

EDITED BY CATHERINE HYLAND MOON

ROUTLEDGE

Materials & MEDIA



in ART THERAPY

CRITICAL UNDERSTANDINGS OF DIVERSE ARTISTIC VOCABULARIES

BÖLÜM 1

Sanat Terapisinde Malzemeler ve Medya Tarihi

CATHERINE HYLAND MOON

Binaya yaklaşıyorum ve cadde seviyesindeki pencerelerden stüdyonun hareketli olduğunu görüyorum. Kapıya vardığımda, Jiyoon kapıyı benim için açıyor. Kapı çerçevesine asılı bir dizi küçük çanın çınlaması ve tanıdık seslerin korusu beni karşılıyor. Alex, stüdyoya daha önce hiç gelmemiş birine stüdyoyu gezdirerek odada dolaşılıyor. April, koli bandından yaptığı kırmızı ve mor dokuma çantayı gösteriyor. "Cathy, ne düşünüyorsun?" diye soruyor. "Vay canına!" diye cevap veriyorum, yüzümde kocaman bir gülümsemeye. "Bu çok havalı!" Daniel kenarda oturmuş, marketin arkasındaki sokakta bulunduğu tahta sebze kasasından bir yemek kaşığı oyuyor. Yakından bakmak için yanına yaklaşıyorum. Bana ahşabın damarlarında bulunan eşmerkezli halkaları gösteriyor ve bunun çok eski bir ağaçtan yapılmış olması gerektiğini söylüyor. Valery, yaptığı çorap maymunu için siyah deri pantolon dikiyor. Punk maymunu siyah ve kafasının arkasında kırmızı iplikten yapılmış bir mohawk var. "Merhaba Cathy!" diyor ve maymununa baktığımı görünce bana yaramaz bir gülümseme atıyor. "Harika olmuş!" diyorum ona. Tezgaha doğru yürüyorum ve zaten kayıt olanların listesine adımları ekliyorum. Sonra bir torba kumaş parçası çıkarıyorum, oturuyorum ve yaptığım bileklik üzerine süslemeler dikmeye başlıyorum.

Akşam ilerledikçe, konuşma bir konudan diğerine geçiyor. Son hibe başvurumuzu ve reddedilmenin yarattığı

reddedilmenin yarattığı ortak üzüntü ve hayal kırıklığını konuşuyoruz. Birkaç yerel kuruluşla birlikte yürüttüğümüz ortak bir çalışma olan topluluk bahçesindeki gelişmeleri konuşuyoruz. Kevin uğrayıp, dairesinden atıldığını ve bir süre evsiz kalacağını söylüyor. Miriam kumaş parçalarını birbirine tuttururken, gelecek ay stüdyoda vereceği yorgan dikme atölyesinden bahsediyor. Şu anda bir resim üzerinde çalışan Alex, stüdyoya fon sağlamaya devam etmenin bir yolunu bulabileceğimiz konusunda ısrarcı. Kağıdına renk katmanları eklerken, bir fikir üstüne bir fikir ekliyor ve ödeme gücümüzü koruyabileceğimiz yollar hakkında beyin fırtınası yapıyor. Çok geçmeden, onun inancının gücü beni de etkiliyor ve ben de yeniden inanmaya başlıyorum.

Şu anki sanat terapisi uygulamam, yaklaşık 30 yıl önce bir psikiyatri hastanesinde yaptığım ilk sanat terapisi işimden çok farklı. Burada sorunlar sadece psikiyatrik konularla ilgili değil, aynı zamanda ekonomi, sosyal adalet, barınma, eğitim ve işlerle de ilgili. Misyonumuz, bireysel terapiden çok, toplumsal kalkınma ile açıkça ilgilidir. Mesleki sınırlar daha belirsizdir; herkes birbirine yardım eder ve kimse danışan olarak tanımlanmaz, bu nedenle stüdyonun işleyişi için kimin maaş aldığı ve kimin almadığı hemen belli olmaz. Burada bir sığınak hissi olsa da, iyileştirici etkinin danışanların günlük yaşamlarından uzak bir yerde gerçekleştiği hastaneden farklıdır. Burada komşular, aile üyeleri, sanat terapistleri ve sanat terapisi stajyerleri yan yana çalışarak yaşam kalitemizi ve topluluğumuzu birlikte yaratıyorlar. Her akşam insanlar gelip gidiyor ve stüdyo, parçası olduğu çeşitli, farklı gelir düzeylerine sahip mahallenin hayatıyla nefes alıyor.

Bu ortamdan çıkan sanatın da farklı olması şaşırtıcı değildir. Sanat yapımı, terapötik müdahalelere bir yanıt olmaktan ziyade, insanları bu alana çeken birçok ilgi, ihtiyaç, beceri, fikir ve motivasyondan doğal olarak gelişir. Katılımcılar, duygularını resmedip resim yapmak kadar, kolaj yapmak, aile fotoğraflarını aktarmak, tığ işi yapmak, bitkilere bakmak, atılmış giysilerden yeni giysiler dikmek, şiir yazmak, slayt sunumunu dikkatle dinlemek, boncuklu kolye yapmak veya tarifler paylaşmak gibi faaliyetlerde de bulunurlar. Sanat yapma faaliyetleri, yeni bir beceri öğrenmek, para kazanmak, onay görmek, sosyal adaletsizliği eleştirmek, bir sosyal grubun parçası olmak, başkasına hediye yapmak, toplumsal değişim yaratmak veya düşünce ve duyguları ifade etmek gibi çok çeşitli arzularla motive edilir.

Sanat terapisinde medya ve malzeme kullanımının tarihini incelemek, benim şu anki sanat terapisi uygulamamı mümkün kılan pratik ve teorik yapıları kuran, omuzlarında durduğum sanat terapistlerine minnettar olmamı sağladı. Malzemeler ve medya, sanat terapisinde genellikle odak noktası olmamasına rağmen, klinik uygulamada temel ifade araçlarıdır ve bu nedenle, sanat terapistlerinin danışanlarıyla yaptıkları çalışmalar hakkında söyledikleri ve yazdıkları hemen hemen her şeyde yer alırlar.

Malzemeler ve medyanın bu tarihsel özeti, sanat terapisinin ne kadar çok erken dönem sanat terapistlerinin malzeme teorisi ve uygulamalarına dayandığını da fark etmemi sağladı. Sanat teorisi ve eleştirisindeki değişikliklere ve sosyal bağlamdaki önemli değişikliklere rağmen, sanat terapisi güçlü bir şekilde bağlı kalmıştır.

Modernist ideallerin oluşturduğu malzeme teorisi ve pratiğine.

Bazen sanat terapistleri olarak, sadece genellikle yerimiz kısıtlı olduğu için değil, aynı zamanda geleneksel "stüdyo" ve sanat terapisi ile ilgili "ifade olarak sanat" geleneklerine biraz takılıp kaldığımız için boya ve kağıtla sınırlı kaldığımızı hissediyorum. (Waller, 1993, s. 55)

Sanat terapisi mesleği, malzeme ve medya uygulamalarının modası geçmiş geleneklerine takılıp kalmış mıdır? Kuşkusuz, geleneksel güzel sanatlar malzemelerine, özellikle resim, çizim ve heykelde kullanılanlara büyük önem verilmektedir.

Ancak, malzeme ve medya kullanımına ilişkin bu genel bakışın da gösterdiği gibi, teknoloji medyanın terapötik potansiyeline olan ilginin yerleşmiş ve giderek arttığına dair kanıtlar da bulunmaktadır. Literatürde yaygın olarak tartışılmasa da, iğne işlerinden performans sanatına, buluntu nesnelere modaya, iç tasarımdan çevre heykellerine kadar, mesleğin tarihi boyunca zaman zaman başka malzeme ve medya uygulamaları da ortaya çıkmıştır.

Bu bölüm, sanat terapisi alanında, özellikle bu alandaki gelişen uygulamalarla ilgili malzeme ve medya kullanımının tarihçesini özetlemektedir. Alanın kurulduğu ilk yıllarda malzeme ve medya kullanımına genel bir bakışın ardından, daha yakın zamandaki gelişmeler tanıtılmakta, devam eden endişeler dile getirilmekte, belirli malzemeler ve bunların terapötik uygulamaları özetlenmekte ve sanat malzemeleri, medyası ve uygulamalarında gelecekteki yönelimleri gösteren alanındaki eğilimler incelenmektedir.

MALZEMELER VE MEDYA BAŞLANGICI, 1940'LARDAN 1980'LERE

1940'larda sanat terapisinin ortaya çıkmasından önce, psikiyatri kurumlarında kalan birçok kişi, kurum ortamlarından sanat malzemeleri bulmak için kendi becerilerine güveniyordu (Prinzhorn, MacGregor, 1989'da alıntılanmıştır).

Edward Adamson (1984), İngiltere'nin öncü sanat terapisti, 1946 yılında uzun yıllar çalışacağı hastaneye ilk geldiğinde, hastaların tuvalet kağıdı, kütüphane kitaplarının ön sayfaları, kibrit çöpü uçları (çizim için), kumaş parçaları, şantiyelerden alınan çimento, tel askılar, alçı bandajlar, taşlar, çakmaktaşı ve kemikler gibi ellerine geçen her türlü malzemeyi kullanarak sanat eserleri yarattıklarını keşfettiğini anlatmıştır.

Zamanla, terapötik amaçlarla sanatın kullanımı,

, sanat terapistleri poster boyaları veya keçeli kalemler gibi malzemelere odaklandılar, çünkü bu malzemeler uygun, uygun maliyetli, taşınabilir, güvenli, kolayca işlenebilir ve spontanlığı kolaylaştırmak için yeterli çeşitlilik ve kalitedeydiler (Wadeson, 1980, 1987). Mesleğin ilk yıllarında, "sanat terapisinde muhafazakar sesler, bu disiplinin çizim, resim ve kil ile modelleme ile sınırlı kalması gerektiğini ısrarla savunuyorlardı" (McNiff, 1999, s. 197). Geleneksel güzel sanatlar malzemelerine verilen bu öncelik, günümüze kadar bu alanda baskın paradigma olarak kalmış olsa da, inanç veya gereklilik nedeniyle bu malzeme sınırlarını aşan sanat terapistleri her zaman olmuştur.

Malzeme ve Ortam Seçimi

Amerika Birleşik Devletleri'nde sanat terapisinin annesi olarak kabul edilen Margaret Naumburg, yarı sert pastel boyalar ve poster boyaları gibi kullanımı kolay, hızlı uygulanabilen sanat malzemelerinin kullanılmasını savunmuştur (Junge & Asawa, 1994). Freud'un imgelerin bilinçaltının ifadesi olduğu görüşünden etkilenen Naumburg, spontan sanat ifadelerinin serbest bırakılmasını vurgulamış ve bu nedenle basit güzel sanat malzemelerini tercih etmiştir (Naumburg, 1987). Diğer birçok sanat terapisti de onun izinden giderek basit malzemeler seçmiş ve klinik uygulamalarının sanatsal beceri geliştirme, sanatsal üretim standartları veya sanatsal başarıya değil, kendini ifade etme ve kendini keşfetmeye odaklandığını belirtmiştir (Betensky, 1973; Wadeson, 1987).

Bazı sanat terapistleri, bol miktarda malzemenin dikkat dağıtan, yaratıcı ifadeyi zayıflatan ve eserin doğrudan ifade gücünü etkileyen bir unsur olabileceğine inanarak, danışanlara çok fazla malzeme sunma konusunda ihtiyatlı davranılması gerektiğini ifade ettiler (Kramer, Kwiatowska, Lachman, Levy, Rhyne ve Ulman, 1974; Lydiatt, 1971). Kramer (1961), alışılmadık malzemelerin kullanımının, becerikliliğin yenilik arayışına ve tekniklere yüzeysel aşinalığa sapmasına neden olabileceğini öne sürmüştür.

Sanat terapisinde erken dönem uygulamaları, malzemelerin hem yönlendirilmiş hem de yönlendirilmemiş kullanımıyla karakterize edilirdi. Çeşitli sanat malzemelerinin benzersiz özellikleri terapötik süreç için önemli olduğundan, birçok kişi terapistin rolünün, danışanın durumuna ve ihtiyaçlarına duyarlılık gösteren uygun araçları seçmek olduğunu düşünüyordu (Charlton, 1984; Lydiatt, 1971; Wadeson, 1987). Buna karşın, Rubin (1984) genellikle danışanların kendi malzemelerini seçmelerine izin vermenin en iyisi olduğunu savunanlar arasındaydı

kendi malzemelerini seçmelerine izin vermenin en iyisi olduğunu savunanlar arasındaydı; bu şekilde, terapist alınan kararları sembolik ifadeler olarak görebilir ve danışana klinik duyarlılık ve anlayışla yanıt verebilir.

Ancak o zaman da, şimdi de tüm terapistler, sanat terapisi ortamlarında sağladıkları materyallerle ilgili seçimler yapmaktadır. Lydiatt'ın (1971) önerdiği gibi, bazen sanat terapistinin materyallere yönelik kendi tercihi, terapi ortamında sağlanan materyalleri etkilemektedir. Bireysel danışanların özel ihtiyaçlarını karşılamak için malzeme seçerken veya çeşitli danışan ihtiyaçlarına hizmet etmek için sanat terapisi ortamını stoklarken, ilk sanat terapistleri sanat terapisi karşılaşmasının kalitesini etkileyen medya özelliklerini belirlemeye başladılar: kolay kontrol edilebilirlik ve akışkanlık; silinmezlik ve kolay değiştirilebilirlik; yumuşak ve doygun renk yoğunluğu; çizgi oluşturmak için kullanılabilirlik ve renk şeritleri; küçük ve büyük motor aktivite gereksinimleri. Ayrıca, sanat malzemelerinin kullanımının danışanlara yardımcı olabileceği yolları da belirlediler; bunlar arasında gerçekliğe yönelim, ifade özgürlüğü, duyuşsal uyarılma, karar verme fırsatları ve ustalık deneyimleri sayılabilir (Betensky, 1973; Wadson, 1987).

