(Akt. Tanhan, 2007: 54; Frankl, 1994). Bu bağlamda sanatçının yaşadığı dünyada anlam bulma endişesini varoluşçu bir yaklaşım ile ele aldığı söylenebilmektedir.

Sanatçının yapıtlarında sıklıkla karşımıza çıkan kadın figürleri insan duygularının bir sembolü olarak işe koşulmaktadır. Bununla birlikte kadın figürler kısmen otobiyografik anlatıların kaynağını oluşturmaktadır. "Ayrıca Levasseur'un varoluşsal soruları cinsiyet yoluyla araştırması için bir kanaldır"(https://bit.ly/2XJMHJ2).

Varoluşsal sorunları ele alan sanatçının işlerinde hüzün, melankoli, kaygı, kimlik, kendine dönük düşünme, nostalji ve zamanın geçiciliği gibi kavramlar sıklıkla irdelenmektedir. "Sanatçılar her zaman dünyayı ve varlığını sorgulamışlardır. Ancak Alexandra Levasseur, varoluşçuluğu, kendini, öngörülemez ve fantastik yollarla gösteren bir ressamdır. Çok katmanlı çalışmalarında Levasseur, doğaya karışan veya mesafeyle bakan kadınlar için eterik bir zemin yaratır"(https://bit.ly/2XJMHJ2).

Tüm bunlara ek olarak sanatçı, yapıtlarını bir terapi yolu olarak nitelemektedir. Levasseur, sanat yapıtları ile hem kendini hem de çevresini ve doğayı anlamasının bir yolunu bulduğunu belirtmektedir. Ve bu yol ile izleyiciye de anlam bulma, yaşam hakkında düşünme konusunda ilham vermeyi amaçlamaktadır.



Şekil 20: Alexandra Levasseur, Adrift, 2018

Kaynak: https://bit.ly/3fitzYT

3.7.3. Nathalie Djurberg ve Hans Berg:

1978 doğumlu İsveçli sanatçılar Nathalie Djurberg ve Hans Berg rahatsız edici konuları varoluşsal açıdan irdeledikleri animasyonlar ve enstalasyonlar üretmektedirler. Yapıtlarında genel olarak "yaşam ve ölüm, korku ve arzu arasında değişen, huzursuz tabular ve kırılganlık, yalnızlık, cinsellik ve ölüm gibi insanlık durumunun karmaşık yönleri arasında hareket eden varoluşsal sorular sorarlar"(https://bit.ly/37cRNRc).

Djurberg'in kilden ürettiği figürler ile kurguladığı animasyonlar ve enstalasyonlara, eşi Hans Berg'in hipnotik müzikleri eşlik etmektedir. Bu yapıtlar ile insanın karanlık yanlarını, dürtülerini, içsel yolculuklarını, bastırılmış duygularını varoluşçu bir perspektifle gözler önüne sermeyi amaçlayan sanatçılar, aynı zamanda bu yol ile izleyicileri kendi ön yargıları ve korkularıyla da yüzleştirmeye çalışırlar. "Objektifleri aracılığıyla, zevk veya acı hissetmenin ne anlama geldiğini ve erkek ya da kadın, kurban ya da saldırgan, anne ya da kız olmanın ne anlama geldiğini düşündürürler"(https://bit.ly/3f4t6cl).

Nathalie Djurberg ve Hans Berg'in yapıtları çoğunlukla masumiyet ve kötülük, utanç ve arzu gibi zıtlıkları bir arada sunar. Onların yapıtları "insanın doğadaki üstünlüğü ve hafıza, zaman ve mekan ile ilgili alışılmış algılarımız hakkındaki kabul edilmiş gerçekleri devirmektedir. Ortaya çıkan eserler, diğer sahne sanatları, film ve resim ile birçok bağlantılı ve gerçeküstücülerin de kaynak aldığı grotesk bir gelenekte, hem arzuya hem de tiksinmeye eğlenceli bir yaklaşım getirir ve son derece orijinaldir"(https://bit.ly/37f5uz3).

Sanatçıların yapıtları, Hieronymus Bosch, Pier Paolo Pasolini ve Carolee Schneeman'ın işleri ile benzerlik taşımakla birlikte masallara ve popüler kültür ögelerine de göndermede bulunurlar. Sanatçılar yapıtlarını "egonun kendi yolunu bulma çabası" olarak tanımlamaktadırlar"(https://bit.ly/37f5uz3).



Şekil 21: Nathalie Djurberg & Hans Berg, Open Window, 2011

Kaynak: https://bit.ly/2YftvSx



Şekil 22: Nathalie Djurberg & Hans Berg, Bad Eggs, 2011

Kaynak: https://bit.ly/2YftvSx

3.8. Yolculuk Serisi Bağlamında Eser Analizleri:

Bu bölümde, araştırma kapsamında üretilen işlerin analizlerine yer verilmektedir. Yapılan çalışmaların teknik özellikleri açıklanmakla birlikte kavramsal bağlamda çalışmaların okumaları yapılmaktadır.

Yolculuk serisinin en önemli kavramı ‘zaman’dır. Çalışmaların tamamında, zamanın göreliliği fikri doğrultusunda oluşturulan kurgu bir evrende, zaman, gerçekten bağımsız olarak vardır. Ne durmuştur, ne geride, ne de ileridedir. Gerçekte mümkün olmayan her şey bu kurgu evrende mümkündür. Bunu destekler biçimde, Berger, Görme Biçimlerinde, Rus sinemacı Dziga Vertov’un şu sözlerine yer vermektedir: “Zaman ve yer sınırlamalarından kurtulmuşum; evrenin her bir noktasını, bütün noktalarını, nerede olmalarını istiyorsam ona göre düzenliyorum. Benim yolum, dünyanın yepyeni bir biçimde algılanmasına giden yoldur. Böylece size bilinmeyen bir dünya açıyorum”(Akt. Berger, 2013, s. 17; Vertov, 1923). Tıpkı Vertov gibi araştırmacı da zamandan ve mekandan bağımsız bir dünya kurgulamıştır. Bu dünyada kendini, anlamı ve varoluşu

araştırmaktadır. Araştırmada, aynı zamanda yolculuk hala devam etmekte, araştırmacı sürekli deneyimlemekte ve değişmektedir.

Zaman kavramı üzerinden birçok teori geliştirilmektedir. Kipsiz zaman teorisi de bu teorilerden biridir. "Kipsiz Zaman Teorisi" (statik ya da blok evren teorisi) zamanı uzay gibi değerlendirir ve dördüncü boyut olarak ele alır. Kipsiz zaman teorisinde geçmiş, şimdi ve gelecek zaman vardır. Bununla birlikte, geçmiş ve gelecek şimdi var olarak değerlendirilmemelidir. Ancak bu şimdiyi ayrıcalıklı kılmaz. Şimdi yalnızca "şimdi" kelimesinin söylendiği 'an'a karşılık gelir. Bu nedenle geçmiş, şimdi ve gelecekte, uzay ve zaman içerisinde nerede bulunduğumuz görelidir"(Karadaş, 2015: 329).

Astrofizik teorisyenlerinin öne sürdüğü birçok teori bu seriye temel oluşturmakla birlikte, aslında zaman, algımızla yakından ilgilidir. Ayrıca sezgiseldir. Bu nedenle bir kesinlikten bahsetmek zordur. Öndül(2010), Bergson'un zaman kavrayışıyla ilgili şunları dile getirmektedir:

> "Bergson'a göre, zaman sezgiyle algılanan zaman (duration) olarak ele alındığında şeyler'in zaman içinde özellikleri değişebilir; şeyler'in gerçekliliği de zamanın gerçekliğine benzer; akışkan ve değişkendir. Diyebiliriz ki, an içindeki gerçeklik mutlak gerçeklik değildir; mutlak olmamak kesin olmamak demektir ki bu da bir tür serbestlik ya da özgürlüğe işaret etmektir. O halde anılar için gerçekti diyemeyiz, olasıydı diyebiliriz. Diğer bir deyişle, gerçek görünen aslında olası olandır. Benzer bir biçimde hakikatin tespit edilmediğini iddia edebiliriz. Bergsoncu bir yaklaşımla çıkan sonuç: Hakikat asla mutlak değildir./Hakikat bir fikir ve/veya gerçekliğin başına gelen bir şeydir./Hakikat akış içindeki fikir veya gerçekliğe göre değişebilir"(Öndül, 2010: 14-15).

Zaman kavramına varoluşçu düşünce açısından yaklaşılır ise Geçtan(1998), zaman ile ilgili şu açıklamalarda bulunur:

> "…dünyada varoluşun iki temel boyutu vardır: Yer (spatiality) ve zaman (temporality). Bu boyutlar, duygu ve düşünce gibi öznel olaylardan bağımsızdır. Öznel yaşantının zaman boyutu, nesnel ve ölçülebilir zaman kavramından farklı bir anlam taşımakla birlikte, bu kavramlar birbiriyle tamamen ilişkisiz değildir. İnsan bir zaman tüketicisidir. Ancak bunu gerçekleştirirken zamanı öylesine yayar ki, daima bir geçmişi (varolmuş olmak), bir şimdiki zamanı (birlikte varolmak) ve bir geleceği (kendinden ötede varolmak) vardır. Varoluşun yaşanmakta olan zaman boyutu içinde, geçmiş ve gelecek de vardır ve bu üç öğeyi birbirinden ayırmak imkânsızdır. Boss, insanı, geçmişinin tümü, içinde yaşadığı zaman ve gelecekteki imkânları olarak tanımlar. Zamanın öznel yaşantısı, "yaşamın akmakta olduğunun" ve sürekli değişen olayların

> yaşanmakta olduğunun bilincinde olmaktır… İnsan evrenle beraberliğinde bir uzaklık ya da yakınlık yaşar. Herhangi bir şeyle "birlikte" varolunurken, bir uzaklık ya da yakınlık duygusu sürekli yaşanır. İnsan, varoluşun yer boyutunu çeşitli biçimlerde yaşar. Bunlardan en sık yaşanan "yönelimli yer boyutu" (oriented space), fiziksel çevreye de en yakın olanıdır. Dikey (aşağı ve yukarı) ve yatay (ön, arka, sağ, sol) eksenleri içerir. Bu tür yer boyutunda, belirli objeler (içi ve dışıyla) ve sınırlar yaşanır. "Ayarlı yer boyutu" (attuned space), o andaki duyguların eşlik ettiği bir yaşantıdır. Örneğin, keder, ayarlı yer boyutunu daraltır, umutsuzluk aynı boyutun boşluk biçiminde yaşanmasına neden olur. Zaman boyutu, "berrak", "karanlık" ve "aydınlık" olarak algılanabilir"(Geçtan, 1998, s. 334-335).

Geçtan'ın bahsettiği ayarlı yer boyutu(attuned space)'nda zaman, yaşadığımız duyguların niteliğine göre farklı algılanabilir. Geçtan'ın söyleminden yola çıkarak zaman algımızın duygularımızdan bağımsız olmadığı söylenebilir. Hatta o kadar iç içedir ki duygularımız zaman algımızı dahi değiştirebilir.

Yolculuk bir süreci ve dolayısıyla da zamanı gerektirir. Bu yolculuk ister zamandan bağımsız, ister zamana karşı olsun, aynı zamanda benliğin, zihnin ve bilincin katmanlarına da sızar. Bunun yanında yolculuk iki noktayı gerektirir: başlangıç ve bitiş/varış noktası. Bu iki nokta arasında yaşanacak her şey de sürecin derinliğini belirler. Yollar değişebilir, kişi yolda olmaktan yorulabilir, yeni yollar benliğe birçok şey katabilir, benliğine yabancılaşabilir. Bu doğrultuda hayat bir yolculuktur. Doğumumuz başlangıç ve ölümümüz de varış noktasıdır. Yolun ne kadar uzun ya da kısa oluşu bizim kontrolümüz dışındadır. Ama yolculuğun nasıl geçeceği, bize neler katabileceği, bizden neler alabileceği kontrolümüz dahilindedir. Yolculuk da zaman gibi şekil verilebilir. Ayrıca, tıpkı zaman gibi yolculuk da her zaman somut bir gerçeklikte yaşanmaz. Kimi zaman ruhumuzda, kimi zaman zihnimizde, kimi zaman bedenimizde, kimi zaman da kurgu evrenlerimizde yaşanır.

Fromm'a göre "İnsan, kökenini arar, dünyanın tamamlayıcı bir parçası olmak ve bir yere ait olduğunu hissetmek ister"(Geçtan, 1998, s. 307). Ama yolculuk söz konusu olduğunda aidiyet ortadan kaybolur. Yer algısı değişkendir. Yolcu sürekli yer değiştirme durumundadır. Bir nevi yersiz-yurtsuzluk söz konusudur. Bu da belirsizliği, bilinmezliği ve bunlara bağlı olarak tekinsizliği doğurur.

"İnsanın gerçeği, onun duygu, düşünce, sezgi ve eylemlerinden oluşan yaşantılarıdır"(Geçtan, 1998, s. 330). Yani yolculuk bizim gerçeğimizdir. Ancak gerçek

de zaman gibi değişkendir. Gerçeği de tıpkı zamanı inşa ettiğimiz gibi algımızla inşa ederiz. Ve bu mantıkla gerçeğin de belirsiz olduğunu söyleyebiliriz. Bilmemek, belirleyememek, önünü görememek insanda kaygı oluşturur. Aynı zamanda bu belirsizlik kişiyi tekinsizliğin tam ortasına atıverir. Ancak yolculuk tekinsiz ve garip bir dünyada başıboş savrulmak değildir. Yolculuk bizim gerçeğimizse bizim seçimlerimizle, yapıp ettiklerimizle, duygularımız, düşüncelerimiz ve algımızla şekillenir. "İstem kavramıyla Rank, insanı bilinçli, amaçlı, seçim yapabilen ve kendine yön verebilen bir varlık olarak tanımlamıştır. İnsanın varoluş nedeni kendi etkinliğidir. Dolayısıyla insan, bir yanda biyolojik kökenli dürtülerin, öte yanda çevresinde süregelen olayların tutsağı da değildir"(Geçtan, 1998, s. 221-222). Yolculuk bir bakıma yolcunun varoluş nedenini de araması, kendi varoluşu, kendi benliği ve sonlu yapısıyla yüzleşmesidir. Yalom bunu "insanın kendi 'ıssız yerlerine' düşmesi"(Yalom, 1999, s. 566) olarak tanımlar. Ve bu da kişiyi bildiği, tanıdığı dünyaya yabancılaştırır. Bilinenler bilindik olmaktan çıkar ve tekinsiz olur.

Peki bu bilinmezlik ve kaygı dolu, zamansız ve tekinsiz evrende kişi varoluşunun anlamını nasıl bulur, nasıl yol alır? Bu da birçok şey gibi görecelidir. Kişiye özeldir. Araştırmacı için bunun en iyi yolu sanattır. Sanat "uzak ve yarı saydamlaşmış hikayelerle kim olduğumuz ve kim olacağımıza ilişkin sezgiler yaratarak zamanın boşluğunu, akışkanlığını hatırlatmakta ve bunun üzerine düşünmeye zorlamaktadır. Anlatılmamış deneyimler ve bilinmeyen hikayelerin alanına yüzünü çeviren sanatçı, yapıtın koşullarını değiştirerek onu bir araştırmanın parçası haline getirmektedir"(Bayraktar, 2017: 94). Bu bağlamda a/r/tografi, sanat yolu ile hayatı, anlamı, deneyimi araştırmak için kullanılabilecek iyi bir yöntem olabilir. Çünkü "a/r/tografi, yaşam yazmayı yaşam yaratma ile birleştiren bir yaşam araştırması uygulamasıdır. Belirsizliğe güvenirken merak etmeye açık olan, estetik bir farkındalık olarak sanatsal araştırmayı teşvik eder"(LeBlanc, et.al., 2015: 355). Bununla birlikte Frankl'ın anlam bulmak için sunduğu üç yol(Bkz. s. 104) a/r/tografi ile bütünleştirilir ve araştırmacının yapıtları üzerinden işletilir.



Şekil 23: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 2,60 x 1,50cm, 2019-20

Araştırmacı çalışmalarında "zamansızlık" algısı yaratmak için çeşitli yollar kullanmaktadır. Bunlardan biri "belirsiz mekanlardır". Varoluşçu düşünceye göre varoluşun iki boyutu bulunmaktadır: Zaman ve Mekan(bkz. s.140). Bu doğrultuda, bu boyutların birini dışlamak diğerinin varoluşunu da etkileyecektir. Mekanı belirsiz olan bir evrende zamandan da bahsedilemeyecektir. Figürler kimi zaman beyaz bir arka planda betimlenmektedirler. Bu beyaz arka plan bir anlamda figürün mekanı olsa da bu mekan belirsiz ve dolayısıyla zamansız olacaktır. Bunun yanında zamansızlık algısını oluşturan bir diğer unsur ise betimlenen figürlerdir. Figürlerin ölü insan bedenleri mi yaşayan yaratıklar mı oldukları belirsizdir. Yaşayıp yaşamadığı belli olmayan, niteliği tam olarak anlaşılamayan bu figürler de zamanı muğlaklaştırmaktadır. "Kişi için bu belirsizlik hali kaygı duygusunu tetiklemektedir"(Akt. Perişan, 2018: 4; Köknel, 1989). Aynı zamanda tekinsiz bir ortam yaratır. Tüm bunlara ek olarak yolculuk başlı başına araştırmacının kurguladığı bir evreni simgeler. Bu nedenle kurgu bir evrenin gerçek zamanda yaşanması da olası değildir. Araştırmacının işlerinde yarattığı bu evren ve zamansızlıkta her şey vardır. Gerçekliğin hangisi olduğuna karar vermek izleyiciye bırakılmıştır.



Şekil 24: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, Detay, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 2019-20

Bir kompozisyonda birden çok sahne yer almakla birlikte devam eden hikayeler anlatılmaktadır. Her çalışmanın kendi hikayesi vardır ve hikaye bir resimde son bulmaz, sınırlarından taşarak zamana yayılır, zamanın katmanları iç içe geçerek adeta zamansız bir dünya, bir evren yaratır. Ve kendi içinde sorduğu sorulara cevap bulmaya çalışır. Yüzleşmeye çalışılan korkular, kaygılar vb. ile izleyiciyi de yüzleştirmeye ve bunlar üzerine düşünmeye sevk eder. Tolstoy "…bir yanıt olmaksızın insan yaşayamaz. Ama yanıt, bir yanıt olmadığıdır"(Akt. Yalom, 1999, s. 657; Tolstoy, 1929, s. 12) der. Bu noktada yolculuktaki amaç yolun sonuna ulaşmak (yolun sonu, mecazi olarak kullanılmaktadır. Burada kast edilen şey bir cevaba, anlama ulaşmaktır.) değil yolculuk süresindeki deneyime odaklanmak ve bu deneyimin ruhumuzu, düşüncelerimizi ve varlığımızı derinleştirmesine izin vermektir. Anlamı oluşturan şey süreç ve deneyimdir. Bir bakıma deneyimlerimizin sonucunda ortaya çıkan şeyin bilgi olduğunu söyleyebiliriz. Ama bu genel geçer ve mutlak bir bilgi değildir, daha öznel ve değişebilir bir bilgidir. Demirci(2019), deneyimle ilgili şunları ifade etmektedir:

> "Deneyim, insanın yaşamı boyunca zihin ile sezgisinin, hareket ile düşüncenin, gerçek ile illüzyonun kendi algısında şekillendirdiği varoluşun bir parçasıdır. İnsanların hayatında var olan etmenlerin bir bütünüdür. Kişi, deneyimi tek başına

> gerçekleştirememektedir. Çevresinde onu etkileyen faktörlerle birlikte bu bilgileri kendine kazandırmış olur. İnsan, hem bulunduğu çağın koşullarının deneyimini hem de doğanın kendisine sunduğu deneyimi yaşamaktadır. Deneyim, genel olarak bakıldığında herkese özgü aynı zamanda herkesin de birbiriyle etkileşimi sonucunda kazandığı bir kavramdır. Bu döngüyü her canlı kendi içinde yaşamaktadır. Bu yaşamın ta kendisidir"(Demirci, 2019: 16).

Bunun yanında deneyim sürekli ve sonsuzdur. Biz yaşadığımız sürece o da sürekliliğine devam eder. Yaşamımızın her anı bir şeyi deneyimleyerek geçmektedir. Hiçbir şey yapmadığımızda bile hiçbir şey yapmamayı deneyimliyoruz. A/r/tografi yöntemi de deneyime odaklanan bir araştırma yöntemidir. Deneyimin sürekli devam ettiği gibi, a/r/tografi de sadece bir araştırmada son bulmaz. Kişinin yaşam şekli haline gelir ve sürekli devam eder, değişir ve dönüşür. Hayatı daha farkında olarak yaşamamıza olanak tanır. A/r/tografide olduğu gibi yolculuk da deneyimle yakından ilişkilidir. Ve kişi yaşadığı sürece yolculuk da devam eder.

Teknik olarak incelendiğinde ise uygulama bölümünde sunulan çalışmalar, akrilik boya ve sulu boya tekniği ile kağıt üzerine ve karışık teknikle yapılmaktadır. İşlerin tamamına mavi, yeşil, sarı ve toprak tonları hakimdir. Sarı, kahverengi ve toprak tonları hayatın karanlık ve kasvetli yönlerini temsil ederken maviler de hayatın gizemini temsil eder. Ayrıca tüm kompozisyonda dengeyi sağlamak adına bazı çalışmaların arka planı boş bırakılmaktadır.

Çalışmalarda kullanılan mavi ve sarı renkler aynı zamanda araştırmacının doğup büyüdüğü, çevreyi de –bir anlamda mekanı- temsil etmektedir.

"Ben Kapadokya'da doğdum ve büyüdüm. Kişiliğimi, düşüncelerimi kısacası "ben"i oluşturan tüm olaylar bu mekanda gerçekleşti. İnsanın içinde bulunduğu çevrenin kişiliğinin oluşum sürecinde oldukça etkili olduğunu düşünüyorum. Bunu destekler şekilde "Fenomenolojik yaklaşımda mekan, insana bir var olma alanı sağlayan, dünyada bir yer ile aitlik ilişkisi kurduran, yaşanan bir yer olarak tanımlanmaktadır. Bu özne merkezli tanım; mekanın sınırını belirlerken aynı zamanda kişinin aidiyet ve güvenli alan sınırlarını da belirler"(Külahlıoğlu, 2019: 24). Bu doğrultuda yetiştiğim çevrenin resimlerimde de yer bulması oldukça doğal bir durum."

Çalışmalarda sıklıkla kullanılan sarı ve mavi araştırmacının yaşadığı çevrede sürekli gördüğü iki renk olmuştur. Bu iki renkle resimlerde psikolojik dışavurumlar ifade

edilse de (kaygı, korku, dehşet vb.) aynı zamanda renkler evi, mekanı, geçmişi, çevreyi ve araştırmacının ait olduğu toprakları da temsil etmektedir.



Şekil 25:Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 22x16 cm, 2020



Şekil 26:Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 26x18 cm, 2020

Alçı çerçeveler araştırmacının yaşadığı mekana göndermede bulunmaktadır. Alçı nesneler Kapadokya'da sıklıkla turistik eşya olarak satılmaktadır. Yaşanan yere ait bu malzeme resme taşınarak mekanın bir kısmını temsil etmektedir. Alçıdan yapılmış çerçeveler araştırmacının yaşadığı mekanı simgelerken, aynı zamanda çerçevenin içindeki figür için de bir mekan sağlar. Bunun yanında alçı nesneler araştırmacının kişisel yaşantısında da önemli bir yere sahiptir. Aile üyelerinin yaşamlarının bir bölümünde alçı nesneler üreterek geçimlerini sağlamaları, araştırmacının çocukluğu ile kurduğu bir bağı da temsil etmektedir.



Şekil 27:Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 49x31,5 cm, 2019

"Geçmişe dönük tüm anılarım da resimlerimdeki gibi karmaşık duyguları barındırıyor. Hatırladığım en güzel, en huzurlu anımda bile huzursuzluk ve kaygıdan oluşan bir sis bulutu çökmüş durumda. Hayatımın tümünde huzur ve huzursuzluk, aydınlık ve karanlık bir arada. Bu nedenle resimlerimde neşe ve keder, ölüm ve yaşam, canlı ve cansız renkler, huzur verici ve huzursuz edici görüntüler bir arada…"

Bu ikilemler de tekinsizliği yaratan unsurlardandır. Tekinsizliği yaratan unsurların bir diğeri de ev ve mekan kavramıdır. Ev genel anlamı ile bizim için güvenli bir bölge sağlar. Kişiyi tehlikeden, olumsuzluklardan korur. İçerisi huzur vericidir. Dışarısı ise korkutucu ve güvensizdir. Ancak "ev ve evde olmak da her zaman tekin değildir. Herkesin ruhsallığında, kilitli dolaplarda gizli kalmış, çekmecelerde saklı duran anılar, duygular ve düşlemler, önceki kuşaklardan miras kalan sandıklarda bulunmayı bekleyenler vardır. Açılan her dolap, aralanan her sandıkla birlikte tekinsizlik ve yanı sıra merak duyguları da eve yayılır"(https://bit.ly/30qohpZ). Ev somut anlamıyla kullanıldığında bizim için içinde yaşadığımız mekanı tanımlar. Ancak evin soyut olarak var olduğu durumlar da vardır. Anne karnı, doğmamış bir bebek için onun evidir. Çek asıllı sinemacı Jan Švankmajer'in filmlerinde de ev hem fiziksel hem de sembolik olarak tekinsizliği ortaya çıkaran unsurlardan biridir.

Bedenimiz de bizim zihnimizin ve ruhumuzun evidir. Kaygı ve korkunun insan zihnini ve bedenini ele geçirdiği durumlarda ev sıcak, güvenli, huzurlu olmaktan çıkar. İnsan en çok tanıdığını düşündüğü kendi bedenine, kendi zihnine ve kendi evine birden yabancılaşır. Ruhunun yaşamayı sürdürdüğü güvenli, tanıdık yer bir anda korku verici, kaygı uyandırıcı ve yabancı oluverir. Hatta o kadar yabancıdır ki kişi artık bedeninin ve zihninin kendi kontrolünden çıkacağını düşünür. Bu da yaşadığı dehşeti ve tekinsizlik hissini daha çok arttırır. Araştırmacının çalışmaları bu deneyimin dışavurumudur. Svankmajer'in evi tekinsiz ve tehdit altında olan bir mekan olarak kurgulaması gibi, araştırmacının çalışmalarında da ev sürekli tehdit altında ve tekinsiz olarak tasvir edilmiştir. Çalışmalarda hem figürlerin içinde bulunduğu zamansız evren hem de figürlerin bedenleri evi temsil etmektedir. Figürlerin bedenlerini, onların ruhlarının ve benliklerinin evi olarak kabul edersek, içinde bulundukları mekan aslında dışarısı haline gelmektedir. Figürler tehlike içeriden mi (kendi bedenlerinden mi) gelecek, yoksa bulundukları mekandan mı (dışarısı sayılan zamansız evrenden mi) gelecek bilememektedirler. Böylece iki yönden de köşeye kıstırılmış, tehdit altında, kaygılı ve çaresizdirler. Her anlamda tekinsizlik ile sarmalanmış durumdadırlar.

"Somay (2003), adına ister bilim, ister din, ister mitoloji, istersek de hurafe ya da felsefe diyelim, insanlığın anlamlandırmaya yönelik tüm sistemli ya da yarı sistemli çabalarının tekinsiz ile başa çıkma, onu evcilleştirme ve tanıdıklaştırma gayreti olduğunu

söylemiştir”(https://bit.ly/30qohpZ). Bu söylemden yola çıkarak, a/r/tografi yöntemi ile sistemli hale getirilen “yolculuk” da bir bakıma tekinsizlikle başa çıkma çabası sayılabilir.



Şekil 28:Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Karışık teknik, 32x32 cm, 2019

Şekil 29:Hieronymus Bosch, The Garden of Delights panel 2

Kaynak: https://bit.ly/2XSS60H

Araştırmacının çalışmaları aynı zamanda üslup olarak Hieronymus Bosch’un resimlerine göndermelerde bulunur. Figürler eşsiz hayvanlarla dolu garip bir dünyada yaşamaktadır. Tıpkı Bosch’un resimlerinde olduğu gibi onun resimlerinde de de perspektif bulunmamaktadır. Figürler ve nesneler üst üste yığılı şekilde kurgulanmıştır. Perspektifin olmayışının bir diğer nedeni ise resimlerin kurgu bir evrende süregeliyor oluşudur. Bu evrende her şey mümkündür. Bu nedenle perspektife gerek yoktur. Bu dünya gerçek dünyadaki ufuk çizgisinden ve fizik yasalarından mahrumdur. Bunun yanında Bosch’un resimlerindeki bağlamından koparılmış nesne ve figürler gibi, araştırmacının resimlerinde de bağlamının dışında betimlenen figür ve nesneler bulunmaktadır. Bir insan kuş kanatlarına sahip olabilmekte ve bir insan başı vücudu olmaksızın var olabilmektedir.



Şekil 30: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 16x16 cm, 2020,

Şekil 31: Francis Bacon Study For A Portrait, 1952

Kaynak: https://bit.ly/2UnPFAP

Çalışmalarda, Bacon'ın resimlerinde sıklıkla görülen ağzı açık insan figürleri gibi, ağzı açık betimlenmiş figürler yer almaktadır. Ancak bu kasıtlı yapılmış bir durum değildir. Şekil 30'da beyaz zemin üzerine suluboya ile betimlenmiş bir figür yer almaktadır. Figür izleyiciye göre başını sağ tarafa doğru kaldırmış, ağzı açık halde yukarı doğru bakmaktadır. Figürün yüzü okr, kahverengi, kırmızı ve sarı renler kullanılarak boyanmıştır. Figürün üzerinde yeşil bir kumaş bulunmaktadır. Bununla birlikte saçları okr ile boyanmıştır. Figürün kafasında, yeşil ve sarı renkli bitki formları yer almaktadır. Figürün başını kaplayan bu bitki formları kolaj tekniği ile yapılmıştır. Kullanılan yeşil ve sarı-okr renkler plastik açıdan bütünlük sağlayacak şekilde kullanılmıştır. Bununla birlikte figürü çerçeveleyen altın sarısı kasnak da figür ile bütünlük sağlamaktadır. Bu kompozisyonda da arka plan boş bırakılarak zamansızlık hissi yaratılmaya çalışılırken, tüm kompozisyonda denge sağlanmaya çalışılmıştır.

Figürün uzun saçları ve saçlarındaki bitki ve çiçek bezemeleri bu figürün kadın olduğu çıkarımını yapmamızı sağlayabilir. Figür, Francis Bacon'ın "Study For A Portrait" adlı yapıtına benzese de, bu benzerlik bilinçli bir şeklide yapılmamıştır. Bacon'un işlerinde sıklıkla ölüm, şiddet, acı gibi kavramların işlendiği görülmektedir. Ayrıca "ağız" betimlemelerine sıkça yer vermesinin sebebi "yoz ve iğrenç insanlık

hallerini ve dayanılmaz acıyı ve paniği tasvir etmeye çalışmaktır"(Akyürek ve Beyoğlu, 2017: 304). Araştırmacının çalışmalarında yozlaşmış ya da iğrençleşmiş insan halleri betimlenmemektedir. Bunun yerine tekinsizlik ve kaygıya, ölüm kaygısına dayalı anlatımlar tasvir edilmeye çalışılmaktadır. Acı ve paniği tasvir etme konusunda birtakım ortaklıklar bulunabilir. Bununla birlikte araştırmacının çalışmaları her zaman fiziksel değil ruhsal acıyı betimler. Bacon'ın savaş deneyimi onu ölümle en açık biçimiyle yüzleştirmiştir. Bu nedenle resimlerinde ölüm ve şiddet gibi kavramları sıklıkla kullanması oldukça olası bir durumdur. Resimlerindeki figürler çektiği acıdan mı yoksa yaşadığı panikten mi bağırıyor gibidir bilinmez. Bunun yanında araştırmacının figürleri, onun benliğinin, korkularının, kaygılarının parçalarını temsil eder. Ağzı açık betimlenmiş bir figür artık ölmüş ve çürümeye başlayan bir bedenin doğal süreçlerinden birini gösteriyor olabilir. Bu araştırmacının duyduğu ölüm kaygısı ile bağlantılı olabilirken, aynı zamanda ruhsal acı neticesinde benliğin artık ölü olarak algılandığı bir kısmını da temsil ediyor olabilir.

Mısırlı (2016), Bacon ile ilgili şöyle söyler:

> "Hangi noktaya kadar bireyin benliği, kendi olarak kalabilir? Biçime dair tüm bozulmalar, fiziksel ve zihinsel hastalıklar, dehşet, acı, nefret, korku, sıkışmışlık, mahkümiyet, akıp gitme; kaçıp gitme çabası ve son olarak ölüm ve çürüme… Bacon'ın resimleri tam da burada; tekinsiz bir biçimde benliğin sınırlarında gezinmektedir"(Mısırlı, 2016: 34).