Kramer'in Etkisi

Kramer, sanat ürününü bilinçaltına giriş kapısı olarak değil, sanat yapma sürecini iyileştirici bir ajan olarak vurgulamaktadır (Junge & Asawa, 1994); bu nedenle, Naumburg'dan daha çok sanat terapisinde malzeme pratiği konusıyla ilgilenmiştir. Kramer (Kramer ve ark., 1974), "disiplinsiz, amaçsız sanat malzemelerinin manipülasyonunu spontanlıkla karıştırma eğilimi"ni eleştirmiştir (s. 16). Sanat terapistlerini, çocukları malzemelerle denemeler yapmaya teşvik etmeden önce, araç ve ifade arasındaki ilişkiyi anlamalarına yardımcı olmaya teşvik etmektedir. Çocukların gelişimleri boyunca temel güzel sanat malzemelerinin kullanılmasını savunsa da, ergenlerin yeni malzemeler ve araçların tanıtılmasına hazır olabileceğini kabul etmektedir (Kramer, 1962).

Kramer (1986), terapistler, danışanlar ve malzemeler arasındaki ilişkilerin birbiriyle iç içe olduğunu düşünür. Kaliteli malzemeler sağlamak ve bunları iyi durumda tutmak, sanat terapistinin "üçüncü eli" olarak adlandırdığı şeyin temel unsurlarıdır. Bu, terapistin, danışanın sanatsal niyetleriyle uyumsuz tercihleri dayatmadan veya müdahale etmeden yaratıcı sürecin ilerlemesine yardımcı olma becerisini ifade eder. Kaliteli malzemelerin

, danışanların estetik açıdan tatmin edici sanat eserleri yaratma çabalarını engellemekten ziyade teşvik ettiğini savunmaktadır. Ayrıca, aktif olarak sanatçı olarak çalışan sanat terapistlerinin, danışanların kaliteli materyallere olan ihtiyacını daha iyi anlayabileceğini ve danışanların materyalleri kullanırken neler hissettiğini daha iyi empati kurabileceğini öne sürmektedir (Kramer, 1979).

Erişilebilirlik

Sanat terapistleri her zaman farklı yaş ve yeteneklere sahip danışanlarla çalıştıkları için, erişilebilirlik konuları önemli bir endişe kaynağı olmuştur. Uyarlanabilir malzemeler ve araçlar sağlayarak bağımsızlığı kolaylaştırmanın yanı sıra, malzemeleri ve araçları yakınlık, erişilebilirlik ve öngörülebilirlik göz önünde bulundurularak depolamak ve sunmak üzerinde durulmuştur (Ach-Feldman & Kunkle-Miller, 1987; Rubin, 1984). Bir danışandan beklenen zihinsel ve fiziksel beceri düzeyi, kullanılan malzemelere göre değişir; örneğin, fırça ile resim yapmak ile boya kalemi ile çizim yapmak arasında fiziksel el becerisi ve zihinsel işlemler açısından fark vardır. Sanat yapımında yardımcı olan araçlar, çizim kağıdını masaya bantlamak gibi küçük ayarlamalardan, engelli kişiler için özel araçlar yapmak veya satın almaya kadar çeşitlilik gösterir (Dalley, 1984).

SON GELİŞMELER, 1990'LAR'DAN 2009'A

Sanat terapisi alanı gelişmeye devam ederken, resim, çizim ve kil heykel ile ilişkili geleneksel malzemeler bu alanda hâkim güç olmaya devam etmektedir. Hâlâ sadece kağıt, boya, çizim malzemeleri, kil, makas ve yapıştırıcıyı içeren "çeşitli malzemeler"e atıfta bulunmak yaygındır. Ancak, malzemeler ve medya uygulamalarının kavramsallaştırılması, teknoloji medyasının kullanımının artmasına, geleneksel güzel sanatlar uygulamalarının içindeki ve dışındaki malzeme olanaklarına daha fazla açıklığa (örneğin, bkz. Seftel, 2006 ve Timm-Bottos, 1995) ve belirli nüfus grupları veya belirli ortamlarda malzeme uygulamalarının giderek daha spesifik hale gelmesine doğru kaymıştır.

Cinsel İstismara Maruz Kalanlar

Hagood (2000), cinsel istismara maruz kalanların, ejakülatı anımsatan beyaz tutkal veya yapışkan kil gibi malzemelere olumsuz tepki verebileceğini öne sürmektedir. Danışanın ustalık kazanmasını sağlayan malzemeler sunmanın ve danışanı, danışanın tiksindiği bir malzemeyi kullanmaya zorlayarak istismar durumunu asla tekrarlamamanın önemini vurgulamaktadır

Davranış Bozukluğu Olan Çocuklar

Rozum (2001), davranış bozukluğu olan çocuklarla grup çalışmasını ele almaktadır. Danışanlarına okul ile ilgili malzemeler (örneğin keçeli kalemler) vermeyi tercih etmemektedir, çünkü bu tür malzemelerin yaratıcı sanat eserleri yerine stereotipik eserlerin ortaya çıkmasına neden olduğuna inanmaktadır. Çocuklar için hedefleri kontrol ve ustalık becerilerini geliştirmek olduğu için, sadece kullanılacak malzemeleri sergileyerek dikkat dağınıklığını azaltmakta, her çocuğa belirli miktarda malzeme vermekte ve malzemeleri küçük adımlarla yavaş yavaş tanıtmaktadır. Ancak Rozum, ortamı yapılandırmaya fazla odaklanmanın sorun yaratabileceği konusunda da uyarıyor ve dış yapı oluşturulduktan sonra, duyuşal uyarımı artıran ve benliğin genişlemesini teşvik eden malzemelerin seçici bir şekilde tanıtılabileceğini belirtiyor.

Yeme Bozukluğu Olan Danışanlar

Matto (1997), yeme bozukluğu olan danışanlarına çeşitli malzemelerle denemeler yapmalarını önerir, çünkü bunun katı ve işlevsiz inanç sistemlerini sorgulamada yardımcı olabileceğine inanır. Fleming (1989), yeme bozukluğu olan danışanlarına tedavi aşamasına göre malzeme kullanımı konusunda yaklaşır. Sanat malzemeleri üzerinde kontrol sahibi olmanın, sağlıksız yeme davranışları yoluyla kontrol sahibi olma dürtüsünün sağlıklı bir ikamesi olabileceğini öne sürer.

Fleming, bilişsel tepkileri teşvik etmek için tedavinin ilk aşamalarında tanıdık, tehditkar olmayan malzemelerin kullanılmasını önerir. Tedavinin orta aşamalarında ise yumuşak pastel, yağlı pastel, boya ve kil gibi daha ifade gücü yüksek malzemeler önerir. Ancak, malzemelerin danışanın devam eden ihtiyaçlarına göre uyarlanması gerektiği konusunda uyarıda bulunur. Kalın boya veya yapışkan kilin bazen kontrendike olabileceğini, çünkü vücut sınırlarına benzerliklerinin gerilemeye neden olabileceğini belirtir. Tedavinin sonlandırma aşaması gibi stresli zamanlarda Fleming, danışanın güvenli, tanıdık ve yatıştırıcı bulduğu malzemelere geri dönülmesini önerir.

Ceza İnfaz Kurumlarındaki Danışanlar

Bazı ortamlarda, terapötik hususların yanı sıra başka faktörler de malzeme kullanımını etkiler

. Hapishanelerde ve cezaevlerinde, malzemelere getirilen kısıtlamalar güvenlik düzenlemelerinin doğrudan bir sonucudur. Kil, anahtar yapmak veya kilidi tıkmak için kullanılabilirdiğinden genellikle kaçak mal olarak kabul edilir. Makas, uzun saplı fırçalar ve diğer keskin aletler, silah olarak kullanılma potansiyeli nedeniyle yasaktır (Ursprung, 1997). Bazı cezaevi ortamlarında, kurşun kalemler bile kısıtlamalara tabidir: Silah olarak kullanılmasını önlemek için uzunlukları 3 inçten fazla olmamalıdır (Hanes, 2008). Cezaevlerinde, temel malzemeler genellikle zorunlu olarak çizim ve boyama araçlarıdır (Day & Onorato, 1989). Ancak, yoksul ortamlara ve malzemelere getirilen kısıtlamalara rağmen, cezaevlerinde kalanlar genellikle beceriklidir ve tuvalet kağıdı, kalıp sabun, diş macunu, dergiler, gıda boyası (Hanes, 2005), telefon kablosu, kurutulmuş elma, pamuk, folyo patates cipsi poşetleri, çoraplar, insan saçı, sigara kağıtları, kibrit çöpleri ve kürdan gibi nesnelere sanat eserleri yaratır (Ursprung, 1997) ve kendi tırnaklarını oyan bir adam gibi yenilikçi uygulamalara girişir (Mackie, 1994).

Tıbbi Ortamlardaki Danışanlar

Tıbbi ortamlarda enfeksiyon kontrolü son derece önemlidir. Bu nedenle, kullanılan sanat malzemeleri yenidir, tek kullanımlıktır, kullanımdan sonra sabun ve suyla veya alkolle temizlenir ya da bir kişiden diğerine enfeksiyon geçişini en aza indirmek için danışana verilir (David & Illusorio, 1995; Nainis, 2008; Wood, 1998). Kokulara karşı genellikle çok hassas olan kanser hastalarına kokusuz sanat malzemeleri verilebilir (Nainis, 2008). Bilgisayar tarafından üretilen sanat, bilgisayarın taşınabilir olması ve klavyenin sterilize edilebilmesi nedeniyle tıbbi ortamlarda etkili olabilir (McLeod, 1999). Fiziksel hastalıklarla ilgili endişelerin yanı sıra, tıbbi ortamlarda sık görülen psikolojik sorunlar da vardır. Örneğin, Appleton (1993), kişilik bozukluğu, yönelim bozukluğu ve önceki kimlik kaybı yaşayan danışanlara süreklilik sağlamak için tıbbi travma ortamlarında tutarlı bir malzeme seçimi yapılmasını savunur.

Sanat Malzemelerinin Miktarı, Kalitesi ve Etkileri

Genel olarak, sanat terapisinin odak noktası bir sanat eserinin anlamını keşfetmekse, malzemelerin kalitesi daha az önemli kabul edilir; vurgu, anlamlı ve tatmin edici bir sanat ürünü yaratmaksa, malzemelerin kalitesi daha önemli kabul edilir (Skaife, 2000). Dolayısıyla, sanat yapma sürecine aşırı vurgu yapmak ve ürünü küçümsemek

malzemelerin kalitesinin göz ardı edilmesine yol açabilir (Schaverien, 1992). Ancak Henley (1991), terapötik ve estetik ilerlemenin genellikle birbiriyle bağlantılı olduğu için yüksek kaliteli malzemelerin ve ekipmanların önemli olduğunu öne sürer. McNiff (1998b) ayrıca, kalitesiz malzemelerin kullanılması, danışanların kötü yapılmış veya ilginç olmayan sanat eserlerini amatör statülerine bağlamalarına neden olabileceğini, oysa aslında deneyimli sanatçıların bile kalitesiz malzemelerle kaliteli eserler üretmesinin zor olduğunu belirtir. Tersine, iyi malzemelerle çalışmak zevklidir ve öz saygının artmasını sağlayabilir (Schaverien, 1992). Dudley, Gilroy ve Skaife (2000), yetersiz sanat malzemelerinin sağlanmasının, terapistin malzemelerle olan yetersiz ilgisiyle ilişkili olup olmadığını sorgulamıştır. Onlar, "Yanlılıkla verdiğimiz mesaj ... imgelerin içeriğinin sanat yapma sürecinden daha önemli olduğu ve konuşmanın yapmaktan daha önemli olduğu" olduğunu iddia etmişlerdir (s. 188).

Malzeme miktarı ile ilgili olarak, Hinz (2006) bol miktarda malzeme bulunmasının, danışanların kaynakları "israf etme" konusunda daha az endişeli olmalarına neden olduğunu belirtmiştir. Bütçe kısıtlamalarının olduğu ortamlarda, bol miktarda malzeme temin etmek için kaliteden ödün vermek gerekebilir. Materyallerin miktar ve kalite açısından aşırı değil, yeterli olduğu bir ortam, tedavi bittikten sonra sanat yapmaya devam etmek isteyen danışanlara yardımcı olacak, beceriklilik ve materyallere saygı duygusunu teşvik eder (Moon, 2002).

Malzemelerin kalitesi ve miktarına ek olarak, farklı malzemelerin özelliklerinin, belirli fiziksel karşılaşmaları, psikik tepkileri ve duygusal durumları uyandırarak terapiye etkisi olduğu düşünülmektedir (Malchiodi, 1998; McNiff, 1995, 1999). Schnetz (2005) göre, bu tepkiler malzemeyi kullanmak için gereken becerilerle doğrudan ilişkili değildir. Schnetz, bazı malzemelerin oldukça akışkan olduğunu, bazılarının ise ağır, yoğun ve uygulaması yavaş olduğunu belirtmiştir; bazı malzeme türleri yeniden işlenmeye ve yorumlayıcı katmanların birikmesine davet ederken, diğerleri daha hafif, basit bir dokunuşa uygundur. Whitaker (2004), beden ve materyaller arasındaki etkileşimin de önemli olduğunu öne sürmektedir. Beden hareketleri psikolojik içeriğin dinamik bir ifadesi olduğundan ve sanat terapisinde sanat materyalleri genellikle öznenin ortaya çıkan deneyimlerini belgelemek için kullanıldığından, materyaller, araçlar, ekipman ve alan kullanımı konusunda seçim imkânı, materyaller ve fiziksellik arasındaki etkileşimi kullanır ve ifade potansiyelini en üst düzeye çıkarır.

Sanat terapistlerinin, sanat malzemelerinin ve medyanın çeşitli etkilerine duyarlı olmaları beklenir

ve medyasının çeşitli etkilerine duyarlı olmaları beklenir. Danışanlar terapide önemli ilerleme kaydetmeyi bıraktıklarında, başka bir malzemenin kullanılması daha derin ve anlamlı bir katılımı tetikleyebilir (Case & Dalley, 1992; Dalley, 1987). Malzemelerin danışanlar üzerindeki potansiyel etkisini sürekli ve kasıtlı olarak dikkate almak, terapistin kelime seçimlerinin etkisini dikkate almak gibi, sanat terapistinin etik bir sorumluluğudur (Moon, 2000).