Bu noktada araştırmacı bu soruyu kendine sormakta ve cevabı çalışmalarında bulmaya çalışmaktadır. Resimlerdeki figürlerin hepsi aslında 'ben'in (araştırmacı/sanatçının) bir parçası ya da 'ben'in oluşumunda önemli yere sahip kişilerin tasviridir. Lacan'ın extimité kavramına göre "özne olmanın yolu ancak kendi-olmayanlarımızı atmak/reddetmekten geçmesine rağmen bu dışlama sadece bu kendimiz olmayanın kendimiz içine konulmasıyla olur" (Zizek, 2006-2008, s. 430). Böylece özneye ait olmayan öteki/yabancı diye adlandırabileceğimiz durumlar aynı zamanda öznenin kendisine ait "extimité"yi oluşturur. Dolayısıyla Freud'un unheimlich kelimesinde keşfettiği tanıdık-yabancı olanın biraradalığı ve bıraktığı etki extimité'nin kendisinde de hissedilir"(Kütük, 2019: 10). Bu bağlamda resimlerde yer alan her figür aslında araştırmacının benliğine ait olduğunu düşündüğü−yani kabul ettiği− ve öteki, başkası, yabancı olarak gördüğü, bir türlü kabul edemediği ama aslında 'ben'e ait olan her şeyi içinde barındırmaya çalışır. Bu da benliği, Freud'un unheimlich ve Lacan'ın

extimité olarak tanımladığı tekinsizliğe götürür. Her ne kadar tekinsiz ve kaygı verici olsa da çalışmalarda yaratılan bu süreç aynı zamanda tanıdık ve yabancı, 'ben'e ait ne varsa kabul etme sürecidir.

"Kristeva (2014) iğrenç olanın tanımını yaparken "rahatsızlık" kavramı üzerinde durmuştur. İğrenci iğrenç kılan şeyin kirlilik veya hastalık olmadığını, bir kimliği, bir sistemi rahatsız eden, çizilmiş sınırlara saygı göstermeyen, karanlık, bulanık ve kurallara uymayan, rahatsız edici şey olarak ifade etmiştir"(Akt. Şişci, 2018; Kristeva, 2014, s. 16). Bu bağlamda düşünüldüğünde araştırmacının çalışmaları rahatsız edici görüntüleri içerdiği için, çok kısıtlı da olsa abject art ile ilişkilidir. Bu çok belirgin ve gözle görülür bir ilişki değildir. Sadece çok sınırlı bir bağlantıya sahiptir.



Şekil 26: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 4x17cm, 2019

Şekil 27: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 10x23 cm, 2019

Çalışmalarda figürlerin ölüymüş gibi ya da çirkin, kaba, tuhaf görüntülerinin nedeni araştırmacının/sanatçının('ben'in) onları öyle görmesidir. Bunun yanında her zaman bu geçerli değildir. Çoğu zaman figürler önceden tasarlanmış, üzerinde düşünülmüş, belirli bir kavramı temsil etmesi için özellikle seçilmiş figürler değildir.

Daha çok o anki deneyim ve sürecin getirileri ile ortaya çıkmış ürünlerdir. Bu yönü ile bilinçdışından ögeler taşıdığı söylenebilir. Max Ernst'e göre:

> "Hepimizin bildiği gibi, sadece sanatçı değil her 'normal' insan, bilinçdışında sonu gelmez bir imgeler deposu saklar. Tek gereken cesaret ve özgürleştirici bir yöntem, bulunan nesneleri (imgeleri) çarpıtılmamış (bilinçli denetimle kirletilmemiş) bir şekilde toprak üstüne çıkarmak üzere bilinçdışının keşfine yapılacak bir yolculuktur"(Harrison ve Wood, 2011, s. 529; Ernst, 1934).

Max Ernst'ün kast ettiği çarpıtılmamış imgeyi yakalamak araştırmacı açısından oldukça zordur. Bilinçdışının bize söyledikleri bilincin süzgecine ister istemez takılmaktadır. Bu bağlamda resimler bilinçdışından ögeler taşımasının yanında her zaman bilinçli bir zihnin ürünüdür.

"Ben hayatım boyunca kaygılı bir insan oldum. Hayatım boyunca hep kaygıdan kaçtım ama tam kaçtığımı düşünürken birden ortasına düştüm. Kaygı çok katmanlı ve sözcüklerle tanımlanması çok zor bir his. Bu nedenle sanat, kaygıyı tanımlamak için bana bir yol daha sunuyor. Bu his ile savaşmak benim hayatımın bir parçasıydı. O benim için bir düşman, yenilmesi yok edilmesi gereken iğrenç ve korkunç bir şeydi. Bu nedenle yolculuğun uzunca bir kısmı onu yok etmeye çalışmakla geçti. Gerçekte değişmeyen her şey benim zamansız evrenimde değişir hale geldi. Eğer sembolik olarak geçmişi, şimdiyi ve geleceği değiştirebilirsem kendimi de değiştirebilirim sandım. Ama hiçbir şey olmadı. Kaygı hala en büyük düşman olarak karşımda durmaya devam ediyordu. Ancak gerçek ya da kurgu dünyalarımızda olsun, değişim, süreç ve deneyimle birlikte var oluyor ve varlığına sürekli değişerek ve dönüşerek devam ediyor. Bu nedenle yolculuğun odak noktası da sürekli değişiyor. Tekinsizlik hissinden ve kaygıdan kaçan yolcu (benlik), artık onların 'ben'in bir parçası olduğunu ve hep orada olacağını kabul etmeye çalışıyor ve kendi varlığının anlamını sorgulamaya başlıyor."

Tüm bunlar araştırmacının çalışmalarında farklı biçimlerde ve farklı anlatım yolları ile sunulmaktadır. Kompozisyondaki ögeler ve kullanılan semboller tüm bunlara göndermelerde bulunmaktadır. Örneğin kompozisyonlardaki karmaşa izleyicinin odaklanacak bir nokta bulamaması için özellikle yapılmaktadır. Bu, araştırmacının, kaygılı ya da depresif olduğunda hiçbir şeye odaklanamamasının ve zihninden milyonlarca şeyin aynı anda geçerek onu tamamen hareketsiz bırakmasının bir izdüşümüdür. Bunun yanında elleri ile yüzünü kapatmış, şaşkınlıkla etrafa bakan, korku

ve kaygı içinde saklanmaya çalışıyormuş gibi görünen figürler araştırmacının yaşadığı ruh hallerinin birer yansımasıdır.

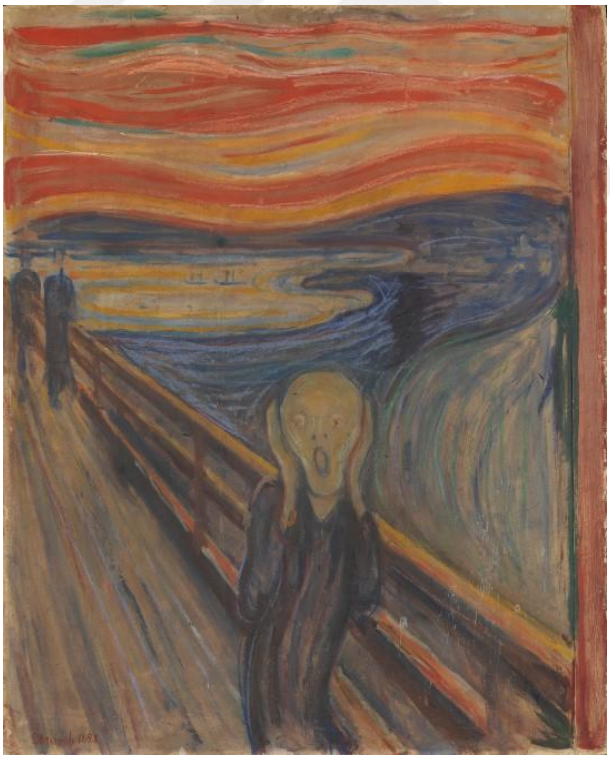


Şekil 34:Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 13,5x14,5cm, 2019

Benzer şekilde çalışmalardaki ağaç kökleri kaygının bir temsilidir. Tıpkı bir ağacın köklerinin büyüyerek devam etmesi, yaşlı bir ağacın köklerini etrafındaki her yere salmış olması ve betonu bile delip yüzeye çıkması gibi kaygı da her ne olursa olsun hep oradadır ve insanın ruhunu ve bedenini yavaşça sararak ele geçirir ve onu hapseder. Ağaç kökleri kimi zaman içinden çıkılamayacak derecede sıkıca kişiyi içine alırken kimi zaman da varlığını hafifçe hissettirir ve ben hep buradayım der gibi küçük dallarını ortama salıverir. Tüm kompozisyon boyunca yinelenen bu kökler aynı zamanda plastik açıdan kompozisyonun devamlılığını da sağlamaktadır.



Şekil 35: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 41x25cm, 2020



Şekil 28: Edvard Munch, The Scream, 1893

Kaynak: https://bit.ly/2Yq0ROI

Araştırmacının çalışmalarındaki figürler Munch'ın figürlerine göndermelerde bulunmaktadır. 'Karl Johan'da Akşam' resmindeki figürlerin gözlerindeki donuk ama

aynı zamanda da kaygılı ifade araştırmacının figürlerinde de göze çarpmaktadır. Bunun yanında figürlerin bedenleri tasvir edilirken kullanılan renkler de benzerlik taşımaktadır. Tıpkı Munch'ın figürlerindeki sarı-yeşil-okr renkler gibi araştırmacının figürleri de ağırlıklı olarak sarı, yeşil ve okr renklerinde boyanmıştır. Munch'ın "Çığlık" eserindeki korkmuş ve dehşet içinde yüzünü tutan figüre benzer şekilde araştırmacının figürlerinde de benzer yüz ifadeleri dikkat çekmektedir ve figürlerin benzer şekillerde betimlendiği görülmüştür. Ancak bu durum bilinçli olarak yapılan bir durum değildir. Betimlemeler arasındaki benzerlik araştırmacı tarafından sonradan fark edilmiştir.

Munch'ın figürlerinin yüz ifadelerinin yanında kullanılan renklerle de ruhsal durumların betimlendiği görülmektedir. Sarı-yeşil-okr yüzlerin hastalıklı görüntülerinin yanında, içlerindeki bunaltı ve kaygıyı da ifade ettiği düşünülebilir. Bu durumda Munch'ta olduğu gibi araştırmacının figürlerinde de ruhsal durumlar (kaygı, bunaltı, umutsuzluk vb.) izleyiciye doğru yönelmiş, boş ama aynı zamanda kaygıdan kocaman açılmış gibi görünen gözler ile ve bunun yanında sarı, okr ve yeşil renkler ile ortaya koyulmaktadır.



Şekil 37: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 19x20,5 cm, 2019



Şekil 38: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 14x16,5cm, 2019



Şekil 39:Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 12x13cm, 2019

Tıpkı Munch'ın figürleri gibi araştırmacının figürleri de sanki bir şeyin yasını tutuyormuşçasına siyah ya da koyu renkli kıyafetler içinde betimlenmektedir. Munch'ın

yapıtlarında bu durumun, sanatçının çocukluk yaşantıları neticesinde ölüm ve hastalık kavramına yönelik bir yas durumu olduğu düşünülebilirken, araştırmacının figürleri hem kendi ölümlülüğünün hem de ruhundaki bunaltıların yasını tutmaktadır.

Rashid Johnson'ın politik bağlamda duyduğu kaygıları yansıttığı yapıtlarının aksine, araştırmacının çalışmaları daha kişisel kaygıların betimlemelerini sunmaktadır. Rashid Johnson, bir Afro-Amerikan olarak, siyahi insanlara karşı Amerika'daki politik tutumlar neticesinde duyduğu kişisel kaygısından yola çıkarak toplumun kaygısını dile getirmeyi hedeflediği çalışmalar üretmektedir. Ancak araştırmacı, Johnson'ın sunmayı hedeflediği toplumsal kaygıyı ele almaz, daha çok kişisel bir kaygı üzerinde çalışır. Bu sözel olarak dile gelmeyen ya da yeteri kadar anlatılamayan ve anlamlandırılamayan duygu ve hislerin sanat yolu ile anlatılması ile ilgilidir.

Japon sanatçı Tetsuya Ishida, kaygı, yabancılaşma, depresyon, Japon toplumunun ekonomik zorluklar sonucu yaşadığı belirsizlik gibi konuları işlemektedir. Araştırmacının çalışmaları konu bakımından (kaygı, belirsizlik, depresyon vb.) Ishida'nın işleri ile benzerlik gösterse de bu konular bağlamsal yönden farklıdır. Ishida bu kavramaları toplumsal bağlamda ele alırken, araştırmacı kişisel bağlamıyla ele almaktadır. Bunun yanında Ishida'nın yapıtlarında, içinde bulunduğu toplumun ekonomik zorlukları oldukça sık konu edilmektedir. Araştırmacıda ise daha içe dönük yaşantılar üzerinde durulmaktadır.

Hem araştırmacı hem de Ishida hibrit formlar betimleseler de bu betimlemeler biçim ve içerik açısından farklılık göstermektedir. Ishida, hibrit formlarında daha çok insan ve makine, bina vb. parçaları bir araya getirmektedir. Araştırmacıda ise bu hibrit formlar daha çok doğadaki nesneler(ağaç, kaya, taş vb.) ve hayvanlar ile insan parçalarının birleşiminden meydana gelmektedir. Ishida'da olduğu gibi endüstrileşmeye ve insanın makineleşmesine bir eleştiri sunmaz.

Hem Ishida hem de araştırmacı, çalışmalarında gerçeküstücü ögeler kullanmaktadırlar. Ancak Ishida'nın gerçeküstü resimleri oldukça detaylı ve gerçekçi biçimde betimlenirken, araştırmacının çalışmalarında daha az detay bulunur ve hiperreal görüntüler yakalama çabası yoktur.

İngiliz sanatçı Siris Hill de yapıtlarını anksiyete, panik atak gibi kavramlar üzerinden üretmektedir. Bu yönü ile araştırmacının çalışmaları ile kavramsal yönden

benzerlik gösterse de bir noktada Hill'in yapıtlarından ayrılır. Hill yapıtları aracılığı ile benzer şekilde psikolojik bozukluklar yaşayan insanlara yardım etme amacı gütmektedir. Onun yapıtları, psikolojik bozukluklarla mücadele eden bir kişinin yaşamının nasıl bir yaşam olduğunu gözler önüne sermeye çalışırken, bir yandan da benzer süreçlerden geçen insanlara yardım etmeyi hedeflemektedir. Siris Hill'in aksine araştırmacının çalışmaları tamamen kendine dönük ve bireyseldir. Hill sanat yapıtları üzerinden ilk önce kendi deneyimleri ile ilgili anlatımlarda bulunur ve bununla birlikte kendine yardım eder. Bu kendine yardım, başkalarına yardım isteği ile bütünleşir ve devam eder. Araştırmacı ise sanat çalışmaları üzerinden kendi anlamını yaratmaya çalışır. Ancak kendine dönük düşünerek bir anlam bulabilirse başkalarını da anlayabileceğini ve anlamlandırabileceğini düşünür.

İnsanın düşünce biçimini değiştirmesi oldukça zordur. Çünkü sahip olunan düşünce sistemi kişiye ne kadar acı verse de, onu yaralasa da alışılmıştır, tanıdıktır ve güvenli bölgedir. Ama aynı zamanda kişiyi olumsuz ruh hallerine de sürükler. Huzursuzluk verici bir huzur, tekinsiz bir alan yaratır. Bu nedenle çalışmalardaki figürler oldukça boğucu, karanlık ve sıkıntı verici bir ortam tarafından sarmalanmış olsalar da huzur içinde görünürler.



Şekil 29:Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 49x25.5 cm, 2019

"Tekinsiz olanda beklenmedik bir yaklaşmaya maruz kalmak söz konusudur. Bu ani karşılaşma ya da tekrarlara sebep olan durumun içinde kilitli kalma halinden kurtulmak için rahatsızlık veren durumun reddine başvurulur"(İlkin, 2012: 77). Ancak bu reddetme kaygının, korkunun, tekinsizlik hissinin daha şiddetli yaşanmasına sebep olmaktadır. Bu olumsuz hislerin kabul edilmesi, tekinsizlik durumunun benimsenmesi, bu hissi büyük ölçüde hafifletmektedir. Araştırmacı için sanat bu kabul etme sürecini kolaylaştırmaktadır. Onun için resimler sadece bir dışavurum değil yaşadığı acı verici sürecin belgesidir. Ve kabul etmenin bir yolunu sunar.

Ümer (2017), tekinsizliği şöyle tanımlamaktadır: "…Tekinsizlik, tedirgin edici bir duygudur. Ruhsal anlamda öznenin dehşete düşmesi ve kontrolünü anlık olsa bile kaybetmesidir"(Ümer, 2017: 96). Çalışmalarda figürler hep bir yerlere tutunur, birbirine sarılır. Bu Ümer'in de dediği gibi ruhsal anlamda bir şekilde dehşet hali içindeki öznenin (araştırmacı/sanatçının), kontrolü kaybetmekten ölesiye korkup, sağa-sola, bulduğu her şeye tutunması, böylece kontrolü sağlayabileceğini düşünmesinin bir izdüşümüdür.



Şekil 41: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 32x32cm, 2019

Araştırmacının odağı, “Yolculuk Serisi” ve bu araştırma üzerine çalışırken varoluşun anlamına yönelmiştir. Bu konuda, Yalom’un Varoluşçu Psikoterapi adlı kitabında ölüm anksiyetesi üzerine yaptığı açıklamalar onu oldukça etkilemiştir. Yalom ölüm anksiyetesinin temel anksiyete olduğunu ve bu anksiyeteyle başa çıkmak için kişinin belirli savunma mekanizmaları geliştirdiğini belirtmektedir. “Yer değiştirme” bu mekanizmalardan birdir. Yalom kişinin ölüme duyduğu kaygının başka bir kaygı ile yer değiştirilerek (Ör. Çeşitli fobiler, sağlık anksiyetesi vb.) daha katlanılabilir hale getirildiğini ifade etmektedir(Yalom, 1999, s. 77-78). Araştırmacı bu görüşten yola çıkarak hayatı boyunca peşini bırakmayan kaygıların Yalom’un bahsettiği “yer değiştirme” durumu olabileceğini fark etmiştir.

“Klinik anlamda ölüm, organizmanın fizyolojik olarak sona ulaşmasıyla açıklanır. Ölüm gerçekliğinin insanlar tarafından biliniyor olmasına rağmen, ölümün kontrol edilemiyor olması insanın varoluşuna karşın ciddi bir sorun olarak addedilmesine neden olur ve ölümün kaygı uyandırıcı, rahatsızlık verici olarak algılanmasına yol açar”(Yıldırım, 2018: 1).

Ölüm ve ölümden sonrası bir bilinmezliktir. Hiç kimse ölmenin, ölü olmanın ne demek olduğunu, ölümden sonra ne olduğunu bilememektedir. Bu bilinmezlik ise belirsizliği ve dolayısıyla kaygı ve korkuyu doğurur.

Psikodinamik yaklaşımda “ölüm kaygısının temelinde çocukluk çağı algılamaları olduğu düşünülür. Bu algılamalar oidipal kompleks ve ayrılık korkusu sonucunda suçluluk duymadır”(Yıldırım, 2018: 27).

“Jung ölüm kaygısının aslında yaşama korkusunun dışavurumu olduğunu öne sürmüştür. Yaşamın akıp gitmesi ve hiçbir şekilde zamanın durdurulamaması gerçeğinin karşısında, insanın yaşamı gerçek anlamda yaşayamadığı düşüncesiyle ölümün geri döndürülememezliğinden kaygıya kapılabileceği dile getirmiştir”(Baltacı, 2018: 18).

“Kimisi için ölüm korkusu, dünyadaki yaşantıları bir daha tecrübe edemeyeceğini bilmek, zihindeki hayata geçmemiş onlarca fikirle ölebileceğini fark etmek ve hatta o olmaksızın hayatın bütün sıradanlığıyla yine de kendi bildiği gibi devam edeceği fikriyle yüzleşmek üzerinden görünür olmaktadır. Kimisi için, ölüm süreçlerinden ve/veya ölüm sonrasına ilişkin inanç hâllerinden dolayı ölüm korkusu yaşanır”(https://bit.ly/2UIloNF).

Brown'a göre ise: "Ölüm korkusu bedenlerimizde yaşanmamış hayatlarla ölmek korkusudur"(Akt. Yalom, 1999, s. 247; Brown, 1959, s. 107).

Andres Serrano'nun 'The Morgue' serisi izleyiciyi ölümün gerçekliği ile çok sarsıcı bir biçimde yüzleştirir. İzleyen hem bu sarsıcı yüzleşme sonucunda kendi ölümlülüğünün farkına vararak kaygı ve tekinsizlik hisleriyle çevrelenirken hem de karşılaştığı rahatsız edici ölü insan fotoğraflardan iğrenebilir. Araştırmacının çalışmalarında ölüm korkusu ve kendi ölümlülüğümüz ile yüzleşme bu kadar radikal ve sarsıcı düzeyde değildir. Kimi figürler bakanda rahatsız edici hisler uyandırabilir, figürlerde kullanılan renkler izleyene ölümü hatırlatabilir ama Serrano'da olduğu gibi olabildiğine açık ve sarsıcı bir üslup yerine daha geçici, daha belirsiz ve daha üstü kapalı bir yüzleşme ve yüzleştirme vardır. Bunun yanında, oldukça etkileyici hiperreal heykeller yapan Sam Jinks işlerinin insanın geçiciliğine bir tepki olduğunu belirtmektedir. Bunu şu cümleleri ile ifade etmektedir: "İnsanların gerçekliği olağanüstü… Kendi ölümlerimizin farkındayız. Bu güçlendirici ama aynı zamanda inanılmaz derecede üzücü. Verdiğimiz pek çok karar geçeceğimiz, geçici olduğumuz bilgisinden etkileniyor. Benim işim bir tepki, ben bunu yapmaya çalışıyorum"(https://bit.ly/3cHyBMx). Jinks'in aksine araştırmacının çalışmaları ölümlü olduğumuzu ve geçici olduğumuzu kabul eder. Böylece ölüm anksiyetesinin azalacağını var sayar. "Yalnızlık ve hiçlik duyguları insanın "normal" sorunudur. İnsan bir kez evren içindeki durumunun gerçekten farkına vardığında, varoluşunun önemsizliğiyle yüzleşmek zorunda kalır. Fromm'a göre, insanın güçlerini harekete geçirten temel etmen, onun içinde bulunduğu "belirsizlik" durumudur. Eğer paniğe kapılmadan gerçekle yüzleşebilirse, yaşamın kendi başına bir anlamı olmadığını ve ancak kendinde var olan güçleri, harekete geçirerek yaşamına anlam katabileceğini fark edebilir"(Geçtan, 1998, s. 309). Çalışmalar yaşama anlam katmanın alternatif bir yolunu sunar.

Alberto Giacometti'nin eserlerinde çok belirgin olarak karşımıza çıkan ve sanatçı tarafından yüceltilen 'yalnızlık' kavramı, araştırmacının çalışmalarında karşımıza çıkmamaktadır. Giacometti'nin yalnız heykel figürlerinin aksine, araştırmacının çalışmalarında figürler hep çok kalabalık olarak betimlenmektedir.

Çalışmalarda hem Giacometti'nin hem de araştırmacının varoluş kavramına yönelmekle birlikte varoluşu ele alış biçimleri birbirinden farklıdır. Giacometti var oluşu yalnızlık ve yalnızlığın getirdiği bunaltı, hüzün vb. konular bağlamında ele alırken,

araştırmacı daha çok insanın var oluşunun amacını sorgulamakta ve varoluşunun sonu olan ölümle yüzleşme çabasına girmektedir. Ancak varoluşunun anlamını sorgularken ve ölümlü olduğu gerçeğiyle barışmaya çalışırken yaşadığı kaygı, hüzün, belirsizlik gibi duyguları da betimlemesi bakımından Giacometti'nin yapıtları ile bağlantı kurulabilir.

Araştırmacının çalışmaları Kanadalı sanatçı Alexandra Levasseur'ün yapıtlarındaki gibi çoklu teorilerden yola çıkarak yaratılmaktadır. Ve anlam bulma endişesi taşıması bakımından Levasseur ile ortaklık taşımaktadır. Bununla birlikte tıpkı Levasseur'ün yapıtlarında betimlediği kadın figürleri ile duyguları aktarmaya çalışması gibi, araştırmacı da figür betimlemeleri ile kaygı, korku, belirsizlik, dehşet, hüzün gibi birçok duyguyu izleyiciye sunmayı hedeflemektedir. Aynı zamanda hem Levasseur'ün yapıtlarında hem de araştırmacının çalışmalarında kaygı, hüzün, kendine dönük düşünme, zamanın geçiciliği gibi ortak kavramlar üzerinde durulduğu görülmektedir. Tüm bunlara ek olarak Levasseur ve araştırmacı, çalışmaları ile benzer bir hedefe odaklanmışlardır: Onların amacı çalışmaları ile kendilerini ve çevrelerini anlamak ve bir anlam bulmaktır.

Natalie Djurberg ve Hans Berg'in yapıtlarının varoluşla ilgili olması nedeniyle araştırmacının çalışmalarıyla ortaklık taşıdığı düşünülebilir.

Natalie Djurberg ve Hans Berg'in yapıtları birçok zıt kavramı bir arada sunar. Ölüm-yaşam, korku-arzu vb. Araştırmacı da çalışmalarında benzer şekilde zıt kavramları ve zıt duyguları bir arada sunmaktadır (huzur-huzursuzluk, ölüm-yaşam, zaman-zamansızlık vb.). Bunula birlikte Natalie Djurberg ve Hans Berg'in yapıtlarında zaman ve mekan algısı üzerinde durulduğu ve bu kavramları bozma yoluna gidildiği görülmektedir. Araştırmacı da benzer şekilde zaman ve mekan algısı üzerinde değişiklikler yapma yoluna gitmektedir. Natalie Djurberg ve Hans Berg'in yapıtları izleyicisini bastırdığı, kabul etmediği, kabul görmeyeceğini düşündüğü şeylerle ve korkuları ile yüzleştirmeye çalışmaktadır. Tıpkı Natalie Djurberg ve Hans Berg'in yüzleştirme çabası gibi araştırmacının çalışmaları da ilk olarak yüzleşme ve ardından izleyicisini yüzleştirme çabası taşımaktadır.

Tüm bunlara ek olarak Natalie Djurberg ve Hans Berg'in yapıtlarındaki figürler ile araştırmacının figürleri üslup bakımından benzerlik taşımaktadır. Biçimi bozulmuş figürler izleyende hem garip bir ürperti, bir tekinsizlik hissi yaratırken hem de canlı renkler sayesinde ilgi çekici bir hal almaktadır. Bunun yanında hem Natalie Djurberg ve

Hans Berg'in yapıtları hem de araştırmacının çalışmaları Hieronymus Bosch'tan etkiler taşımaktadır. Aynı zamanda Natalie Djurberg ve Hans Berg'in masalsı anlatımları gibi araştırmacının tasvirlerinde de masalsı bir yaklaşım dikkat çekmektedir.



Şekil 42: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 19x19cm, 2020

Bu çalışmada uyuyormuş gibi görünen bir figür betimlenmektedir. Kompozisyonun tam ortasında yer alan figür ellerini birleştirerek başının altına koymaktadır. Figür, saç mı yoksa ağaç dalları mı olduğu belli olmayan bir örtünün içinde yer almaktadır. Etrafı ise ağaç dalları, yapraklar ve çiçeklerle kaplıdır. Figürün yarı açık gözleri ve ağzı, bu figürün uyuyor mu yoksa ölmüş mü olduğuna dair bir ipucu vermez. Bununla birlikte figürü kaplayan okr-kahverengi örtü, figürün saçları mıdır, ölmüş bir bedeni içine alan toprak mıdır, yoksa bu örtü figürü saran ve köşeye sıkıştıran ağaç dalları

mıdır belirsizdir. Bu belirsizlik, tekinsizliği ve kaygıyı yaratmaktadır. Yine figürün bulunduğu mekan belirsiz ve dolayısıyla zamansızdır.

Kompozisyonda renkler yoluyla da tekinsizliğe, kaygıya ve varoluşa göndermeler yapılmaktadır. Figürün mavi, kırmızı ve kahverengi kullanılarak boyanmış bedeni, kısmen çamurlaşmış bu renkler ile ölümlülüğe göndermelerde bulunur. Figürün canlılığına dair herhangi bir belirti yokken, ölmüş olduğunu gösteren net işaretler de yoktur. Bu figür uyumakta olan bir insanın betimlemesi de olabilir, ölmüş bir insanın artık çürümeye başlayan bedeninin tasviri de olabilir. Bu belirsizlik araştırmacı tarafından bilinçli bir şekilde yapılmıştır ve bu yolla tekinsiz bir ortam, tekinsiz bir figür oluşturulur.

Figür, ölümlü oluşumuzla ve varoluşumuzun eninde sonunda ölümle son bulacağı gerçeği ile izleyiciyi rahatsız edici şekilde yüzleştirir. Ölen bir bedenin çürümesindeki iğrençlik, bizi ölümle, mutlak sonumuzla ve başımıza gelecek şeyle yüzleştirir. Bu çürüme halini kabul etmek kolay değildir. Bu sarsıcı gerçekle yüz yüze kalmak kişide kaygıyı, bir dehşet halini ve tekinsizliği yaratır.

Sarı, okr ve kahverengi hayatın karanlık ve kasvetli yönlerini temsil etmektedir. Bununla birlikte sarı-kahverengi-okr renkleri, toprağa göndermelerde bulunur. Toprak, kendi kültürümüz doğrultusunda bedenimizin gideceği son yerdir. Bedenin yolculuğu toprakla birlikte yeni bir yola evrilir. Ve ruhumuzun evi olan bedenimiz tamamen çürüyene kadar yolculuk devam eder. Ancak toprak, hem yaşamı hem de ölümü kabul eder. Ölümlü bedenlerimizin gideceği bir yolculuğa ev sahipliği yapacak olan toprak, aynı zamanda doğadaki yaşam için de ev sahibi ve bu yaşamın sürdürücülerinden biridir. Bu iki zıt durum toprağa tekinsiz bir nitelik kazandırır. Toprak rengi bu örtü, figürün saçı da olabilir, araştırmacının kaygılarının temsillerinden biri olan ağaç kökleri ya da ölü bir bedenin ev sahibi de olabilir. Toprağa göndermelerde bulunan bu imge, hem ölüm ve yaşamla hem de tekinsizlik ve varoluşumuzun sonlu yapısıyla doğrudan bağlantılıdır.

Çalışmada ön planda yer alan yapraklar ve ağaç dalları kolaj tekniği kullanılarak yapılmıştır. Ön plandaki bitkilerin yuvarlak biçimde yerleştirilmesinin nedeni ortada yer alan figüre vurgu yapmaktır. Bitkiler bir bakıma figür için bir çerçeve oluşturur.

Tam ortada yer alan figür, ultramarine mavi, kırmızı ve kahverengi kullanılarak boyanmıştır. Figürün bedeni akrilik boya ile yapılırken küçük detaylar ve çizgiler rapido kalem ile yapılmıştır. Figürü çevreleyen okr-kahverengi örtü, hem figür hem de bitkiler

ile bütünlük sağlaması ve uyumlu olması açısından bu renge boyanmıştır. Bu kısımda kısmen sarı renk de kullanılmıştır. Böylece figürdeki mavi ile kontrast oluşturulurken, ön planda yer alan bitkiler ile de bütünlük sağlanır.

Figür oldukça durağan bir biçimde betimlenirken, figürü kaplayan örtüde "S" kıvrımları kullanılarak hareket sağlanmaktadır. Bununla birlikte figür ve onu kaplayan örtü kompozisyonda yatay bir biçimde yerleştirilirken, bitkiler ise dikey biçimde yerleştirilmektedir. Ayrıca arka plan, kağıdın ham hali olan beyaz biçimde bırakılarak kompozisyondaki boşluk ve doluluk gözetilmektedir. Bu yolla kompozisyondaki denge sağlanmış olur.



Şekil 30: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 15x15 cm, 2020

Bu çalışmada beyaz, boş bir zemin üzerinde profilden betimlenmiş bir figür yer almaktadır. Kahverengi, okr ve sarı renklerle boyanmış bu figür, altın sarısı bir kasnak

tarafından çerçevelendirilmektedir. Bu noktada, altın sarısı çerçeve kullanılmasının nedeni, hem figürün renkleri ile bütünlük sağlaması, hem de araştırmacının bu rengi gizemli bulmasıdır.

Figür, izleyiciye göre sol tarafa bakar bir halde betimlenmiştir. Figürün başından bir bitkinin yeşerdiği görülmektedir. Böylece bu hibrit figür ile kişinin cinsiyetinin ve yaşının ne olduğunu muğlaklaştırarak tekinsizlik hissi yaratılmış olur.