Araştırma

Materyallerin terapötik etkileşimin değişken bileşenleri olarak etkilerinin araştırılmasının potansiyel değeri giderek daha fazla kabul görmektedir (McNiff, 1998a). Araştırma, örneğin, tedavi gören ergenlerin, malzeme seçenekleri kendileri için yeni olan malzemeler ve ortamları da içerecek şekilde genişletildiğinde daha iyi tepki verip vermediklerini (Kramer, 1962) veya tanıdık sanat malzemelerinin tutarlı ve sınırlı bir seçkisinin sağladığı istikrarı mı tercih ettiklerini (Riley, 1999) belirlemeye yardımcı olabilir. Ya da araştırma, sanat yapımının herkes için erişilebilir olduğu açık bir stüdyo ortamının yaratılmasının, boya, yağlı pastel ve bulunmuş nesnelere gibi basit sanat malzemeleri sağlayarak (Allen, 1995) mı, yoksa gerçekçi çizimler ve resimler dışındaki ürünlere yönelik sanat malzemeleri ve tekniklerinin gösterilmesi yoluyla mı (McGraw, 1999) daha etkili bir şekilde gerçekleştirilebileceğini belirlemeye yardımcı olabilir.

Bazı araştırma çalışmaları, sanat terapisi uygulamasında malzemelerin ve medyanın rolünü ele almıştır. Carr ve Vandiver (2003), stresli bir durumda çocuklarla yapılan sanat terapisinin, malzeme miktarı ve talimatların karmaşıklığı ile ilişkili olarak etkinliğini incelemiştir. Bulguları, sınırlı sayıda malzeme ve basit talimatlar içeren sanat projelerinin, çok çeşitli malzemeler veya karmaşık talimatlar içeren sanat terapisi deneyimlerine kıyasla, çocuklarda biçimlendirilmiş ifade ve yaratıcılığı teşvik etme ve kaotik boşalma ve stereotipik sanatı azaltma olasılığının daha yüksek olduğunu göstermektedir. Belkofer ve Konopka (2008) tarafından yapılan bir çalışmada, elektroensefalograf (EEG) kullanılarak, resim ve çizim yaptıktan sonra bir kişinin nörobiyolojik aktivitesi, aynı kişinin dinlenme halindeki aktivitesiyle karşılaştırılmıştır. Tek bir denekle yapılan pilot bir çalışma olmasına rağmen, bu araştırma, sanat malzemeleri ve süreçleriyle uğraşmanın beynin çeşitli alanlarını uyarma üzerindeki etkilerini anlamak için beyin görüntüleme tekniklerinin potansiyel yararını göstermektedir. Kiendl ve Hooyenga (1997), engelli ve engelsiz akranlardan oluşan kapsayıcı bir ortamda, engelli çocuklarda yardımcı teknolojinin kullanımını incelemiştir. Yardımcı teknoloji, çocukların sanata erişmelerini sağlamıştır.

malzemeleri ve sanat yapımını başarıyla gerçekleştirdiler ve bunun özerklik, özgüven ve kendine güvenin artmasına yol açtığını gördüler.

SÜREKLİ ENDİŞELER

Maddiyatın belirli yönleri, zaman içinde sanat terapisi mesleği için sürekli önem taşımıştır. Malzeme kullanımının pratik yönleri ve kültürel etkileriyle ilgili endişeler ile sanat terapistlerinin malzemelerle ilgili ilk elden deneyimleri hakkındaki endişeler devam etmektedir.

Pratik Hususlar

Malzeme ve medya kullanımına ilişkin pratik hususlar arasında uygun fiyat, erişilebilirlik, sağlamlık, ortam veya nüfusa göre işlevsellik, güvenlik önlemleri ve gelişimsel, duyuşsal ve bilişsel uygunluk sayılabilir (Henley, 2007). Ayrıca, çok amaçlı ortamlarda veya mobil çalışan sanat terapistleri için kolayca taşınabilir malzemelerin seçilmesi de önemlidir (Riley, 2001). Malzemelerin kimyasal, fiziksel, güvenlik ve biyolojik tehlikelerine ilişkin farkındalığın artmasıyla birlikte sağlık ve güvenlik konularına da daha fazla önem verilmektedir (Anderson, 1992). Birçok kitap ve web sitesi, çoğu ticari sanat malzemesinin güvenli kullanımı için ayrıntılı ürün bilgileri ve talimatlar sunmaktadır.

Kültürel Hususlar

Sanat terapisinde kültürel yeterlilik, malzemeler ve uygulamalardaki kültürel tercihler de dahil olmak üzere, sanatsal ifade biçimlerindeki farklılıkların farkında olmayı içerir (Campanelli, 1991). Etik açıdan sorumlu sanat terapisti, sanat terapistinin belirli malzemeleri ve medyayı tercih etmesine ve reddetmesine neden olan, kültürel olarak bağlı estetik zevkler aracılığıyla ifade edilen içselleştirilmiş kültürel emperyalizmin farkındalığını geliştirir (Cattaneo, 1994). Bu içselleştirilmiş önyargıların farkında olmak, çeşitli bağlamlarda sanatın yorumlanma ve inşa edilme biçimlerinin çokluğuna ilişkin sürekli kendini eğitime ile birleştğinde, sanat terapistlerinin medya ve malzemeler aracılığıyla çeşitli ifade dillerine açık olmalarına yardımcı olabilir.

İdeal olarak, sanat terapisi ortamı kapsayıcı, sıcak bir ortamdır, danışanların gelmelerini önceden tahmin etmiş gibi hissettikleri bir yerdir. Çeşitli kültürel uygulamalar, yaşlar ve cinsiyetlerle ilişkili sanat malzemeleri; araçlar, malzemeler ve

çeşitli yetenek ve engellere sahip kişilerin sanat yapımına erişimini sağlayan ekipmanlar ve sanatın ne olduğunu belirleyen çeşitli fikirleri destekleyen bir dizi malzeme, böyle bir atmosferin yaratılmasına yardımcı olur (Moon, 2002).

Sanat tarihinin sanat terapisi uygulamasına dahil edilmesi, çalışmayı kültürel bir süreklilik içinde bağlamsallaştırabilir ve danışanların sanat yapımına katılımını teşvik edebilir (Allen, 1985; Alter-Muri, 1996; Miller, 1998), ancak standart sanat tarihi büyük ölçüde beyaz orta veya üst sınıf erkeklerin çalışmalarının belgelenmesinden ibarettir. Sosyal, kültürel ve politik marjları temsil eden sanatçılara maruz kalmak, sanatçılar tarafından kullanılan çeşitli malzemeler, medya ve uygulamalara maruz kalmak kadar önemlidir. Geniş ve kapsayıcı bir sanat tarihi sunmak, danışanların kendilerini ifade ve iyileşme için kullanılan sanatın sürekliliği içinde daha iyi konumlandıklarını sağlayacaktır.

Bu alanda, özellikle Batı dışı bağlamlarda çalışırken, egemen söylemleri sürekli sorgulamak, kültürel açıdan duyarlı uygulamaları kolaylaştırmaya yardımcı olur. Örneğin, danışanlara çeşitli materyal ve medya sunma inancı, tüketici ürünleri ve yan ürünlerin bol olduğu ve bireyselleştirilmiş kendini ifade etmenin kültürel bir değer olduğu Amerika Birleşik Devletleri ve Büyük Britanya'daki uygulamalardan gelmektedir. Ancak, her ülkede plastik poşetler, kağıt poşetler veya dergiler gibi aşırı miktarda tüketici atığı yan ürünü bulunmamaktadır (Waller, 1993). Ayrıca, kapitalizm ve bireycilik temelli değerler tüm kültürlerin değerleriyle uyumlu değildir. Örneğin, Waller (1989), Marksist-Leninist felsefeye ve kendini ifade etmekten çok kültürel uygulamaların tekrarlanması vurgulayan halk sanatı geleneklerine sahip bir ülke olan Bulgaristan'daki çalışmaları hakkında bir rapor sunmuştur. Geleneksel sanat malzemelerinin kıt ve pahalı olduğunu tespit etmiştir. Bulgaristan'daki sanat terapisi eğitim gruplarında, dekoratörlerin dükkanlarından bulunan hurda malzemeler ve ürünler, sanat yapımında kullanılan malzeme bileşenleri haline gelmiştir (Waller, Jones, 2005'te alıntılanmıştır).

Sürdürülebilirlik, kültürel açıdan duyarlı sanat terapistlerinin bir diğer endişe konusudur. Sanat yapımı için malzemelere uzun vadeli erişimin, hizmet verilen danışanların sosyoekonomik durumuyla tutarlı olup olmadığı sorgulanmalıdır (Hocoy, 2002). Ayrıca, her ülke, kendini ifade etme ürünlerinin atıldığı süreç odaklı bir sanat pratiğini destekleyebilecek bir atık bertaraf altyapısına sahip değildir. Golub (2005), birçok ülkede sanat terapisi danışmanı olarak yaptığı çalışmaları tartışırken, topluluk üyelerinin kendi malzeme kaynakları konusunda farkındalıklarının geliştirilmesinin önemini vurgulamaktadır. Amerikan malzeme kültürüne bağımlılığı teşvik etmek istemediği için, diğer ülkelere sanat malzemeleri götürmemektedir.

Bunun yerine, çalıştığı farklı topluluklardan elde ettiği sanat malzemeleri arasında doğal kil, eski gazete ve dergiler, meyve kabukları, ezilmiş meyve posası ve çizim yüzeyi olarak duvar kullanımı bulunmaktadır. Benzer şekilde, Kalmanowitz ve Lloyd (2002), Kosova'daki çatışmanın ardından sanat terapisti olarak çalışırken, malzeme olarak tuzlu hamur kullanmışlardır.

Geleneksel sanat malzemelerinin yetersiz olduğunu fark etmişler, ancak un, su, tuz ve yağın kolayca bulunabildiğini görmüşlerdir.

Mesleki Kimlikle İlgili Hususlar

Malzemeler ve medya ile ilgili ilk elden deneyim, belirli malzemelerin, medyanın ve süreçlerin sanat tarihsel arka planının anlaşılmasıyla birlikte, sanat terapistinin belirli malzemelerin terapötik potansiyelini tam olarak anlamasına ve danışanlara bu malzemelerin kullanımında rehberlik etmesine yardımcı olur. Sanat pratiğine ilk elden katılım, sanat terapistini malzemelerle çalışmanın somut deneyimine duyarlı hale getirir ve tedavi ortamında malzemelerin seçici kullanımına ilişkin klinik zekânın gelişmesine katkıda bulunur (Dunn-Snow & Joy-Smellie, 2000; Henley, 2002).

Ancak Orr (2005) işaret ettiği gibi, ilk elden deneyime güvenmenin dezavantajları da vardır. Terapistin yeni malzemeler veya yeni teknolojiler konusunda bilgi veya deneyim eksikliği, danışanların bu malzemelere ve araçlara erişimini sınırlandırabilir. Bazen, benzersiz terapötik faydalar sağlayan veya danışanın tercih ettiği yeni malzemelerin veya araçların kullanımı, terapistin bir malzeme veya araca aşına olması durumundan daha öncelikli olabilir. Materyaller veya medya hakkında danışandan veya danışanla birlikte bilgi edinmek, bazen danışanın yararına olabilir.

Genel olarak, terapistlerin materyalleri danışanların ihtiyaçlarına göre seçmek yerine kendi tercih ettikleri medyaya göre sınırlamaları sorun yaratabilir (Riley, 1999). Malzemelerle ilgili beğenileri ve beğenmediklerini kabul etmek, sanat terapistlerinin önyargılarını bir kenara bırakmalarına ve danışanların belirli malzeme ve süreç ihtiyaçlarına ve tercihlerine açık kalmalarına yardımcı olabilir. Belirli malzemelere karşı önyargılı tepkilerde bulunmamaya dikkat ederken, bu dikkatin malzemeler ve medya için duyulan coşkuyu bastırmaya dönüşmemesi de aynı derecede önemlidir. Bunun yerine, ideal olan, terapistlerin bu coşkuyu, danışanların kendilerine en uygun malzemeleri keşfetmelerine yardımcı olmak için kanalize etmeleridir.

en uygun malzemeleri keşfetmelerine yardımcı olmaktadır (Moon, 2002).

SANAT TERAPİSİNDE KULLANILAN ÖZEL MALZEMELER VE MEDYA

Aşağıda, sanat terapisinde kullanılan materyaller ve medya özetlenmiştir. Bazı materyaller kısaca, bazıları ise ayrıntılı olarak ele alınmıştır; bu, mesleğin tarihi boyunca belirli materyallere gösterilen ilginin derecesini yansıtmaktadır. Bu bağlamda, bazı sürprizler de vardır. Örneğin, bazı sanat terapistleri bu alanın dijital medyayı yavaş benimsemesini eleştirmiş olsa da, belki de dijital medyanın bu alan için alışılmadık bir şey olarak görülmesi nedeniyle, bu konuyla ilgili birçok dergi makalesi ve kitap bölümü bulunmaktadır. Öte yandan, sanat terapisinde boya sıklıkla tercih edilen bir malzeme olmasına rağmen, bu alanın literatüründe boyanın özellikleri, nitelikleri ve tedaviye etkileri hakkında çok az tartışma bulunmaktadır. Bu alanda tüm sanat üretimini ifade etmek için yaygın olarak kullanılan "*resim*" terimi, resmin normatif kabul edildiğini göstermektedir. Bu durum şu soruları akla getirmektedir: Resim yapma eylemi neden sanat terapisini için normatif kabul edilmektedir? Resim norm olarak kabul edildiğinde hangi uygulamalar dışlanmakta veya marjinalleştirilmektedir? Resim konusunda literatürün nispeten yetersiz olması, sanat terapisini uygulamalarında incelenmemiş önyargılar veya kör noktalar olduğunu göstermektedir?

Bu listedeki girişler, kaynak olarak kullanım kolaylığı ve materyallere ve medyaya karşı kapsayıcı, hiyerarşik olmayan bir tutumu belirtmek amacıyla alfabetik sırayla sunulmuştur. Girişlerden dördü (kitaplar, kutular, maskeler ve kuklalar) hem materyal hem de form olarak değerlendirilebilir. Bunlar, büyük olasılıkla zengin metaforik potansiyelleri nedeniyle sanat terapisini uygulamalarına sıklıkla dahil edildikleri için listeye dahil edilmiştir.