Figür, suluboya ve rapido kalem ile yapılmıştır. Yine figürün rengi toprağa ve dolayısıyla yaşama, ölüme, tekinsizliğe ve varoluşa göndermelerde bulunur.



Şekil 31: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 20x21cm, 2020

Bu çalışmada tek bir figür betimlemesi görülmektedir. Figür kompozisyonun tam ortasında ve doğrudan izleyiciye bakar halde betimlenmiştir. Arka plan beyaz ve boş halde bırakılmıştır. Mekana dair herhangi bir tasvirin yer almadığı bu çalışmada, mekanın olmayışı zamansızlık algısının yaratılması için bilinçli olarak yapılmıştır. Bunun yanında serinin tümü göz önünde bulundurulduğunda, kompozisyonda denge sağlamak için bazı

çalışmaların arka planı boş bırakılmıştır. Bu yolla hem çalışma zamansızlaştırılır hem de plastik açıdan denge sağlanmış olur.

Figür oluşturulurken sulu boya ve kolaj tekniği kullanılmıştır. Figürün yüzü kahverengi tonlarında boyanırken, kıyafeti pembe renkte kağıtlar yapıştırılarak oluşturulur.

Çalışmada tekinsizlik hissini yaratan unsur yine belirsizliktir. Figür bir insan yüzüne sahiptir ancak kuş tüyleriyle kaplı kocaman bir gövdesi vardır. Bu hibrit figür izleyende tekinsizlik hissi yaratır. Bunun yanında figürün cinsiyetinin belirsizliği de bizi tekinsizliğe götürür. Başına çiçekler yerleştirilmiş ve pembe tüyler içinde betimlenmiş bu figür, çiçeklerin ve pembe rengin kadınlıkla bağdaştırılmış olmasına rağmen cinsiyetini belli etmez. Nitekim saçları yoktur ve yüzü cinsiyetini işaret edecek net bir ipucu vermez. Bu belirsizlik de tekinsizlik hissinin ortaya çıkmasına yardım eder.

Tekinsiz bir görüntüye sahip olan bu figür aynı zamanda tekinsizlik hissini ve bundan doğan kaygıyı yaşamaktadır. Figürün gözleri donuk halde izleyiciye bakar. Bu donuk gözler Munch'ın figürlerine göndermelerde bulunur. Tıpkı Munch'ın resimlerinde kaygıdan dona kalmış ama aynı zamanda şaşkınlıktan kocaman açılmış gözler gibi, bu figürün gözleri de yaşadığı kaygıdan donakalmıştır. "Yoğun kaygı halindeyken Varlığın duygusuz göründüğü bir korku duygusuyla dolarız. Bütün tutkular ve başarılar boş, değersiz ve varlığımızda hissettiğimiz gibi derin bir önemsizlik içinde batıverir ve kendi ölümümüzün kaçınılmazlığında kaybolur"(Karabulut, 2014: 51). Bu figürün yaşadığı durum tam da budur. Donuk yüz ifadesi ve ağzı açık halde betimlenişiyle bu figür, sanki yaşadığı kaygıdan öylece kalakalmıştır. Tıpkı ölmüş bir bedenin boş, ışıksız gözleri ve artık onu kapalı tutacak ruhundan yoksun, açık ağzı gibi bu figürün gözleri ışığını yitirmiş, ağzı artık ruhu yokmuş da onu kapalı tutamıyormuş gibi açılmıştır. Bu durum hem ölümlü oluşumuza bir gönderme hem de kaygının insanı yaşarken ölü biri haline getirmesi durumuna göndermede bulunmaktadır.



Şekil 45: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 7x11cm, 2019

Bu çalışmada bir figür portresi görülmektedir. Arka plan Prusya mavisi ve akrilik boya ile yapılırken, ön plandaki figür kahverengi, sarı, okr, pembe ve kırmızı renkleri kullanılarak, sulu boya ve akrilik boya ile yapılmıştır. Arka planın belirsiz oluşu yine izleyiciyi zamansızlığa götürür. Bu noktada, kullanılan Prusya mavisi, bu figürün gece karanlığında orada durmakta olduğunu düşündürür. Ancak net bir ayrımın yapılamaması yine zamansızlığı ve tekinsizliği doğurur. Tekinsizliği yaratan ikinci unsur ise doğrudan figürün kendisidir. Portresini gördüğümüz bu figür, çürümekte olan bir cesedi andırmaktadır. Doğal çürüme süreçlerinin birkaçını figür üzerinde görmek mümkündür; rengi değişmiş, ağzı açılmış, diş etleri çekilmeye başlamış, burnu düşmüş, gözleri donuklaşmış ve elmacık kemikleri çıkmıştır.

Bu figürün de cinsiyeti ve kimliğine yönelik bir belirti yoktur. Bu belirsiz cinsiyet izleyiciyi yine tekinsizliğe götürür.

Araştırmacı, ölmüş ve çürümekteymiş gibi görünen bu figür ile bizi mutlak sonumuzla yüzleştirmekte ve bu sonu kabul ederek ölüm anksiyetesini azaltmayı

hedeflemektedir. Tüm bunlara ek olarak bu figür çektiği ruhsal acılar neticesinde çürümüş bir ruhun metaforu da olabilir.



Şekil 46: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya,18x13cm, 2019

Bu çalışma beyaz bir zemin üzerinde tek bir yüz betimlemesinden oluşmaktadır. Arka plan boş bırakılırken, ön plandaki figür sulu boya ve rapido kalem kullanılarak yapılmıştır. Figür boyanırken yeşil, kırmızı, sarı, okr ve mavi renkler kullanılmıştır.

Bu figür de gözlerini donuk ve boş bir ifadeyle izleyiciye diker ve ağzı açıktır. Boş ve donuk gözler, sarı, okr ve yeşil renkler, Munch'ın figürlerine göndermede bulunur. Munch'ın resimlerindeki solgun, hastalıklı ve kaygılı görünen yüzler gibi, bu figür de solgun ve hastalıklı teniyle, boş bakışlarıyla ve sanki hastalıktan ya da çektiği bir acıdan aralanmış gibi görünen ağzıyla izleyene bakmaktadır. Bu hastalıklı ten rengi (okr, sarı ve yeşil) ruhunun çektiği acı neticesinde mi yoksa vücudunun yaşadığı bir hastalıktan mı oluşmuş belirsizdir. Boş gözleri ve aralanmış ağzıyla bu figür kaygılı olmaktan çok

yorgun ve bitkin bir insanı andırmaktadır. Figürün bağlamından (yani bedeninden) koparılmış kafası, başlı başına tekinsizlik hissini yaratırken, mekanın belirsizliği de zamansızlığı ve tekinsizliği ortaya çıkarmaktadır.



Şekil 47: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 8x10cm, 2020

Bu çalışmada Prusya mavisi arka plan üzerine bir figür betimlemesi yer almaktadır. Figür suluboya ile okr-kahverengi renklerine boyanmıştır. Arka planın düz bir renge boyanması yoluyla figürün bulunduğu mekan muğlaklaştırılmış ve zamansızlık hissi yaratılmıştır. Figürün saçları şiddetli bir rüzgar ile uçuşmakta mıdır, yoksa figür yatar bir halde durduğu için saçları bu görüntüde midir bilinmez. Buna ek olarak figürün ölmüş ve çürümekte olan bir beden mi olduğu, yoksa canlı ama örselenmiş biri mi olduğu belirsizdir. Bu belirsizlik de tekinsizliğe göndermelerde bulunmaktadır.



Şekil 48: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz,Kağıt Üzerine Sulu Boya, 18x18cm, 2020

Bu çaşılmada beyaz bir zemin üzerine betimlenmiş bir figür bulunmaktadır. Beyaz zemin burada da zamansız bir mekan için ve plastik açıdan tüm kompozisyonda denge sağlamak için kullanılmıştır. Figür kahverengi, okr ve bordo renkler ile boyanmıştır. Çalışmadaki detaylar ise siyah rapido kalem ile yapılmıştır.

Yüzünü izleyiciye dönmüş bu figürün tam olarak nereye baktığı belirsizdir. Figürün tehditkar bir biçimde betimlenmiş ağzının aksine vücudu, izleyene, yorulmuş ve yaşlanmış biri olduğu izlenimini vermektedir. Tehditkar biçimde açılmış ağzı ve bir zombinin duruşunu andıran kolları ve ellerinin aksine, kambur duruşu ve yorgun-boş bakan gözleri bu figürün göründüğü kadar tehlikeli olmadığı izlenimini vermektedir. Kafası ve kollarıyla insansı parçalar taşıyan bu figürün gövdesi, insana ait olmayan bir yapıya sahiptir. Görüntüsünden yaşlı olduğu çıkarımı yapılabilen bu figür, araştırmacının ruhundaki, çok eskiye dayanan derin kaygılarının bir temsilidir. Yaşlanmış, eskimiş, geçmişten gelen bu kaygılar hala tehditkar bir biçimde var olmaya devam etmektedir.



Şekil 49: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 15x27cm, 2020

Bu çalışma kağıt üzerine sulu boya ile yapılmıştır. Çalışma Vandyke Brown ve gri kullanılarak boyanmıştır. Beyaz bir zemin üzerine yerleştirilmiş bu figür, başının üzerindeki şapkavari yapı ile peribacalarına benzemektedir. Ancak figürün burnunun, gözünün ve ağzının olması onu cansız bir yapı görüntüsünden uzaklaştırmaktadır. Profilden betimlenmiş figürün boş göz yuvaları ve açık ağzı bu hibrit figürün canlı mı yoksa ölmüş mü olduğunu muğlaklaştırarak figürü tekinsizleştirmektedir. Bunun yanında beyaz zemin üzerinde konumlanmış figürün zeminden ve arka plandan bağımsız oluşu çalışmayı mekansızlaştırarak tekinsizlik hissi yaratılmaktadır. Figürün alt kısmında yer alan, ağaç dalları mı yoksa bir hayvanın pençeleri mi olduğu belli olmayan betimlemeler de figürü hibritleştirerek tekinsizlik hissini doğurmaktadır. Bu hibrit figür bir yanı ile Hieronymus Bosch'un hibrit figürlerine benzemektedir.

Figürün boş güzeleri ve açık ağzı Munch'ın yapıtlarındaki kaygılı ama donuk bakan figürlere göndermede bulunmaktadır. Ağzı açılmış figür panik halinde midir, bağırmakta mıdır yoksa şaşırmış mıdır bilinmemektedir. Figürün açık ağzı Bacon'ın figürlerine göndermede bulunmaktadır.



Şekil 50: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 22,5x22,5 cm, 2020

Bu çalışma kağıt üzerine sulu boya tekniği ile yapılmıştır. Figür beyaz zemin üzerine okr ve kahverengi ile boyanmıştır. Figürün insana ait iki kafası ve bir sürüngeni andıran vücudu tekinsizlik hissinin yaratılmasında etkili olmaktadır. Aynı zamanda figürün belirsiz bir mekanda bulunuyor oluşu da tekinsizlik hissini yaratmaktadır. Figürde yer alan iki kafa ve hem bir ağaç köküne hem de bir sürüngene benzeyen gövde ile hibrit bir oluşum yaratılmaktadır. Bu yapı yine tekinsizliğe göndermelerde bulunmaktadır.

Figürün boş göz yuvaları Munch'ın kaygılı figürlerine göndermelerde bulunurken açık ağzı da Bacon'ın figürlerine göndermede bulunmaktadır.



Şekil 51: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 14x15cm, 2020

Bu çalışma kağıt üzerine suluboya tekniği ile yapılmıştır. Çalışma gri, okr ve kahverengi kullanılarak boyanmıştır. Deniz kabuğunu andıran bu figürün bulunduğu beyaz zemin çalışmayı mekansızlaştırarak tekinsizlik hissinin yaratılmasında etkili olmaktadır. Deniz kabuğuna benzeyen bu figürün insan yüzüne sahip olması ile hibritleşmesi tekinsizlik hissini yaratan ikinci bir etkendir.



Şekil 32: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 31x31cm, 2020

Bu çalışma kağıt üzerine sulu boya tekniği ile yapılmıştır. Figür okr, sarı ve pembe renkler kullanılarak boyanmıştır. Arka planda ise yeşil, okr, mavi ve pembe renkler kullanılmıştır. Kompozsiyonda boşluk ve doluluk gözetilerek bazı kısımlar beyaz halde bırakılmıştır. Kompozisyonun ortasında bir kadın figürü bulunmaktadır. Figürün etrafında ise çeşitli bitki ve hayvan formları bulunmaktadır. Figür donuk gözler ile izleyiciye bakmaktadır. Figürün donuk yüz ifadesi ve duruşu kaygıdan donakalmış bir insana göndermede bulunmaktadır. Figürün durağan ve donuk yapısının aksine arka plan oldukça hareketli figürler barındırmaktadır. Huzur verici bir çevre tarafından etrafı sarılmış figür sanki oraya ait değilmiş gibi görünmektedir. Figürün bulunduğu mekan ve figürden doğan zıtlık tekinsizlik hissinin yaratılmasında etkili olmaktadır. Bunun yanında zamanın ve mekanın belirsiz oluşu da tekinsizliği yaratan unsurlardandır.



Şekil 53: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 30x30cm, 2020

Bu çalışma kağıt üzerine akrilik boya tekniği ile yapılmıştır. Kompozisyonun orta yerinde bir figür oturmaktadır. Figür başını yukarı doğru kaldırmış ve başının tam üzerindeki buluta bakmaktadır. Figür burnuna kadar suyun içinde bulunmaktadır. Gökyüzü okr renkle boyanmış, figür okr, yeşil ve kahverengi ile boyanmıştır. Figürü kaplayan su ise mavi renktedir.

Figür meraklı ve kaygılı gözlerle başının üzerindeki buluta bakmaktadır. Ancak içinde bulunduğu su, onu bulut kadar tedirgin etmiyor görünmektedir. Ayrıca bu kompozisyona kaygı ve tekinsizlikten çok varoluş düşüncesi etkin gibi görünmektedir. Figür sanki kendi varlığının ve bulunduğu çevrenin varlığının nedenini sorgulamaktadır.



Şekil 54: Deniz Ay, Yolculuk Serisi, İsimsiz, Paspartu Kağıdı Üzerine Karışık Teknik, 10x33cm, 2020

Bu çalışma kağıt üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Sulu boya ile boyanan figür kağıttan yapılma tüylerle kaplıdır ve paspartu kağıdının üzerine yapıştırılmıştır. Figürün uzağa bakan ifadesiz gözleri ve açık ağzı Bacon'ın resimlerine göndermelerde bulunmaktadır. Bu figür acı mı çekmektedir yoksa yaşadığı dehşet sebebi ile ağzı açılmış halde midir bilinmez. İnsan yüzüne sahip kuş tüyleri ile kaplı bu hibrit figür belirsiz bir mekanda öylece durmaktadır. Mekanın belirsizliği ve hibrit figür tekinsizlik hissinin yaratılmasında etkili olmuştur. Mekanın belirsiz oluşu figürü ve içinde bulunduğu zamanı

da muğlaklaştırmaktadır. Bu muğlak zaman tekinsizliği oluşturan unsurlardan bir diğeridir.

3.9. "Yolculuk Serisi"ne Dair Sonuç:

> "Varoluşçular, felsefelerinde varoluş sorunu ile ilgilenirken bireyin kendini gerçeklik içinde özgürce varedebilmesi için yöntemler önerirler. Buna göre; yaratma etkinliğinin ölçüsü insanın dışarıdaki "şeyler"le kurduğu bağ ölçüsünce belirlenir. Bu süreçte insanda hiçlik, korku, kaygı ve bunaltı gibi duygular belirir. Çünkü bu dönem bireyin neden–sonuç ilişkilerini yoğun olarak sorguladığı, tinsel ve nesnel bağlamda etkin olduğu bir süreçtir"(Yener, 2006: 1).

Buradan yola çıkan araştırmacı, kendi varoluşunun anlamını aramamın yolunun sanattan geçtiğine inanmaktadır ve sanatı ve kaygıyı yol gösterici olarak kabul etmektedir.

"Bir insan geçmişte geçirmiş olduğu olumsuz yaşantılardan çok, ufuklarını genişletemediği ve daha iyi bir insan olabilme yolunda gelişimini sürdüremediği için acı duyar. Bir başka deyişle, yazgısından kaçmaya çalıştığı için yeteneklerini ve gizil güçlerini kullanmamaktadır. Ne var ki, bir kez yazgısını tanıyıp, özümledikten ve ona etkin bir biçimde katılmayı kabul ettikten sonra, daha zengin boyutlarıyla anlamlı bir yaşam sürdürebilir. Ancak bu, daha az acı çekeceği anlamına gelmez"(Geçtan, 1998, s. 208-209). Bu bağlamda yolculuk "ben"i (araştırmacı/sanatçı) kaygıdan, tekinsizlik hissinden ya da bunun gibi olumsuz duygulardan kurtarmaz ama anlamlı bir hayat yaşamaya yardımcı olabilir. Hockney ve Gayford'a göre: "Resimler her daim 'dünyayı temsil etmenin, aynı zamanda onu anlamanın ve araştırmanın bir yolu olagelmiştir"(Öztürkler, 2019: 2; Hockney ve Gayford, 2017, s. 19). Bu görüşe katılmakla birlikte araştırmacı da hem sanatı hem de yazıyı bu amaçla kullanmayı seçer. Tüm bu süreçleri ise a/r/togtafi ile sistemli hale getirilerek bir araştırma oluşturulur. Bu nedenle a/r/tografi yalnızca bir araştırma yöntemi değil, aynı zamanda kişinin farkındalıkla yaşadığı, sanat ve yazı yolu ile anlamı sürekli olarak yarattığı ve dönüştürdüğü, aynı zamanda deneyimden öğrenilecek çok şeyin olduğunu ortaya koyan bir hayat biçimi, hayat araştırmasıdır.

Yolculuk serisinin açıklandığı bu bölümün amacı, a/r/tografi yöntemi kullanılarak bir araştırmanın nasıl yapılandırılabileceğine dair bir örnek sunmaktır.

Araştırmanın uygulama bölümünde araştırmacının yaşam deneyimlerinden yola çıkarak kendine dönük düşünme ve anlam oluşturma süreçlerine, aynı zamanda tüm bu süreçler içindeki deneyimlerine odaklanarak bir a/r/tografi araştırması yapılandırılmıştır. Bu doğrultuda "Yolculuk Serisi" kapsamında oluşturulan sanat yapıtları açıklanırken, bu sanat yapıtlarının ilişki halinde olduğu kavramlar, sanatçılar ve kuramlar da açıklanmıştır.

Uygulama bölümü yapılandırılırken hiyerarşik bir sıra izlenmemiştir. Bunun yerine a/r/tografi araştırma yönteminde çok önemli bir yere sahip olan rizomatik yöntem işe koşulmuştur. Rizomatik yöntem ile ilişkiselliği ön plana alan bir araştırma yapısı oluşturulmuştur. Bu kapsamda ilk olarak araştırmacının 2017 yılından itibaren devam ettirdiği "Yolculuk Serisi" hakkında genel açıklamalarda bulunulmuştur. Serinin nasıl başladığı, hangi kavram ve kuramlara dayandırıldığı açıklanmıştır. Ardından yolculuk serisinde zaman içerisinde nasıl değişiklikler yaşandığı açıklanmıştır.

Araştırmacının sanat üretim süreçlerinde yaşadığı kişisel deneyimlerin seri üzerindeki etkisi irdelenmiştir. Bu çerçevede a/r/tografinin, araştırmacının süreç içindeki kişisel değişimlerinden etkilenen bir araştırma olduğu ortaya çıkmıştır.

Uygulama bölümünde yolculuk serisi ile ilgili genel bilgiler ve açıklamalar verildikten sonra seri ile bağlantılı olan tekinsizlik, kaygı ve varoluş kavramları hakkında açıklamalarda bulunulmuştur. İlk açıklanan kavram tekinsizlik olmuştur. Kavram hakkında çeşitli düşünürlerin görüşlerine yer verilmiş, ardından tekinsizlik ile ilgili işler üreten beş sanatçının işleri incelenmiştir.

Tekinsizlik kavramının "kaygı" ile çok yakın ilişkide bulunduğu saptanmış ve ikinci kavram olarak kaygı kavramı seçilmiştir. Bu doğrultuda kaygı kavramının psikolojik ve felsefi bağlamları incelenmiştir. Ardından kaygı kavramı ile çalışan sanatçılara örnek oluşturabilecek dört sanatçıya yer verilmiştir. Süreç içerisinde araştırmacının varoluş kavramına yönelmesi üzerine, üçüncü kavram olarak varoluş kavramı seçilmiştir. Varoluş kavramı felsefi ve psikolojik bağlamları ile ele alındıktan sonra, bu doğrultuda işler üreten üç sanatçının yapıtlarına yer verilmiştir.

Yapılan uygulamalar ile kavramsal olarak oluşturulan çerçeve sürekli ilişkilendirilerek bütünlüklü bir araştırma yapılandırılmıştır.

Uygulamalar betimsel olarak açıklanmış, ardından da kavramsal olarak ilişkilendirildikleri noktalar belirtilmiştir. Bunun yanında kavramsal çerçeve içerisinde yer alan örnek sanatçıların yapıtları ile araştırmacının yapıtları, kavramsal ve biçimsel açıdan benzerlik ve farklılıkları bağlamında karşılaştırılmıştır.

Bu açıklamalar doğrultusunda uygulama bölümünün oluşturulma amacının gerçekleştirildiği görülmüştür. Bu doğrultuda a/r/tografi araştırmalarında önemli olan ilişkisellik, rizomatik düşünce, kişisel/kendine dönük düşünme, süreç odaklı, yaşayan bir sorgulama süreci gerçekleştirme, kişisel deneyim ve yönelimleri araştırmaya dahil edebilme olanaklarının gerçekleştirildiği saptanmıştır.

A/r/tografinin üç kimlikli yapısı bu araştırma örneğinde dolaylı olarak işe koşulmuştur. Sanatçı (artist) kimliği, araştırmacının uygulmalarını gerçekleştirdiği ve uygulamalarını analiz ettiği bölümde ağırlıklı olarak işe koşulmuştur. Araştırmacı (researcher) kimliği, tüm araştırma boyunca işe koşulan bir kimlik olmuştur. Araştırmacı bu kimlik ile tüm uygulama bölümünü yapılandırmıştır. Son olarak öğretmen-öğrenen (teacher) kimliği daha çok informal bağlamda bir pedagojik süreci tanımlamaktadır. Burada araştırmacı, kendi uygulması bağlamında öğrenen konumundadır. Ama aynı zamanda araştırmacı araştırmanın tüm süreçlerini gerçekleştiren kişi olduğu için bir nevi kendi kendinin öğreteni durumundadır.

Bu uygulama bölümü ile öznel bir a/r/tografi araştırmasının nasıl yapılandırılabileceği örneklenmiştir.

Araştırmada kesin bir sonuç elde edilmemiştir. Yalnızca süreç analiz edilmişir. Bu a/r/tografinin süreç temelli yapısına uyumlu bir durum olarak görülmüştür.

Türkiye'deki alan yazında a/r/tografi araştırma yöntemi kullanılarak yapılandırılan araştırmalar oldukça sınırlı sayıdadır. Bu nedenle bu uygulama bölümü, alan yazına bir a/r/tografi öreneği sunarak katkı sağlamıştır.

"Yolculuk hala devam ediyor ve devam edecek. Ama sürekli değişecek ve dönüşecek. Farklı yollara sapacak, belki ben de başa dönmeyi ya da yolculuğun son bulmasını isteyeceğim. Bunu yine zaman gösterecek. Kendini keşfetmek bir süreç ve sonu yok."

SONUÇ

Bu çalışmada a/r/tografi araştırma yönteminin ne olduğu, nasıl yapılandırılabileceği ve güzel sanatlar alanında nasıl kullanılabileceği ele alınmıştır. Sanat temelli araştırmalar arasında yer alan a/r/tografinin temelleri ve kuramsal açıdan gelişim süreci ele alınmıştır. A/r/tografi ile ilişkili olan ve a/r/tografi araştırmalarında önemli bir yere sahip olan ilişkisel estetik kuramı, rizomatik düşünce ve eylem araştırmaları açıklanmıştır. A/r/tografiye dair kuramsal bilgilerin verilmesinin ardından, Türkiye'de güzel sanatlar alanında yapılan tezlerin içeriğini saptamak ve alan yazındaki durumu ortaya koymak için Türkiye'de beş farklı üniversiteden seçilen, beş yüksek lisans tezi, Murray'in "Tez Nasıl Yazılır" kitabında bir tezin nasıl olması gerektiğine dair yaptığı açıklamalar temel alınarak hazırlanan "Tez Analiz Tablosu"(Bkz. Tablo 3) ile incelenmiştir. Bunun yanında Kanada'da a/r/tografi araştırma yöntemi ile yapılan beş tez örneği seçilerek, tıpkı Türkiye'de yapılan tezlerin incelemeleri gibi "Tez Analiz Tablosu" ile incelenmiştir. Burada amaç, Türkiye'de alan yazındaki durumu ortaya koymak, tezlerde belirli problemlerin ya da eksikliklerin çıkıp çıkmadığını saptamak ve Kanada'da a/r/tografi yöntemi ile yapılan tezler ile Türkiye'de alan yazında yer alan tezleri karşılaştırmaktır. Aynı zamanda a/r/tografi ile yapılan tezlerde ortaya çıkan problemleri ya da eksiklikleri saptamaktır. Bu doğrultuda Türkiye'de yapılmış beş tez ile Kanada'da a/r/tografi yöntemi kullanılarak yapılmış beş tez olmak üzere toplamda on yüksek lisans tezi incelenmiştir. Bu incelemeler neticesinde ortaya çıkan en dikkat çekici sonuç, Türkiye'de yapılan tezler ile Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezler arasında yöntemsel olarak ciddi farklılıklar olduğunun saptanmasıdır. A/r/tografi ile yapılan tezlerde kullanılan yönteme dair açıklamaların çok net bir biçimde sunulduğu görülmüştür. Bunun aksine Türkiye'de yapılan tezlerde, yönteme yönelik açıklamaların çok yetersiz ve üstü kapalı halde yapıldığı saptanmıştır. Bu doğrultuda Türkiye'de güzel sanatlar alanında yapılan tezlerde yönteme yönelik problemlerin ve yetersizliklerin

olduğu belirlenmiştir. Bu problemlerin çözümünün, alanda a/r/tografi ile tezlerin yapılandırılmasıyla sağlanabileceği çıkarımı yapılmıştır.

Problem cümlesi ve 1. Alt Probleme Yönelik Sonuçlar:

Problem cümlesi ve 1. Alt probleme yönelik olarak alanda incelenen tezlere dair sonuçlar aşağıda verilmiştir:

Tezin özet bölümünde:

-A/r/tografi ile yapılan tezlerde, tez argümanının daha net ifade kalıpları ile sunulmasına ihtiyaç olduğu çıkarımına varılmıştır.

-Türkiye'de yapılan tezlerde, yapılan tezin bölümlerinin neler olduğu ve bu bölümlerin birbiri ile ilişkilerinin daha net bir biçimde sunulmasına ihtiyaç duyulduğu bilgisi elde edilmiştir. Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin özet bölümlerinde, tezin bölümlerinin neler olduğunun açıklanmasına ve birbiri ile ilişkilerinin yer almasına ihtiyaç olduğu saptanmıştır.

-Türkiye'de yapılan tezlerde, tezde nasıl bir sıralamanın izlendiğinin daha net biçimde açıklanmasına ihtiyaç duyulduğu belirlenmiştir. Bunun yanında Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin özet bölümlerinde, bu tür bir sıralamanın olmadığı görülmüştür. Bu durumun, a/r/tografinin sınırsız yapısına uyduğu görülmüştür. Ancak Murray'in görüşlerinden yola çıkılarak hazırlanan tablo çerçevesinden bakıldığında, a/r/tografi ile yapılan tezlerde, fikirlerin ne tür bir sıralama ile sunulduğunun ifade edilmesine ihtiyaç olduğu çıkarımı yapılmıştır.

-Türkiye'de yapılan ve Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerde, tezin ana fikirlerinin daha net ifade edilmesi gerektiği saptanmıştır.

-Türkiye'de yapılan tezlerde, fikirler arasında bağlantı kurulmasına olanak tanıyacak ifadelerin daha net olarak sunulmasına ihtiyaç olduğu sonucuna varılmıştır.

Tezin giriş bölümünde:

-A/r/tografi ile yapılan tezlerde, tezin kapsamının daha net bir şekilde açıklanmasına ihtiyaç olduğu çıkarımı yapılmıştır.

Tezin literatür ile ilgili açıklamalarının yer aldığı bölümlerde (Tezlerde literatür taraması adı altında bir bölüm olmak zorunda değildir.):

-Hem Türkiye'de yapılan tezlerde hem de Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerde, tez konusu hakkında daha önceki araştırmalardaki boşlukların gösterilmesine ve çalışmaya neden ihtiyaç duyulduğunun açıklanmasına gerek olduğu belirlenmiştir.

-Türkiye'de yapılan tezlerin, literatür ile ilgili kısımlarında bir tartışma ya da araştırmanın formüle edilmesinin gerekli olduğu çıkarımı yapılmıştır. Bununla birlikte araştırmanın değerinin açıklanmasına ihtiyaç olduğu sonucuna varılmıştır. A/r/tografi ile yapılan tezlerde, bir araştırma ya da tartışma formüle edilmesine ve araştırmanın değerinin daha net ifade kalıpları ile açıklanmasına ihtiyaç duyulduğu görülmüştür.

Tezin sonuç bölümünde:

-Türkiye'de yapılan tezlerde, araştırmanın amaçlarının gerçekleştirilip gerçekleştirilmediğine, tezlerin teori ile bütünleştirilip bütünleştirilmediğine, bir yargıya varılıp varılmadığına dair açıklamaların yapılmasına gerek olduğu saptanmıştır. Bunun yanında a/r/tografinin kesin sonuçlar sunmayan bir araştırma olmasına rağmen, incelenen a/r/tografik tezlerin büyük çoğunluğunda bir sonuca varılmış olduğu dikkat çekmiştir. Bu durumun bir zorunluluk olmadığı, bazı çalışmalarda sonuç olabileceği, bazı çalışmalarda ise net bir sonucun ortaya çıkmayabileceği düşünülmüştür.

-Türkiye'de yapılan tezlerde, araştırmacının yapmaya çalıştığı şeyi başarıp başaramadığının daha net ifade kalıpları ile sunulması gerektiği sonucuna varılmıştır.

-Türkiye'de yapılan tezlerde araştırmacının var olan bilgiye sunduğu katkının daha net ifade kalıpları ile açıklanması gerektiği belirlenmiştir.

-Hem Türkiye'de yapılan tezlerin hem de Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerin diğer çalışmalar ile ilgisinin net ifade kalıpları ile açıklanması gerekliliği sonucuna varılmıştır.

-A/r/tografi ile yapılan tezlerde, tezin her bir bölümü ile ilgili bir paragraf yazılması gerektiği çıkarımı yapılmıştır.

-A/r/tografik tezlerin büyük çoğunluğunda geçmiş zaman kullanılırken, bir kısmında hem geçmiş hem de geniş zaman kullanılabildiği görülmüştür. Bu durum a/r/tografinin sınırsız yapısından doğan bir esneklik olarak görülmüştür.

-Türkiye'de yapılan ve Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerde, araştırmanın sınırlılıklarının daha net ifade kalıpları ile sunulmasına ihtiyaç duyulduğu çıkarımı

yapılmıştır. A/r/tografik araştırmalarda bu durum a/r/tografinin esnek yapısına uygun olarak görülebilse de sınırlılıkların daha net ifade kalıpları ile açıklanmasına ihtiyaç duyulduğu görülmüştür.

-Türkiye'de yapılan tezlerin büyük çoğunluğunda, argümanların tartışma yolu ile sunulmadığı görülürken, Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerde argümanlar tartışma yolu ile sunulmuştur. Bu bağlamda a/r/tografik tezlerin daha az kesinlik hedeflediği ve yoruma daha açık olduğu çıkarımı yapılmıştır. Bu durum, a/r/tografinin kesinlik içermeyen, değişime açık ve yaşayan sorgulama yapısı ile uyumlu bulunmuştur.

Tezlerinin yönteminin açıklandığı kısımlarda (Tezlerde yöntem adı altında bir bölüm olmak zorunda değildir.):

-Türkiye'de yapılan tezlerin yönteme yönelik açıklamalarının daha net ifade kalıpları ile sunmalarının gerekli olduğu saptanmıştır.

-Türkiye'de yapılan tezlerde, ne yapılmak için yola çıkıldığının daha net biçimde açıklanmasına ihtiyaç duyulduğu görülmüştür.

-Hem Türkiye'de yapılan hem de Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerde yöntemin araştırma sorularına ne kadar uygun olduğunun daha net bir biçimde açıklanmasına ihtiyaç duyulduğu söylenebilmektedir.