Kitaplar

Kitaplar arasında benzersiz sanatçı kitapları, kişisel olarak anlamlı içerikle doldurulmuş boş kitaplar veya atılmış kitaplardan yapılmış değiştirilmiş kitaplar bulunur. Kitap yapımı ve değiştirilmesi için kullanılan malzemeler geleneksel kağıt ve mürekkebin ötesine geçer ve kitabın yapısının sınırları içinde kalan geleneksel veya geleneksel olmayan tüm malzemeleri içerir.

Chilton (2007), ergenlerle yapılan sanat terapisinde bir sanat malzemesi olarak değiştirilmiş kitapları derinlemesine incelemektedir. Kitapların doğasında bulunan özellikleri (kolayca bulunabilir, doğuştan gelen yapı, etkileşimli vb.) ile zengin sosyo-kültürel-tarihsel sembolik potansiyellerini vurgulamaktadır. Chilton, kitabın fiziksel ve duyuşsal niteliklerinin ve mevcut içeriğinin yanı sıra bilgi, vahiy ve dinle ilgili sembolizminin önemine dikkat çekmektedir.

Ayrıca, her bireyin kitaplara olan kişisel ve ailesel bağları, okuryazarlık ile ilgili sorunlar, sosyoekonomik durum ve kitapları tahrip etmekle ilgili kültürel veya dini değerler nedeniyle kitapları değiştirme fikrine farklı tepkiler vereceğini belirtmektedir. Genel olarak, kitaplar bilgi deposu işlevi gördükleri için güçle güçlü bir şekilde ilişkilendirilirler; bu nedenle, kitapları değiştirmek bir sanat malzemesi olarak hafife alınmamalıdır.

Kitaplar, özel veya kamusal, kişisel veya politik içerikleri ele almak için kullanılabilir. Junge (1985), kitap yapımını ailelerin bir aile üyesinin ölümünün üstesinden gelmelerine yardımcı olan bir teknik olarak tanımlamaktadır. Kitap yapımı, bir yas ritüeli işlevi görür ve kitap, anıları, duyguları ve kişisel tarihi içeren sembolik bir nesne görevi görür. Benzer bir kişisel odak, Schexnaydre'nin (1993) yaşlı bir yetişkin tarafından yapılan yaşam özeti albümünü tanımlamasında da görülür. Bu albüm, bulunan resimler, çizimler ve metinlerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş ve danışanın yaşamının otobiyografik bir taslağını oluşturmaktadır. Buna karşılık, Oggins (2007) mevcut kitapları sanat malzemesi olarak kullanan bir sosyal eylem projesini anlatır. San Francisco Halk Kütüphanesi tarafından başlatılan proje, insanlara 600'den fazla tahrip edilmiş kitaptan sanat eseri yapmaları için açık bir davet göndermiştir. Bu kitapların çoğu eşcinsellik, cinsellik ve kadınlar gibi konuları ele almaktadır. Katılımcılar, değiştirilmiş kitap projesini, sanat terapisinde de bildirilen şekillerde duyguları veya travmaları ele almak için kullandıklarını bildirmişlerdir. Örneğin, kendini sakinleştirme veya olayları kişisel veya kolektif bir kimlik duygusuna entegre etme gibi.

Kutular

Kutular — küçük, samimi ahşap kaplardan büyük karton kutulara kadar — sanat terapisinde sanat yapımında yaygın olarak kullanılır. En yaygın biçim, kişinin dış görünüşünü ve içsel benlik deneyimini betimlemek için kullanılan *benlik kutularıdır* (Waller, 1993). Kutular ayrıca ev şekilleri oluşturmak, özel mesajlar içermek, duyguları sembolik olarak korumak veya minyatür ortamlar veya dioramalar oluşturmak için de kullanılabilir (Wadson, 2000). Farrel-Kirk (2001), sanat terapisinde bağlamında kutulara yararlı sembolik potansiyel kazandıran dört

kutu özelliği belirlemiştir: Kutular içeriği içine alır ve bu nedenle değerli olanı koruyabilir veya gizleyebilir; kutular, sorunların daha yönetilebilir görünebileceği sınırlayıcı çerçeveler sağlayan iç mekanlar yaratır; kutu yapıları içsel ve dışsal diyalektiğin sembolüdür; ve kutular sanat tarihinde bir varlığa sahiptir, bu da iyileştirmedeki rollerini doğrulayabilir.

Kaufman (1996), sanatta kullanılan kutuların veya kapların doğasını ve anlamlarını ve sanat terapisindeki önemini incelemek için bir keşifsel çalışma yürütmüştür. Yedi tema belirlemiştir: diyalektiğin sınırlandırılması ve potansiyel birleştirilmesi; ara alan; gerçek ve gerçek olmayan, iç ve dış arasındaki bulanık sınırların sınırlandırılması; acının sınırlandırılması; anma; dönüşüm; ve sonsuzluk (kapların içindeki kaplar). Kaufman, kutu formunun anma temasıyla en yakından bağlantılı olduğunu, mezarlar, tabutlar, kutsal emanet kutuları ve müze vitrinleri gibi kap formlarında açıkça görüldüğü gibi, öne sürmektedir.

Hrenko (2005), HIV/AIDS ile enfekte olmuş veya bu hastalıktan etkilenmiş çocuklarla, hem kişisel hatıra eşyalarını hem de kaybettikleri kişilerin hatıralarını saklamak için hafıza kutularının kullanımını tartışmaktadır. Farklı bir tür saklama teması, Hanes'in (1997) bir çocuğun çamurlu boya çözeltileriyle yaptığı tekrarlanan dağınıklıkları saklamak için kutuları kullanmasını ele aldığı tartışmasında da görülmektedir. Çocuk, yapışkan boya dolu kutuları terapistle saklaması için vermiştir, bu belki de içsel kaos hissi için güvenli bir saklama alanına olan ihtiyacını sembolize etmektedir.

Kil

Kil, çocukları çamurdan pasta yapmaya teşvik eden, ancak aynı zamanda estetik açıdan tatmin edici heykeller veya işlevsel nesnelere yaratmakla ilgilenen yetişkinlerin karmaşık ihtiyaçlarını da karşılayan çok yönlü bir malzemedir. Kilin terapötik kullanımı, daha sonra geri dönüştürülen kama veya spontan olarak yapılan parçalarla sınırlı olabilir veya zamanla eklenip yeniden işlenen parçalarda kullanılabilir (Anderson, 1995; Case & Dalley, 1992; Henley, 1991, 1992a; Wadeson, 1987). Kil, çıkarma veya ekleme işlemleriyle kullanılabilir ve özenle işlenmiş veya spontan ve kuvvetle yapılmış parçalar ortaya çıkarılabilir (Henley, 1991, 1992a). Üç boyutlu olması, bir şeyi birden fazla bakış açısından görme ve kişinin çevresini şekillendirme, biçimlendirme, geliştirme veya manipüle etme fırsatı sunar (Buchalter, 2004). Sanat terapisinde kil kullanımına ilişkin tartışmaların çoğu

su bazlı kile odaklanır, ancak yağ bazlı kil, yeniden kullanılabilir, nispeten temiz ve renkli olduğu için bazen alternatif olarak kullanılır.

Kil, boş bir kağıt parçasından daha düşündürücü olabilir, çünkü içgüdüsel, duyuşsal ve fiziksel bir yatırım gerektirir ve danışanın içine girmesine izin verir (Avetikova, 2008; Thompson, 1989). Kil "her zaman 'evet' der"; yani, en ince dokunuşu bile kabul eder, kaydeder ve yansıtır (Seiden, 2001, s. 44). Kil'in dokunsal dağınıklığı bazı danışanlar için çekici olup, eğlenceli keşiflere davet ederken, diğerleri için itici olabilir (Thompson, 1989). Her iki tepki de, kilin içgüdüsel, potansiyel olarak gerileyen bir tepkiyi teşvik etme eğiliminin bir sonucu olabilir (Henley, 2002; Kramer, 1979; Sholt & Gavron, 2006; Wadeson, 1987; Waldman, 1999).

Kil'in gerileme potansiyelinin karşıtı, bütünleşmeyi teşvik etme kapasitesidir. Kil formları işlenebilir, yeniden işlenebilir, onarılabilir, yok edilebilir ve yeniden inşa edilebilir, böylece yapıcı ve yıkıcı süreçleri bir araya getirir. Danışanlar fikirlerini değiştirebilir, farklılıkları sembolik olarak uzlaştırabilir (Avetikova, 2008) veya hataların izini bırakmadan parçalanmış olanı onarabilir (Kramer, 1979). Kil, yaşamın paradokslarının uzlaşmasını teşvik edebilir. Greenwood (1994), şizofreni teşhisi konmuş bir kadınla yaptığı çalışmayı anlatır. Bu kadın, çatlak kil çömlerinde bulunan anlamların ikilemiyle uğraşmıştır: kusurları ve güzelliği, kırılabilirliği ve gücü, değersizliği ve değeri.

Kil ayrıca dönüşümü de teşvik edebilir. Yoğun duyguların depolandığı bir yer veya yeniden yapılandırma yoluyla onarım için bir araç olarak hizmet edebilir (Anderson, 1995; Avetikova, 2008; Case & Dalley, 1992; Gerity, 1999; Henley, 1991, 1992a, 2002; Waldman, 1999; Williams & Wood, 1977). Gerity (1999), bir psikiyatri kliniğinde hastalarıyla yaptığı çalışmada, "en sert, en düşmanca tavırlı hastaların, kil ile çalışırken neredeyse mucizevi bir şekilde tavırlarının yumuşadığını gözlemlediğini" belirtmiştir (s. 24). Ayrıca, ıslak ve şekillendirilebilir bir maddeden kırılabilir ve hassas bir maddeye, oradan da kaya gibi sert bir maddeye dönüşen kil, terapiye dokunaklı bir metaforik paralellik sunar. Hem kil çalışması hem de terapi, "ateşten geçip değişmiş olarak çıkma" sürecini içerir (Boyes, 2006, s. 44).

Kil'in topraksı, somut ve yapışkan özelliği, danışanları somut gerçeklikle bağlantı kurmada da etkili olabilir (Kramer, 1979), çünkü kil, resim veya çizim gibi etkinliklere kıyasla daha doğrudan ve daha az aracılı bir görüntü oluşturma deneyimi sunar (Avetikova, 2008). Foster (1997)

, sanat terapisi seanslarına katılan şizofreni hastalarının nadiren kil ile çalışmayı tercih ettiklerini gözlemlemektedir. Kil ile çalışırken ortaya çıkan dokunsal duyumların, cilde yapışması ve kuruması gibi yan etkilerin, kili vücuda ve yaşama benzeyen bir madde haline getirdiğini belirtmektedir. Foster, kil ile uğraşmaya isteksizliğin, kişilerarası ilişkilere girmeye isteksizliği yansıttığını teorize etmektedir. Hassasiyetle kullanıldığında kilin, şizofreni hastalarına, kişilerarası ilişki becerilerinin gelişmesine yol açabilecek, gerçekçi bir keşif için ara bir düzey sağlayabileceğini öne sürmektedir.

Terapide kil kullanımına ilişkin araştırmalar, yaşlılarla yapılan çalışmalarda umut verici sonuçlar vermiştir. Kil, yaşlı yetişkinlerle yapılan bilateral sensomotor terapide etkili bir şekilde kullanılmıştır (Yaretzky, Levinson ve Kimchi, 1996) ve Elkis-Abuhoff, Goldblatt, Gaydos ve Corrato (2008) tarafından yapılan bir çalışma, Parkinson hastalığı olan hastaların somatik semptomlarını ve duygusal sıkıntılarını azaltmak için kil manipülasyonunun kullanımında olumlu sonuçlar göstermiştir. Doric-Henry (1997), kil çömlek yapımının huzurevi sakinleri üzerindeki etkisini incelemiş ve özgüvenlerinde iyileşmelerin yanı sıra depresyon ve anksiyete düzeylerinde azalmalar olduğunu tespit etmiştir.

Tüm faydalarına rağmen, kil ile çalışmanın zorlukları da vardır. Yapım yöntemleri iyi sonuç vermediğinde teknik olarak zorlayıcı ve sinir bozucu olabilir, bu da hastanın kontrolünü kaybettiğini hissetmesine yol açabilir (Virshup, Riley ve Shepherd, 1993). Teknik zorluklar ve malzemenin duygusal olarak çağrışımları, terapide kullanımı için sağlam bir destek çerçevesinin gerekli olduğunu göstermektedir (Anderson, 1995).

Kolaj

Kolajda, mevcut iki boyutlu görüntüler ve malzemeler düzenlenir ve bir yüzeye yapıştırılır. Sanat terapisinin ilk günlerinde Ulman (Levy, Kramer, Kwiatkowska, Lachman, Rhyne ve Ulman, 1974), hazır malzemelerden yapılan kolajların sadece sanat yapımına bir giriş olarak yararlı olduğunu ve tam olarak şekillenmiş sanatsal ifadeyi yaratmak için gerekli olan iç ve dış deneyimin düzenlenmesine katkıda bulunmadığını öne sürmüştür. Ancak son yıllarda kolaj, sanat terapisi uygulamalarında yaygın bir sanat formu haline gelmiştir ve sadece sanat yapımına giriş olarak değil, aynı zamanda kendini ifade etme biçimi, bilinçdışı içeriği ortaya çıkarma aracı ve daha gelişmiş sanat yapımına araç olarak da kullanılmaktadır.

Kollajda nispeten düz olan her türlü malzeme kullanılabilir. Kaynak malzemeler genellikle yaşamın artıklarıdır ve yeniden canlandırılarak yeni bir kimlik ve amaç kazandırılır. Ortaya çıkan kollaj, karmaşık katmanlardan oluşabilir, fotoğraf transferleriyle birleştirilebilir veya çizim malzemeleriyle zenginleştirilebilir. Sanat terapisinde kollaj, genellikle dergilerden kesilmiş veya yırtılmış resim ve kelimelerin kağıda yan yana yapıştırılmasıyla sınırlıdır. Kollajın bu kısıtlayıcı uygulaması, kollajın estetik açıdan tatmin edici bir sanat eseri yaratmayı amaçlayan bir sanat formu olmaktan çok, bir yansıtıcı araç olarak daha sık kullanılmasına bağlı olabilir. Landgarten'ın (1993) değerlendirme ve terapi için dergi fotoğraf kollajını ele aldığı tartışması, kollajın yansıtıcı bir araç olarak kullanımına iyi bir örnektir. Landgarten, kollajı, danışanların çatışmalarını, savunma mekanizmalarını ve işlevsellik tarzlarını ortaya çıkarmayı kolaylaştıran bir araç olarak sunar.