-Hem Türkiye'de yapılan hem de Kanada'da a/r/tografi ile yapılan tezlerde, yöntemi açıklamak için hangi konuların ele alınması gerektiğinin daha net bir biçimde açıklanmasına ihtiyaç duyulduğu çıkarımı yapılmıştır.

Problem cümlesi, 1., 2. ve 3. Alt Problemlere Yönelik Sonuçlar:

Çalışmada, alan yazındaki durum ortaya konmuş ve buna dair bulgular ve yorumlara yer verilmiş, ardından dört alan uzmanının sanat temelli araştırmalar ve a/r/tografiye dair, aynı zamanda güzel sanatlar alanında yapılan araştırmalara dair verdikleri görüşler ve bu görüşlerin analizlerine yer verilmiştir. Problem cümlesi, 1., 2. ve 3. Alt problemlere yönelik olarak alan uzmanları ile yapılan görüşmelerden elde edilen sonuçlar şu şekilde sıralanmıştır:

-A/r/tografi sanat alanı için çok uygun bir araştırma yöntemidir. Bu alanda çalışan araştırmacılar için çok fazla esneklik tanıdığı görülmüştür.

-Yöntem, amaç vb. sınırlamaları yoktur ancak, yöntem, amaç, problem vb. cümle içinde açıklanmasının gerekli olduğu saptanmıştır.

-Keskin sınırlamaları olmamasına rağmen kendi içinde bütünlüklü olduğu belirlenmiştir.

-Güzel sanatlar alanındaki araştırmalarda, nicel ve nitel araştırma yönteminin karşılayamadığı yerlerde a/r/tografi bu boşlukları doldurabileceği düşünülmüştür.

-Türkiye'de a/r/tografi araştırma yöntemine dair farkındalık olmadığı görülmüştür.

-Enstitülerin kurallarına uymaması ve tez jürisi tarafından kabul görmeme ihtimali a/r/tografik araştırmalarda karşılaşılan en büyük zorluklardan biri olarak belirlenmiştir.

-Net sınırlarının olmaması ve çok fazla esneklik tanıması, net olarak açıklanabilir bir yöntem olmaması, a/r/tografinin uygulanabilirliğine dair yaşanan problemlerden birisi olarak ortaya çıkmıştır.

-A/r/tografi araştırmacısı çok kimlikli bir yapıya sahiptir ve araştırmacının kimliği ve deneyimleri araştırmaya dahil edilebilir. Görüşmeciler tarafından a/r/tografi araştırmacısının kimliklerine dair çok fazla görüş bildirilmemiştir. Görüşmecilerden yalnızca biri bu doğrultuda görüş bildirmiştir. Bu çerçevede a/r/tografik araştırmalarda, araştırmacının çok kimlikli yapısının daha ayrıntılandırılarak açıklanmasına ihtiyaç olduğu çıkarımı yapılmıştır.

-A/r/tografinin uygulamaya dayalı sürecin analizini temel aldığı belirlenmiştir.

-Nitel araştırma yöntemlerinin, veri toplama ve analiz sürecinde işe koşulabileceği görülmüştür.

-Verilerin analiz ve sunumunda kategorizasyon gerekli değildir. Bu durumun okuyucuda kafa karışıklığına neden olabileceği ve a/r/tografinin bu tür sınırlamalara tabi tutulmaması neticesinde, bir yöntem olarak kabul görmemesinde etkili olabileceği yorumu yapılmıştır.

-A/r/tografi araştırma yönteminin en temel bileşenlerinden biri olan rizomatik analiz ve rizomatik düşünce ile ilgili yalnızca bir görüşmecinin görüş bildirdiği dikkat çekmiştir. Bu bağlamda a/r/tografi ile yapılacak tezlerde rizomatik analiz ve rizomatik düşüncenin daha net olarak ortaya konulmasına ihtiyaç duyulduğu çıkarımı yapılmıştır.

-Yaşayan bir sorgulama olduğu görülmüştür.

-Süreç odaklıdır. Süreçte farklı yöntemler kullanılabilir. Araştırmanın problem durumu, amacı vb. süreç içerisinde değişebilir ya da süreç içerisinde ortaya çıkabilir. Araştırma sürecinde farklı yollara sapılabilir olduğu saptanmıştır.

-A/r/tografi araştırma süreçlerinin çok boyutlu bağlamlar içermekte olduğu görülmüştür.

-İzleyici/ okuyucu/ katılımcının araştırmaya katkıda bulunabileceği belirlenmiştir.

-A/r/tografide öznel ve çoğul sorgulama yapıları olabilir. Ancak a/r/tografinin çok katılımlı bir yapıda olabileceğine yalnızca bir görüşmecinin değindiği dikkat çekmiştir. Bu bağlamda a/r/tografinin daha çok öznel bir araştırma yapısı içerdiği görülmüştür. Ancak a/r/tografinin çoğul bir araştırma olarak sunulması konusunda daha çok araştırma örneğine ihtiyaç duyulduğu çıkarımı yapılmıştır.

-A/r/tografi ya da sanat temelli araştırmaların esnek yapısı ve sahip olduğu farklılıklar nedeniyle enstitüler tarafından, yöntemsel farklılıklar kabul edilmeyebilmektedir. Yaşanan bu problem nedeniyle yapılan araştırmaların yöntem ile bütünleşmeyebildiği çıkarımı yapılmıştır. Ancak a/r/tografinin uygulama temelli bir araştırma yöntemi olması nedeniyle alanda yapılan uygulama temelli araştırmalar ile bütünleşebileceği çıkarımı yapılmıştır.

-A/r/tografi ile öznel bağlamda araştırmaların yapılandırılabilir olması nedeniyle, sanatçı/araştırmacının sanatsal yatırımlarından oluşan bir araştırma ile bütünlük sağlanabileceği saptanmıştır.

-Yaşayan sorgulama yolu ile yöntem ve araştırmanın sürekli bütünleştirilebileceği belirlenmiştir.

-Güzel sanatlar alanında yapılan araştırmalarda problem durumuna göre yöntem belirlendiği görülmüştür.

-Güzel sanatlar alanında kullanılan yöntemin adı ve içeriğinin netleşmemiş olduğu görülmüştür. Buna rağmen birçok araştırmacının farkında olmadan sanat temelli araştırmalar yaptığı saptanmıştır.

-Güzel sanatlar alanında yapılan araştırma süreçlerinin a/r/tografi ve sanat temelli araştırmalarla benzerlik gösterdiği, ancak yöntemin net olarak açıklanmadı ortaya çıkmıştır.

-Akademik çerçevede yapılan araştırmaların bulundukları bağlam neticesinde, uygulamaya dayalı olsun ya da olmasın, araştırmanın bilimsel bir zemine oturtulması gerekliliği olsa da, bu duruma yönelik yalnızca bir görüşmecinin görüş bildirdiği dikkat çekmiştir. Bu bağlamda güzel sanatlar alanında yapılan tezlerde yönteme yönelik net ifadelerin olmaması nedeniyle araştırmaları bilimsel zeminden uzaklaştırmakta olduğu çıkarımı yapılmıştır. Bu problemin alanda yapılacak araştırmalarda a/r/tografi araştırma yöntemi kullanılarak çözülebileceği ileri sürülebilinmiştir.

-Görüşleri alınan alan uzmanlarının yaptıkları araştırmalarda, problem durumuna göre yöntem belirledikleri, genellikle karma yöntemleri işe koştukları ve araştırmalarının büyük çoğunluğunun uygulama üzerine temellendiği görülmüştür.

-Görüşleri alınan alan uzmanlarının öğrencilerine, genel olarak öznel veya uygulamaya dayalı araştırmalar yaptırdıkları saptanmıştır. Araştırmaların problem durumuna göre yöntem belirlendiği ve birden fazla yöntemin işe koşulabileceği belirlenmiştir. Alan uzmanlarının bir kısmının, öğrencilerine a/r/tografik araştırmalar yaptırdığı görülmüştür.

-Çalışma kapsamında yapılan görüşmelerden elde edilen sonuçların en dikkat çekicilerinden biri de, a/r/tografi araştırma yöntemi ve sanat temelli araştırmalar ile büyük çoğunlukla eğitim bilimleri alanında öğrenim gören ya da çalışan alan uzmanlarının tanıştığıdır. Bu bağlamda a/r/tografi ve sanat temelli araştırmaların eğitim bilimlerinde daha yaygın olarak kullanıldığı ve bilindiği, güzel sanatlar alanında ise yaygınlığının ve bilinirliğinin çok düşük olduğu görülmüştür. Eğitim bilimleri alanında öğrenim görmüş olan ya da çalışan alan uzmanlarının, a/r/tografi ve sanat temelli araştırmalar ile ilgili daha çok bilgi sahibi olmasına rağmen, bu bilgilerin daha çok kişilerin bireysel çabaları ya da yatkınlıkları neticesinde edinilmiş olduğu saptanmıştır. Bu çerçevede hem eğitim bilimleri alanında hem de güzel sanatlar alanında, sanat temelli araştırmalar ve a/r/tografinin yeteri kadar uygulanmadığı, yaygınlaşmadığı ve bilinirliğinin düşük olduğu çıkarımı yapılmıştır. Bu doğrultuda a/r/tografi ve sanat temelli araştırmaların daha çok bilinir ve uygulanır hale gelmesi için hem eğitim bilimleri hem de güzel sanatlar alanındaki eğitim programlarına dahil edilmesinin gerektiği sonucu çıkarılmıştır.

-Bilimsel araştırma yöntemlerinin, sanatsal süreçleri araştırmada yeterli olmadığı, bilimsel araştırmaların karşılayamadığı noktalarda, sanat temelli araştırmaların ve a/r/tografinin bu boşlukları doldurmak için iyi birer alternatif olduğu görülmüştür. Bilimsel araştırmalar sanatsal süreçleri çok yeterli biçimde açıklayamasa da nitel araştırma yöntemlerinin, sanat temelli araştırma ve a/r/tografi süreçleri içerisinde işe koşulabileceği saptanmıştır. Bu bağlamda sanat temelli araştırmalar ve a/r/tografi yöntemleri, birçok yöntemi bünyesine dahil edebildiği için, araştırma süreçlerinin derinlemesine yapılandırılmasında kullanılabileceği sonucuna varılmıştır.

-Bilimsel araştırma yöntemlerinin kesin bilgi oluşturma, bir takım prosedürlere uyma, bir sonuca ulaşma gibi yönleri ile sanat temelli araştırmalardan ve a/r/tografiden ayrıldığı görülmekle birlikte, sanat temelli araştırma ve a/r/tografi süreçlerine gerektiğinde entegre edilebileceği ve araştırmayı destekleyebileceği görülmüştür. Bu bağlamda sanat temelli araştırmaların, a/r/tografinin ve bilimsel araştırma yöntemlerinin birlikte işe koşulduğu durumlarda, daha nitelikli araştırmalar yapılandırılabileceği çıkarımı yapılmıştır.

Bir A/r/tografi Örneği- Yolculuk Serisi'ne Yönelik Sonuçlar:

Çalışmada alan yazındaki durum ortaya koyulduktan ve bulgular ve yorumlara yer verildikten sonra, araştırmacının sunduğu a/r/tografi örneğine yer verilmiştir. Uygulama bölümünde araştırmacının sanat uygulamaları a/r/tografi yöntemi kullanılarak yapılandırılmıştır. Bu kısım yazılırken Murray'in "Tez Nasıl Yazılır" kitabından yola çıkılarak hazırlanan "Tez Analiz Tablosu"nun maddeleri (Bkz. Tablo 3) dikkate alınmıştır. Bu doğrultuda uygulamaların yer aldığı bu bölüm, Murray'in "Tez Analiz Tablosu" ile analiz edilmiştir. Buna yönelik tablo Ek 3'te verilmiştir. Bulgular doğrultusunda a/r/tografi ile yapılandırılmış bu araştırmanın, Murrey'in tez yazım kuralları ile büyük ölçüde örtüştüğü saptanmıştır. Uygulama bölümünün amacı, bir a/r/tografi örneği sunarak, a/r/tografinin işlerliğini ortaya koymaktır. Oluşturulan a/r/tografi örneğinin yapılandırılmasında, araştırma kapsamında alan yazın incelenirken kullanılan Tez Analiz Tablosu (Bkz. Tablo 3), alan yazındaki durumun analizine yönelik bulgular ve yorumlar ve alan uzmanları ile yapılan görüşmelerden elde edilen bulgular ve yorumlar doğrultusunda ortaya çıkan bilgiler etkili olmuştur. İlk önce alan yazındaki durum saptanmış, hem Türkiye'de yapılan tezlerde hem de a/r/tografi ile yapılmış

yabancı tezlerde ortaya çıkan boşluklar ya da problemler belirlenmiştir. Bu çalışma kapsamında yapılandırılan a/r/tografi örneğinin ortaya çıkan problemlere nasıl çözüm getirebileceği ya da boşlukları doldurup dolduramayacağı yapılan örnek ile irdelenmiştir. Buna ek olarak Murray'in, bir tezin nasıl olması gerektiğine dair görüşlerinden yola çıkarak hazırlanan "Tez Analiz Tablosu"(Bkz. Tablo 3) dikkate alınarak araştırmanın uygulama örneği yapılandırılmıştır. Bu yol ile a/r/tografi araştırmları ile Murray'in görüşteri doğrultusunda hazırlanan tez analiz tablosunun örtüşüp örtüşmediği araştırılmıştır. Ardından, alan uzmanları ile yapılan görüşmelerden elde edilen veriler doğrultusunda ortaya çıkan bilgiler ışığında, araştırma kapsamında yapılandırılan a/r/tografi örneği şekillendirilmiştir. Bir başka deyişle bu tez çalışmasındaki a/r/tografi örneği, alan yazındaki durumdan elde edilen veriler, Murrey'in görüşlerinden yola çıkarak hazırlanan tez analiz tablosunun maddeleri ve alan uzmanları ile yapılan görüşmelerden elde edilen veriler doğrultusunda yapılandırılmıştır.

Uygulama bölümünden(Bir A/r/tografi Örneği- Yolculuk Serisi) elde edilen, araştırmanın problem cümlesi ve alt problemlerine yönelik sonuçlar:

Problem Cümlesine Yönelik Sonuçlar:

Uygulama bölümü analiz edilirken, Problem durumuna yönelik boyutlar:

-uygulanabilirlik,

-içerik veya özellikler,

-ve süreç olarak belirlenmiştir.

Uygulama bölümünde a/r/tografi yöntemi ile araştırmacıların kendi yaşamsal süreçlerinden yola çıkılarak bilgi üretme, kendine dönük düşünme, bir anlam oluşturma süreçlerine ve süreç içindeki deneyimlerine odaklanılmıştır. Araştırmacının kendi yaşam deneyimlerinden yola çıkarak bir araştırma yapılandırılması a/r/tografinin yaşam yazma özelliğine işaret etmektedir.

Araştırmacı, araştırmasında, toplumsal bir probleme yönelik bir araştırma yapılandırmak yerine, öznel ve kişisel bir probleme yönelik araştırma yapılandırmıştır. Bu bağlamda, a/r/tografi araştırmalarında, araştırmacının yaşantılarının araştırmayı doğrudan etkilediği görülmüştür. Araştırmacının yaşam deneyimleri ve sanatsal

uygulamaları a/r/tografi ile sistemli bir hale getirilmiştir. Bu nedenle a/r/tografinin yalnızca bir araştırma yöntemi değil, aynı zamanda kişinin farkındalıkla yaşadığı, sanat ve yazı yolu ile anlamı sürekli olarak yarattığı ve dönüştürdüğü, aynı zamanda deneyimden öğrenilecek çok şeyin olduğunu ortaya koyan bir hayat biçimi, hayat araştırması olduğu çıkarımı yapılmıştır.

Araştırmaya ilişkisel ve rizomatik düşünme süreci hakim olmuştur. Bu durumun süreç içerisinde araştırmanın farklı yönlere kayabilmesine olanak tanıdığı görülmüştür.

Zaman kavramı üzerine şekillendirilen süreç, araştırma süreci içerisinde araştırmacının deneyimlerinden etkilenerek tekinsizlik, kaygı ve varoluş kavramlarına doğru yön değiştirmiştir. Bu durum a/r/tografinin, araştırmacının kendi hikayeleri ve yaşam deneyimlerini araştırmaya katabildiğini göstermiştir.

Hiyerarşik bir biçimde bilgiler sunulmak yerine, ilişkisellikleri göz önünde bulundurularak sürekli uygulama ve kuramsal bilgiler birbiri ile ilişkilendirilerek daha bütüncül ve rizomatik bir araştırma yapısının oluşturulduğu saptanmıştır. Bu durum a/r/tografik araştırmalarda yöntemin ve uygulamanın bir bütünlük içinde sunulabileceğini ve araştırmanın kuramsal kısmı ile uygulama kısmının iki ayrı bölüm halinde kalmadığını, bütünlüklü bir araştırma yapılandırılabileceğini göstermiştir.

Uygulama bölümünde kavramsal incelemeler yapılırken nitel araştırma yöntemlerinden literatür taraması yöntemi kullanılmıştır. Böylelikle ihtiyaç halinde a/r/tografi araştırmasına nitel yöntemlerin de dahil edilebileceği saptanmıştır.

Uygulama bölümünde başlıklar halinde yöntem, amaç, literatür taraması ve sonuç bölümleri yer almamaktadır. Ancak tüm bunlar cümleler halinde açık bir biçimde belirtilmiştir. Bu doğrultuda standart araştırmalardaki başlıklar halinde sunma gibi sınırlılıklar olmamasına rağmen araştırmanın nasıl yapılandırıldığı, amaçları, yöntemeleri vb. çok açık bir biçimde ifade edilmiştir. Böylece a/r/tografinin daha belirsiz bir araştırma yapısı içerse de, kendi içinde bütünlüklü bir araştırma yötemi olduğu görülmüştür.

Araştırmada kesin ve değişmez bir sonuca varılmamıştır. Bunun yerine sürecin analizi odak noktası olmuştur. Böylece araştırmanın yaşayan bir süreç olduğu, sürekli bir değişim halinde olduğu belirlenmiştir.

Uygulanabilirlik bağlamında, a/r/tografi araştırmasının, kuram ve uygulamayı bütünlüklü bir halde sunmaya imkan verdiği, bu yönü ile sanat alanında yapılan araştırmalar için uygun olduğu çıkarımı yapılmıştır.

İçerik ya da özellikler boyutu bağlamında:

-A/r/tografinin süreç odaklı bir araştırma olduğu;

- Yöntem, amaç, problem durumu vb. başlıklar halinde sunulma zorunluluğunun olmamasına rağmen cümle içinde bunların açıklandığı;

-Rizomatik düşünce ile araştırmanın ilişkiselliği öne alan bir yapı olarak şekillendirilebileceği;

-Araştırmacının kendi yaşam deneyimlerini araştırmanın merkezine koyabileceği;

-Araştırmacının yaşam deneyimlerinin ve bakış açılarının araştırmaya dahil edilebileceği;

-Öznel bir araştırma yapılandırılabileceği;

-Süreç içerisinde araştırmanın farklı yönlere gidebileceği;

-A/r/tografik araştırmalar ile anlam bulma sürecinin ele alınabileceği;

-Araştırmacının, informal bağlamda pedagojik bir süreç ile öğrenebileceği;

-A/r/tografinin kimliklerinin, araştırmanın tüm süreçlerinde ya da belirli aşamalarda, birbiri ile ilişkili ya da tek başına işe koşulabileceği;

-Araştırmanın kesin bir sonucunun olmadığı, daha çok sürecin analizine dayandığı belirlenmiştir.

Süreç boyutu bağlamında, araştırma süreci içerisinde farkıl yollara gidilebileceği, farklı kavramların araştırmaya dahil edilebileceği görülmüştür.

-Araştırmanın süreç içinde şekillendiği, süreçteki tüm boyutlar (araştırmacı, sanat yapıtı, yaşanan deneyimler, olaylar vb.) ile araştırmanın yapılandırıldığı saptanmıştır.

-A/r/tografik araştırmalarda bir konu ile sürece başlandığı ama süreç boyunca ortaya çıkan yeni kavram ve konularla araştırmanın yapılandırıldığı çıkarımı yapılmıştır.

Birinci ve İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar:

1. ve 2. alt probleme yönelik boyutlar:

-Bütünleşme,

-Araştırmanın Yapısı,

-Alınan Eğitim

-ve Diğer Yöntemlerle İlişkisi olarak belirlemiştir.

Bütünleşme boyutu bağalamında, uygulama bölümünde, kavramsal süreç ve uygulama sürecinin araştırma içinde sürekli birbiri ile ilişkilendirildiği görülmüştür. Böylece kavramal süreç ile uygulama süreçleri arasında bir kopukluk yaşanmadığı, bütünlüklü bir halde yapılandırıldığı saptanmıştır. Bu yönü ile a/r/tografi araştıma yönteminin araştırmacının/sanatçının sanatsal yapıtları ile bütünleştiği çıkarımı yapılabilmektedir.

Araştırmanın yapısı bağlamında, araştırmanın yöntem, amaç, sonuç, problem durumu, literatür taraması gibi bölümlerinin olmadığı görülmüştür. Bunun yerine araştırmada bunların cümleler halinde sunulduğu saptanmıştır. Araştırma konusuna dair araştırmalar literatür taraması yöntemi kullanılarak yapılmıştır.

Rizomatik düşünce bağlamında, araştırma sürecinde, araştırmacının deneyimleri ile bağlantılı başka kavramlar da araştırmaya dahil edilmiştir. Bununla birlikte kavramlara örnek oluşturacak sanatçıların çalışmalarına yer verilmiştir. Sonraki süreçte, araştırma kapsamında gerçekleştirilen uygulmaların analizlerine yer verilmiştir. Bu çerçevede araştırmacının uygulmaları, incelenen kavram ve sanatçılarla sürekli ilişkilendirilmiştir. Bu durum a/r/tografi araştırmalarının ilişkiselliği öne alan yaklaşımının göstergesi olarak görülmüştür. Araştırmanın sonuç bölümü yoktur ancak, araştırmanın bölümlerinden elde edilen sonuçlar, amacının gerçekleştirilip gerçekleştirilmediği, araştırmacının alan yazına sunduğu katkı ve sürecin analizi cümleler halinde açıklanmıştır. Böylece a/r/tografik araştırmaların katı ve keskin sınırlarının bulunmamasına rağmen, araştırmanın oldukça derinlemesine bir yapı içinde şekillendirilebildiği, süreçte farklı yöntemlerin kullanılabildiği, tüm sürecin, kavram ve uygulamanın sürekli olarak bütünleştirildiği bir yapıdan bahsedilebilmektedir. Araştırmanın yapısının değişime ve sürekliliğe açık olduğu saptanmıştır.

Alınan eğitim bağlamında, araştırmacının güzel sanatlar alanında eğitim görmüş olduğu ancak a/r/tografi araştırma yöntemi ile yüksek lisans sürecinde karşılaştığı belirlenmiştir(Bu bilgiler uygulama bölümünde yer almamaktadır.)

Diğer yöntemlerle ilişkisi bağamında, araştırmada literatür taraması yönteminin kullanıldığı görülmüştür. A/r/tografinin birçok yöntemden beslenen bir yöntem olması neticesinde, araştırmanın ihtiyacı doğrultusunda literatür taraması yönteminin kullanıldığı söylenebilmektedir.

Rizomatik bakış açısı a/r/tografik araştırmalarda oldukça önemlidir. Bu bakış açısıyla süreç içerisinde ilişkisellikten doğan farklı bağlantılar kurularak, araştırmanın yapılandırılması mümkündür. Böylelikle bütüncül bir bakış açısıyla araştırmayı oluşturmak kolaylaşmaktadır.

Bilimsel araştırma yöntemlerindeki sıralı yapı a/r/tografide olmak zorunda değildir. Aynı zamanda yöntem, amaç vb. başlıklar halinde sunulmayabilir. Bu durum araştırmanın sınırsız olduğu anlamına gelmemektedir. A/r/tografik araştırma ile araştırmanın kendi içinde sistemli bir halde sunulduğu saptanmıştır. Ancak bu sistem genel-geçer bir sistem değildir. Her araştırmacı araştırmasında kendi yapılandırdığı sistem ile verilerini sunabilmektedir. Bunlara ek olarak gerekli görüldüğünde diğer yöntemler sürece dahil edilebilmektedir.

Nitel ya da nicel araştırmaların sanatsal uygulamaları açıklamak konusunda yetersiz kaldığı bilgisi göz önüne alındığında, a/r/tografinin bu boşluğu doldurabileceği ileri sürülebilir. Kavramsal çerçeve ve uygulama kısmının ilişkilendirilmesinde a/r/tografinin kolaylık sağladığı görülmüştür.

Uygulama bölümünde a/r/tografi araştırmacısının sahip olduğu kimlikler dolaylı bir biçimde işe koşulmuştur. A/r/tografi araştırmalarının en önemli yanlarından olan bu üç kimlikli yapıya daha çok değinilmesi gerektiği sonucu ortaya çıkmıştır. Ancak dolaylı yoldan işe koşulan bu kimliklerden sanatçı kimliği, araştırmanın uygulama ve analiz kısımlarında baskın olarak kullanılmıştır. Araştırmacı kimliği tüm araştırmaya (a/r/tografi örneği bağlamında) hakim olan kimliktir. Öğretmen-öğrenen kimliği ise daha çok informal bir pedagoji sürecine işaret etmiştir. Bu doğrultuda a/r/tografi araştırmalarında bahsedilen eğitim kısmının formal bir eğitim süreci içermek zorunda olmadığı, kişinin kendi kişisel gelişimini ele alan informal bir eğitim sürecini de içerebileceği saptanmıştır.

Bunun yanında a/r/tografi araştırma sürecinde literatür taraması yöntemine başvurulmuştur. Bu durum a/r/tografi araştırmalarına başka yöntemlerin çok rahat entegre edilebileceğini göstermiştir.

Bu uygulama örneğinde kesin bir sonuç elde edilmemiş, yalnızca sürecin analizi sunulmuştur. Bu durum a/r/tografinin kesin sonuçlar sunmayan yapısı ile uyumlu bulunmuştur.

Tüm bunlar göz önüne alındığında a/r/tografi araştırma yönteminin, güzel sanatlar alanında yaşanan yöntemsel sorunlara çözüm oluşturabileceği, bilimsel araştırma yöntemlerinin karşılayamadığı yerlerde daha derinlemesine ve ilişkiselliğe dayalı bir araştırmanın yapılandırılmasına olanak tanıyabileceği sonucuna varılmıştır. Güzel sanatlar alanı uygulama temelli bir alan olduğu için a/r/tografinin uygulamayı temel alan yapısı ile bütünlük sağlayacağı saptanmıştır.

Her a/r/tografi çalışması sanat alanında bir söylemdir. Bu bağlamda bu çalışma az bilinen ve uygulanan bir yöntem olan a/r/tografiyi açıklamak ve uygulamada nasıl işletildiğini örneklendirmek açısından önem taşımaktadır. Aynı zamanda alanyazındaki araştırmaların durumunu ortaya koyan bu araştırma sonucunda elde edilen veriler, hem yazılı hem de görsel yolla belgelenmiştir. Böylelikle alanyazında a/r/tografi araştırma yönteminin yapılandırılmasına katkı sağlamıştır. Türkiye'deki alanyazına bakıldığında, a/r/tografi ile ilgili araştırmaların daha çok eğitim bilimlerinde yapıldığı görülmüştür. Güzel sanatlar alanında ise a/r/tografi ile ilgili çok az çalışma bulunmaktadır. Her ne kadar eğitim bilimlerinde a/r/tografi yöntemi daha çok kullanılsa da a/r/tografi ile ilgili alan yazında, hem güzel sanatlar alanı, hem de eğitim bilimleri bağlamında çok az sayıda kaynak bulunmaktadır. Bu tez çalışması a/r/tografi ile ilgili alana katkı sunmakta olması, aynı zamanda güzel sanatlar alanında a/r/tografik bir araştırmanın nasıl yapılandırılabileceğini örneklemesi bağlamında alanda çalışacak araştırmacılara rehber olma niteliği taşıması bakımından önemlidir.

A/r/tografi araştırma yöntemine dair, bir yöntem olmadığı ve bilgi üretmediği konusunda yapılan eleştirilerin kaynağının büyük çoğunluğunun, a/r/tografinin oldukça belirsiz sınırlara sahip olması ve kesin bilgi elde etmek yerine sürecin analizine odaklanması olduğu çıkarımı yapılmıştır. A/r/tografi araştırmalarını gerçekleştirmenin tek bir yolunun olmaması, süreçte çok fazla değişiklik yaşanabilmesi, net olarak

açıklanmayan bir yöntem olması, araştırmacının araştırma sürecine çok fazla etki edebilmesi hatta araştırmanın odağında bulunabilmesi, yapılan her a/r/tografi araştırmasının birbirinden farklı süreçlerde gerçekleştirilebilmesinin de yapılan eleştirilerin kaynağını oluşturduğu belirlenmiştir. Bunun yanında a/r/tografi ile ilgili çok fazla farkındalığın olmaması yönteme dair ön yargı oluşmasına sebep olmuştur. Geleneksel bakış açısının olmadığı bir yöntem olması neticesinde, daha geleneksel bakış açısına sahip araştırmacılar tarafından kabul görmeme ihtimali doğmuştur. Buna ek olarak, a/r/tografi araştırmalarının belirli bir şekilde sınıflandırılmamasının ve belirli kalıplara uyma zorunluluğunun olmamasının, bir yöntem olmadığı eleştirilerinin yapılmasına neden olduğu çıkarımı yapılmıştır. Tüm bunlarla birlikte, rizomların belirli bir başlangıcı ya da sonunun olmaması, rizomatik analizin ve rizomatik düşüncenin ise a/r/tografide temel alınan önemli noktalardan biri olması neticesinde, başlangıcı ya da sonu olmayan bir araştırma ortaya çıkması, a/r/tografinin bir yöntem olamayacağı eleştirilerinin nedenlerinden biri olarak görülmüştür.

ÖNERİLER:

1. Bu araştırmada, a/r/tografi araştırmalarının en önemli yanlarından olan, üç kimlikli yapısına çok fazla değinilmediği görülmüştür. Bu doğrultuda a/r/tografi ile yapılacak araştırmalarda, a/r/tografi araştırmacısının sahip olduğu kimliklere daha çok odaklanılabilir. Aynı zamanda a/r/tografik araştırmalarda, araştırmacının çok kimlikli yapısı daha ayrıntılandırılarak açıklanabilir.

2. A/r/tografik araştırmalarda rizomatik analiz ve rizomatik düşünce çok önemli bir yere sahiptir. Ancak çalışmada alan uzmanları ile yapılan görüşmeler doğrultusunda rizomatik analiz ve düşünce ile ilgili çok fazla açıklamanın olmadığı görülmüştür. Bu bağlamda a/r/tografi ile yapılacak araştırmalarda, rizomatik analiz ve rizomatik düşünce daha net olarak ortaya konulabilir.

3. Araştırmada elde edilen veriler doğrultusunda, a/r/tografnin daha çok öznel bir araştırma yapısı içerdiği görülmüştür. Bu çerçevede a/r/tografinin çoğul bir araştırma olarak sunulması konusunda daha çok araştırma örneği sunulabilir.

4. A/r/tografi ve sanat temelli araştırmaların daha çok bilinir ve uygulanır hale gelmesi için hem eğitim bilimleri hem de güzel sanatlar alanındaki eğitim programlarına dahil edil edilmesi önerilebilir.

5. A/r/tografiye dair alan yazında çok az kaynak bulunmaktadır. Bu bağlamda a/r/tografinin daha çok anlaşılabilir ve uygulanabilir hale gelmesi için a/r/tografi ile ilgili daha çok araştırma gerçekleştirilebilir ya da yabancı dilde yazılan kaynakların çevirileri yayınlanabilir.

EKLER:

Ek 1. Alan Uzmanları Görüşme Formu:

GÖRÜŞME FORMU

Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı'nda Yüksek Lisans öğrencisiyim. Danışmanlığını Prof. Dr. Aygül Aykut'un yürüttüğü "Görsel Sanat Araştırmalarında A/r/tografi Yönteminin Kullanılması Üzerine Bir İnceleme" başlıklı bir tez hazırlamaktayım. Bu bağlamda alanında uzman siz değerli hocalarımın görüş ve bilgilerinden yararlanmak istiyorum.

Deniz Ay

Yüksek Lisans Öğrencisi

Sizinle gerçekleştireceğimiz bu görüşme bir yüksek lisans tez çalışmasının verilerini oluşturacağı için önem taşımaktadır. Tez çalışmasının amacı, A/r/tografi Araştırma Yöntemi'ni açıklamak ve sanatta nasıl hayata geçirildiğini incelemek ve uygulamada kendi ürettiğim işler üzerinden bir A/r/tografi örneği oluşturmak ve bu bağlamda a/r/tografi yönteminin işlerliğini saptamaktır. Bu görüşmedeki temel amaç ise a/r/tografi araştırma yöntemi üzerine hazırlanmış sorulara cevap bulmaktır. Görüşme, A/r/tografi'ye ilişkin sizin düşüncelerinizi ve deneyimlerinizi öğrenmek amacıyla hazırlanmış sorulardan oluşmaktadır. İzin verdiğiniz takdirde yapılan ses kayıtlarında yer alan görüş ve deneyimleriniz yalnızca bilimsel veri olarak kullanılacaktır ve ses kayıtları verilere dönüştürüldükten sonra isteğiniz doğrultusunda silinecektir.

Alan Uzmanları Görüşme Formu

1. Sanat temelli araştırmalar hakkında ne düşünüyorsunuz? Açıklar mısınız?
2. Görsel sanatlar alanında bilimsel araştırma yöntemlerinin kullanılması hakkında ne düşünüyorsunuz? Açıklar mısınız?
3. Kendi sanatsal ve akademik süreçlerinizde araştırma yapıyor musunuz? Akademik çalışmalarınızda yöntem olarak ne kullanıyorsunuz? Açıklar mısınız?
4. Yönteminizi belirlerken nelere dikkat ediyorsunuz?
5. Lisansüstü ya da lisans atölyelerinizde araştırma yaptırıyor musunuz? Evetse/hayırsa nedenini açıklar mısınız?

6. Danışmanlığını yaptığınız tezlerde yöntem olarak ne kullanıyorsunuz? Açıklayınız.
7. Sanat temelli araştırma yöntemlerini kullanıyor musunuz? Kullanıyorsanız hangi yöntemleri ne şekilde kullanıyorsunuz? Açıklayınız.
8. Kişisel ve akademik süreçlerinizde ve akademik araştırmalarınızda yönteme yönelik sorunlar ortaya çıkıyor mu? Evetse/hayırsa nedenini açıklar mısınız?
9. Kendi araştırmalarınızda ya da danışmanlığını yaptığınız tez çalışmalarında yönteme yönelik ve yönetmeliğe yönelik problemler ortaya çıkıyor mu? Açıklar mısınız?
10. Sanat temelli araştırmaların olumlu ve olumsuz yanlarını açıklar mısınız?
11. Görsel sanatlar alanında bir yöntemsizlik olduğunu düşünüyor musunuz? Evetse/hayırsa nedenini açıklayınız?
12. Son olarak eklemek istediğiniz görüşleriniz nelerdir?

Ek 2. Alan Uzmanları Görüşme Soruları ve Cevapları:

Alan Uzmanları Görüşme Soruları ve Cevapları:

1. Sanat temelli araştırmalar hakkında ne düşünüyorsunuz? Açıklar mısınız?

   -*Sanatçının ya da araştırmacının sanatsal yaratımlarını temel alan bir araştırma diye düşünüyorum. Daha çok Güzel Sanatlar ve Konservatuarları ilgilendiren bir araştırma türü. Yani araştırmacının aynı zamanda sanatsal yaratımının da araştırma kapsamında olduğu bir araştırma yöntemi.*

2. Görsel sanatlar alanında bilimsel araştırma yöntemlerinin kullanılması hakkında ne düşünüyorsunuz? Açıklar mısınız?

   -*Eğer araştırmayı yapan araştırmacı aynı zamanda sanat eseri üretiyor ve kendi sanatsal yaratımlarından da söz etmesi gerekiyorsa bilimsel araştırma yöntemleri bir yanıyla eksik kalıyor. Bilimsel araştırma yöntemlerinin araştırma sürecinde gerekliliği elbette tartışılmaz. Ancak sanatsal yaratıcılık araştırma konusunun merkezini oluşturuyorsa farklı bir yönteme daha ihtiyaç duyulmaktadır. Deney, deneme vb. yöntemlere araştırmacı, kendi sanatsal yaratım süreçlerinde elbette ihtiyaç duyabilir. Ancak bu araştırmanın yöntemini ifade etmez.*

Bilindiği gibi araştırma yöntemleri nicel ve nitel olarak ayrılır. Görsel sanatlar alanındaki araştırmalarda daha çok nitel araştırma yöntemi tercih edilir. Sanat, özgün olanı, yeniyi arar; özneldir, yaratıcı hayal gücüne dayanır, akla ve mantık ilkelerine dayanmaz. Bilim ise, Russell'ın da ifade ettiği gibi gözlem ve gözleme dayalı akıl yürütme yoluyla önce dünyaya ilişkin olguları, sonra bu olguları birbirine bağlayan yasaları bulma çabasıdır. Bilimde, yapılan bilimsel deneyler ve gözlemler sonucunda aynı sonuca ulaşıldıkça yasalar belirlenir.

Görsel sanatlar alanında tez yazan araştırmacı, aynı zamanda sanatçı olarak kabul edilir. Bu araştırmacının tezinin merkezinde kendi sanatsal yaratımları yer alır. Tezlerde sanatçı-araştırmacı, kendi yaratım sürecini tanımlarken aynı zamanda kendi çalışma konusuna dayanak oluşturacak tarihsel süreç ve kavram taramalarına ihtiyaç duyacaktır ki araştırmasının bilimsel yanını oluşturan şey de budur. Araştırmanın kuramsal altyapısının oluşum aşamasında, bilimsel araştırma yöntemlerinden nitel araştırmalar kapsamında özellikle genel tarama, literatür taraması ve betimsel yaklaşım modellerine ihtiyaç duyulur.

3. Kendi sanatsal ve akademik süreçlerinizde araştırma yapıyor musunuz? Akademik çalışmalarınızda yöntem olarak ne kullanıyorsunuz? Açıklar mısınız?

-Sanatsal ve akademik süreçler araştırma yapmadan ilerlemez. Bu sürecin birinci koşulu araştırma yapmaktır. Sanatçı-akademisyenler olarak bizim yaptığımız araştırmaların iki türü var. Birincisi, kendi sanatsal yaratımlarımızı da içeren araştırmalar, ikincisi eğitim programımız dahilinde ve kendi uzmanlık alanımızdaki kuramsal araştırmalar.

Bunları sırayla açacak olursak; bir yandan kendi sanatsal yaratımlarımızı içeren araştırmalarda yukarıda da değindiğimiz gibi sanatsal yaratımlarımızı merkeze alarak nitel araştırma yöntemi ve araştırma konusuyla ilgili literatür taramasını içeren araştırmalar yapıyoruz. Diğer yandan uzmanlık alanımızla ilgili kuramsal araştırmalarımızda genellikle nitel araştırma yöntemi ve literatür tarama modelini kullanıyoruz.

4. Yönteminizi belirlerken nelere dikkat ediyorsunuz?

-Araştırma sonucunda elde edeceğim bilginin türüne dikkat ediyorum. Güzel Sanatlar alanındaki araştırmalarda, sanata dair biçimsel analizlerin yanı sıra sanatın sosyoloji, felsefe, psikoloji ve tarih ile ilişkisinden doğan süreçlere

yönelik tartışmalar ve yorumlar yapılması ve bu süreçlerle ilgili elde edilen bulgularla bir sonuca varılması beklenir.

Sadece biçimsel analizlerin yapılacağı araştırmalarda deney ve gözlemin yanı sıra betimsel bir çalışma yapılması da gerekmektedir. Literatür taraması ile elde edilen veriler üzerinden yoruma ulaştığımız kuramsal araştırmalarda ise daha önce de değindiğimiz gibi nitel araştırma yöntemini uyguluyoruz.

5. Lisansüstü ya da lisans atölyelerinizde araştırma yaptırıyor musunuz? Evetse/hayırsa nedenini açıklar mısınız?

-Lisansüstü ve lisans atölyelerimizde öğrencilerimize araştırmalar yaptırıyoruz. Öğrencilerin kendi uzmanlık alanlarıyla ilgili bilgiye ve beceriye sahip olabilmesi için araştırma yapması zorunludur. Ancak tabii ki lisans ve lisansüstü atölyelerinde yapılan araştırmaların niteliği birbirinden farklı oluyor. Lisans atölyelerinde yapılan araştırmalar daha dar kapsamlı; çoğunlukla bir ya da birkaç sanatsal terim, sanatsal kavram ya da sanatçı araştırması şeklinde oluyor. Araştırmaları için seçilen kavramlar daha çok öğrencilerin uygulamalı çalışmaları için seçtikleri konular üzerinden oluyor. Lisans öğrencilerinin yaptıkları araştırmalar çoğunlukla bilimsel araştırmalar için bir ön çalışma niteliğinde kalıyor. Ancak yüksek lisans seviyesinde yapılan araştırmalarda, yüksek lisans öğrencisinin hem kendi uzmanlık alanıyla ilgili literatüre hâkimiyeti açısından hem de bir sanatçı olarak kendi yaratım süreçlerini aktarabilmesi açısından daha nitelikli çalışmalar bekleniyor. Yaptığı araştırmalar sonucunda yazdığı makalelerin hakemli dergilerde yayınlanabilecek düzeyde bir bilimselliğe sahip olması bekleniyor.

6. Danışmanlığını yaptığınız tezlerde yöntem olarak ne kullanıyorsunuz? Açıklayınız.

- Bizim alanımızda yazılan tezlerde sanatsal yaratım süreci merkeze alındığı için öncelikle sanatçı-araştırmacının ortaya koyacağı sanatsal imgeler ve görsel çözümlemeler önemlidir. Çoğu zaman sanatçının motivasyon kaynaklarına ve kendi sanatsal yaratımlarının analizine öncelik veriliyor. Araştırmalarda sanat tarihi, felsefe ve sosyoloji gibi farklı disiplinlerden de yararlanılıyor. Ancak güzel sanatlar alanında yazılan tezlerin sanat tarihi, felsefe, psikoloji ya da sosyoloji alanlarından, sanatçı-araştırmacıların kendi araştırma konularına dayanak oluşturacak olan kuramsal araştırmalardan

gerektirdiği ölçüde yararlanılmasına dikkat ediliyor. Sanatçı-araştırmacının kendi sanatsal yaratımlarına yeterince yer verilmediği ve sanat tarihi, felsefe, psikoloji ya da sosyoloji araştırmalarının ağırlık kazandığı tezler güzel sanatlar alanının dışına çıkıp, uzmanlık alanının ötesinde bir çalışmaya dönüşecektir.

Yaptığımız çalışmalarda "Yöntem" adlı bir başlık altında, çalışmanın yöntemini belirttiğimiz bir bölüm bulunmuyor. Ancak araştırmada ne yapıldığı, araştırmanın nasıl yapıldığına dair açıklamaları ve yönteme dair göndermeleri araştırmalarımızın "Özet" ya da "Giriş" bölümlerinde yapıyoruz. Zaten okuyucu da rahatlıkla yönteme dair çıkarımda bulunabiliyor.

7. Sanat temelli araştırma yöntemlerini kullanıyor musunuz? Kullanıyorsanız hangi yöntemleri ne şekilde kullanıyorsunuz? Açıklayınız.

   -Nasıl bir araştırma yöntemi uyguladığımıza daha önceki maddelerde değindim.

8. Kişisel ve akademik süreçlerinizde ve akademik araştırmalarınızda yönteme yönelik sorunlar ortaya çıkıyor mu? Evetse/hayırsa nedenini açıklar mısınız?

   -8. ve 9. sorununun cevabı aynı olabilir.

9. Kendi araştırmalarınızda ya da danışmanlığını yaptığınız tez çalışmalarında yönteme yönelik ve yönetmeliğe yönelik problemler ortaya çıkıyor mu? Açıklar mısınız?

   - Yönteme yönelik sorun daha çok sanatçı-araştırmacının kendi sanatsal yaratımları üzerine anlatım yaptığı bölümlerde çıkabiliyor. Araştırmanın ya da tezin kuramsal altyapısını oluşturan literatür taramasının sunumunda bilimsel dilin gerektirdiği edilgen yapının kullanılması uygun dururken, sanatçı-araştırmacının kendi sanatsal sürecinden söz ettiği bölümlerde edilgen yapının kullanması zorunluluğu sorun yaratabiliyor. Bir insanın kendi sanatsal yaratımlarından, başkasına ait çalışmalardan bahsediyor gibi konuşması zorluk çıkarabiliyor. Oysa bir sanatçı olarak araştırmacının bazı yerlerde edilgen yapı bazı yerlerde etken yapıyı kullanabilmesi en azından kendi özgürlük alanından özgürce söz edebilmesi daha doğru olabilir. Bence etken ve edilgen dil kullanımı açısından bir denge kurularak bu sorun çözülebilir.

10. Sanat temelli araştırmaların olumlu ve olumsuz yanlarını açıklar mısınız?

    -Sanatsal yaratıma dayandırılarak yapılan araştırmaları bir kalıba sokmak çoğu zaman zor oluyor. Çünkü bu araştırmalar yaratıcılık üzerine kurulu.

Kalıba sığmıyor oluşu hem olumlu hem de olumsuz yanı. Ama sanatsal yaratıcılık sürecini ifade etme açısından herhangi bir bilimsel araştırma yönteminin yetersiz kalacağını düşünüyorum.

11. Görsel sanatlar alanında bir yöntemsizlik olduğunu düşünüyor musunuz? Evetse/hayırsa nedenini açıklayınız?

-Görsel sanatlar alanında araştırma açısından yöntemsizlik olduğunu düşünmüyorum. Öyle olsaydı şu ana kadar tez yazılamamış olurdu. Şöyle ifade etsek daha doğru olur diye düşünüyorum: Bizim kullandığımız yöntemin adı ve içeriği netleşmemiş olabilir.

Bizim alanda yürüttüğümüz tezlerde genellikle en az üç bölüm yer alıyor. Tezin birinci bölümünde araştırmanın kavramsal çerçevesi çiziliyor. İkinci bölümde araştırma sürecinde esinlenilen sanatçıların ve kavramların ilişkileri yer alıyor. Üçüncü bölümde ise bir sanatçı olarak araştırmacının sanatsal yaratımları ve bunlara dair anlatımlar yer alıyor. Tabii ki bu bölümlemeler tezlerin çoğu için geçerli. Kimi zaman bölümler arası geçişlilik de olabiliyor.

12. Son olarak eklemek istediğiniz görüşleriniz nelerdir?

-Eklemek istediğim görüş yok, teşekkür ederim.

1. Sanat temelli araştırmalar hakkında ne düşünüyorsunuz? Açıklar mısınız?

-Sanat temelli araştırmalarla ilgili çok geçmişe dayalı bir bilgi sahibi değilim. Ama ben bir sözlük yazarıyım. Ve o sözlüğü hazırlarken alandaki kavramlara bakmam gerekti tabii ki. Bununla ilgili çok uzun bir araştırma yaptığımda bazı kavramlarla karşılaşmıştım. Mesela disiplin temelli sanat eğitimi kavramını öğrendim ve bununla birlikte başka adlandırmaların olduğunu da öğrendim. 2005 yılında sözlüğü yazdım. O süreçte sanat temelli araştırmaların ve bunun gibi disiplinlerin olduğunu öğrendim. Ondan öncesinde daha çok sosyal bilimlerin, eğitim alanının benimsediği bazı metotlarla tanışmıştım. Bir güzel sanatlar fakültesi mezunu olarak aslında onlarla tanışmamız da çok geç olmuştu. Onla da yine Ankara Üniversitesinde doktora sürecimde tanışmıştım. Yani aslında bilimsel araştırma yöntemleri ile sosyal bilimlerin ve eğitim bilimlerinin kullandığı araştırma yöntemleri ve sanat temelli araştırma yöntemleri ile neredeyse eş zamanlı olarak karşılaştım. Birini bize öğrettiler ama ötekine

ilişkin(sanat temelli araştırmalar) bir ders almadım ya da bununla ilgili olarak çok fazla çabam olmamıştı.

Şimdi bilimsel araştırma yöntemlerini düşününce aslında onun sanata ilişkin araştırmalar yaparken, bir sanatçı tarafından bir problemin araştırması yapılırken çok yetersiz kaldığını –ama bir sanatçı açısından- düşünüyorum. Çünkü bir sanatçının yapacağı araştırmayı bilimsel yöntemlerle sanatçı olmayan birisi de yapabilir. Örneğin sanat öğrencilerinin ..... meselesine ilişkin görüşleri. Bunu yapmak için sanat eğitimi almış olmak gerekmiyor. Herhangi bir kişi yapabilir. Ama sanat temelli araştırmalar aracılığıyla sanatçıların kendi kimliklerini, kendi sanatsal deneyimlerini de bu işin içine dahil ederek ya da daha sanatsal problemleri, ifadeleri ortaya çıkarabilecek çalışmalar yapmaları için belki eksik ama bilimsel araştırma yöntemlerine göre (nitel, nicel vb.) çok doğru ve uygun bir yöntem olduğunu düşünüyorum.

2. Görsel sanatlar alanında bilimsel araştırma yöntemlerinin kullanılması hakkında ne düşünüyorsunuz? Açıklar mısınız?

-İnsanlar sanatla ilgili meseleleri, sanata ilişkin bakışını ya da sanatçıların başka meselelerle ilgili algılarını, tutumlarını, deneyimlerini araştırmak için bilimsel araştırma yöntemlerini kullanabilir. Ancak işin içine ifade koymaya kalkışıldığında, daha öznel yönleri ortaya koymada bilimsel araştırma yöntemlerinin çok yeterli olduğunu düşünmüyorum. Zaten kimi araştırma yöntemlerine dair benim kuşkularım var. Örneğin anket olarak tanımladığımız araştırma yönteminde bence herkes çok samimi cevap vermiyor. Bunu bir görev gibi görebiliyorlar. Ya da soruları önceden belirlediğimiz için herkese uygun olmayabilir. Kişiler ankette o seçeneklerden sadece birini seçiyorlar. Sadece görev yapmak için aslında. Bazen hiç okumadan da şıkları seçebiliyorlar. Bazen samimi davranmayıp bazı şeyleri saklamak için yapabiliyorlar. Yani bilimsel araştırma yöntemleri elbette ki bilimselliği kanıtlanmış, fakat her yöntemin çok doğru veriler sağladığına inanmıyorum. Kolay yöntemler olabilirler. Örneğin anket hem sayısal sonuçlar oluşturma açısından hem de veri toplama açısından kestirme bir yol olabilir. Bunun yanında sanatsal anlamda bazı meselelerin çözümü için derinlemesine ya da yarı yapılandırılmış görüşme gibi diğer nitel yöntemlerin kimi konularda veri

toplamak için kullanılabileceğini düşünüyorum. Nitekim kullanılıyor da. Yani her şeye rağmen sanat eğitimi alan kişilerin gerek sanatçı gerek sanat eğitimcisi olarak yetiştireceğimiz kişilerin ya da biz sanatçıların bilimsel araştırma yöntemlerini de bilmesi gerektiğine inanıyorum.

3. Kendi sanatsal ve akademik süreçlerinizde araştırma yapıyor musunuz? Akademik çalışmalarınızda yöntem olarak ne kullanıyorsunuz? Açıklar mısınız?

-Sanat temelli araştırmaların bir kısmını anlamaya, tanımaya çalıştım. Ne olduğuna yönelik araştırmalar yaptım ama iş bu yöntemleri kullanmaya gelince açıkçası hiç denemedim. Ben daha çok sanat eleştirisi ve sanat tarihi metodu olarak tanımlayabileceğimiz metodolojileri kullanmayı tercih ettim. Kendimi birazcık daha sanat eleştirmeni ya da sanat tarihçisi kimliğine yakın buluyorum. Bu nedenle sanat temelli araştırmalara çok eğilim göstermedim. Yani bilimsel araştırma yöntemlerinden yarı yapılandırılmış ve derinlemesine görüşmeler de yaptım. Açıkçası bir iki kez sanat temelli araştırmalar yapayım diye düşündüm. Ama sanırım çok bana uygun gelmedi. Yani araştırma görevlilerimize de bu sanat temelli yaklaşımları öğrenmeleri konusunda çok telkinde bulunuyoruz. Ben kendim yapmasam da bu alanın bizim alandaki araştırmalar için çok ilginç çözümlemeler getireceğine inanıyorum.

4.Yönteminizi belirlerken nelere dikkat ediyorsunuz?

-Edindiğim probleme bağlı olarak yöntem belirliyorum. Sanat alanında ne tür bir eksiklik var, o eksikliği benim çalışmalarım tamamlayabilir mi tamamlayamaz mı bunu belirledikten sonra tamamen problemimle ilişkili olarak yöntemi belirliyorum. Tutumu mu, algıyı mı anlamaya çalışacağım yoksa sanat tarihsel bir eksiklik mi var ya da sanat eleştirel bir eksiklik mi var. Buna bağlı olarak metodolojimi belirliyorum. Ama ben daha çok son zamanlarda özellikle toplumsal cinsiyet konularına odaklı olduğum için, benim hayata bakışım da bu olduğu için bu perspektifle sanat eleştiri ya da sanat tarihsel araştırma yapmaya eğilimliyim.

5.Kendi sanatsal süreçleriniz hakkında bilgi verebilir misiniz? Neler yapıyorsunuz nereden kaynak alıyorsunuz. Sanatsal çalışmalarınızın konusu nedir? Açıklayabilir misiniz?

Bize öğretilen şuydu bir şeyi keşfedersin ve yıllarca o konuyu çalışırsın. Ama bu bana çok samimi gelmiyor. Ben sürekli değişiyorum. Yaşam tarzım, arkadaşlarım değişiyor, yeni yerler görüyorum, yeni problemler ediniyorum hayatta. Bunu neden sanatımdan muaf tutayım bu çok saçma ve samimiyetsiz olur. Bu nedenle aslında yaşam sürecimle paralel olarak ilerliyor sanatsal çalışmalarım. Çok klişe olacak belki ama ne istiyorsam onu yapıyorum. Ne hissediyorsam, ne düşünüyorsam, akademik alanda ne tartışıyorsam sanatımın da bundan etkilenmesine izin veriyorum. Dolayısıyla konularım, tekniğim, yaklaşımım, paletim değişiyor. Ve ben bu değişmeyi de olumsuz bulmuyorum. Değişim kaçınılmaz çünkü biz değişiyoruz. Yaşlanıyorum. Bazen 10 yıl önce doğru bulduğum şeyleri yanlış buluyorum, ya da yanlış bulduğum şeyleri şimdi doğru buluyorum. Sanatsal açıdan da böyle 10 yıl önce kitsch bulduğum bir şeyi şimdi diyorum ki aslında öyle değilmiş ben bunu yanlış biliyormuşum. Benim anlatmak istediğim problemim, göstermek istediğim şey buysa eğer bu kitsch değildir, arabesk değildir. Bu tür şeyler aslında alışkanlıklarla, yargılarla, kalıplarla ilgili. Ve ben entelektüel hayatımda hangi problemle ilgileniyorsam resimlerimin de ondan etkilenmesine ve o doğrultuda gitmesine izin veriyorum. Bazen yaklaşımım konusunda çok açık fikirliyim ve işlerimde de bu açık fikirliliği yansıtmaya çalışıyorum. Figüratif de çalışabilirim, soyut da. Nakışla ilgili araştırma yaptım örneğin, feminist perspektifin devamı olarak. O sıra nakış yaptım mesela. Kimi insanlar nakışı aşağılayıcı bir teknik olarak düşünür. Ama bana göre öyle değil, bu sadece araç. Kişinin kendi becerisini göstermek ya da anlatmak istediği mesele ile ilgili, göstermek istediği şey ile ilgili sadece bir teknik. Bir teknik diğer bir tekniğe göre ne aşağı ne de üstündür benim için. Dolayısıyla bütün tekniklere, yaklaşımlara, tutumlara açık tutuyorum kendimi. Yani teorik anlamda da birçok şeyden beslenmeye çalışıyorum anlamaya çalışıyorum. Uygulamada da öyle. Birçok sanatçıdan etkilenip, farklı yaklaşımlara sahip olan sanatçılara hayran olabiliyorum. Onlar gibi resim yapmak istiyorum. Dolayısıyla sınırım yok.

6.Lisansüstü ya da lisans atölyelerinizde araştırma yaptırıyor musunuz? Evetse/hayırsa nedenini açıklar mısınız?

-Bilimsel araştırma yöntemleri ve etik derslerini ben veriyorum. Dolayısıyla o ders için bir çalışma yaptırmam gerekiyor. Dersin sınırları da belli. Nicel ve nitel araştırma yöntemlerini öğretmemiz gerekiyor bu derste. Temel yaklaşımları, metotları, izlemeleri gereken süreçleri anlattıktan sonra bir nicel ya da nitel araştırma yaptırıyorum. Bu dersin kapsamında sanat temelli araştırmalar olmadığı için bu tür çalışmalar yaptırmıyorum. Ama aslında buna da yer vermek lazım. Çünkü 2000'li yılların başlarından itibaren çok yaygın olarak batıda kullanılmaya başlıyor. Bunlara yer verdiğimiz takdirde, bu yaklaşımların kullanıldığı araştırmaları anlama konusunda da beceri kazandırmış oluruz. Ama bu konuda ben kendimi ders verecek donanımda görmüyorum. Fakat öyle sanıyorum ki bizden yetişen gençler bu konuda bir süre sonra ders verme yeterliliğine sahip olacaklar. Ama şu durumda bizim bölümümüzde böyle bir içerikte ders yürüten kimse yok.

7. Danışmanlığını yaptığınız tezlerde yöntem olarak ne kullanıyorsunuz? Açıklayınız.

-Yani genelde nitel ve nicel araştırmalar yaptırıyorum. Güzel sanatlar fakültesi değiliz biz. Eğitim fakültesi olduğumuz için sanatsal çalışmalar da yaptırmıyoruz. Uygulamaya yönelik çalışma yaptırmıyoruz. Daha çok sanat tarihsel ya da sanat eleştirel çalışmalar yaptırıyoruz. Ama bir sanat eseri raporu gibi bir şey yaptırmıyoruz. Örneğin Görsel okur-yazarlık üzerine bir çalışma yaptırdık. Orada bir ölçek kullandık. Daha doğrusu var olan bir indeksi kullandık. O da kişilerin görsel okur-yazarlık becerilerinin ne düzeyde olduğunu ölçmeye yarayan bir indeksti. Bir başka çalışmada bir anket geliştirdi öğrenci. O anketi uyguladı ve nicel bir araştırma yaptı. Bir başka öğrenci alternatif sanat eğitimi yaklaşımlarını inceledi ve derinlemesine görüşme yaptı. Bir başka öğrencim sanat tarihsel bir çalışma yaptı. Problemi, sanat alanında hep güzel ve çirkin kavramının tartışıldığı ama bir başka kavramında olduğu ve bu perspektiften bakmazsak sanat alanını yanlış anlayacağımızdı. Bu bağlamda iğrençlik kavramı üzerinden bir araştırma yaptı ve iğrençliğin biçimlerini kategorize etmeye çalıştı. Özetle demek istediğim nicel ve nitel araştırma yöntemleri ve sanat tarihi ve sanat eleştirisi metodolojilerini kullandırıyorum.

8. Sanat temelli araştırma yöntemlerini kullanıyor musunuz? Kullanıyorsanız hangi yöntemleri ne şekilde kullanıyorsunuz? Açıklayınız.

-Hayır kullanmıyorum. Dediğim gibi ben daha çok sanat tarihsel ve sanat eleştirel metodlara kendimi yakın buluyorum ve bu doğrultuda çalışıyorum.

9. Kişisel ve akademik süreçlerinizde ve akademik araştırmalarınızda yönteme yönelik sorunlar ortaya çıkıyor mu? Evetse/hayırsa nedenini açıklar mısınız?

10. Kendi araştırmalarınızda ya da danışmanlığını yaptığınız tez çalışmalarında yönteme yönelik ve yönetmeliğe yönelik problemler ortaya çıkıyor mu? Açıklar mısınız?

-Evet çok problem yaşıyorum. Çünkü sanırım lisans eğitimi süresince ya da farklı durumlarda doktora ya da yüksek lisansta yoğun bir araştırma bilgisi verilmediği için en temel kavram tartışmalarını yaptırmakta bile zorlanıyorum. Yani bilimsel araştırmanın maksadının ne olduğunu anlatmakla başlamak zorunda kalıyorum. Neden bilimsel araştırma yapılır bunu anlatmakta zorlanıyorum bazen. Çünkü buna ilişkin bir kültür edinmemiş oluyor lisans ya da yüksek lisans öğrencileri. Daha çok sanırım Türkiye'de uzun zaman güzel sanatlar fakültelerinin yaklaşımları benimsenmiş. Ve sadece bir sanat eseri çalışması ve onunla ilgili kavramsal tartışmayla çok uzun zaman Türkiye'de çalışmalar yürütülmüş. Dolayısıyla bu gelenekselleşmiş bir araştırma modeli olarak benimsenmiş. Bilimsel araştırmada da sanki bu şekilde davranılması gerektiği düşünülüyor ve şöyle bir problem var: bazen araştırma içerisinde bir şey yanlış yapıldığı zaman hocalar dahil şöyle söylüyor: "Hani tezlerde böyle yapılır ya." Metodun, metodolojinin gereği olarak böyle yaptıklarını söylemekten çok, daha önceki tezlerde hep böyle yapılmış o nedenle ben de böyle yaptım deniyor. Ama hangi kitapta yazıyor? Bizim alanda model olarak yapılmış başka tezler gösteriliyor. Seçtikleri metodun gerektirdiği süreç değil. Bazen tez savunmalarına gidiyorum. Probleminiz nerede diye sorduğumda, neden böyle yazdınız diye sorduğumda yökteki tezler hep böyleydi diyorlar. Dolayısıyla yanlış başlayan bir gelenek ve yanlış devam ediyor. Çünkü yanlış örnek alıyorlar.

11. Sanat temelli araştırmaların olumlu ve olumsuz yanlarını açıklar mısınız?

-A/r/tografi aslında hem bana göre hem de birçok kişiye göre net bir metodoloji değil. Çünkü sanat zaten çok net şeyler söylemez. Herkesin aynı şekilde anlayacağı bir bilgi sunmaz sanat. Kendi deneyimlerimiz, kendi kültürümüz ya da yaklaşımlarımızla nasıl ki sanat eserinden farklı anlam çıkarıyorsak, nasıl herkes farklı bir ilişki kuruyorsa bu sanırım a/r/tografiyi anlamada da öyle. Ben a/r/tografi ile alanda yeni, benim fark etmediğim şeyler var mı diye bakarken, sanırım 2012-13 yıllarında karşılaştım. Garip bir şekilde yazılan bir kelime ile karşılaştım. Onun üzerine nedir bu diye anlamaya çalışırken bunun bir araştırma yöntemi olduğunu öğrendim. Epeyce bu konuda yazılmış makale okudum. Sonra Barbara Bickel'ı bizim sempozyumumuza davet ettim. 2015'te bir sanat araştırmaları sempozyumu düzenlemiştik. Oda bana yazdığı, arkadaşlarının yazdığı bütün makaleleri gönderdi. Hepsini okudum, hatta bir araştırma görevlimizle birlikte bir makale yazdık. A/r/tografi yaklaşımının nasıl bir şey olduğunu bu yolla anlamaya çalıştık. Sonra Türkiye'de yazılmış olan birkaç makale ile karşılaştık. Bizim anladığımız a/r/tografi ile onların anladığı a/r/tografi arasında bir fark olduğunu, bizim daha önce yaptığımız bazı sanatsal uygulamaların da a/r/tografi olarak algılanıyor olduğunu fark ettik. Aynı çalışma üzerine aynı problem üzerine birkaç farklı grup a/r/tografik bir çalışma tasarlarsa büyük olasılıkla farklı şeyler ortaya çıkacak, farklı veriler ortaya çıkacak. Bu öyle bir şey, kesin sonuçlar ortaya çıkaran, bir tartışmaya kesin cevap veren bir yaklaşım değil. Yani sanatsal bir yolla mevcut bir probleme yine sanatsal bir cevap üreten ve bakanların da yeni cevaplar üretebileceği bir sanatsal araştırma yaklaşımı olarak algılıyorum. [Burada a/r/tografi ile ilgili yapılan bazı eleştirilerden bahsederek (örneğin bir bilme türü olmadığı bir yöntem olamayacağı eleştirilerinin olduğunu söyleyerek) kendisinin a/r/tografi hakkında olumlu ya da olumsuz bulduğu şeylerin olup olmadığı soruldu.] Amacı zaten kesin bilgi oluşturmak değil. Sadece veriyi oluşturuyor. Bu sanatsal bir veri olabilir ya da bir yazılı veri olabilir. O verileri okuyan, izleyen kişilerde kendi katkılarını yapabilirler. O halde sanat eserini de bir bilgi alanı olarak görmememiz gerekir. A/r/tografiyi reddediyorsak sanat eserinin oluşturduğu bilgiyi de reddetmemiz gerekiyor. Bu diğer bilimsel araştırma yaklaşımlarının bizde oluşturduğu ön

yargı. Biz araştırmacının bize kesin bilgiler vermesini, bilgiyi bize dikte etmesini istiyoruz. Bize desin ki, insanların yüzde şu kadarı böyle düşünüyor ya da yüzde bu kadarında şu hastalık var, yüzde şu kadarı sanatı çok seviyor, müzelere gidiyor vb. Bu tür bilgilere alıştık biz. Bizim de katkı yapabileceğimiz veriler oluşturulmasına alışkın değiliz bu nedenle onu reddediyoruz. Aslında sadece ülkemizdeki alanla ilişkili bir şey değil. Ben öyle tahmin ediyorum ki batıda da a/r/tografiyi yetersiz bulan, eleştiren kişiler var. Her zaman kesin sonuçlar iyi bir şey değil.