Kollaj, özgün imgeler üretmeyi veya zor becerileri ustaca kullanmayı gerektirmediği için, sanatsal yeteneklerine veya hayal gücüne güvenmeyen danışanlar için genellikle daha az tehdit edici olarak algılanır (Buchalter, 2004; Henley, 1992a; Malchiodi, 1998; Nainis, 2008; Rhyne, 1984; Virshup ve ark., 1993; Wadeson, 2000). Kollaj oluşturmak, danışanın seçimler yapmasını ve malzemeleri düzenlemesini gerektiren yapılandırılmış bir faaliyettir ve hayatın parçalanmış yönlerinden veya kaotik duygulardan düzen yaratmanın sembolü olabilir (Buchalter, 2004; Malchiodi, 2002; Nainis, 2008). Bu etkinlik, danışanı malzemelerin gerçek katmanlamasına ve içsel deneyimlerin, imgelerin, duyguların, düşüncelerin ve fikirlerin sembolik katmanlamasına dahil eder (Malchiodi, 2002). Hata yapmaktan korkan danışanlar için yararlı olabilir, çünkü kollaj öğelerini arka planda tatmin olana ve yapıştırıcıyla sabitlemeye hazır olana kadar düzenleyip yeniden düzenleyebilirler (Rhyne, 1984).

Kollaj yapımında yaygın olarak kullanılan makas, seçme, tanımlama ve toplama gibi olumlu ve olumsuz sembolik anlamlara sahip olmasına rağmen, genellikle önemsenmez. Case (2005), sanat yapma stratejileriyle karşılaşmaları, özellikle de çocukların kesme, kesip çıkarma ve yapıştırma içeren etkinliklerde makas ve kağıt kullanımını inceler.

Kollaj ve çizimle ilgili olarak, danışanların görüntüleri geliştirebilecekleri bir ön çerçeve olarak önceden yapılandırılmış sanat malzemelerinin kullanımı vardır. Dergi resimleri ve kelimeleri, fotokopi resimleri, kesilmiş ve yırtılmış kağıtlar, çizilmiş şekiller ve kısmi çizimler gibi bu malzemeler, terapi süresinin daha gelişmiş sanat eserlerinin yapılmasına izin vermediği kısa süreli sanat terapisinde özellikle yararlı olabilir. Bu yaklaşım, sözlü talimatların önemini azaltır ve

yapısal çerçeveyi oluşturmak için sanat malzemelerine dayanır (Vick, 1999).

Dergilerden alınan görüntüler kullanıldığında, kolaj, kitle iletişim araçları aracılığıyla aktarılan kültürel mesajlar ve stereotiplerle ilgilenme fırsatı sunar (Matto, 1997).

Danışanlar yaşlarını, ırklarını, etnik kökenlerini, cinsiyetlerini ve diğer sosyokültürel faktörleri yansıtan görüntüler bulabildiklerinde, bu deneyim daha anlamlı hale gelir. Terapist, marjinalleşmiş grupların olumlu görüntülerini de içeren, temsil niteliğinde bir dergi fotoğrafları dizisi sunmaya özen göstermelidir (Addison, 1996; Boyes, 2006).

El sanatları

Kramer (1966) zanaatı “ham maddenin mantıklı ve anlaşılır bir süreçle kullanışlı ve güzel nesnelere dönüştürülmesi” olarak tanımlarken, sanatta ise “amorf, şekillendirilebilir malzeme kullanışlı bir nesneye değil, deneyimi aktaran ve ifade eden sembolik bir nesneye dönüştürülür” (s. 149). Kramer, zanaatı, "gerçekten" kendini ifade eden sanat yapamayacak kadar kısıtlı veya korkak olan ya da hastalık gibi canlılıklarının azaldığı dönemlerden geçen danışanlar için yararlı görmektedir. Ulman, Kramer ve Kwiatowska (1977) el sanatlarını kendini sorgulamadan yoksun ve mükemmeliyetçilikten yararlanan bir faaliyet olarak nitelendirirler, ancak el sanatlarını "sanat eserlerini patolojinin çok fazla kanıtını içerdiği için reddeden kişiler veya sanat için gerekli olan kompulsif savunma mekanizmalarının gerilemesine ve gevşemesine tahammül edemeyen kişiler için potansiyel bir gurur kaynağı" olarak görürler (s. 9). Sanat ve zanaat faaliyetlerinin ayrı çalışma alanlarına sahip olması gerektiğini, çünkü sanatın zanaattan daha duygusal olarak zorlayıcı ve dolayısıyla daha zor olduğunu öne sürerler.

Sanat ve zanaat arasındaki bu tür bir ayrım, çağdaş sanat dünyasında oldukça tartışmalıdır. Bir eserin zanaatkarlıkla üretilmesi, detay ve kaliteye, dokunsal deneyimlere ve maddiyata daha fazla önem verilmesiyle ilişkilendirilse de, artık öncelikle el emeğine odaklanan ve sanat yapımıyla ilişkili kavramsal, entelektüel ve duygusal süreçlerden yoksun olarak görülmemektedir (Adamson, 2007). Yirminci yüzyılın sonunda malzeme özgüllüğüyle (ahşap işçiliği, seramik, tekstil vb.) tanımlanan zanaat, malzeme kullanımının disiplinlerarası sınırları aşmasıyla yerini disiplinlerarasılığa bırakmıştır.

Artık sanat, zanaat ve tasarım arasında malzeme ifadeleri olarak ortak bir zemin olduğu kabul edilmektedir (Sandino, 2004).

Ancak, sanat terapisinde el sanatlarının yeri konusundaki tartışmalar devam etmektedir. Edwards (1994), mahkumların hediye veya hayır kurumları için eşya yapma geleneği nedeniyle, cezaevlerinde sanat ve el sanatları malzemeleri arasında sınırlar konulması gerektiğini tartışmaktadır. Malzemeleri kil, kurşun kalem, boya, pastel ve boya kalemleriyle sınırlayarak, kendini keşfetme ve kendini ifade etme amaçlı sanat yapımını teşvik etmeye ve ustaca el sanatlarına vurgu yapılmasını engellemeye çalışmaktadır. Henley (2002) zanaat ve sanat arasındaki ilişkiye daha nüanslı bir bakış açısına sahiptir. Kilin, teorik olarak görüntülerden çok malzemeyle ilgilenen bir zanaat olarak sınıflandırılmasını tartışmaktadır. Sanat terapisinde kil kullanmanın zorluğunun, malzemenin işlenmesinin baskın hale gelerek ifade potansiyelini engellediği "seramik merkezlilik"ten (s. 57) kaçınmak olduğunu söylemektedir.

Sanat terapisinde zanaatın yeri hakkında daha fazla diyaloga ihtiyaç vardır. Sanat dünyasındaki değişen eğilimlere, çağdaş toplumda geleneksel zanaat uygulamalarının giderek güçlenen varlığına ve sanat terapisinin hizmet ettiğini iddia ettiği sanat dünyası elitinin dışındaki kişilerle zanaatların uzun süredir devam eden ilişkisine rağmen, sanat terapisti zanaat uygulamalarını ve malzemelerini benimsemekte yavaş kalmıştır. Birçok zanaat uygulamasının tarihsel olarak kadınların faaliyetleriyle güçlü bir ilişkisi olduğu düşünüldüğünde, bu durum kadınların hakim olduğu bir meslekte özellikle şaşırtıcıdır.

Tasarım

Günümüzde, görsel üretim etrafında "yüksek" veya "güzel" sanat kavramının izin verdiği daha kapsayıcı bir çevre çizilmektedir. Tasarım artık sanattan ayrı bir şey olarak görülmemektedir. Sanat dünyasındaki bu disiplinlerarasılığa rağmen, sanat terapisti literatüründe tasarım teorisi veya pratiğinden neredeyse hiç bahsedilmemektedir.

Bunun bir istisnası, genç kadınlar için yenilikçi bir programdır. Mentorlarla eşleştirilen genç kadınlara, renk psikolojisi, oda düzeni, trafik akışı, bulunan malzemelerin yaratıcı bir şekilde yeniden kullanımı ve organizasyon stratejileri dahil olmak üzere mekan tasarımı kavramları öğretilmektedir. Ayrıca, şablonlama ve sahte kaplama boyama gibi tasarımcılar tarafından kullanılan çeşitli teknikler de öğretilmektedir. Proje, sosyal ve yaşam becerileri, sanat beğenisi ve olumlu kuşaklararası ilişkiler geliştirme konusunda başarılı olmuştur (Odell, 2007).

Çizim Malzemeleri

Çizim malzemeleri, sanat terapisi ortamlarında her yerde bulunur. Bunlar, çamurda çizim yapmak için kullanılan çubuklardan kumaş üzerine dikilen çizgilere ve kağıt üzerine pastel eskizlere kadar, her türlü iz bırakma aracını ve izlerin yazılabileceği her türlü yüzeyi içerir. Çizimler eylemleri tasvir eder ve hayal gücünün gezintilerini kaydeder (Kramer, 1979). Çizimler, insanlara düşüncelerini ifade etme (Nainis, 2008), kişisel öykülerini aktarma (Malchiodi, 2002), acil endişelerini dile getirme (Buchalter, 2004) ve kapsamlı hazırlık veya temizlik gereklilikleri olmadan duygularını ifade etme (Wadson, 1987) imkânı verir. Çizim malzemeleri, uygulandıkları yüzeyleri işaretleyip değiştirdikleri için doğası gereği agresif olarak görülebilir (Seiden, 2001). Ancak aynı zamanda kontrol edilebilirler ve öngörülebilir sonuçlar verirler, bu da onları güvenli ve sınırlayıcı bir bağlamda yoğun duygularını ifade etmek isteyen danışanlar için yararlı kılar (Collie, Backos, Malchiodi ve Spiegel, 2006).

Birçok çizim malzemesi çeşitli renklerde mevcuttur. Kramer (1979), rengin duyguları ifade ettiği yönündeki yaygın inancı destekler, ancak herhangi bir rengi belirli bir anlamla ilişkilendirmekten kaçınılması gerektiğini belirtir. Kişisel deneyimlerin ve kültürel çağrışımların belirli renklerin anlamını etkileyebileceğini savunur.

Karalama veya çizim faaliyetleri, malzemelerle uğraşmak için tehditkar olmayan bir yol sunarken, çizimin sanat tarihindeki önemi, özellikle gerçekçilik amaçlandığında, estetik açıdan hoş sonuçlar elde etmek istediğinde yüksek düzeyde risk ve zorluklara yol açar. Henley'e (1992a) göre, çizim aşağıdakileri gerektirir:

Muazzam algısal ve görsel motor beceriler, gelişmiş bir estetik göz, azim, duyarlılık, cesaret ve bir dizi diğer sanatsal özellik. Bu özelliklerden sadece biri eksik olsa bile, bu çizimde hemen belirginleşir. Çizim becerisini desteklemek için yapılan süslemeler ne olursa olsun, zayıf bir çizimi kurtarmak mümkün değildir. (s. 92)

Çizimin bu özellikleri, kişi sosyal beklentilerin ve sanat eleştirisinin farkında olacak yaşa geldiğinde sorun yaratabilir ve sanatsal engellemeye neden olabilir (Henley, 1992a).

Çizim geleneksel olarak deneysel, daha gelişmiş sanat eserlerine ulaşmak için bir araç olarak görülmüştür. Son zamanlarda ise, kağıt üzerinde veya kağıt dışında, elle veya dijital olarak çizilen izlerden mimari jestlere kadar, tam anlamıyla bir sanat formu olarak kabul görmeye başlamıştır.

Sanat terapisinde çizim, geleneksel anlamda, satın alınan sanat malzemeleriyle yapılan ve çoğunlukla kağıt gibi iki boyutlu yüzeylere uygulanan izler olarak ele alınır. Kişinin iç dünyasının çeşitli yönleri kağıda aktarılır ve görünür hale gelir; bu görünürlük, izleri yapan kişinin izlerini etkiler. Tamamlanan çizim, fikirlerin evrimini ve bedensel hareketlerin kalıntı izlerini kaydeden bir belge niteliğindedir (Ramm, 2005).

Çeşitli çizim araçları vardır ve her birinin hazır bulunabilirliği, aşinalık, kontrol edilebilirlik, izlerin silinmesi veya değiştirilmesinin kolaylığı, renk paleti ve yoğunluğu, katmanlama ve karıştırma kapasitesi ve dağınıklık düzeyi ile ilgili belirli nitelikleri ve özellikleri vardır. Bu nitelikler ve özellikler de terapötik etkilere sahiptir. Örneğin, yağlı pastel boyalar geniş bir renk yelpazesi sunar, karıştırılabilir ve sürülebilir, psikolojik katmanları simgeleyen görsel katmanlar oluşturmak için kullanılabilir ve altındaki katmanları veya yüzeyi ortaya çıkarmak için kazınabilir. Danışana kontrol hissini korurken güçlü bir ifade fırsatı sunar. Ancak, bazı kişiler bu malzemenin yağlı dağınıklığını sevmezler (Hinz, 2006; Virshup ve ark., 1993).

Her çizim sadece bir çizim aracını değil, aynı zamanda çizilen yüzeyi de içerir, ancak çizim yüzeyinin önemi sanat terapisinde nadiren tartışılır. Çizim yüzeyleri doğası gereği pasif, alıcıdır ve çizim araçlarının kullanımıyla kolayca değiştirilebilir. Hem gerçek hem de sembolik sınırlar sağlarlar (Seiden, 2001). Schaverien (1992), çizim yüzeyini, işaretlerin ve renklerin bir araya getirildiği ve orijinal malzeme maddelerinden yeni bir şeye dönüştürüldüğü bir kap olarak tanımlar.