12. Görsel sanatlar alanında bir yöntemsizlik olduğunu düşünüyor musunuz? Evetse/hayırsa nedenini açıklayınız?

-Ben bazı alışkanlıkların tekrar edildiğini düşünüyorum. Çünkü güzel sanatlar fakültelerinde bir yöntem oluşturulmamış. Biz bunu aslında birkaç yıl önce en azından kendi programımızda çözmeye çalıştık. Resim-iş öğretmenliğinin bir yüksek lisans ve doktora programı var, buna ilaveten bir de güzel sanatlar fakültesiyle birlikte yürüttüğümüz sanat ve tasarım programı var lisansüstü eğitimde. Ve orada bir yöntemimizin olmadığını, bir yöntemsizliğin var olduğunu fark ettik ve kendi programımız için yeniden bir yönerge yazalım, bir yöntem belirleyelim diye düşündük. Ama tabii ki henüz gerçekleştiremedik. Çünkü bu aslında ayrı bir çalışma ve bir uzman dayanışmasını gerektiren bir şey. Güzel sanatlar fakültesinde de böyle bir problem olduğunu biliyorum. Ben güzel sanatlar fakültesi resim mezunuyum ve yüksek lisansımı güzel sanatlarda yaptım ama bana pek bir katkısının olmadığını düşündüm. Her şeyden önce çok sezgisel. Sezgilerimizle hareket etmeye çalışıyoruz. Ve var olan diğer tezleri inceliyoruz ne yapmışlar diye. Demek ki benim de böyle yapmam gerekiyor diye düşünüyoruz ve sadece bu bile bir yöntemsizlik olduğunu gösteriyor. Ben bu nedenle eğitim bilimlerinde doktora yaptım. Beni güzel sanatlar fakültesinden uzaklaştıran neden buydu.

Güzel sanatlar fakültelerinde ne bilimsel araştırma yöntemleri kullanılıyor ne de sanat temelli araştırmalar kullanılıyor. Sadece belirli şablonlar var ve o şablonlar uygulanıyor. Bence bu da çalışmaların kendini tekrar etmesine neden oluyor. Hem süreç olarak kendini tekrar ediyor hem de mevcut çalışmaları tekrar ediyor. Çünkü bilimsel araştırmadan anlaşılan şey literatür tarama ve orada edinilen bilgilerin

istiflenmesi. Bunun da alana hiçbir faydası yok. Alandaki bir yanlışı düzeltmeye ya da eksiği tamamlamaya yönelik çalışmalar değil bunlar. Yani ben bir kavram seçiyorum onunla ilgili sanatsal uygulama yapacağım. Benden önce kimler ne yapmış. Bunu zaten sanat tarihi kaynağında bulmak mümkün. Ekstradan onu yeniden birleştirip sunmanın bir faydası yok. Bu nedenle kendini tekrar eden, yöntemsiz bir program biçimine dönüşüyor aslında. Yani o yazı kısmını çıkarsanız da bir şey değişmeyecek. Yazı kısmı alana bir katkı sağlamıyor. Uygulama için bir şey söylemiyorum tabii ki. Ama sadece kişinin kendini beslemeye yarayan bir çalışmanın alanı geliştireceğini sanmıyorum.

13.Son olarak eklemek istediğiniz görüşleriniz nelerdir?

-Ben sizin neden a/r/tografiye yöneldiğinizi merak ediyorum.

1. Sanat temelli araştırmalar hakkında ne düşünüyorsunuz? Açıklar mısınız?
   -Sanat temelli araştırmalar özellikle Türkiye'de son 4-5 yıldır belirgin bir şekilde öne çıkan araştırma yaklaşımlarından. Dünya geneline baktığımızda ise başlangıcını 1980'li yıllara kadar götürebiliyoruz. Tabii ki Eisner'ın çalışmaları temel alıyor bunu. Ancak süreç içerisinde, araştırma yöntemleriyle ilgili süreçler, temel olarak bizim uygulamalı alanlardaki bir takım araştırma bileşenlerini daha net bir şekilde açıklayamadığı için aslında yıllardır ülkemizde çok büyük bir eksiklik olarak karşımıza çıkıyor. Ve buna dayalı olarak da özellikle sanat ya da güzel sanatlar alanlarıyla ilgili tezlere baktığımızda uygulama temelli yapılan araştırmaların da temellendiği nokta uygulama, uygulamaya dayalı sürecin analizi olduğu için süreç içerisinde uygulamayla farklı adımlara geçmek de söz konusu olduğu için (Araştırma çerçevesinde söylüyorum.) birçok araştırmacı ya da akademisyen farkında olmadan sanat temelli araştırma yaklaşımlarını uyguluyor. Ancak uygulama sürecini bilimsel zemine oturtamadıkları için ve bu çerçevede tartışmadıkları ya da bu süreci, yani mesela tez kapsamında uygulamalı bir çalışma yapılıyor. Çalışmanın sergisi oluyor ama bu süreç içerisinde tasarımcı olarak, yani araştırmacının tasarımcı olarak ya da sanatçı olarak yaşadığı bir takım problemler var, çözümler var, süreç içerisindeki deneyimleri var. Bunların her biri aslında araştırma süreci içerisinde

derinleştirilmesi gereken bir konu. Bunlara girilmediği için üstü kapalı bir şekilde sanat temelli araştırma yaklaşımlarından bahsedebiliyoruz. Ama tabii ki dediğim gibi bizim alanlar için, özellikle uygulama odaklı alanlar için sanat temelli araştırmalar daha derinlemesine bir araştırma sürecinin yapılandırılması için kaçınılmaz.

2. Görsel sanatlar alanında bilimsel araştırma yöntemlerinin kullanılması hakkında ne düşünüyorsunuz? Açıklar mısınız?

-Çok uzun yıllardır hem nicel hem de nitel bağlamda araştırma yöntemleri dersine giriyorum. O çerçevede tezler yürütüyoruz. Buna dayalı olarak zaman zaman araştırma çalışmalarım da oluyor. Özellikle güzel sanatlar eğitimi alanlarında yapılan tezlerin araştırma yaklaşımlarına ilişkin olarak. Buna ilişkin olarak şunu söyleyebilirim. Belirli üniversitelerde bir takım paradigmaların öne çıktığını gözlemleyebiliriz. Mesela… tabii burada isim vermek ne kadar doğru bilmiyorum ama araştırmalarım kapsamında da tezlerin ortaya koyduğu profil bu doğrultuda. Son dönemlerde belki değişiklik göstermiş olabilir. Ama en azından 2017-18'in sonuna kadar baktığım zaman Gazi Üniversitesi'nde daha nicel ağırlıklı süreçlerin yürütüldüğünü görebiliyorum. Yine farklı üniversiteler mesela Anadolu Üniversitesi daha nitel ve eylem araştırması odaklı giden birçok çalışmaya imza attı. Son dönemde özellikle farklı üniversiteler karma yöntemleri işe koşabiliyor.

Nicel paradigmaya baktığımda genel anlamda bir araştırma problemi çerçevesinde bir istatistikçi ile birlikte çalışarak aslında çok da araştırmanın problem odağına girilmeden bir takım istatistiki verilerle süreç açıklanmaya çalışılıyor. Çok yeterli olduğunu düşünmüyorum. Tezlerde bu konularla ilgili ciddi anlamda eksiklikler var.

Nitel bağlamda baktığımızda da yöntemsel çerçevede sıkıntılar var. Yani yöntemsel olarak ifade edilen şey tam anlamıyla uyum göstermeyebiliyor. Mesela durum çalışması diyor, fenomenoloji diyor ya da eylem araştırmasını karma desenlere dayalı olarak planlıyor ama süreç içerisinde anlamlandırdığı şeyler farklılık gösteriyor. Ya da a/r/tografi diyebiliyor ama a/r/tografi çerçevesinde ele aldığı süreç farklı olabiliyor. Onun için birazcık daha oturması gerekiyor. Özellikle nitel ve nicel bağlamda kavramsal sürecin. Buna ilişkin de programlarda değişiklik olmasına gerek var. Yani şu anda hali hazırda verilen

araştırma yöntemleri, hem lisans hem lisans üstü düzeyde nicel ve nitel paradigma bağlamında ve özellikle görsel araştırma paradigması çerçevesinde birbirinden ayrılarak ya da birbirini destekleyerek daha arttırılmalı bence. Özellikle lisans üstünde. Çünkü bu tür yeterlilikler konusunda baktığımızda öğrencilerimizde de bir takım sıkıntılar karşımıza çıkabiliyor.

3. Kendi sanatsal ve akademik süreçlerinizde araştırma yapıyor musunuz? Akademik çalışmalarınızda yöntem olarak ne kullanıyorsunuz? Açıklar mısınız?

-Evet, elbette ki. Özellikle alanım sanat eğitimi. Sanat eğitimi çalışıyorum. Dolayısıyla araştırma makalelerim çok yoğun bir şeklide var. Proje çalışmalarım da var. Dolayısıyla da bu süreç içerisinde birçok yöntem işe koşabiliyoruz. Yani ölçek geliştirme sürecinden deneysel çalışmalara, nicel paradigmadan nitel paradigmaya kadar birçok farklı yöntemi işe koştum. Ve son dönemde özellikle üzerinde durduğum, yine kendi alanımla ilişkili daha nitelikli tezler yapılandırılmasına yönelik olarak görsel araştırma yöntemlerine odaklanıyorum. Buna ilişkin bir proje çalışması kapsamında bir kitaba imza attık. Bu kitap özgün ünitelerin olduğu ve yayın evlerinden izin alınarak uluslararası hocaların da bölümlerinin, daha önce yazdıkları ve yeniden yazdıkları, sıfırdan yazdıkları bölümler var. Tamamen özgün bir çalışma olarak gerçekleştirildi. Ve buna dayalı olarak da aslında biz şu anda içinde bulunulan koşullarda biraz daha, yani kendi adıma görsel ya da sanat temelli araştırma yöntemleri çerçevesinde bir farkındalık yaratmak istedim. Aşağı yukarı 2013-14'lü yıllardan itibaren 6-7 yıllık çalışmalar meyvesini vermeye başlıyor. Bizim de görsel araştırma yöntemleri özgün bir kitap olarak çıktıktan sonra yine uluslararası hocaların da katkıda bulunduğu ve farklı yayın evlerinden izin alınarak, hem özgün ünitelerin olduğu hem de bu konuda öne çıkmış çalışmaların olduğu bir akademik çalışmamız çıkacak. Birkaç tane kitap projemiz devam ediyor bu doğrultuda. Yani çok sayıda nicel ve nitel bağlamda yaptığım ama son dönemde özellikle odaklanmak gerekirse sanat temelli görsel araştırma yöntemleri odağımı oluşturuyor.

4. Yönteminizi belirlerken nelere dikkat ediyorsunuz?

-Son dönemde odaklandığım araştırma yöntemleri çerçevesinde de yanıtlayabilirim. Araştırma yapmak soru sormakla başlıyor. Nicel ya da nitel fark etmiyor. Soru sormakla başladığı için sorduğumuz sorunun dinamikleri biraz da yöntemi belirliyor. Tabii süreç içerisinde esnek olmak gerekiyor. Araştırma

sürecinde evet belli bir yöntem bağlamında sürece başladık ancak sanat kendi içerisinde esnekliği olan ve farklı geçişler yaşayan bir süreç. Dolayısıyla süreçte yaşanılan deneyimler, örneğin son dönemlerde, şu günlerde yaşadığımız birçok uygulamalı sanat çalışması tamamen ya online, dijital ortama taşındı ya da farklı bir takım platformlar üzerinden yürütülmeye başlanıyor. Evrildi, değişti, dönüştü. Yani koşullar değiştikçe aslında yöntemsel bakış açısı da değişebiliyor. Ama birincil derecede belirleyici olan araştırmanın problemi. Problem durumuna dayalı olarak yöntemi belirlemek.

5. Lisansüstü ya da lisans atölyelerinizde araştırma yaptırıyor musunuz? Evetse/hayırsa nedenini açıklar mısınız?

-Evet yaptırıyorum. Az önce de dediğim gibi lisansüstünde zaten var. Lisans düzeyinde de bizim hem bilimsel araştırma yöntemleri dersimiz var hem de bu çocukların çoğunun ben atölye derslerine de giriyorum. Grafik ana sanatım benim. Atölye derslerine de giriyorum. Kendi bölümlerinden bir hocanın araştırma yöntemleri dersine girmesi tabii onlar açısından daha iyi olabiliyor. Tabii ki nicel yöntemler içerisindeki bakış açıları, bunları anlattığımız bir süreç oluyor. Bu süreç onları gerçekten zorluyor. Ve adapte olmakta zorlanıyorlar. Ancak ders içeriğimde ben revize süreçlerine gittim. Dersin kapsamında görsel araştırma yöntemleri konusuna giriyorum. Bu çerçevede öznel sorgulama yaptırıyorum. Yani bu öznel sorgulamada aslında a/r/tografik yaklaşım öne çıkıyor. A/r/tografik yaklaşıma dayalı olarak birinci sınıftan dördüncü sınıfa kadar eser üretme süreçlerini analiz etmelerini istiyorum. Başlangıçtaki durumları, gelişim durumları vb. Burada sadece olay görseli yorumlamak değil. Bunun çok ciddi altını çizmek istiyorum. Yorumlarken ortaya çıkarttığı soru, bir sonraki ürün oluşturma sürecine nasıl yansıyor? Yani kendi içerisinde aslında bir döngü oluşturmak. Dolayısıyla bu süreci yakalayabilen çocuklar aslında öznel gelişimlerine de yansıtabiliyorlar. Bunu süreç içerisinde gösterebiliyorlar. Biz bunu şöyle açık hale de getirdik. Süreç içerisindeki bu öznel sorgulamalarını ders esnasında sunum şeklinde paylaşıyorlar. Sunum derken her birinin paylaşımı üzerine hem akran, arkadaşları değerlendirme yapabiliyorlar hem de kendi öznel değerlendirmelerini yapabiliyorlar. Ve böylelikle süreç içindeki değerlendirmeleri biz bütüncül olarak da bireysel olarak da ele alıp ortaya çıkan problem durumlarını yani araştırma döngüsü içinde özellikle a/r/tografik

yaklaşımda bu söz konusudur ya. Belli bir araştırma bileşeni, problemi vardır. Bu probleme dayalı sanatsal üretim gerçekleştirmek vardır. O üretim sürecinde ortaya çıkan yeni sorular vardır. Bu sorulara dayalı olarak aslında farklı bir üretim sürecine girer. Ve bu aslında sanatçı ya da öğrenci tatmin oluncaya kadar devam eder. Bunu yaptırmaya çalışıyorum lisansta. Lisansüstünde zaten hem nitel hem de görsel araştırma yöntemleri çerçevesinde yine derslerim var. Bu dersler kapsamında da yine özellikle a/r/tografi araştırmasına dayalı olarak uygulamaya dayalı çalışmalar yapıyorlar. Her dönem mutlaka dersin olduğu dönemlerde sergisi oluyor. Sergisiyle birlikte kendi içinde manifestolarını oluşturdukları bir süreç de oluyor. Ve aynı zamanda üretim sürecinin içinde bulunurken, kendilerini yorumlarken bir sonraki aşamaya nasıl geçiyorlar bunu da sorguluyorlar. Tabii a/r/tografiyi sadece öznel sorgulama anlamında düşünmüyoruz. Yani bu daha çok katılımlı, daha toplumsal yaşayış içerisinde belli bir probleme dayalı olarak sanatsal üretim süreciyle konuya odaklanıp, o konu üzerinden yeni sorular oluşturmaya dayalı bir süreç haline de dönüşebilir. Yani öznellik daha çoğulcu bir yaklaşıma dönüşebilir. Mesela öğrencilerimden bir tanesi bu doğrultuda bir çalışma ortaya koydu. Kendisi normalde İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin eğitim süreçlerinden birinde eğitimci olarak çalışıyor. Kendi atölye grubu var. Kendi atölye grubunda ortak olarak birlikte öznel sorgulamayla başlayıp, grup sorgulamasına dönüşen, sonrasında aşama aşama gelişen, her hafta yeni bir yönelime doğru giden bir süreç yapılandırdılar. Mesela bunu sunum projesi olarak verdi. Yani bu tür çalışmalar çok yapıyoruz.

6. Danışmanlığını yaptığınız tezlerde yöntem olarak ne kullanıyorsunuz? Açıklayınız.

-Yöntemsel süreçler araştırma problemi, sorduğumuz soruyla başlıyor dedik. Ancak her bir araştırma sürecinin içerisinde en önemli etkenlerden biri araştırmacı. Özellikle nitel ve görsel araştırma süreçlerinde araştırmacının nitelikleri, yeterlilikleri çok belirleyici. Buna dayalı olarak yapabilecekleri ya da ortaya koydukları çerçevede bir takım yöntemlere yöneltmek daha doğru olabiliyor. Çünkü bazen süreç araştırmacı için gerçekten içinden çıkılmaz hale dönüşebiliyor. Bu noktada üstesinden gelebileceği bir yöntemsel yaklaşımla süreci sürdürmesi önem kazanabiliyor. Buna dayalı olarak da ben yine öğrencilerimle çalışırken genellikle onların bakış açıları ya da onların istekleri

neler onu belirlemeye çalışıyorum. Bazen de mesela bir öğrencimde yaşadık. Öğrencim uygulamasını İstanbul'da yapacaktı. Son dakika izin veren hocası izin vermekten vazgeçti. İzinleri alındığı halde. Sonra araştırmayı tamamen değiştirmek zorunda kaldı. Bu tür koşullar da oluyor. Tabii yöntem de değişir bu tür durumlarda. Yani kendimiz dışında yaşanan koşullar da söz konusu olabiliyor. Ama temelde araştırma problemi yöntemi belirlemekte birincil koşul. Sonrasında araştırmacının nitelikleri, bir de tabii ki ortam. Ortam nelere olanak veriyor? Araştırmacı nerelere ne şekilde ulaşabilir? Bunları göz önünde bulundurmaya çalışıyorum.

7. Sanat temelli araştırma yöntemlerini kullanıyor musunuz? Kullanıyorsanız hangi yöntemleri ne şekilde kullanıyorsunuz? Açıklayınız.

-Ben özellikle çok yoğun biçimde a/r/tografiyi kullanıyorum. Tasarım tabanlı araştırmalar, dijital tasarım odaklı/içerikli araştırmalar, bunlarda özellikle sanat ve tasarım temelli araştırmalar içerisinde birinci sırada yer alıyor. Bunları çok fazla işe koşuyorum. Özellikle mesela tasarım tabanlı araştırmalarda profesyonellerin katılımcılarla birlikte işe koşulduğu, aynı zamanda sürecin sistematik bir şekilde katılımcıların odağında yapılandırılabildiği ve gerçekten derinlemesine veri elde edilebildiği süreçler yapılandırmak olanaklı hale gelebiliyor. A/r/tografi araştırma sürecinde de araştırmanın temellendiği nokta çok önemli. A/r/tografik araştırma genel anlamda, yani ben araştırma süreçlerimle ilişkili olarak ifade etmem gerekirse normalde standart bir araştırmacı bakış açısını tamamen bir kenara bıraktırmayı gerektiriyor. Tamamen başlangıçta çıktığınız noktadan çok farklı noktaya gidebiliyorsunuz. Ve bu nokta çerçevesinde gerçekten kendi öğrenmeniz, çünkü araştırmacı olarak eğitim bağlamında ya da öğretmen ya da eğitimci kimliğinizle, sanatçı kimliğinizle sorguladığınız üç farklı kimlikten bahsediyoruz a/r/tografik araştırmalarda. Ve bu kimlik çerçevesinde öznel bağlamdaki kişisel gelişime yönelik bu pedagojik ya da eğitim sürecine yansıyan noktalar gerçekten sizi araştırmada geliştiren noktalar olarak görülebiliyor. Ve siz hakikaten süreç içerisinde belirli anlamlar yapılandırabilir hale gelebiliyorsunuz araştırmanız adına. Yani araştırmalardan örnek vermek gerekirse mesela, tasarım tabanlı araştırmada herhangi bir içerik geliştirme süreci içerisine katılımcıların sürece dahil olmasıyla geliştirilen tasarımlar, buna ilişkin çok fazla örneğim var. Dijital

öyküleme odaklı çalışmalarım çok fazla var. A/r/tografik bağlamda yine öğrencilerle gerçekleştirdiğimiz çalışmalar (yine kitapta da yer alacak detayları) var. Bunlardan bahsedebilirim.

8. Kişisel ve akademik süreçlerinizde ve akademik araştırmalarınızda yönteme yönelik sorunlar ortaya çıkıyor mu? Evetse/hayırsa nedenini açıklar mısınız?

   -Dediğim gibi çok uzun yıllardır araştırma yaptığım için açıkçası hem öğrencilerimi yönlendirmek anlamında hem de yaptığım çalışmalarda çok sorun yaşadığımı söyleyemeyeceğim. Gayet iyi gidiyor. İyi çalışmalar, iyi tezler ortaya çıkıyor. Ama sonuçta araştırma sürecinin, özellikle raporlaştırılması ya da enstitüye sunulma sürecinde yaşadığımız problemler var. Bu problemler çerçevesinde, enstitülerin istedikleri formatlara uygun olması için bazı detayları, ayrıntıları ya da araştırma için önemli olan noktaları kısmak, kesmek, sınırlandırmak zorunda kalıyoruz ve bu söz konusu olduğunda da açıkçası raporlaştırma süreci aslında şekilen enstitüye uygun hale getirmek adına işletilen bir sisteme dönüşüyor. Ama bu sadece Türkiye'de yaşanan bir problem değil. Tüm dünyada da var böyle bir problem. Mesela tezini bir performans uygulamasıyla sunuyor öğrenci ama enstitünün bunu kabul etmesi mümkün değil. Ne yapılıyor bu durumda? Bir enstitü versiyonu, bir de sanat versiyonu dediğimiz iki versiyonu olabiliyor. Ama dediğim gibi tüm dünyanın yaşadığı bir problem. Sanat temelli araştırmalar batıda bizden çok daha önce başlamış ve günümüze kadar gelmiş. Bizde daha yeni yeni yapılandırılmaya çalışılıyor. Dolayısıyla bu süreçte örneğin a/r/tografi ile ilgili çalışmalarda öznel a/r/tografi çalışması yapan öğrencilerimiz oldu. Tez öğrencim değil ama tez izleme komitesinde olduğum bir öğrencimiz vardı. "Böyle bir yöntem var mıdır?"a ilişkin danışmanından bir garanti istediler. Yani bu tür şeyler yaşayabiliyoruz. Çünkü bilinmiyor. Farkındalık yok. Farkındalık olmadığı için de itiraz ediliyor. "Bu format olur mu?", "Bu şekilde olur mu?", "Siz özel eğitimci misiniz?", "Tek denekli çalışma olur mu?" gibi farklı algılamalar olabiliyor. Böyle problemler yaşanabiliyor. Ama bunlar da tabii zaman içerisinde çözülecek şeyler.

9. Kendi araştırmalarınızda ya da danışmanlığını yaptığınız tez çalışmalarında yönteme yönelik ve yönetmeliğe yönelik problemler ortaya çıkıyor mu? Açıklar mısınız?

   -8. Soru ile benzer problemler var.

10. Sanat temelli araştırmaların olumlu ve olumsuz yanlarını açıklar mısınız?

-Özellikle uygulama odaklı çalışmalar söz konusu. Yani süreç dediğimiz boyutu sanatın ya da sanat uygulamalarının süreç dediğimiz boyutunu çok detaylı ele alabildiğimiz ve bağlamsal olarak hem sanatçı açısından, hem sanat eseri açısından, hem izleyici, hem karşılıklı etkileşim, hem modernizm ve postmodernizmle ilişkilendirme bağlamında, çok boyutlu bağlamlarıyla sorgulayabildiğimiz bir süreç yapılandırmak söz konusu olabiliyor. Ve buna ilişkin olarak da birçok alternatif yaklaşımı bize sunabiliyor. Bu alternatif yaklaşımlar çerçevesinde biz çok net, çok açık bir biçimde sürecimizi yapılandırabiliyoruz. Örneğin a/r/tografide araştırma sürecinde biz normalde nitel araştırmalarda olduğu gibi bazen görüşmeler de yapıyoruz, çalıştaylar düzenliyoruz, bir takım etkinlikler yapıyoruz. Buna ilişkin verilerimiz oluyor. Bu verileri temalaştırırken, kategorilere ayırırken ana tema, alt tema gibi bir yapı içerisinde vermek zorunda değiliz. A/r/tografik araştırma sürecinde rizomatik analizi işe koşabiliriz. Rizomatik analiz çerçevesinde, yatay, dikey, çapraz bağlantıları ile yani hiyerarşik yapıdan ziyade daha bütüncül bir bakış açısıyla, daha ilişkiselliği öne alan bir yapıyla sürecimizi anlatabiliriz. Ama biz daha alışılagelmiş yöntemleri işe koşarsak bundan mahrum kalırız. Dolayısıyla da a/r/tografik ya da sanat temelli araştırmaların bu çerçevede olumlu yönleri var. Olumsuz yönleri, tabii ki zamana yayılması gerekiyor. Uzun vadede yapılması gerekiyor. Sanatçının ya da katılımcı, tasarımcı sanatçıların ya da bireyin her birinin süreç içerisinde istekliliğini sağlamak ya da gerçekten o sanatsal performansı ortaya koyma süreçlerinde ki içtenliği kaybetmelerini, yani yapaylığı engellemek bazen zor olabiliyor. Dolayısıyla da burada gerçekten sürecin başında bütün araştırmalara katılacak katılımcıların bu sürecin her aşamasına gönüllülüğünü çok net bir şekilde sorgulamak gerekiyor. Gönüllü olup olmama durumlarına dayalı olarak seçmek gerekiyor. Onun dışında az önce anlattığım örnekteki gibi enstitülerin kabul etmesi ya da daha geleneksel araştırma bakış açısına sahip olan bireyler tarafından çalışmanın tez olarak kabul edilmemesi olasılığı sıkıntı yaratabiliyor. Çoğu kişi "Böyle olur mu?", "Mümkün değil.", "Yapılamaz.", "Nicel bir yöntem olamadan araştırma mı olur?" diyebiliyor. Bu tür bakış açıları da oluyor. Bunlar olumsuz bağlamda ele alınabilecek noktalar. Yöntemsel ya da araştırma niteliğine yansıması bağlamında açıkçası daha

derinlemesine veri elde etme olanağı söz konusu olduğu için ben o noktada olumsuzluklardan çok bahsedebileceğimi düşünmüyorum.

11. Görsel sanatlar alanında bir yöntemsizlik olduğunu düşünüyor musunuz? Evetse/hayırsa nedenini açıklayınız?

-Kesinlikle evet. Şöyle bir ayrım yapılıyor. Biz eğitim fakültelerinde özellikle eğitim bilimleri enstitülerinin kurulmasıyla birlikte yöntemsel anlamda bir zemine oturtamama gibi bir olasılığa zaten sahip değiliz. Çünkü uzun yıllardır bu doğrultuda daha sistematik bir yapı ortaya koymaya çalışıyoruz. Tezlerin niteliği tartışılır. Ona hiçbir şey söyleyemiyorum ancak yöntemsel bağlamda belli bir zemine oturttuğumuz tezlerden bahsedebiliyoruz eğitim bilimleri enstitüleriyle birlikte. Ama güzel sanatlarda şöyle bir yapı var: "Biz sanatçıyız dolayısıyla sanatsal üretim yaparız, bizim tezimiz de bu doğrultuda oluşur. Sanatsal üretim sürecimizi anlatır geçeriz." Hayır, böyle değil. Güzel sanatlar fakültesi, adı üstünde fakülte. Üniversitenin bir fakültesi. Yani bu şu anlama gelmesin; eğitim fakültesi ve güzel sanatlar olarak ayrım yapmıyorum. Ayırmıyorum. Tabii ki sanatçı dinamiğiyle ya da sanatçı bakış açısıyla üretim süreci içerisinde olan birçok arkadaşımız var. Ama akademik kimlik anlamında, bizim edindiğimiz akademik kimlik bilim insanı. Dolayısıyla bilim insanı tanımlaması içerisinde yer alan noktada, araştırma sürecinin bilimsel zemine oturmasının gerekliliği açısından güzel sanatlar ya da eğitim fakültesi fark etmiyor. Yani ben sanatçıyım ben yapamam değil. Orada akademik kimliğiyle var. Yani bir bilim insanı olarak var oluyor. Dolayısıyla sanatçı kimliğini sürdürmek istiyorsa sürdürebilir. Bunun önünde hiçbir engel yok. Ama akademik kimlik içerisinde bilimsel yaklaşımları, bilimsel bakış açılarını reddederek var olmaya çalışmak gerçekten bu durumda çok katı, çok geleneksel ve artık modern dünya içerisinde (Eğitim ya da sanat anlamında ayırmıyorum yine.) araştırma sürecine, bakış açısıyla ilişkilendirildiğinde gerçekten çok sığ kalıyor. Çünkü bu gün New York'a Parsons Kollej'e gitseniz ya da en ücra köşedeki dünyada başka bir yere de gitseniz de artık araştırma süreçlerine baktığınızda gerçekten yöntemsel, bilimsel bir zemine oturmuş olduğunu görebiliyorsunuz. Bunu reddetmek yerine bir an önce kabul etmek gerekiyor. Çok ciddi direnç gösteriyorlar güzel sanatlar fakülteleri. Biz burada da yaşıyoruz. Anadolu Üniversitesi'nde de onu çok net bir şekilde söyleyebilirim. Biz eğitim fakültesi olarak çok farklı bir paradigma içerisindeyiz.

Güzel sanatlar tamamen farklı bir paradigma içerisindeler. Hala mesela tez izleme komiteleri yapmıyorlar sanatta yeterlik süreçlerinde. Bunun gibi çok farklılar. Ortaya çıkan ürünler de o doğrultuda evet çok mükemmel, çok farklı bir üretim süreci gerçekleştirmiş olabilir ama bilimsel zemine oturtulmuş bir şekilde açıklanamıyorsa bilimsel olarak hiçbir anlam ifade etmiyor. Üniversite çatısı altındaysa kesinlikle yapılan hiçbir şeyin anlamı yok demektir. Ben bu şekilde bakıyorum açıkçası.