Kağıt en yaygın yüzey olmakla birlikte, her şey zemin olarak kullanılabilir. Çizim yüzeyleri, kişisel sembolik dövmelerle boyanan cilt gibi samimi olanlardan, sosyal kaygıların, koşulların ve travmaların ifade edildiği bir forum görevi gören grafiti duvarları gibi büyük ölçekli ve kamusal olanlara kadar çeşitlilik gösterebilir (Hanauer, 2004; Klingman, Shalev ve Pearlman, 2000). Yüzeylerin çeşitli kalınlıkları, dokuları ve nitelikleri, çeşitli çizim malzemelerine karşı alıcı olma düzeylerini etkiler (Seiden, 2001). Hinz (2006), büyük yüzeylerin hem kelimenin tam anlamıyla hem de sembolik olarak daha fazlasını içerebileceği için kağıt veya yüzey boyutunun öneminden bahseder.

Tekstil Sanatları

Elyaf sanatları zanaat formu, sanat terapisinde mütevazı bir ilgi görmüştür. Geleneksel elyaf sanatları arasında dikiş, dokuma, örgü, tığ işi, batık, nakış ve yorgancılık gibi uygulamalar yer alır. Elyafarla çalışmak güçlü bir dokunsal bileşene sahiptir ve genellikle bütünleşme ve bir araya gelmeyi vurgulayan faaliyetleri içerir (Seiden, 2001). Kapitan (2003), giysi dikmeyi, kendini ifade etmeye yönelik bir ısrar olmaktan ziyade, huzurlu bir dikkat gerektiren bir faaliyet olarak tanımlamaktadır. Bu tür geleneksel sanat uygulamalarının, sanat yapmanın yaşamın geri kalanından ayrı bir uzmanlık alanı değil, yaşamın kendisi için bir sanat olduğu yönündeki öz farkındalığı güçlendirdiğini belirtmektedir.

Wadeson (2000), kumaş işçiliğinin kadın dayanışması duygusunu besleyebileceğini, ancak kullanımının kadınlarla sınırlı olmadığını belirtir. Kadınlar için bu faaliyetin cazibesinin bir yönü, annelerinden ve anneannelerinden öğrendikleri faaliyetlere katılmanın yarattığı aşinalık ve rahatlık olabilir. Kalmanowitz ve Lloyd (1999), eski Yugoslavya'daki bir mülteci kampındaki kadınların sanat derslerine katılmadıklarını, ancak bu geleneksel zanaat biçimini kişisel temaları keşfetmek için kullandıkları akşam nakış derslerine katılmaya istekli olduklarını bildirir.

Sanat terapistleri, giysi tadilatı, kostüm yapımı, nesnelere sarmak, yorgan dikmek ve bez bebek yapmak gibi el sanatları faaliyetlerini uygulamalarına dahil ederler (Wadeson, 2000). Kendine güvenini yitirmiş tıbbi hastalığı olan danışanlar için, bu faaliyetlerin işlevsel sonuçları, yeteneklerini doğruladıkları için güçlendirici olabilir (Nainis, 2008). Tasker (2008), çalıştığı hospis ortamında kadın danışanlarla yaptığı gündelik sohbetlerden doğan bir projeyi anlatmaktadır. Kadınlar, kendilerini rahat ve güzel hissettirerek hastalıklarının bazı olumsuz etkilerini ortadan kaldıracak giysiler istediklerini ifade etmişlerdir. Bu sohbetler, kadınların yerel moda tasarımcıları ve fotoğrafçılarla işbirliği yaparak kişiselleştirilmiş kıyafetler yaratıp bir defileye ve fotoğraf çekimine katıldıkları bir defile projesinin geliştirilmesine yol açmıştır. Kadınlar, yaratıcılıklarıyla bağlantı kurmaktan ve bir ekibin parçası olmaktan dolayı bir başarı duygusu hissettiklerini ve güzellik, cinsellik ve kişilik duygularını geri kazandıklarını bildirmişlerdir.

Reynolds (1999, 2000, 2002) iğne işinin terapötik etkilerini incelemektedir. Davranışçı terapi tekniği olan kademeli maruz kalma yöntemini kullanmıştır.

Bir kadın danışanı, görmekten kaçındığı kişisel bir fotoğrafın duvar halısı versiyonunu yaratmaya dahil etmek. Duvar halısı yapımının yavaş süreci ve gerektirdiği detaylara gösterilen özen, danışanın kaçındığı duyguları deneyimlemesini sağlamakla kalmadı, aynı zamanda unutulmuş anıların yeniden sahiplenilmesini sağladı ve geçmişle ilgili idealist düşünceye meydan okumasına yardımcı oldu (Reynolds, 1999).

Reynolds (2000) ayrıca, nakış, duvar halısı, applike ve yorgan gibi iğne işi faaliyetlerinin anlamı ve bu faaliyetlerin depresyonun kendi kendine yönetilmesinde oynadıkları rol hakkında kadınların görüşlerini incelemek için bir çalışma yürütmüştür. Başka bir çalışmada Reynolds (2002), amatör sanatçıların tekstil çalışmalarını sembolik anlamlar açısından nasıl algıladıklarını ve bu anlamların kronik hastalıklarla başa çıkmada terapötik bir bileşen olarak işlev görüp görmediklerini incelemiştir.

Buluntu Nesnelere

Sanat yapımında kullanılan bulunan nesnelere melez kimliklere sahiptir; eski yaşamlarının bazı yönleri, nesnelere yeni bir şeye dönüştürülse bile nesnelere içine gömülüdür (Moon, 2001). Buluntu nesnelere sıradanlıktan olağanüstüye dönüşümü, kendini çaresiz, değersiz, yıpranmış, hasta veya isimsiz hisseden danışanlar için anlamlı olabilir; danışanlar, nesnelere ayırarak, seçerek, düzenleyerek ve birleştirerek karar verme ve taahhütlerde bulunma becerilerine olan güvenlerini artırabilirler (Seiden, 2001).

"*Buluntu nesnelere*" terimi, alüminyum folyo gibi sanat yapımında kullanılmak üzere satın alınan geleneksel olmayan malzemeleri ve çöp, atıklar ve tüketim sonrası atıklar gibi satın alınmadan elde edilen malzemeleri ifade etmek için kullanılır. Bazen geleneksel sanat malzemesi kaynaklarının yetersizliği nedeniyle hurda malzemeler zorunlu olarak kullanılır (Kalmanowitz & Lloyd, 1998). Sanat terapisinde bulunan nesnelere kullanılması, malzeme seçimini bütçe kısıtlamalarının sınırlarının ötesine taşır, hem danışanların hem de terapistlerin becerikliliğinden yararlanır, çevreyi sanat yapımı için bir kaynak olarak kullanır ve danışanlara, terapi bittikten sonra bile çoğu danışan için ekonomik olarak sürdürülebilir bir sanat pratiği türü sunar. Seiden (2001) ayrıca, danışanların belirli beceri ve başarılarla ilişkili malzemelerden daha çok hurda malzemelerden daha az korku duyabileceklerini öne sürer.

Ancak, buluntu nesnelere yapılan sanat herkese hitap etmeyebilir. Zengin ve çeşitli malzemeler bir kişiyi ilhamlandırabilirken, başka bir kişiyi aşırı uyarabilir (Moon, 2002). Terapistler, bunalmış bir danışanın, içerik temaları veya biçimsel sanat unsurlarının sanatçıların yaklaşımlarını yönlendirdiği sanat tarihi örneklerini göstererek, buluntu malzemelerin neredeyse sınırsız seçeneklerini anlamasına yardımcı olabilir.

neredeyse sınırsız olan buluntu malzeme seçeneklerini anlamlandırmasına yardımcı olabilir.

Bulunan nesnelere, her yaştan ve yetenekten danışanlar için kullanılabilir. Genellikle çok küçük çocuklar veya gelişimsel gecikmesi olan çocuklar için sanat öncesi materyaller olarak kullanılırlar. Case (1987) göre, kum ve su gibi materyaller, diğer sanat materyalleri gibi, sözsüz bir düşünme biçimidir. Proulx (2003), çocuk-ebeveyn ikilileriyle yaptığı çalışmalarda, en erken sözsüz iletişimi sembolize etmek için mısır nişastası, un ve gıda boyası gibi geleneksel olmayan malzemeler kullanır. Yaşam spektrumunun diğer ucunda, yaşlı yetişkinlerle kullanılan buluntu nesnelere, hafıza geri çağırma uyarıcı kokulu malzemeleri içerebilir (Wadeson, 2000). Byers (1995), ciddi hafıza kaybı yaşayan yaşlı danışanlarına geleneksel sanat malzemeleri ve buluntu nesnelere sunar. Danışanlar bu malzemelerle nesnelere yapılarak değil, düzenleyerek, örtüleyerek, keşfederek ve fiziksel ve duyuşsal olarak deneyimleyerek etkileşime girerler. Byers, danışanların bu aktiviteye kendilerini kaptırmaları, benzersiz yaratıcı tepkilerini göstermeleri ve aktivitenin kendileri için anlamlı olduğunu gösteren bir şekilde malzemelerle etkileşime girmeleri nedeniyle bu aktiviteyi iz bırakmaya benzettir.

Buluntu sanat malzemeleri, yoksulluk, evsizlik veya mülteci statüsü nedeniyle kendilerini sosyal dışlanmışlar olarak gören marjinalleşmiş topluluklardan insanlar için güçlü metaforlar sağlayabilir. Bu tür danışanların buluntu nesnelere kullanarak sembolik ev yapıları oluşturdukları birçok örnek vardır. McGuire (2007), Chicago'da kamu konut yapılarının yıkıldığı ve sakinlerin karma gelirli topluluklara taşınmaya zorlandığı bir bölgede yaşayan çocukların minyatür yapıları çevreler oluşturmasını anlatır. Davis (1997, 1999), geçici bir yaşam programına katılan kadınlarla yaptığı çalışmayı anlatır. Bu kadınlar, kentsel mahallelerinden topladıkları hurda malzemeleri ve çöpleri kullanarak sembolik evler ve açık hava heykelleri yaratmışlardır. Kişisel tarihleriyle lekelenmiş, istismara ve kayıplara maruz kalmış insanların hayatlarının kalıntıları, sanat malzemesi olarak birçok olasılıkla dolmuş ve kadınların kendi iyileşme süreçleri için uygun metaforlar olarak hizmet etmiştir. Eski Yugoslavya'daki bir mülteci kampında çocuklarla çalışan Kalmanowitz ve Lloyd (1999) ile ekonomik olarak dezavantajlı, arabalarında yaşayan bir ABD'li aileyle çalışan Malchiodi (2002), çocukların buldukları malzemeleri kullanarak defalarca geçici evler inşa ettiklerini bildirmiştir.

Buluntu sanat malzemeleri, parçalanmış,

parçalanmış, yıkıcı yaşam deneyimleri için de etkileyici metaforlar olarak kullanılabilir. Haeseler (2002), 11 Eylül 2001 terör saldırılarına yanıt olarak gaziler için bir sanat terapisi programında yapılan bir grup anma sanat eserini ele almaktadır. O, "enkazdan yeniden inşa etme ve güzellik yaratma" süreciyle (s. 123).

Cam

Cam, sanat terapisinde nadir kullanılan bir malzemedir, bu da Somer ve Somer'in (2000) bu konudaki tartışmasını dikkat çekici kılar. Danışanlara ve onların sanat malzemelerini kullanımına yönelik küçümseyici görüşlere karşı çıkarak, cam gibi bir malzemeyi kullanma konusundaki isteksizliğin, malzemenin terapötik çalışmaya uygun olmaması kadar, terapistin malzemeyi tanımamasından kaynaklandığını öne sürerler. Camın güvenli kullanımı için kılavuzlar oluşturulması gerektiğini kabul ederken, camın şeffaflık, yarı saydamlık ve kırılabilirlik gibi çeşitli özelliklerinin sembolik potansiyeline de dikkat çekmektedirler. Ayrıca, cam işçiliğini sanat tarihi bağlamında ele almakta ve camla çalışmanın çeşitli yöntemlerinin terapötik etkilerini tartışmakta, eritilmiş sıcak camı eritme ve şekillendirme ile kırık cam parçalarını vitray işçiliğinde dönüştürme gibi uygulamalar arasında ayırım yapmaktadırlar.

Maskeler ve Vücut Kalıpları

Maskeler kağıt, kartonpiyer, alçı sargı bezi ve bulunabilen malzemeler gibi çeşitli malzemelerden yapılabilir veya önceden şekillendirilmiş olarak satın alınabilir ve daha sonra süslenebilir. Maskeler takılabilir, kullanılabilir, duvara asılabilir veya daha büyük bir sanat eserine dahil edilebilir. Maskeler genellikle, danışanların kendilerinin gizli kalan yönlerini ifade etmelerini teşvik etmek için bir araç olarak görülür (Wadeson, 2000).

Dunn-Snow ve Joy-Smellie (2000), maskelerin kimliği ve öz farkındalığı güçlendirmek, zor duyguları gizlemek, koruma sembolleri yaratmak ve dönüşüm deneyimini somutlaştırmak için kullanılabileceğini belirtir. Alçı sargıdan kendi maskelerini yaratmanın, danışanı olumsuz tepkilere açık hale getirebileceği konusunda uyarıda bulunurlar. Danışan, partnerinin samimi fiziksel temasına, hoş olmayan dokunsal hislere veya alçı altında bir tür "gönüllü hapis" (s. 129) deneyimine tepki verebilir.

Sanat terapisinde maske yapımında yaygın olarak kullanılan bir malzeme olan alçıya gömülü gazlı bez, tıbbi ortamlarda kırık kemiklerin etrafına koruyucu alçı oluşturmak için kullanılır; bu nedenle, onarım ve iyileşmeyi sembolize eder (Proulx, 2003). Allen (2007), sosyal onarımı teşvik etmek için alçı gazlı bez maskelerin kullanıldığı "Facing Homelessness" (Evsizliğe Karşı Karşıya) adlı ortak bir projeyi ele almaktadır. Hem evi olan hem de evsiz bireylerin maskeleri yapılmış, süslenmiş ve sergilenmiştir. Bu projenin amacı, evsizlik konusunda farkındalık yaratmak ve stereotiplere meydan okumaktır.

Rutenberg (2008), yüzler yerine ellerin kalıplanma sürecini anlatıyor. Bu durumda, suyla karıştırılarak kauçuk benzeri bir malzeme haline getirilen aljınat tozu kullanılıyor. Rutenberg, ölüm döşeğinde olan danışanları için kalıplama sürecini, yaşamın sonuna dair sorunları ele almak, kapanışa yardımcı olmak ve bir miras yaratmak için kullanıyor.

Doğal Malzemeler ve Çevre

Küresel ısınma ve gezegenimizin sağlığı ile ilgili endişeler, sanat sürecinin stüdyodan çıkarılıp doğaya taşınması çağrısına yol açmıştır. Burada vurgu, algılanan görüntüleri resmederek kişinin bakışının bir parçası olanı sahiplenmek değil, duyuşal deneyimler yoluyla var olmak üzerinedir.

Ekopsikoloji, sadece kişilerarası ve kişilerarası sorunları ele almakla kalmaz, aynı zamanda insanlar ve çeşitli insan dışı doğa formları arasında sürdürülebilir, karşılıklı olarak güçlendirici ilişkiler geliştirmeyi de amaçlar (Kellen-Taylor, 1998).

Birçok sanat terapisti, sanat yapımında kullanılacak malzemeler arasında doğadan nesnelere bulunduruyor olsa da, literatürde özellikle toprak temelli veya çevre sanatı ya da kişinin içsel sembolik manzarası ile gezegenin dışsal gerçek manzarası arasındaki ilişkiyi ele alan sanata odaklanan çok az çalışma bulunmaktadır. Henley (1992a), duyuşal uyarım amacıyla "çalılar, çiçekler, su, balıklar, gökyüzü ve taşlar" (s. 157) gibi organik unsurlarla çalışmayı ele almaktadır. Sanatçı Andy Goldsworthy'nin eserlerinin, buldukları kil ve taşlardan heykeller yaratan çocukların çalışmalarını ilhamlandırmasına ve bağlamsallaştırmasına yardımcı olduğu, sanat tarihi ile zenginleştirilmiş bir açık hava sanat terapistisi seansını anlatmaktadır (Henley, 2002). Farrelly-Hansen (2001), danışanların duyuşalarını uyarmak için doğal malzemelerle dolu sepetler kullanmayı ve doğal bir ortamda çalışmayı anlatmaktadır. O, çevreye dayalı uygulamaları, doğal dünya için artan takdir, saygı ve özeni beslemek için sanatı kullanmak olarak görmektedir.

Boya Malzemeleri

Boya birçok şekilde bulunur, neredeyse her yüzeye uygulanabilir ve parmaklar, fırçalar veya süngerler gibi çeşitli araçların kullanımını içerir. Sanat terapisinde kullanılan boya çoğunlukla su bazlıdır ve fırçalarla kağıt yüzeye uygulanır. Çizgi oluşturmayı teşvik eden çoğu çizim malzemesinin aksine, boya alanları kaplamaya elverişlidir (Betensky, 1973).

Boyanın duyuşal, akıcı özelliği, düşünce ve duyguların cesur, spontan bir şekilde ifade edilmesini mümkün kılar (Hinz, 2006; Malchiodi, 2002; Nainis, 2008). Danışanlar, kişinin yaşı ne olursa olsun, bunun sosyal olarak kabul edilebilir olduğu bir bağlamda eğlenceli denemeler yapabilir ve ortalığı dağıtırlar (Buchalter, 2004). Boya, genellikle şaşırtıcı sonuçlar verdiği için ulaşılmaması zor duygulara erişmeye yardımcı olabilir (Collie ve ark., 2006). Ancak boyanın dezavantajları da vardır. Kontrol edilmesi zordur ve bu nedenle danışanın hayal kırıklığı yaşamasına ve ifadesini engellemesine neden olabilir (Malchiodi, 2002; Riley, 2001; Virshup ve ark., 1993). Ayrıca, doğrudan dokunsal deneyim ve boyanın macun kıvamındaki kıvamı nedeniyle, özellikle parmak boyası ile gerilemeye neden olabilir (Betensky, 1973).

Resim hızlı bir şekilde yapılabilir, ancak ressamın içsel deneyimi, dışsal konu ve malzemeler arasında uzun süreli bir etkileşime de olanak tanır. Boya katmanlar halinde uygulanabilir ve yeniden işlenebilir; kalem veya mürekkep gibi daha fazla kontrol sağlayan malzemelerle birleştirilebilir (Schnet, 2005; Virshup ve ark., 1993).

Resim araçlarının önemi nadiren tartışılır. Seiden (2001), seçilen araç türü ile kullanımındaki kuvvet, hız, basınç ve tarzın, tamamlanan resmin hissi ve formu üzerinde güçlü bir etkiye sahip olduğunu belirtir.

Performans Sanatı

Performans sanatı, sahne sanatlarından farklı olarak, her yerde ve her zaman gerçekleştirilebildiği için sanat ve yaşam arasındaki ayrımı sorgulayan disiplinlerarası bir sanat uygulamasıdır. Performans sanatı,

gizli bir nesne yaratmakla değil, çeşitli unsurları bir araya getirmekle ilgilidir. —hareket, sözlü ifade, görsel semboller, eylemler, aydınlatma, çevre, ritüel ve teknoloji medyası gibi—kullanarak daha yoğun bir deneyim yaratır. Sanat terapisinde, performans sanatı kavramları hem terapi karşılaşmasını algılamaya hem de onu terapi bağlamında aktif olarak bir sanat formu olarak dahil etmeye uygulanmıştır.

Henzell (2006), 1980 öncesinde İngiltere'de terapist olarak yaşadığı deneyimlerini hatırlarken, psikiyatri kurumlarında yatarak tedavi gören hastaların "performanslarını" anımsamıştır. Hastalar performans sanatçısı olduklarını iddia etmemişlerdir, ancak Henzell onları hayal güçlerine karşı uyumsuz tutumlara sahip ve bu tutumdan kaynaklanan ifade edici işler ve yaşamlar peşinde koşan kişiler olarak algılamıştır. Hastaların başkalarının eşyalarını çalma, ritüelize edilmiş dolaşma ve saatlerce kostüm giyip heykel gibi poz verme gibi davranışları, Henzell'in psikolojik eksiklik teorileri veya biçimci estetik ötesine geçen motif ve anlamlara dayandığını düşündüğü performans benzeri özellikler taşıyordu.

Hastaların malzemelerle etkileşimleri bazen performatif unsurlar içerir. Bir hasta, cerrahi eldivenleri kırmızı gıda boyası ile renklendirilmiş suyla doldurdu, bunları bir su kabında yüzdürdü, sonra törenle iğnelerle deldi, böylece su damlayarak suyu pembeye boyadı (Moon, 1994). Başka bir danışan, kötülüğü yakmak için sembolik bir ateş yaktı. Yakacak kötülüğü nerede bulacağı sorulduğunda, içindeki bir maddeyi çıkararak ağızından çıkarıp "yanan" alevlerin içine attığını taklit ederek cevap verdi (Moon, 2001). Sanat yapımından ayrı olan danışanların sıradan eylemleri bile, performans sanatı olarak görüldüğünde, terapistte davranışları hakkında alternatif, daha empatik bir yorum sunabilir. Bir gencin, terapistiyle mahallesinde yürüyüşe çıkarken yaptığı havalı, sert konuşmalı monolog ve solucan öldürme canlandırmaları, onun dünyayla yaşadığı acı verici karşılaşmalarını dokunaklı bir şekilde ifade ediyordu (Moon, 2002).

McNiff (1992), performans sanatının sanat terapisi seanslarının önemli bir parçası olarak, görsel sanatla etkileşim kurmak ve onu keşfetmek için bir araç olarak kullanılmasını ele almaktadır. Bu çalışma yöntemini geliştirdi çünkü görüntülerle "hayali diyaloglar" kurmanın veya bu diyaloglar hakkında konuşmanın, yorumlamayı sözlü kelimelerle sınırladığını fark etti.

Performans sanatını dahil etmek, bir sanat eserinin anlamının sadece zeka veya hayal gücü düzeyinde değil, aynı zamanda

geleneksel sanat terapisi uygulamasında nesne, deneyimin bir kaydıdır; nesne performans yoluyla yorumlandığında, yaşanmış deneyimin ve aktif dönüşümün bir parçası haline gelir. Whitaker'a (2005) göre, performans sanatı teorisi, sanat terapisine, ritüel uygulamalar veya geçiş törenleri ile işaretlenen dönüşüm sürecini kavramsallaştırmanın bir yolunu sunar. Bu, bir konumdan diğerine geçişi resmileştirirken, büyüme ve değişim içgüdüleri ile tanıdık ve rutin olanın cazibesi arasında bir gerilim yaratmanın bir yoludur.

Boegel ve van Marissing (1991), keder ve kayıpla ilgili performans ritüellerinde bulunan terapötik potansiyeli tartışmaktadır. Performansın, "malzemelerle veya malzemeler içindeki bir eylemin somut olarak görülebilir ve elle tutulur gerçekliğini" (s. 14) ve arketipik düzeyde kolektif anlamla bağlantıyı sağladığını iddia etmektedirler. Moon (2007), sanat terapisi ortamında gerçekleşen sıradan canlandırmaların, danışanların hayatlarını eylem metaforlarına dönüştürdüğünü söylemektedir. Henley (1992b), çevre veya enstalasyon sanat eserleriyle etkileşime giren kişileri videoya kaydetmenin, sanat terapisi seansını performans düzeyine taşıyabileceğini öne sürmektedir. Hareketlerin, seslerin, çevrenin ve kostümlerin kaydedilmesi, deneyimin estetik ve etkileşimsel niteliklerini yoğunlaştırabilir. Timm-Bottos (2001), toplum temelli bir stüdyoda yaptığı çalışmayla ilgili olarak, "proaktif bir sosyal-estetik ses yaratmak" için gösteri türü bir performansın kullanımını tartışmıştır (s. 210). Bu tür bir performansın bir örneği, 200'den fazla sanatçı ve topluluk üyesinin katıldığı, büyük boyutlu kağıt hamuru maskeleri ve yaratıkları ile arabalardan ve alışveriş arabalarından yapılmış geçit arabalarını sergiledikleri bir geçit töreniydi.

Fotoğraf

Başlangıçta fotoğrafçılık, terapide hastaların tedavi öncesi ve sonrası görünümünü belgelemek (Wolf, 2007) veya kendini yüzleştirme aracı olarak (Milford, Fryrear ve Swank, 1983) kullanılıyordu. Örneğin, Nelson-Gee (1976), içine kapanık 5 yaşındaki bir kız çocuğuyla yaptığı çalışmayı anlatır. Bu çalışmada, çocuğun fiziksel benliğiyle yeniden bağlantı kurmasını teşvik etmek için, danışanın çeşitli aktiviteler sırasında çekilmiş fotoğraflarını kullanmıştır. Günümüzde, terapide fotoğrafçılık hem pasif hem de aktif olarak kullanılmaktadır. Pasif kullanım, mevcut fotoğrafları terapi sürecine dahil ederken, aktif kullanım, danışanların fotoğraf çekmesini ve karanlık odada (Stewart, 1979) veya dijital manipülasyon yoluyla bu fotoğrafların geliştirilmesine katılmasını içerir.

Krauss ve Fryrear (1983), kişisel fotoğraf karelerini terapiye artefakt olarak dahil eden ve danışanların geçmişlerini yeniden incelemek ve mevcut durumlarını yeniden yorumlamak için kullanılan *fototerapinin* ilk savunucuları arasındadır. Rutherford (2002), fotoğrafları, kişinin dünyayla karşılaşmalarında anlamlı bulduğu şeylerin bilinçdışı "hatıraları" (s. 20) olarak tanımlar ve bu nedenle onları, benliğin gizli yönlerini keşfetmek ve onlarla diyalog kurmak için bir araç olarak görür. Weiser (1993, 2004), danışan tarafından veya danışan hakkında çekilen fotoğrafların yanı sıra diğer kişiler tarafından çekilen fotoğrafları ve terapi sürecinin bir parçası olarak çekilen fotoğrafları da içeren bir dizi terapi tekniği geliştirmiştir. Weiser, fotoğrafların "aynı anda hem gerçekçi bir illüzyon hem de illüzyonist bir gerçeklik" olarak geçiş nesnelere işlevi gördüğünü belirtir (Weiser, 2004, s. 26). Fotoğrafçının lensinin hem içe hem de dışa odaklandığını ve izleyicinin kişisel, sosyo-kültürel ve tarihsel faktörlere dayalı olarak fotoğrafik görüntüye anlamlar yüklediğini tartışmaktadır.

Danışanın fotoğrafçı olarak aktif katılımı, kameranın bir sanat aracı olarak potansiyelini ortaya çıkarır. Zwick (1978), yaşlı yetişkinlerin öznel ve nesnel öz farkındalıklarını artırmak için fotoğrafçılığı kullandıklarını ve bunun da onların mevcut bilişsel modlardan çoklu perspektifleri değerlendirmeye geçmelerine yardımcı olduğunu bildirir. Hogan (1981), öğrenme güçlüğü, duygusal bozukluklar ve fiziksel engelleri olan öğrenci fotoğrafçıların, duygularını ve öz algılarını ele almalarına ve öz imaj ile davranış arasındaki ilişkinin farkındalığını artırmalarına yardımcı olmak için yapılandırılmış yönergelerin kullanımını tartışır.

Duygusal bozukluğu olan ergenlerle fotoğrafçılığı dürtü kontrolü, sosyal beceriler ve öz saygıyı geliştirmek için kullanan Cosden ve Reynolds (1982), terapötik değerinin sadece duygusal ifadeye değil, aynı zamanda fotoğraf çekme, geliştirme, basma ve sergileme becerilerinin ustalaşmasına da bağlı olduğunu belirtmektedir.

Danışanları sanatsal sürece aktif olarak dahil etmek, fotoğrafları süslemek için diğer sanat malzemelerinin kullanımını da içerebilir. Fryrear ve Corbit (1992), fotoğrafın dış ortamdan oluştuğu halde diğer sanat malzemeleriyle çalışmanın içsel bilinçdışı süreçleri harekete geçirdiği için, fotoğrafın geleneksel sanat yapma yöntemleriyle birleştirilmesinin bilinçli ve bilinçdışı güçlerin etkileşimini kolaylaştırdığını bildirir.