12. Bir a/r/tografi incelemesi yapan bir araştırmacıya ne gibi önerileriniz olabilir?

-2014 yılında başlangıç sürecimiz var demiştim. Bu süreç içerisinde biz ilk defa a/r/tografinin en önemli kuramcısı olan Rita Irwin'i Türkiye'ye, Eskişehir'e davet ettik ve onunla çalışmaya başladık. Uzun yıllardır çalışıyoruz hala. Bu yıl eğer bu pandemi koşulları olmasaydı nisan ayı içerisinde yine bizlerle birlikte olacaktı. Eylül ayına erteledik, bekliyoruz yine. Süreç içerisinde ben de hala süreci tamamlamaya, anlamlandırmaya ilişkin kendisiyle çalışmaya devam ediyorum. Ancak ondan öğrendiklerim doğrultusunda söyleyebileceğim şey: a/r/tografik araştırma süreci onun da deneyimleri çerçevesinde, yani sonuçta a/r/tografi araştırmasının ortaya çıkma sürecinde onun da yaşadığı sıkıntıların payı var. Doktora tezi sürecinde çalışmasını eylem araştırması olarak yapıyor. Çalışmasını bitiriyor ama yaparken sorusunu yanıtlayamadığı birçok şey var. Bunlar hep açıkta kalıyor. Dolayısıyla bunun üzerine a/r/tografi araştırmasını şekillendiriyor. Aslında eylem araştırmasının sanat alanına uyarlanmış biçimi olarak da tanımlanabiliyor a/r/tografi araştırmaları. Dolayısıyla da a/r/tografi araştırması gerçekleştiren bir birey her araştırmada olduğu gibi, evet, soru sormayla başalar. Ancak a/r/tografi araştırmalarındaki sorunun diğer araştırmalardan farklı bir özelliği var. Bu da yaşayan sorgulama dediğimiz şey. Yani siz sürece başladığınızda, mesela araştırma probleminizi belirlediniz. Ana amaçlar, alt amaçlar belirlediniz ve verilerinizi o doğrultuda topladınız ve süreci yapılandırdınız. Ama a/r/tografi araştırmasında, araştırma problemini belirlediğiniz noktada aslında süreç daha yeni başlıyor. Soru soruyorsunuz, soruya ilişkin olarak sanatın eğitsel bağlamda ve araştırmacı bakış açısıyla işe koşulması süreci var. Eğitsel bağlamı da yanlış anlamamak gerekiyor. Eğitsel ya da eğitimci kimliğine yansımasından bahsetmiyoruz. Oradaki eğitimci kimliği formal bir eğitim süreci olabileceği gibi informal bağlamda, kişinin öznel gelişim

süreci de olabilir. Mesela halk projesi diyoruz. Rita Irwin'in çalışmalarının çoğunda var. Toplumsal bir çalışma yapıyorlar. Bir göç olgusuyla örneğin. Göç olgusuyla ilgili toplumsal çalışmayı gerçekleştirirken ortaya koydukları sanatsal ürünler halk pedagojisine katkıda bulunuyor. Göç eden toplulukların içinde yaşadıkları sıkıntılar, ikilemler benzeri şeyler için farkındalık yaratıyorlar. İnformal, daha geniş kitleye yayılmış bir pedagojik bağlamdan bahsedebiliyoruz. Yani burada bahsettiğimiz pedagoji formal ya da informal, eğitsel bağlamda kendimize yansıyan her şeyi tanımlayabileceğimiz bir noktada. Dolayısıyla sanatçı/eğitimci/araştırmacı dediğimiz bu üç nokta çok geniş kapsamlı. Sanatçılıktan kastımız öznel olarak sanatçı kimliğimiz ya da araştırmanın katılımcıları bağlamındaki sanatçı kimlikleri gibi bir yapıya sahip olabilir. Araştırmacı kimliği çerçevesinde evet biz araştırmacıyız ama tek başına karar verici değiliz. Katılımcılarla ya da süreçten etkilenenlerle, araştırmanın tüm bileşenleriyle gelişen bir süreç araştırma. Dolayısıyla da araştırmacı aslında çoğul bir yapı içerisinde araştırma sürecini yapılandırıyor. Buna dikkat etmek gerekiyor. Yine pedagojik bağlamda dediğim gibi farklı noktaları sanatçı bağlamıyla, pedagojik bağlamlarıyla farklı noktaları ilişkilendirmek gerekiyor. Yani sanatçı, öznel sanatçı kimliği, genel bağlamdaki bakış açısı ya da etkileşime girdiği noktadaki bakış açıları gibi çokluluklara dikkat etmesi gerekiyor. Başlangıçta da söylediğim gibi rizomatik yapı ya da rizomatik bakış açısına sahip olmak gerçekten a/r/tografinin en temel gereklilikleri arasında yer alıyor.

13. Güzel sanatlar fakültelerindeki a/r/tografi çalışmalarıyla eğitim fakültelerindeki a/r/tografi çalışmalarının bir araştırma yöntemi olarak çerçevelendirilmesinde farklılık var mıdır? Var ise ne şekilde bir farklılık vardır?

-Eğitim ya da güzel sanatlar fark etmiyor. Çünkü sonuçta uygulama tabanlılıktan bahsediyorsak, her iki tarafta da eğitim süreci var. Öznel ya da nesnel bağlamda ya da bütünsel bağlamda bir eğitsel süreçten formal ya da informal bahsediyoruz. Dolayısıyla eğitim ayağında, ne eğitim fakültesi ne de güzel sanatlar fakültelerinin göz ardı etmesi söz konusu olamaz. Yani a/r/tografik araştırma sürecinde sanatçı, araştırmacı ya da eğitim ayağı hem eğitim fakülteleri hem de güzel sanatlar fakülteleri için geçerli. Bu süreçte ne farklılıklar olabilir? Belki a/r/tografi araştırma sürecinin yapılandırılmasında da tıpkı eylem araştırmalarında olduğu gibi, bizim adına geçerlilik komitesi dediğimiz şeyi

a/r/tografik araştırma sürecinde aslında, süreç izleme komitesi de diyebiliriz. İsmini farklı tanımlayabiliriz. Süreç içerisinde gelişimsel koşulların değerlendirilmesi ve yansıtılması bağlamında bir topluluğa ya da bir denetleme kuruluna ihtiyacımız var. Bunun adına tez izleme komitesi denilebilir, geçerlilik komitesi denilebilir. Hali hazırda bilmiyorum Erciyes Üniversitesi'nde nasıl devam ediyor ama buradaki güzel sanatlar fakültesinde tez izleme komiteleri yapılmıyor. Araştırmacıya konu veriliyor. Doktora ya da yüksek lisans fark etmiyor. Sonrasında belki aralarda danışmanıyla bir araya gelerek tezin bitiminde jüri ile karşı karşıya geliyor tez. Aslında böyle değil. Tıpkı eylem araştırmalarında olduğu gibi sürecin her bir aşamasında, süreci takip eden jüri üyelerinin yer alması gerekiyor. Hem eğitim hem de güzel sanatlar da böyle bir sistem yürütülmediği için (Bazılarında hepsinde söylemiyorum.) bu bir problem olarak karşımıza çıkabiliyor.

14. Güzel sanatlar fakültelerindeki öğrencilerin bir a/r/tografi çalışması yapabilmek için ne tür bilgilere ihtiyaç vardır? Nasıl bir yol izlenmeli ve ne tür bir eğitim almaları gerekir? Ne önerirsiniz?

-Tabii ki a/r/tografi araştırması yürütmenin temelinde aslında güzel sanatlar fakültesi için söylüyorum, yine eylem araştırmasıyla karşılaştırarak açıklamaya çalışacağım. Mesela eylem araştırmasında, eylem araştırması süreci içerisinde araştırmanın her bir aşamasında öğrenciler ya da araştırmacı farklı yöntemleri işe koşabilir. Farklı yöntemleri işe koşarken, bunun içerisinde nicel ya da nitel olabilir. Nitel bağlamda farklı bakış açıları, veri toplama araçları söz konusu olabilir. A/r/tografik araştırmalarda da aynı şey söz konusu. Yani öncelikle görsel veri analizi, görsellik, görselliğin analiz türleri, bağlamları ne tür yaklaşımların olduğu. Mesela kompozisyon analizinden de bahsediyoruz, ikonografik analizden bahsediyoruz, görsel kültür çalışmalarından da bahsediyoruz, görsel bilimsel sorgulamalardan bahsediyoruz. Bunların her biri a/r/tografi içerisinde entegre edilmiş süreçler olabilir. Dolayısıyla böyle bir farkındalıklarının olması gerekiyor öğrencilerin ya da araştırmacıların. Belki bir ön koşul olabilir, belki bir nitel araştırma öncesinde yapılabilir ya da görsel araştırma yöntemlerine ilişkin bir farkındalık oluşturulabilir.

Ders içerisinde dersi veren öğretim üyesinin de dinamikleri çok önemli burada. A/r/tografinin yapılandırılmasına ilişkin problem durumunu ortaya

koymak ya da hangi çalışmalar a/r/tografi çalışması olabilir, üstünlükleri sınırlılıkları neler, ne bağlamda sorgulanabilir ya da geliştirilebilir olmaya açık olmaları ya da /a/rtografi araştırma sürecinde geçerlilik yapılarını nasıl oluşturabiliriz, veri toplama veri analizi, mesela rizomatik analiz ana başlık olmalı gibi bir sürü bileşeni var. Değerlendirme süreci yaygın etkisinin oluşturulması ve sürecin sonlandırılmasına kadarki yapının sistematik bir şekilde yürütülmesi gibi aşamalarının detaylı bir şekilde aktarılması gerekiyor öğrenciye.

15. Farklı alanlarda a/r/tografinin kullanıldığı araştırmalar mevcut. Örneğin bir araştırma a/r/tografinin sanat terapisinde kullanımına odaklanıyor. A/r/tografinin eğitim bilimleri ve güzel sanatlar alanı dışında kullanılabileceği alanlar olduğunu düşünüyor musunuz? Açıklayınız.

-Kesinlikle. Aslında mesela sanat terapisi çok belirgin bir şekilde. Herhalde sanat ya da sanat eğitimcileri içerisinde sanat terapi çalışan birey sayısı çok az. Daha fazla olması gerekirken daha psikologlar ya da pdr uzmanları odaklı giden bir süreç. Ama bağlam bu değil tabii ki. Bundan dolayı demiyorum. Ancak farklı alanlarda da çok rahat işe koşulabilir. Çünkü sanat ya da sanatla kendini ifade, çok uzun yıllardır araştırma süreçlerinde artık verilerin inanılırlığı ve güvenilirliğinin yok olduğu şu dönem içerisinde çok fazla önem kazanmaya başladı. Yani anket, ölçek aracılığıyla veri toplamak ya da nitel bağlamda görüşme süreçleri yapılandırmaktan ziyade kişinin tamamen içsel dürtülerinin ya da tamamen özgürlükçü bakış açısıyla kendisini ifade edebileceği bir sanatsal performans bulmak çok zor değil. Bu sadece tuval resmi yapmak değil. Şarkı söylemek, şiir okumak olabilir. Bir kolaj çalışması yapmak olabilir. Farklı bir sanatsal performansla bir araya gelmek olabilir. Yani çok sınırsız bir bakış açısı var. Dolayısıyla da bu sınırsızlık içinde sanat uygulayıcısının gerçekten sanatı yetenek ve yeterlilik anlamında iyi ifade edebiliyor ya da yansıtıyor olmasına gerek yok. Burada sanatsal performans aracılığıyla süreci sorguluyor olabilme niteliğinin olmasına ihtiyaç var. Dolayısıyla da farklı alanlarda çok rahatlıkla uygulanabilir. İletişim, sosyoloji, eğitimin farklı alanlarında uygulanabilir. Güzel sanatlarda müzik odaklı a/r/tografi çalışmaları zaten çok fazla var. Dolayısıyla farklı alanlara çok rahat entegre edilebilir.

16. Son olarak eklemek istediğiniz görüşleriniz nelerdir?

-Son yıllarda özellikle sanat temelli ya da a/r/tografi araştırmalarıyla ilgili belirgin farkındalık oluştu. Bu farkındalık çerçevesinde, farkındalığın tez yönetim süreçlerine yansıdığını görüyoruz. Tabii ki doğrusuyla, yanlışıyla yansıyor. Şu anda hala geçiş dönemindeyiz. Buna ilişkin olarak benim de bireysel çalışmalarım devam ediyor. Hala bağlantılarımı sürdürüyorum Rita Irwin ile. Ama burada önemli olan, belli bir noktadan başlamış olmak. Bu çerçevede de böyle bir eğilim, yönelim görüyoruz. Bu gerçekten sevindirici. Bunun devamı elbette ki gelecektir. Yapılan

çalışmalardan da, mesela bir öğrencimizin yaptığı çalışmanın gerçekten iyi bir yayın evinden kitaba dönüştürülmesine ilişkin teklif aldığını öğrendik. Yavaş yavaş talep edilmeye, yaygınlaşmaya da başladı. Öğrenciler açısından da talep edilmeye başladı. Mesela benim kendi bölümüm dışında moda tasarımından, iç mimarlıktan öğrencilerim var. Farklı farklı bölümlerden, alanlardan öğrencilerin de gerçekten kendilerini buldukları bir yöntem olarak karşılarına çıktığını görüyorum. Ve daha da yaygın etkisinin, daha da kullanılabilirlik özelliğinin, işe koşulabilirlik özelliğinin artacağını düşünüyorum.

1. Sanat temelli araştırmalar hakkında ne düşünüyorsunuz? Açıklar mısınız?

-Sanat Temelli Araştırmalar altında Sanat Temelli Eğitim Araştırmalarını açıklayayım. Çünkü ben eğitim çıkışlıyım. Doktoramı da sanat eğitimi üzerine yaptım. Ve tezimle beraber sanat temelli eğitim araştırmalarıyla tanıştım. A/r/tografi de bunun alt kolu zaten.

Aslında sanat temelli eğitim araştırmaları nitel araştırmaların alt kolu gibi görünüyor. Ancak bazı yönlerden nitel araştırmalardan ayrılıyor. Örneğin nitelde daha kesin sonuçlara ulaşma, sıralı yöntemler kullanma vb. vardır. Ama sanat temelli araştırmalar daha özgürlükçü, sonuçtan ziyade sürece odaklı bir yöntem. Sanat alanında yapılan araştırmalarda nitel araştırma yöntemlerinin karşılayamadığı yerlerde sanat temelli eğitim araştırmalarının çok uygun olduğunu düşünüyorum. Çünkü bizim için sonuç, bir yere varmak değil, sanatsal bir süreci ele almak. Bu devam eden bir süreç. Başka yollara sapabilir. Bir noktadan başlarız. –bu a/r/tografide vardır mesela- Başladığımız A noktasından B noktasına ulaşana kadar biz farklı yollara da sapabiliriz. Bunun için bizim önden bir görüşme soruları vb. hazırlamamız bile sanat temelli araştırmalarla çelişiyor aslında. Sanat temelli araştırmalar, araştırmanın ön adımları, problem oluşturma, amaç, önem, yöntem vb. gibi sıralamaların gerekli olmadığını savunuyor. Bunlar süreç içerisinde ortaya çıkıyor. Amaç, yöntem vb. süreç içerisinde değişebilir. Daha çok süreç odaklı. Burada da nitel araştırmalardan ayrıldığını söylemek mümkün.

Sanat temelli araştırmalarda ben dili de kullanılabiliyor. Ben tezimi yazarken bu tip ön hazırlıklar, problem durumu vb. konusunda sorun yaşadım. Enstitü bu tür farklılıkları kabul etmeyebiliyor. Yine siz güzel sanatlarda bu

konuda daha rahat olabilirsiniz diye düşünüyorum. Eğitimde enstitüler maalesef bizi bu kalıplara sokuyor. Örneğin ben tezimi önce ben dili ile yazmıştım. Ancak enstitü kurallarına uymadığı gerekçesiyle kabul edilmedi. Tez jürimdeki bir hoca da ben dili kullanımına karşı çıktı. Makalelerde kullanabilirsin ama tezde kullanamazsın dedi. Ben de baştan aşağı tezimi üçüncü tekil şahıs olarak tekrar yazdım. Sanat temelli araştırmalar burada daha rahat. Enstitünün tez yazım kurallarına uyulması gerektiği için ben de bu kalıplara girmek zorunda kaldım ama bazı yerlerde biraz esneklik oldu.

Ben a/r/tografi ve sanat temelli araştırmaların kullanıldığı tezleri incelediğimde net bir sonucu bulmak çok zordu. Çünkü sonuç odaklı çalışılmıyor. Süreç odaklılar.

Sanat temelli araştırmalar sanat alanına uyuyor ancak biz Türkiye'de maalesef ki enstitülerde özellikle eğitim biliminde belli kalıplara girmek zorunda kalıyoruz. Ve henüz sanat temelli araştırmalara çok da açık değiliz. Yeteri kadar kaynak yok; enstitüler henüz bu serbestliğe hazır değil, en azından eğitim bilimleri değil.

2. Görsel sanatlar alanında bilimsel araştırma yöntemlerinin kullanılması hakkında ne düşünüyorsunuz? Açıklar mısınız?

   -Nitel araştırma yöntemleri kullanılıyor genellikle. Ben de nitel araştırma içindeki otobiyografi, otoetnografi, eylem araştırması gibi yöntemleri kullandım. Tek bir araştırma yöntemi aslında her şeyi karşılamıyor. Çünkü görsel sanatlarda yazıyı kullanıyoruz, kendi uygulamalarımızı kullanıyoruz, kendi hikayelerimizi kullanıyoruz. Bunu tek bir yöntem karşılamaz. O yüzden ben de tezimde birkaç yöntemi birlikte kullandım. Hem oto-etnografiden, hem oto-biyografiden, hem eğitsel eleştiriden hem de a/r/tografiden beslendim. Zaten a/r/tografi bunlardan da beslenen bir yöntem. Birkaç farklı yöntemden alan hem de onlardan farklılaşan hibrit bir yöntem. Ne şudur ne budur diyemiyoruz a/r/tografiye. Yani ben bir yerine birden fazla yöntemin bir arada kullanılması gerektiğini düşünüyorum.

3. Kendi sanatsal ve akademik süreçlerinizde araştırma yapıyor musunuz? Akademik çalışmalarınızda yöntem olarak ne kullanıyorsunuz? Açıklar mısınız?

   -Ben kendi süreçlerimde kendimle ilgili araştırma yaptım. Öncelikle sanatsal çalışmalarımda a/r/tografiyle birlikte farklı bir yöntem ve konu içerisine girdim. Bunu yaparken önce epey bir düşünme süreciyle geçti. Tam o sırada yurt dışındaydım. Etrafı inceledim. Sonra kendi içime dönük düşündüm. Kendimi

buraya getiren süreçleri düşündüm. Daha sonra geçmişimle ilgili düşündüm ve konumu öyle buldum. Araştırma derken biraz kendi hayatımı araştırdım aslında. Kendime döndüm. Akademik çalışmalarımda da biraz aynı şeyi yapmaya çalışıyorum. Biraz kendimle, kendi geçmişimle, kendi köklerimle ilgili araştırmaya, düşünmeye yöneldim. Akademik çalışmalarımda yöntem olarak a/r/tografiyi, oto-etnografiyi ve sanat temelli araştırma yöntemlerini kullanıyorum.

4. Yönteminizi belirlerken nelere dikkat ediyorsunuz?

   -Yöntemim aslında tezimle birlikte belli oldu. Ve bu yöntemin benim çalışmalarıma uyduğunu düşünüyorum. (Bu soruyu nasıl cevaplayacağı konusunda tam emin olamadı. Bu noktada kendine yönelik düşünme sürecinin yöntemini belirlemede etkili olup olmadığını ben sordum.) Kendime yönelik düşünme süreci de yöntemimi belirlememde yardımcı oldu. Hem sanatsal hem de akademik alandaki çalışmalarıma uyduğunu düşünüyorum. Bunun yanında akademide hem akademisyen-hem araştırmacı hem de öğretmen-, hem de sanatçı kimliklerine sahibiz. Ve bu kimliklerimiz de a/r/tografiye ve onun çok kimlikli yapısına uyuyor.

5. Lisansüstü ya da lisans atölyelerinizde araştırma yaptırıyor musunuz? Evetse/hayırsa nedenini açıklar mısınız?

   -Aslında bunun bir örneğini ben de tezimde yaptım. Tezimle ilgili bir Üniversitede atölye grubum vardı. Orada araştırma yaptırdım. Önce kendileriyle ilgili düşünmelerini istedim, çünkü öğrencilerin araştırmacı kimliğini ortaya çıkarmayı amaçladım. Kendileri üzerine düşündüklerinde ortaya çıkan kavramlar üzerinden bir araştırma yapmalarını, sanatçıların daha önce nasıl çalışmalar yaptığını araştırmalarını, çevrelerini incelemelerini istedim. Bu şekilde onları araştırmaya yönlendirdim. Defter tutturdum örneğin. Bu hem günlük tutmak gibiydi hem de yaptıkları araştırmaları yazdılar. Bunun yanında henüz lisansüstü atölyem yok.

6. Danışmanlığını yaptığınız tezlerde yöntem olarak ne kullanıyorsunuz? Açıklayınız.

   -Henüz tez öğrencim yok.

7. Sanat temelli araştırma yöntemlerini kullanıyor musunuz? Kullanıyorsanız hangi yöntemleri ne şekilde kullanıyorsunuz? Açıklayınız.

   -Sanat temelli araştırma yöntemlerini kullanıyorum. A/r/tografiyi kullanıyorum.

8. Kişisel ve akademik süreçlerinizde ve akademik araştırmalarınızda yönteme yönelik sorunlar ortaya çıkıyor mu? Evetse/hayırsa nedenini açıklar mısınız?

   -Aslına bakarsanız kullandığım yönteme yönelik sorun çıkmıyor. Daha çok bu yöntemi enstitüye kabul ettirmekte sorun çıkıyor. Ben eğitimde bu konuda sorun yaşadım. Güzel sanatlar enstitülerinde bu konularda sorun çıkıyor mu bilmiyorum. Ama eğitim bilimleri enstitüsü inanılmaz kalıplarla çalışıyor. Belki ortak paydada buluşmak açısından onlar da haklılar çünkü birçok farklı eğitim bilimi bir arada. Benim Kanada'da incelediğim tezlerde şekilsel olarak bile çok farklılıklar var. Resme göre yazı şekillenebiliyor. Ama bizim belirli yazım kurallarımız var. Ancak sanat alanında yapılan araştırmada belki resmin ve yazının estetiğinden de faydalanarak bir şekil oluşturulmak istenebilir. Ve o bizim uygulamamızın da bir parçası olabilir. Ama enstitüde buna izin yok. Öte yandan makalelerde bu biraz daha esnek olur diye düşünüyorum. Bunun dışında bir sorunla karşılaşmadım.

9. Kendi araştırmalarınızda ya da danışmanlığını yaptığınız tez çalışmalarında yönteme yönelik ve yönetmeliğe yönelik problemler ortaya çıkıyor mu? Açıklar mısınız?

   -Danışmanlığını yaptığım tez henüz yok.

10. Sanat temelli araştırmaların olumlu ve olumsuz yanlarını açıklar mısınız?

    -Olumsuz yanının olduğunu şu an görmedim. Ama olumlu olarak sanat alanında çalışanlar için daha fazla esneklik tanıyor. Araştırmaya başlamadan önce kalıp ve prosedürlere uyulmak zorunda değil. Süreç içerisinde farklı yönlere kayabilme olanağı var. Süreç odaklı çalışılıyor. Örneğin ben hala tezimde yaptığım çalışmaları devam ettiriyorum. Hikayelerini yazmaya çalışıyorum. O bitmedi, hala devam ediyor. Tabii bir yerde tezde bir sonuç yazılmak zorunda. Benim uygulamam yöntem içerisinde bir bölümde kaldı ama hala devam ediyor. Tezin sonucunu öğrenciler üzerine yaptığım çalışmalar üzerinden yazdım. Ben bu yönlerini olumlu buluyorum ve sanat alanına da gerçekten uyduğunu düşünüyorum.

11. Görsel sanatlar alanında bir yöntemsizlik olduğunu düşünüyor musunuz? Evetse/hayırsa nedenini açıklayınız?

-Eğitim bilimlerinde bir yöntemsizlik yok ama ben güzel sanatlar alanında incelediğim tezler üzerinden cevap verecek olursam, evet bir yöntemsizlik hissediliyor. Çalışmalarda sanat temelli araştırmalardaki gibi bir serbestlik var ama sanat temelli araştırmalar kendi içerisinde bir bütünlüğü de barındırıyor. Örneğin tezin içerisinde başlıklar altında olmasa da yine de problem, amaç, önem vb. durumlar açıklanıyor. Ancak güzel sanatlar alanında yapılan tezlerde bunu görmek pek de mümkün değil. Bu nedenle bir yöntem eksikliği var. Sanat temelli araştırmalar Türkiye'de yeni yeni uygulandığı için belki bundan sonra eksiklikleri gidermek adına kullanılacaktır.

Sanat temelli araştırmalarda hem bir sınır hem de bir sınırsızlık var. Sanat temelli araştırmalarda incelediğim yabancı örneklerde yöntem, problem durumu, amaç vb. başlıklar halinde net olarak açıklanmak yerine cümle içinde de açıklanabiliyor. Bir başlık altında olması gerekmiyor. Ama yine de bunlar açıklanıyor. Bu yönünün sanat alanındaki araştırmalara çok uyduğunu düşünüyorum.

12. Son olarak eklemek istediğiniz görüşleriniz nelerdir?

-Şu an söyleyeceklerim bu kadar.

Kişisel sanat üretimim:

Kişisel sanat üretimlerimde a/r/tografi yönteminden yola çıkarak diğer bir deyişle sanatçı-araştırmacı-öğretmen-öğrenen kimliklerimden ilham alarak kendi öz yaşamıma yöneldim. Yaşamımda yaptığım her yolculuğun beni bir yerden başka bir yere taşıyan metaforik anlamda köprüler olduğunu düşünüyorum. Bu bağlamda 'yol hikayeleri' serisini ürettim ve hala da üretmeye devam ediyorum. Çünkü araştırma, öğretme, öğrenme hayat boyu devam eden bir yolculuktur. Bu yolculukları çalışmalarımda raylar üzerinden sorguladım. Bazen bir yol bitip yeni bir yol başlar. Bazen de yolculuğumuz esnasında başka bir yol eş zamanlı olarak hayatımıza eklemlenir. Bu esnada hiç beklemediğimiz anda hiç beklemediğimiz yollara sapabilir ve varmak istediğimiz yerden bambaşka yerlere ulaşabiliriz. Karmaşık gibi görünen hayatın bu örüntüsü başlangıcı ve sonu belli olmayan raylarla daha yalın bir biçime bürünüyor.

Ek 3. Uygulma Bölümünün İçerik Analiz Tablosu:

Bölümler	Özellikler
Özet	1. Bütün olarak tezin ortaya koyduğu argümanı vermiştir. 2. Bölümlerin neler olduğu ve birbiri ile bağlantılarını açıklanmıştır. 3. Fikirler sunulurken nasıl bir sıralama izlendiği nedenleriyle ortaya konmuştur. 4. Tezin ana fikrini vermiştir. 5. Fikirler arasında bağlantı kurulmasına olanak tanınmıştır.
Giriş	1. Tezde ne yapıldığı, tezin nasıl kurgulandığı, neden bu yolun seçildiği açıklanmıştır. 2. Bir kapsam oluşturulmuştur. 3. Tezin ana amacını ve araştırmanın konusunu tanımlayan cümlelere yer verilmiştir.
Literatür Taraması	1. Tez konusu hakkında daha önce yapılan işlerin bir dökümü sunulmuştur. 2. "Literatür taraması" başlığı altında bir bölüm yoktur. Ancak literatürle ilgili yazılmış ve araştırmanın diğerleriyle nasıl örtüştüğü gösterilmiştir. 3. Üretilen araştırmaya yönelik geçmiş ve gerçekler hakkında yazılmıştır. 4. Detaylı bilgi edinilmektedir. 5. Daha önceki çalışmalarda ortada kalan boşluklar net bir biçimde açıklanmamış olmakla birlikte çıkarım yapılabilmektedir. 6. Süreç ve ürün bölümünden oluşur. 6.1. Süreç: Literatür taraması ve konunun alan yazındaki durumu ortaya koyulmuş, belli bir araştırma formüle edilmiştir, bunu gerçekleştirmenin değeri ispat edilmiştir. Bulgular araştırmacının kendi fikirleri ve diğerlerininkilerle karşılaştırılmıştır. 6.2. Ürün: Diğer araştırmacıların çalışmaları bilgi üretme/ortaya bir şeyler koyma açısından sentezlenmiştir.
	1. Araştırmanın amaçları gerçekleştirilmiştir. Bir sonuca ya da yargıya varılmamıştır. Yeni ve ilginç bir araştırma teori ile bütünleştirilmiştir. 2. Araştırmacının yapmaya çalıştığı şeyi başardığını göstermiştir.

Sonuç	3. Araştırmanın var olan bilgiye katkısı ortaya konulmuştur. 4. Çalışmanın diğer çalışmalarda nasıl bir ilişki içinde olduğu net ifade kalıpları ile olmasa da çıkarım yapılabilmektedir. 5. Tezin her bir bölümünde ortaya çıkan her bir sonuçla ilgili bir paragraf yazılmıştır. 6. Geçmiş zaman kullanılmıştır. 7. İspat edilemeyecek bir yargı ortaya konmamıştır. 8. Aşırı genellemelerde bulunulmamıştır. 9. Çalışmanın sınırlılıkları belirtilmemiştir ancak alan yazına sunulan katkı açıklanmıştır. 10. Argümanlar tartışma yolu ile sunulmuştur.
Yöntem	1. Yöntem bir "bölüm" olarak yer almamaktadır. Ancak araştırmanın tümünde kullanılan yönteme yönelik açıklamalar yer almaktadır. 2. Yöntem bölümü şu sorulara cevap arar: 2.1. Ne yapmak için yola çıkıldığı açıklanmıştır. 2.2. Yapmak için yola çıktığınız şeyi nasıl yapılacağı açıklanmıştır. 2.3. Yöntemin neden tercih edildiği açıklanmıştır. 2.4. Araştırma soruları yer almamaktadır. Ancak çıkarım yapılabilir. 2.5. Yöntemin sorularla ne kadar uygun olduğu belirtilmemiştir. 2.6. Yöntemi açıklamak için hangi konuların ele alınması gerektiği net ifade kalıpları ile açıklanmamıştır, ancak okuyucu çıkarım yapabilmektedir.

KAYNAKÇA:

Ahmadi, A. (2017). *Kabus Resimleri*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi. Ankara. Web sayfası:https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=q3-d9QtLoVA2OMExHSkJpRGDsLxK2hSflI0NscnORwi6vqoU2rw0YSDie0KSSlIX (Erişim Tarihi: Aralık, 2018).

Akkol, N. (2018). Abject Art Olarak Kadın Bedeni ve Performans Sanatındaki Kışkırtıcılığı. Web sayfası: http://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1540367398.pdf (Erişim Tarihi: Ocak 2020).

Akyürek M. ve A. Beyoğlu. (2017). Francis Bacon ve Willem De Koonıng'in Resimlerinde İmge Bozumu. Web sayfası: http://tojdac.org/tojdac/VOLUME7-ISSUE2_files/tojdac_v07i2113.pdf (Erişim Tarihi: Ocak 2020).

Alıcı, E. (2016). *Kaygı Bozukluğu Tanısı Alan Ve Almayan Yetişkinlerin Benlik Saygısı ve Sosyal Becerilerinin İncelenmesi*. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi. Adana. Web sayfası:https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=q3-d9QtLoVA2OMExHSkJpWEs0TS6K8ZzaLPzeK7VgEfQtxKl_UmU0B5Wv4IWOt8-(Erişim Tarihi: Ocak, 2020).

Allahverdi, Y. (2019). *20. Yüzyıldan Günümüze Batı Figür Resminde Kaygı.* Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi. Mersin. Web sayfası:

https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=T1mWGp9MngYYkCSgiJvtVjzv9yz6EVNI9IVJuhC7xUfe2g-xhDNFTu8BDqEqIfre (Erişim Tarihi: Ocak 2020).

Ay, D. (2019). A/r/tografi'de Araştırmacının Rolü. Web sayfası: http://jiajournal.com/?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=a5e630a2-fd68-4371-b9cb-75a1d0608882.pdf&key=29369 (Erişim Tarihi: Ağustos 2020).

Baltacı, E. (2018). *Panik Bozukluğunda Çocukluk Ayrılma Anksiyetesi İle Ölüm Kaygısı Arasındaki İlişki*. Sağlık Bilimleri Üniversitesi Bakırköy Prof. Dr. Mazhar Osman

Ruh Sağlığı Ve Sinir Hastalıkları Sağlık Uygulama Ve Araştırma Merkezi Ruh Sağlığı Ve Hastalıkları Eğitim Kliniği, Tıpta Uzmanlık Tezi. İstanbul. Web sayfası: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=vbVkXe1KChYWNElr1MuLZrLALTo426IKLZsuQBNPpOuZE0C-UIG7wAvFePD1vijg (Erişim Tarihi: Ocak 2020).

Bayraktar, G. (2017, Ekim). *"Geleceğin Yatırım Araçları Olarak Sanatta Geçmiş Deneyimler" 2. Uluslararası Sanat Sempozyumu, Muğla, Türkiye.* Web sayfası: https://www.academia.edu/35316208/MSKU_Bodrum_G%C3%BCzel_Sanatlar_Fak%C3%BCltesi_-_2._Uluslararas%C4%B1_Sanat_Sempozyumu_-_MSKU_Bodrum_Faculty_of_Fine_Arts_2._International_Art_Symposium (Erişim Tarihi: Temmuz 2019).

Bedir Erişti, S. D. (2017). *Görsel Araştırma Yöntemleri.* S.D. Bedir Erişti(Ed.). *Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama ve Örnek* içinde (ss.1-7). Ankara: Pegem Akademi. 2. Baskı.

Bedir Erişti, S. D. (2017). Sanat ve Tasarım Öğrencilerinin Tez Oluşturma Sürecinde Karşılaştıkları Sorunlar ve Gereksinimlerine Dayalı Olarak Kazanması Gereken Yeterliliklerin Belirlenmesi. Web sayfası: http://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/331505 (Erişim Tarihi: Aralık 2018).

Berger, J. (2013). *Görme Biçimleri*. (Çev. Yurdanur Salman) İstanbul: Metis Yayınları.

Bickel, B. (2004). *From Artist To A/R/Tographer: An Autoethnographic Ritual Inquiry Into Writing On The Body*. The University Of British Columbia The Faculty Of Graduate Studies. Yüksek Lisans Tezi. Vancouver Canada. Wep page: https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/831/items/1.0055045 (Date Accessed: April 2019).

Boulton, A., K. Grauer And R. L. Irwin. (2017). Becoming Teacher: A/r/tographical Inquiry and Visualising Metaphor. Web page: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/jade.12080 (Date Accessed: March 2018).

Boydaş, O. (2018). *Resim Sanatında Ezoterik Göstergeler ve Bağlamlar Üzerine Bir İnceleme.* Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı.

Sanatta Yeterlik Tezi, Kayseri. Web sayfası: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=MzP7PYssFqdb3WIjlroAkcWUvsifJw-HbBGmZ4mYRom6WzJLd-KsB8tK841uF1Pj (Erişim Tarihi: Haziran 2020).

Burns, D. (2017). *Panik Atakta İlaçsız Yeni Anksiyete Terapisi İle Hayatınız Değişebilir* (Çev.Remzi Güneş, Miray Şaşıoğlu, Ayşe Nur Çelik) İstanbul: Psikonet Yayınları.

Çelebi, V. (2014). Jean Paul Sartre'ın Varoluşçuluk Düşüncesi. Web sayfası: http://www.beytulhikme.org/Makaleler/1254238668_05_Celebi_(63-76).pdf (Erişim Tarihi: Aralık 2019).

Çelik, U. (2017). *A ve B Kişilik Tiplerinde Kaygı Düzeyi Ve Otomatik Düşünce Sıklığı*. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Psikoloji Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul. Web sayfası: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=vbVkXe1KChYWNElr1MuLZutfUjiZZZBeVNBmS8dAfOM6yTYqRlAvkYlB0NwYRhtg (Erişim Tarihi: Ocak 2020).

Çiftçi, F. (2017). *Renk, Işık ve Dokunun Çağdaş Cam Sanatında Anlatım Biçimlerine Yansıması.* Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Cam Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir. Web sayfası: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=q3-d9QtLoVA2OMExHSkJpUvnpPf26611Nps7RtjPMy28Xt6RuEIodWAUMr5jIHzR (Erişim Tarihi: Şubat 2019).

Dayal, İ. (2016). *Fotoğrafta Fetiş Nesne Kullanımı*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul. Web sayfası: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=q3-d9QtLoVA2OMExHSkJpfU4qYoOBLUifsyB2QAcTaI62bU5XFqIlAs5LbAijxxG (Erişim Tarihi: Ocak 2019).

Demirci, A. (2019). *Plastik Sanatlarda Mekan Algısı*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi. Ankara. Web sayfası: http://openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/7820/AY%c5%9eE%20DEM%c4%b0RC%c4%b0%20PLAST%c4%b0K%20SANATL

ARDA%20MEKAN%20ALGISI%20Y%c3%9cKSEK%20L%c4%b0SANS%20TEZ%c4%b0.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Erişim Tarihi: Kasım 2019).

Eroğlu, A. (2017). *John Dewey'de Deneyim ve Sanat, Hiperlink Eğitim*, İstanbul: İletişim Yay. San. Ve Tic. Ltd. Şt.

Ersoy, A. ve E. Avcı (2017). *Görseli Toplama ve Belgeleme.* S. D. Bedir Erişti(Ed.), *Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama ve Örnek* içinde (ss.109-133). Ankara: Pegem Akademi. 2. Baskı.

Freud, S. (1919). The "Uncanny". Web Page: https://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf (Date Accessed: June 2019).

Geçtan, E. (1998). *Psikanaliz ve Sonrası* (8. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi. Web sayfası: http://www.naxcivan.org/wp-content/uploads/2018/03/Engin-Ge%C3%A7tan-Psikanaliz-ve-Sonras%C4%B1.pdf (Erişim Tarihi: Kasım 2019).

Gillard, T. (2014). *Trust Through Art And Its Practice: An A/R/Tography Study*. The University Of British Columbia The Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies Art Education. Yüksek Lisans Tezi. Vancouver Canada. Web page: https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/24/items/1.0166942 (Date Accessed: April 2019).

Gülderen, D. (2017). *Fraktal Geometri'nin Plastik Sanatlarda Kullanımı*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Eser Metni. İstanbul. Web sayfası: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=q3-d9QtLoVA2OMExHSkJpduncbT8JzxejhLaRmW_vrAiIl2gxA6AEzps7Bf2HiJf (Erişim Tarihi: Ocak 2019).

Güneş, N. (2018). *Sanat Eğitimcisi Yetiştirmede Alternatif Bir Yöntem: Resim Atölye Dersinde A/R/Tografi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı. Doktora Tezi. Ankara. Web sayfası: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=fS4sqEZr79C_n60Rk6MjFQNu9V1BwECv8v369Def-yNTF-QDY0d2C0BLEAQI1Vzp (Erişim Tarihi: Ekim 2019).

Hannigan, S. (2012). A/r/tography and Place Ontology. Web page: https://www.jstor.org/stable/10.5406/visuartsrese.38.2.0085 (Date Accessed: November 2018).

Hudson, L. G. (2006). *Memory And Identity (de)Construction: An A/R/Tographic Act of Inquiry*. The University Of British Columbia, The Faculty Of Graduate Studies Art Education. Yüksek Lisans Tezi. Vancouver Canada. Web page: https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/831/items/1.0101372 (Date Accessed: April 2019).

Işıklı, Ş. (2015, Ekim). *"Kuantum Dünyasında Zaman Var Mı? Uzay Ve Zamanın Doğası Nedir?" Uluslararası İslam Medeniyetinde Zaman Sempozyumu, Konya, Türkiye.* Web sayfası: https://www.researchgate.net/publication/331895628_Kuantum_Dunyasinda_Zaman_Var_Mi_Uzay_Ve_Zamanin_Dogasi_Nedir (Erişim Tarihi: Aralık 2019).

Irwin, L. R., R. Beer., S. Springgay., K. Grauer., G. Xiong and B. Bickel. (2006). The Rhizomatic Relations of A/r/tography. Web page: https://opensiuc.lib.siu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1004&context=ad_pubs (Date Accessed: December 2017).

İlkin, G. (2012). *Sanat Yapıtında Tekinsizlik.* Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul. Web sayfası: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=EEdeQgIdFRxX5NbvVau-AhKOElj558Iv2fAEIh9gNLPoREHqg9FwXTGV8rualdJL (Erişim Tarihi: June 2019).

Kalin N., D. Barney and I. R. Irwin. (2009). Mentoring Relations Within A/r/tographic Inquiry. Web page: http://www.jstor.org/stable/20715499 (Date Accessed: March 2018).

Karabulut, D. (2014). *Heıdegger Felsefesinde "Kaygı"nın Yeri*, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Ana Bilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi. Aydın. Web sayfası: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=gyLHMouPes-CvnhRcjQsKYWDtJgU5SCIRjuwE4JrOOXh2iC5oFv_cP00stoDC7Qn (Erişim Tarihi: Ocak 2020).

Karadoğan İsmayılov, E. (2011). *Gerçeküstücü Sinemada Tekinsizlik: Jan Švankmajer Filmleri Üzerine Bir İnceleme*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Tv ve Sinema Anabilim Dalı. İstanbul, Doktora Tezi. İstanbul. Web sayfası: https://katalog.marmara.edu.tr/eyayin/tez/T0085931.pdf (Erişim Tarihi: Kasım 2019).

Karadaş, N. (2015). Zaman Kavramına Kuramsal Yaklaşımlar ve İnternet'te Şimdiki Zaman Olgusu. Web sayfası: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/255537 (Erişim Tarihi: Aralık 2019).

Karataş Z. (2015). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Web sayfası: https://www.academia.edu/3621569/Sosyal_Bilimlerde_Nitel_Ara%C5%9Ft%C4%B1rma_S%C3%BCreci_Qualitative_Research_Process_in_Social_Sciences (Erişim Tarihi: Ekim 2018).

Keser N. Ve H. Narin. (2017). Sanat Temelli Bir Soruşturma Yöntemi: A/R/Tografi. Web sayfası: http://acikerisim.nku.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/20.500.11776/2877/10.20304-humanitas.306533-386573.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Erişim Tarihi: Haziran 2020).

Kurt, M. (2019). *Yetişkinlerde Varoluşsal Kaygının, Bağlanma Stilleri ve Umutsuzluk İle Olan İlişkisinin İncelenmesi*. İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Psikoloji Ana Bilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul. Web sayfası: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=jNRDC1RLfVd4_T7x7ZXmmf4idRLDepDyYsEVXmg0NdjdEQlFn-Zv52GHCAF59VYo (Erişim Tarihi: Ocak 2020).

Kuru, A. Ş. (2016). Bilgi Üretim Formu Olarak Sanat ve Pedagojik Projeler. Web sayfası: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/203786 (Erişim Tarihi: Ağustos 2018).

Külahlıoğlu, Y. (2019). *S. Freud'un Tekinsizlik Kavramı Bağlamında Sanatta Mekan-Nesne-Korku İlişkisi.* Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya. Web sayfası: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=FgmkGchPKo23qQqB

eqzVZjPFgv4AQRm5aM9XMpNPtMnGF8h3BuArPo23QCm7QdfF (Erişim Tarihi: Ekim 2019).

Kütük, S. (2019). *Tekinsiz Mekânlar*. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi. Ankara. Web sayfası: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=T1mWGp9MngYYkCSgiJvtVlRBFEqrHWyiMNakHUjbuV5Fd9byG_8yENCneSzLiRMk (Erişim Tarihi: Ekim 2019).

leBlanc, N., , S. F. Davidson, J. Yeon Ryu and R. L. Irwin. (2015). Becoming Through A/R/Tography, Autobiography and Stories in Motion. Web page: https://www.researchgate.net/publication/281769324_Becoming_through_artography_autobiography_and_stories_in_motion (Date Accessed: June 2019).

Mavioğlu, G. (2019). *Bilinçaltına Yönelik Manipülatif Unsurların İndirgenmesine Dayalı Görsel Kültür Çalışmaları: Bir A/R/Tografi Araştırması Örneği*. Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim. Dalı Doktora Tezi. Eskişehir. Web sayfası: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=npGs9H39x7G6401x51yqpAkytr106RZ_t8EARTNZSZSIwJ3yJxTZ_Qk-apaFNoco (Erişim Tarihi: Ocak 2020).

Meli, S. (2013). *Art From Within: An Encounter With Holocaust Art From The Terezin Ghetto*. The University Of British Columbia The Faculty Of Graduate Studies Art Education. Yüksek Lisans Tezi. Vancouver, Kanada. Web page: https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/24/items/1.0071934 (Date Accessed:April 2019).

Mısırlı, Ç. (2016). *Tekinsizlik Kavramının Sanattaki Yansımaları*. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul. Web sayfası: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=cbOXH84ZayrLjc0tI-QXKicGk9wM19D1dZ5Pw7PshLKVkALiiCcfUZJ08yC3u5Jj (Erişim Tarihi: Ekim 2019).

Mulla, G. (2013). *Yersizleştirme*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu. Ankara. Web sayfası: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=iTkOhwevEenJZ3onUv

s52u-vcqOlhJ_Aqli9M3EZBtPTX4UEPYncB9uKNrLgAUVv (Erişim Tarihi: Aralık 2018).

Murray, R. (2018). *Tez Nasıl Yazılır.* (Çev. Şakir Çınkır). Ankara: Anı Yayıncılık.

Öndül, S. (2010). "Gölge"Ler İçindeki Gölgeler. Web sayfası: https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/63515/17611.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Erişim Tarihi: Ekim 2019).

Özcan, M. (2019). *Tez Yazım Sürecindeki Erteleme Kavramı: A/R/tografik Bir Sorgulama*. Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir. Web sayfası: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=vjszP7PzV0HebcjFEvDfwCYV5FCY43ptNiWhLm0YLZ4xtznexGdQwXRdx_B8MB-f (Erişim Tarihi: Ocak 2020).

Özcan, Ö. (2017). Bilişsel Davranışçı Terapi. Web sayfası: https://www.researchgate.net/profile/Gonca_Celik2/publication/319504067_Bilissel_Davranisci_Terapi_Cognitive_Behavior_Therapy_Turkiye_Klinikleri_J_Child_Psychiatry-Special_Topics_201732115-20/links/59afc1690f7e9bf3c7291eef/Bilissel-Davranisci-Terapi-Cognitive-Behavior-Therapy-Turkiye-Klinikleri-J-Child-Psychiatry-Special-Topics-201732115-20.pdf (Erişim Tarihi: Haziran 2020).

Özörsel, N. (2018). *Görsel Sanatlarda Psikolojik Ögelerin Kullanılması Ve Sinema Sanatı Üzerinden İncelenmesi / Using Psychological Elements İn Visual Arts And Examining In The Light Of Cinema Art.* İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul. Web sayfası: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=as2oTjW5jfr9IKSvmCdJYhtJX6ecfoeosPaNwxdNM5-ESjPF9fP9HsX7e_GftVxA (Erişim Tarihi: Kasım 2019).

Öztürkler, C. (2019). *Varoluşsal Kaygının Tekinsiz İmgeleri*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi. Ankara. Web sayfası: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=Mir2lXQK1dkmQ9Ige

3PZbm4zFtEsIrzjBfgXmRIj51d9jgWK6M1xJfgxnC8KyFno (Erişim Tarihi: Ekim 2019).

Patton, M. Q. (2014). *Nitel Araştırma Ve Değerlendirme.* (Çev. Mesut Bütün ve Selçuk Beşir Demir) Ankara: Pegem Akademi.

Perişan, N. (2018). *Kaygı, Psikolojik Dayanıklılık ve Başa Çıkma Yolları Arasındaki İlişki: Üst Bilişin Aracı Rolü*. Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Psikoloji Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul. Web sayfası: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=fS4sqEZr79C_n60Rk6MjFZ5lSVpU84NExfm-KJ2j2D8PacEJOgwyaXxWCTJbpJQw (Erişim Tarihi: 21.01.2020).

Rodriguez Naranjo, G., E. (2012). *Personal A/R/Tographic Narratives Of Cultural Displacement: In Latino American Immigrants Living In Canada*. The University Of British Columbia, The Faculty Of Graduate Studies Art Education. Yüksek Lisans Tezi. Vancouver, Canada. Web page: https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/24/items/1.0073184 (Date Accessed: May 2019).

Saltı, M. (2012). *Kara Delikler, Solucan Delikleri Ve Teleparalel Kütle Çekim Kuramı.* Dicle Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Fizik Anabilim Dalı. Doktora Tezi. Diyarbakır. Web sayfası: http://acikerisim.dicle.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11468/1142/Kara%20delikler%2c%20solucan%20delikleri%20ve%20teleparallel%20k%c3%bctle%20%c3%a7ekim%20kuram%c4%b1.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Erişim Tarihi: Aralık 2019).

Satıcı, M. (2013). Teori ve Pratik Arasında Aristoteles Üzerine. Web sayfası: http://www.ethosfelsefe.com/ethosdiyaloglar/mydocs/19-50-Mrt-Aristo.pdf (Erişim Tarihi: Haziran 2020).

Siegesmund, R. (2012). Dewey Through A/r/tography. Web page: http://www.jstor.org/stable/10.5406/visuartsrese.38.2.0099 (Date accessed: March 2018).

Şişci, F. (2018). Abject Art ve Güncel Bir Sergi: Gelatın; Vorm- Fellows-Attıtude Tude. Web sayfası: http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt11/sayi60_pdf/3sanat_sanattarihi_arkeoloji_mimari/sisci_funda.pdf (Erişim Tarihi: Ocak 2020).

Tanhan, F. (2007). *Ölüm Kaygısıyla Baş Etme Eğitiminin Ölüm Kaygısı ve Psikolojik İyi Olma Düzeyine Etkisi.* Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı. Doktora Tezi. Ankara. Web sayfası: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=UPP_Zu9isEmWGFXFCBYasXRPQFsbp5-qTzkMT9RfmgcUn1MR5arRNjiSf2b-JzBP (Erişim Tarihi: Ocak 2020).

Tekin Bender, M. (2009).Varoluşçuluk ve Jean Paul Sartre Örneklemi. Web sayfası: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192589 (Erişim Tarihi: Aralık 2019).

Topses, G. (2012). Davranışçı ve Varoluşçu–Hümanistik Psikolojik Danışma Kuramlarının Ayırtedici ve Örtüşen Nitelikleri. http://www.ijge.info/ojs/index.php/IJTASE/article/view/133/170 (Erişim Tarihi: Haziran 2020).

Tümüklü, A. (2000). Eğitimbilim Araştırmalarında Etkin Olarak Kullanılabilecek Nitel Bir Araştırma Tekniği: Görüşme. Web sayfası: http://www.kuey.net/index.php/kuey/article/view/578/391 (Erişim Tarihi: Haziran, 2020).

Ümer, E. (2017). Tekinsizin Estetiği ve Sanat Yapıtı. Web sayfası: https://dergipark.org.tr/download/article-file/327321 (Erişim Tarihi: Temmuz 2019).

Wiebe, S., P. Sameshima., R. Irwin., C. Leggo., P. Gouzouasis And K. Grauer. (2007). Re-Imagining Arts Integration: Rhizomatic Relations Of The Everyday. Web Page: Http://Www.Jstor.Org/Stable/23765522 (Date Accesed: March 2018).

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

Yalom, I. (1999). *Varoluşçu Psikoterapi* (Çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit). İstanbul: Kabalcı Yayınevi. Web sayfası: https://yadi.sk/i/7QhgL43Z3TbRos (Erişim Tarihi: Aralık 2019).

Yener, T. (2006). *Varoluşçu İzleklerin Bacon, Malevich, Pollock ve Giacometti'nin Yapıtlarında Plastik Açıdan İncelenmesi*. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi. Isparta. Web sayfası: http://tez.sdu.edu.tr/Tezler/TS00862.pdf (Erişim Tarihi: Ocak 2020).

Yıldırım, E., A. (2018). *Anksiyete Bozukluğu Olgularında Ölüm Anksiyetesi Sıklığının İncelenmesi.* Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Klinik Psikoloji Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul. Web sayfası: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=fS4sqEZr79C_n60Rk6MjFdPaM4oLFLnfA_-EVy46QQlIC8hI8yi8Hen9sP46Oj3H (Erişim Tarihi: Ocak 2020).

Web Kaynakları:

Web_1.http://www.lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=6&articleID=1293&bhcp=1 adresinden erişilmiştir.(https://bit.ly/3dHJrDE). (Erişim Tarihi: 07.06.2020)

Web_2.https://www.tad.org.tr/haberler/2016/astronomiastrofizik-alanlarina-yonelmek-isteyen-universite-adaylari-icin-bilgi-notuadresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/2Y9VPWk). (Erişim Tarihi: 07.06.2020).

Web_3.https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/71259/mod_resource/content/0/11-Davran%C4%B1%C5%9F%C3%A7%C4%B1%20Terapi.pdf adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/2Y9W0ks). (Erişim Tarihi: 07.06.2020).

Web_4.https://www.iienstitu.com/blog/paradigma-nedir adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/3dPQM40). (Erişim Tarihi: 07.06.2020).

Web_5.https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/71255/mod_resource/content/0/3-4-Psikanaliz%20ve%20Psikodinamik%20Terapiler-GE.pdf adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/2AOLlnB). (Erişim Tarihi: 07.06. 2020).

Web_6.http://www.biyolojiegitim.yyu.edu.tr/ders/omk/sokse.pdf adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/2AUfWjm). (Erişim Tarihi: 07.06.2020).

Web_7.http://mozartcultures.com/hugh-everettin-hayal-dunyasina-yolculuk-multiverse-hipotezi/ adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/2Ybj2HS). (Erişim Tarihi: 26.12.2019).

Web_8.https://www.sullivanstrumpf.com/artists/sam-jinks/bio adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/2zg97Z1). (Erişim Tarihi: 11.01.2020).

Web_9.https://www.irishtimes.com/culture/art-and-design/visual-art/a-matter-of-life-and-death-the-startling-lifelike-sculptures-of-sam-jinks-1.3939511 adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/30lkNoF). (Erişim Tarihi: 11.01.2020).

Web_10.https://kemalsayar.com/insana-dair/varoluscu-psikoloji-acisindan-anksiyete adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/2zlEcuy). (Erişim Tarihi: 28.11.2019).

Web_11. Bobaroğlu, B. (2016). Kaygının Sanatta Dışavurumu Üzerine: Munch Kaygı Serisi. http://www.dusunuyorumdergisi.com/kayginin-sanatta-disavurumu-uzerine-munch-kaygi-serisi/ adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/3f77cFo). (Erişim Tarihi: 01.02.2020).

Web_12.https://munchmuseet.no/en/munch adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/2MKCDtb). (Erişim Tarihi: 07.02.2020).

Web_13.http://www.dusunuyorumdergisi.com/edvard-munchun-umutsuz-insanlari/ adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/3f7kjXq). (Erişim Tarihi: 07.02.2020).

Web_14.https://www.edvardmunch.org/anxiety.jsp adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/3cMnWAf). (Erişim Tarihi: 07.02.2020).

Web_15.http://www.thepowerplant.org/Exhibitions/2019/Fall-2019/Solo-Exhibition-(2).aspx adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/37gXvkY). (Erişim Tarihi: 01.02.2020).

Web_16.http://www.thepowerplant.org/Exhibitions/2019/Fall-2019/Solo-Exhibition-(2).aspx adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/37gXvkY). (Erişim Tarihi: 01.02.2020).

Web_17.http://www.mutualart.com/ExternalArticle/Life-and-Death-Paintings--from-a-Career-/9CE07B957975129C?source_page=Artist adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/3cMLsgC). (Erişim Tarihi: 02.02.2020).

Web_18.https://www.artsy.net/artist/tetsuya-ishida adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/2UmOpy0). (Erişim Tarihi: 02.02.2020).

Web_19.http://moussemagazine.it/dreams-dystopia-tetsuya-ishida/ adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/2BP24aN). (Erişim Tarihi: 02.02.2020).

Web_20.https://www.boredpanda.com/siris-hill-painting-and-reflecting-on-the-realities-of-living-with-a-mental-illness/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/2UpS9io). (Erişim Tarihi: 01.02.2020).

Web_21.https://www.sirishill.co.uk/about adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/3dN1wQB). (Erişim Tarihi: 01.02.2020).

Web_22.https://www.sirishill.co.uk/insideofme adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/2MJ6OAR). (Erişim Tarihi:06.02.2020).

Web_23.https://artmazemag.com/alexandra-levasseur/ adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/2XMpcz3). (Erişim Tarihi: 08.02.2020).

Web_24.https://www.vice.com/en_us/article/78yvje/surreal-feminist-paintings-ponder-the-meaning-of-life adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/2XJMHJ2). (Erişim Tarihi: 08.02.2020).

Web_25.https://www.palazzostrozzi.org/en/archivio/exhibitions/francis-bacon-and-the-existential-condition-in-contemporary-art/ adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/37cRNRc). (Erişim Tarihi:08.02.2020).

Web_26.http://www.tanyabonakdargallery.com/artists/nathalie-djurberg-and-hans-berg/series-selected-works_3 adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/3f4t6cl). (Erişim Tarihi: 08.02.2020).

Web_27.https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/djurberg-berg/ adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/37f5uz3). (Erişim Tarihi: 08.02.2020).

Web_28. Taktakoğlu, Ö. (2019). 'Tekinsiz' ve Psikanaliz Üzerine. http://www.ontodergisi.com/wp-content/uploads/2019/05/Say%C4%B1-16.pdf adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/30qohpZ). (Erişim Tarihi: 26.11.2019).

Web_29. Karasu, M. (2014). varoluşsal bir fenomen: ölüm. http://www.ontodergisi.com/wp-content/uploads/2016/07/Say%C4%B1-03.pdf

adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/2UIloNF). (Erişim Tarihi: 27.11.2019).

Web_30.https://www.irishtimes.com/culture/art-and-design/visual-art/a-matter-of-life-and-death-the-startling-lifelike-sculptures-of-sam-jinks-1.3939511 adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/3cHyBMx). (Erişim Tarihi: 11.01.2020).

Web_31.http://homes.ieu.edu.tr/hcetinkaya/S%C3%B6zl%BCk%20Psikoloji.pdf adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/2YjFmPw). (Erişim Tarihi:02.07.2020).

Web_32.http://tr.wikipedia.org/wiki/insan_biçimcilik adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/3dYAZzS). (Erişim Tarihi:02.07.2020).

Şekiller Kaynakçası:

Şekil 1: Hieronymus Bosch, The Concert in the Egg, https://www.hieronymus-bosch.org/The-Concert-In-The-Egg.html (https://bit.ly/2zeJGXM) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 13.01.2020).

Şekil 2: Hieronymus Bosch, The Garden of Earthly Delights panel 3, https://www.hieronymus-bosch.org/The-Garden-Of-Earthly-Delights-Panel-3.html (https://bit.ly/37m27GQ) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 13.01.2020).

Şekil 3: Francis Bacon, Three Studies of the Human Head, 1953, https://francis-bacon.com/artworks/paintings/three-studies-human-head (https://bit.ly/2XM5CmM) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 13.01.2020).

Şekil 4: Francis Bacon, Study After Velázquez's Portrait of Pope Innocent X, 1953, https://francis-bacon.com/artworks/paintings/study-after-velazquezs-portrait-pope-innocent-x (https://bit.ly/2XJjbmU) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 13.01.2020).

Şekil 5: Jan Švankmajer, Darkness/Light/Darkness, 1989, https://katalog.marmara.edu.tr/eyayin/tez/T0085931.pdf (https://bit.ly/2UnBY4T) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 21.11.2019).

Şekil 6: Jan Švankmajer, Neco z Alenky, 1988, https://www.imdb.com/title/tt0095715/mediaviewer/rm2671676161 (https://imdb.to/2MIVSTP) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi:12.01.2020).

Şekil 7: Andres Serrano, Rat Posion Suicide II, 1992, http://andresserrano.org/series/the-morgue (https://bit.ly/3cQ0PVw) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 15.06. 2020).

Şekil 8: Andres Serrano, Blood Transfusion Resulting in AIDS, 1992, http://andresserrano.org/series/the-morgue (https://bit.ly/2BPQ7BJ) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 15.06. 2020).

Şekil 9: Sam Jinks, Kneeling Woman, 2015, https://www.sullivanstrumpf.com/exhibitions/sam-jinks/art-stage-singapore/art/works/sam-jinks-art-stage-singapore-2015-installation-view-2/ (https://bit.ly/3ha5oNT) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 15.06. 2020).

Şekil 10: Sam Jinks, Untitled(Babies), 2013, https://samjinks.com/maritime/rvoayfuwyixompaiq95tabrf0x6ndp (https://bit.ly/2YvzrqX) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 15.06. 2020).

Şekil 11: Edvard Munch, The Scream, 1893, https://www.edvardmunch.org/the-scream.jsp (https://bit.ly/2Yl3bGV) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 15.06. 2020).

Şekil 12: Edvard Munch, Evening on Karl Johan Street, 1892, https://www.edvardmunch.org/edvard-munch-paintings.jsp#prettyPhoto[paintings]/36/(https://bit.ly/2AVPMgs) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 15.06. 2020).

Şekil 13: Edvard Munch, Anxiety, 1894, https://www.edvardmunch.org/anxiety.jsp (https://bit.ly/3cLpiLQ) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 15.06. 2020).

Şekil 14: Rashid Johnson, Anxious Audience, 2019, Installation view: The Power Plant, Toronto, 2019. Phota: Toni Hafkenscheid, http://www.thepowerplant.org/Exhibitions/2019/Fall-2019/Solo-Exhibition-(2).aspx (https://bit.ly/37gXvkY) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 15.06. 2020).

Şekil 15: Tetsuya Ishida, Waiting for a Chance, 1999, https://www.artsy.net/artwork/tetsuya-ishida-waiting-for-a-chance (https://bit.ly/2UmOpy0) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 15.06. 2020).

Şekil 16: Siris Hill, The Weight of Silence, https://www.sirishill.co.uk/insideofme?lightbox=dataItem-jopzysy0 (https://bit.ly/2MNS7MN) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 15.06. 2020).

Şekil 17: Siris Hill, Cruciation https://www.sirishill.co.uk/insideofme?lightbox=dataItem-jopzysxz1 (https://bit.ly/2Yi3CBB) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 15.06. 2020).

Şekil 18: Alberto Giacometti, Tall Figure, III, 1960, https://www.moma.org/collection/works/81960?artist_id=2141&locale=en&page=1&sov_referrer=artist (https://mo.ma/3h7m4W9) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 15.06. 2020).

Şekil 19: Alexandra Levasseur, Odilon en Trois Dimensions I, 2019, https://img1.wsimg.com/isteam/ip/aae13436-d245-40d2-9140-f77294327ae3/016 Odilonen3dimensions-01.png/:/cr=t:16.84%25,l:14.94%25,w:64.94%25,h:64.94%25/rs=w:370,m,cg:true (https://bit.ly/2XJ3A6G) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 15.06. 2020).

Şekil 20: Alexandra Levasseur, Adrift, 2018, https://wowxwow.com/shop/super-reverie/adrift-alexandra-levasseur (https://bit.ly/3fitzYT) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 08.02.2020).

Şekil 21: Nathalie Djurberg &Hans Berg, Open Window, 2011, https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/djurberg-berg/ (https://bit.ly/2YftvSx) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 08.02.2020).

Şekil 22: Nathalie Djurberg & Hans Berg, Bad Eggs, 2011, https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/djurberg-berg/(https://bit.ly/2YftvSx) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 08.02.2020).

Şekil 29: Hieronymus Bosch, The Garden of Delights panel 2 https://www.hieronymus-bosch.org/The-Garden-Of-Earthly-Delights-Panel-2.html (https://bit.ly/2XSS60H) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 08.02.2020).

Şekil 31: Francis Bacon Study For A Portrait, 1952, https://francis-bacon.com/artworks/paintings/study-portrait-0 (https://bit.ly/2UnPFAP) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 08.02.2020).

Şekil 36: Edvard Munch, The Scream, 1893 https://www.nasjonalmuseet.no/en/stories/explore-the-collection/edvard-munch-and-the-scream-in-the-national-museum/ (https://bit.ly/2Yq0ROI) adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 08.02.2020).

Tablo Kaynakları:

Tablo 2: Eylem Araştırması Döngüsü Ersoy, A. Ve E. Avcı (2017). *Görseli Toplama ve Belgeleme.* S. D. Bedir Erişti(Ed.), *Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama ve Örnek* içinde (ss.109-133). Ankara: Pegem Akademi. 2. Baskı.

Tablo 3: Tez Analiz Tablosu, Murray, R. (2018). *Tez Nasıl Yazılır.* (Çev. Şakir Çınkır). Ankara: Anı Yayıncılık.

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı: Deniz AY

Uyruğu: Türkiye (TC)

Doğum Tarihi ve Yeri: 09.12.1995, Ürgüp/Nevşehir

Tel: +90 534 777 65 15

email: deniz_ay12@hotmail.com

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	ERÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü	-
Lisans	ERÜ GSF Resim	2017
Lise	H.M.Ü. Anadolu Lisesi, Ürgüp/Nevşehir	2013

YABANCI DİL

İngilizce

YAYINLAR

Ay, D. "A/r/tografi'de Araştırmacının Rolü" Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi, Sayı 3, ss.1-17, (2019)

KATILDIĞI BİLİMSEL KONGRE/SEMPOZYUM

Asos Congress, Uluslarası Güzel Sanatlar Sempozyumu, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2018

3.Uluslararası Sanat ve Estetik Sempozyumu, Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep, 2019

KATILDIĞI SERGİLER

Kapadokya Sanat İnsiyatifi 1. Uluslar Arası Plastik Sanatlar Sergisi, Güray Müze, Avanos Nevşehir 2016

Aile Bağları No:5, Sanata Bi Yer Yıl Sonu Sergisi, İstanbul 2017

Aile Bağları No:6, Sanata Bi Yer Yıl Sonu Sergisi, İstanbul, 2017

Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Bitirme Projesi Sergisi, Kayseri 2017

Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Mezuniyet Sergisi, Kayseri, 2017

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 7. Uluslararası Öğrenci Trienali, Derinlikler Sanat Merkezi, İstanbul 2017

‘’Ansızın’’ Karma Resim Sergisi, Galeri Mosa, Kayseri, 2017

Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencileri Atölye Sergisi, Kayseri, 2018

Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencileri Aygül Aykut Atölyesi Sergisi, Güray Müze, Avanos, Nevşehir, 2018

Kapadokya Sanat İnsiyatifi 2. Uluslar Arası Plastik Sanatlar Sergisi, Güray Müze, Avanos Nevşehir 2018

Exhiport “les ravaux sur papier” Karma Resim Sergisi, Da Vinci Art Galeri, Paris Fransa, 2018

Art Travel Greece, International Jury Group Exhibition, Gallery Apodec, Selanik, Yunanistan, 2019

KATILDIĞI YARIŞMALAR

Sağlık ve Yaşam Yarışması, Sergileme, Galeri Mosa, Kayseri, 2017

KATILDIĞI ÇALIŞTAYLAR

‘’Bizim İçin Şey’ler II’’ 2015 Tasarım Çalıştayı, Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Kayseri, 2015