Seiden (2001), kamera kullanımıyla ilişkili dilin —fotoğraf *çekmek* veya görüntü yakalamak— kameranın güç ve hakimiyet deneyimleriyle ilişkilendirildiğini, sanki fotoğraf çekerek kişi

sihirli bir şekilde gerçekliğe sahip olurlar. Belki de güçle olan bu ilişki, fotoğrafın kişisel, ailevi ve politik faktörlerle kesiştiği noktada kimliği iddia etme ve yeniden şekillendirme konusunda yararlı olmasının nedenidir. Barbee (2002), katılımcıların transseksüel deneyimlerini nasıl anlamlandırdıklarını anlamak için görsel-anlatımsal bir araştırma yaklaşımının parçası olarak fotoğrafın kullanımını tartışır. Fotoğrafi seçmesinin nedenleri, karşılaştığı transseksüellerin deneyimlerini kaydetmek için yaygın olarak kullandıkları bir araç olması, taşınabilirliği ve kullanım kolaylığı ve transseksüel kimlikle ilgili eşzamanlı onaylama ve sorgulama sürecine uygunluğu idi. Martin (1997, 2003), kimliğin inşasını görünür kılarak gücü geri kazanmak için fotoğrafın kullanımını ele almaktadır. Kadınları, kostümler ve aksesuarlar içeren sahnelenmiş fotoğraflar ve karmaşık kimliği yansıtan katmanlı görüntüler oluşturmak için portre fotoğraflarının dijital olarak manipüle edilmesi yoluyla kişisel ve kültürel tarihlerini tasvir etmeye teşvik etmektedir. Ayrıca kadınlara, fotoğrafik araçlarla revize edilmiş kişisel anlatıları inşa etme ve temsil etme fırsatı sunmuştur.

Fotoğrafın sanat terapisi alanı içinde ve dışında terapötik bir araç olarak yaygın olarak kullanılması, büyük ölçüde erişilebilir bir medya olarak algılanmasından kaynaklanmaktadır.

Birçok ergen ve yetişkin sanat yapma becerilerinden yoksun olduklarına inanmasına rağmen, çoğu insan fotoğraf çekme becerisine güvenmektedir. Ancak, terapide fotoğrafın kullanımı bazı zorluklar da barındırmaktadır. Fotoğrafın ortaya koyucu doğası, özellikle danışanlar birbirlerinin fotoğraflarını çektiğinde, danışanların gizliliği ile ilgili etik sorunları gündeme getirmektedir (Jacobs, 1994). Ayrıca, fotoğrafçılık aracılı bir deneyim olduğu için, kamera merceği terapist tarafından danışanlarla mesafeyi korumak için (Maciag, 1976) ve danışanlar tarafından birbirleriyle mesafeyi korumak için kullanılabilir.

Kameranın geniş kullanım alanlarının potansiyeli, günümüzde dijital fotoğrafçılığın yaygınlaşmasıyla daha da artmıştır. Wolf (2007), dijital medya ve düzenleme süreçlerini kullanan bir dizi fototerapi tekniğini anlatmaktadır. Atkins (2007), dijital kamerayı sadece sanat terapisinde yapılan nesneyi kaydetmek için değil, aynı zamanda yapım sürecini de kaydetmek için kullanarak, tüm terapötik süreci bir performans sanatıymış gibi belgelemektedir. Atkins, kamera kullanarak, malzemelerle çalışan ancak aslında bir nesne üretmeyen danışanlarının çalışmalarını takdir edebilmekte ve buna karşılık bir sanat eseri (fotoğraf) yaratabilmektedir.

Baskı Malzemeleri

Baskı, bir yüzeye baskı veya damgalama yoluyla izler bırakma işlemidir. Damga yapmak için sakız silgileri oyma, kabartma baskılar oluşturmak için strafor tepsiler kullanma veya boyalı bir yüzeyden doğrudan tek baskı alma gibi basit prosedürlerin yanı sıra, gravür, litografi veya ağaç baskı gibi daha karmaşık işlemleri de içerir. Baskı sanatının en önemli özelliği, çoklu kopya yapma imkanıdır. Seiden (2001), görüntüleri aktarma ve çoğaltma eyleminin uzun ömürlülük ve sürekliliğin sembolü olduğunu öne sürer.

Bazı baskı resim süreçleri, ahşap veya muşamba oyma ve kazıma, merdane ile yuvarlama veya baskı plakasını ovma gibi yoğun kinestetik katılım gerektirir (Henley, 1992a). Bazen tekrarlayan hareketler ve duyuşal deneyim yatıştırıcı olabilir ve yavaşlama deneyimini teşvik edebilir (White, 2002).

Baskı resim, yapı ve sınırlar sağlayan ve sanat eserinin içeriğinden duyuşal mesafe yaratmaya yardımcı olan adım adım bir süreç olarak tanımlanabilir. Çoklu eserler yaratma yeteneği, danışanlara her birini farklı bir şekilde süsleme ve hem kelimenin tam anlamıyla hem de sembolik olarak bir tema üzerinde farklı varyasyonlar düşünme fırsatı sunar. Baskı resim, nihai ürünün kesin olmayan bir reproduksiyon olduğu ve çoğu baskı sürecinde danışanın yaptığı işaretlerin ayna görüntüsü olduğu dolaylı bir süreçtir. Bu, bazıları için üzücü olabilir, ancak diğerleri için, baskı sürecine ve sürpriz yönüne kapıldıkça özgürleştirici olabilir (White, 2002).

Baskı resim, stil ve yaklaşım açısından esneklik sağlar ve böylece üretilen çalışmada eksikliklerin kanıtı en aza indirilir (Henley, 1992a). Stember (1977), güvensiz ve sanatla uğraşmaya isteksiz çocukları başlangıçta sanatla ilgilenmeye teşvik etmek için damgalama ve kabartma baskı gibi basit baskı tekniklerinin kullanımını tartışır. Bu, zevkli ancak çocuktan çok az şey talep eden bir sanat formu olduğu için, malzemelere olan ilgi genellikle onları daha kişisel olarak ifade edici sanat yapımına yönlendirir.

Kuklalar

Terapide kuklaların yaratılması ve kullanılması, sanat terapisi, oyun terapisi, psikodrama ve drama terapisi unsurlarını bir araya getirir. Kuklalar,

terapisi, oyun terapisi, psikodrama ve drama terapisinin unsurlarını bir araya getirir. Kuklalar, satın alınan ve bulunan çeşitli malzemelerden yapılabilir ve parmak, çorap, gölge, nesne, kukla ve gözlük kuklaları gibi birçok formda olabilir. Bazen terapistler, psikoeğitimsel performanslarda kullanmak üzere kuklalar satın alır veya yaparlar; danışanlar bu performanslara diyalog yoluyla veya kendi hayatlarıyla paralellikler kurarak yanıt verirler (örneğin, bkz. Major, 1996). Ancak, sanat terapisinde kullanılan malzemelerle ilgili tartışmaya daha uygun olan, danışanların kendi kuklalarını yaratmaları ve performansları yaratma ve sahnelemede aktif roller oynamalarıdır.

Kuklalar, hareket ve konuşma yoluyla hayata geçirilen, çağrışımları güçlü bir sembolik sanat formudur (Linn, 2005). Kuklalar, "benliğin bir uzantısı veya temsili, benliğin parçaları veya başkalarının ya da çevrenin bazı yönleri" olarak yapılabilir (Bernier ve O'Hare, 2005, s. 125). Bir kez yaratıldıklarında, kuklacıyı psikolojik olarak koruma gücüne sahiptirler ve aynı anda hem "ben"i hem de "ben olmayan"ı temsil ederler (Linn, 2005), böylece normalde gizli kalabilecek içsel düşünce ve duygular güvenli bir şekilde ifade edilebilir. Kuklalar insanlara benzese de, açıkça insan olmayan statüleri, tuhaf veya şiddet içeren eylemler de dahil olmak üzere, normalde kabul edilemez olan davranışlarda bulunmalarına izin verir (Koppelman, 1984; Steinhardt, 1994).

Parçaları birleştirerek bir bütün oluşturmayı içeren kukla yapımı süreci, organizasyon becerilerini ve beden farkındalığını destekler (Koppelman, 1984; Sommers, 1977). Gerity (2005), kuklaların dekolonizasyon etkisini ele alır; bu süreçte danışanlar, hayatları boyunca başkaları tarafından ele geçirilmiş beden ve yaşam öykülerini geri kazanırlar. Gerity ayrıca kuklaların, bütünsel beden imajını onarmak ve yeniden inşa etmek için bir yol sunduğuna ve zaman içindeki benlikteki değişiklikleri işaretler ve süslemelerle ifade etmeye yaradığına inanır.

Kuklalarla çalışmanın eğlenceli ve yaratıcı süreci, kişiliğin ayrılmış parçalarıyla veya danışanın katı bir şekilde bağlı olduğu rollerle esnek etkileşimleri teşvik eder. Kendinin reddettiği yönlerini kuklaya yansıtarak, danışan/kuklacı bu kimlik bileşenlerini manipüle etmek yerine manipüle edebilir. Bu süreç, danışanların sürekli değişen yaşam koşullarına ve taleplerine göre kullanılacak bir rol repertuarına sahip, sağlıklı bir benlik duygusu geliştirmelerini sağlar (Gerity, 1999). Ancak, bazı danışanlar, belki de gerçekliğe olan bağlılıkları zaten zayıf olduğu için, kuklacılığın "rol yapma" yönüne katılmakta isteksiz olabilirler (Koppelman, 1984). Danışanın bir tiyatro ortamı yaratması, bir mekan görevi gören ek bir bileşen ekler.

kuklaların hikayelerini anlatmaları için onlara güç verme ve karakter, içerik ve bağlam unsurlarını bütünleştirici bir işlev sağlama (Steinhardt, 1994).

Teknoloji Medyası (Ayrıca bkz. "Fotoğrafçılık" ve "Video ve Film")

Tarihsel olarak, elektronik sanatlar "görüntüleri oluşturmak, değiştirmek veya manipüle etmek için herhangi bir elektronik ekipmanın kullanımı"nı (Malchiodi, 2000, s. 19) içermektedir; buna fotokopi makineleri, film veya video ekipmanları ve fotoğraf makineleri de dahildir. Bilgisayarın ortaya çıkışı, tarayıcılar, görüntülerin manipülasyonunu veya geliştirilmesini sağlayan yazılım programları, resim ve çizim yazılım programları, dijital fotoğraf makineleri ve video kameralar ve düzenleme programları dahil olmak üzere birçok yeni sanat yapım aracını beraberinde getirmiştir.

Sanat terapisinde teknoloji konusu ilk olarak 1970'lerde, terapide fotoğraf ve video kullanımına ilişkin dergi makalelerinin ilk kez yayınlandığı dönemde ele alınmıştır (örneğin, McNiff & Cook, 1975; Wolf, 1976). 1980'lere gelindiğinde, bilgisayar teknolojisinin sanat terapisine entegrasyonu, engelli danışanlarla ilgili olarak ele alınmaya başlanmıştır. Bu konuda Weinberg (1985), ani olarak dört uzuv felci, beyin damar kazası veya beyin travması sonucu engelli hale gelen kişilerde bilgisayar sanatının kullanımını tartışmış, Canter (1987) ise öğrenme güçlüğü ve eşzamanlı davranışsal ve duygusal sorunları olan çocuklar için bilgisayar yaratıcılık yazılım programlarının yararlılığını ele alan bir makale yazmıştır.

Ancak bazı sanat terapistleri, yeni teknolojilerin insanlıktan uzaklaştırıcı, izole edici bir etkiye sahip olan ve hayal gücünün körelmesine neden olabilecek bir yaşam tarzını teşvik ettiğinden endişe duymaktadır (Williams, Kramer, Henley ve Gerity, 1997). Parker-Bell (1999), bu tür bir eleştirinin sanat terapistlerinin teknolojinin danışanların yaratıcı ve terapötik ihtiyaçlarını karşılama potansiyelini dikkate almalarını engellediğini savunmaktadır.

Bilgisayar tarafından üretilen sanat yapımının avantajları arasında, deneysel bir yaklaşımı barındırma kapasitesi ve ustalık deneyimleri sağlama potansiyeli olduğunu belirtir. Her ikisi de, görüntülerde değişiklik yapmanın kolaylığı ve kopyalar üzerinde çalışırken orijinal görüntüyü koruma potansiyeli sayesinde mümkündür. McLeod (1999), bilgisayarların danışanlar ile sanat yapma arasında bir engel oluşturduğu fikrini çürütür ve video ve bilgisayar oyunları oynayarak büyüyen insanların, geleneksel sanat uygulamalarının duygusal, boyutsal nitelikleri ile bilgisayar tabanlı sanatın aracılı deneyimi arasındaki geçişi kolaylıkla yapabildiklerini belirtir.

Yeni medyayı sanat terapisi uygulamalarına dahil etme konusundaki isteksizlik, sanat terapistlerinin, danışanlarından bir malzemeyi kullanmalarını istemeden önce, o malzemenin terapötik etkilerini ilk elden deneyimleyerek öğrenmeleri gerektiği yönündeki yaygın inancının ironik bir sonucu olabilir. Orr (2005), ortamın yeniliği ve birçok sanat terapistinin bu ortamla ilgili sınırlı deneyimi nedeniyle sezgisel bilginin yetersiz olduğu durumlarda, terapistlerin teknoloji ortamının terapötik potansiyelini nasıl anladıklarını sorgulamaktadır. Sanat terapistlerinin uygulamalarında dijital ortamı anlama ve kullanma arasındaki uçurum ile birçok danışanın, özellikle çocukların ve ergenlerin teknoloji tabanlı görsel kültüre dalmış olmaları arasındaki uçurum hakkında yorumda bulunmaktadır.

Bazı sanat terapistlerinin teknolojiye karşı önyargılarına rağmen, bu alanda teknoloji kullanımı giderek yaygınlaşmaktadır. Bu uygulamaların bir türü, geleneksel sanat araçlarına teknolojik eşdeğerler sağlayan yazılım programlarının kullanılmasıdır. Hartwich ve Brandecker (1997), bilgisayarlı resim programlarının yapılandırılmış ve aracılı doğası nedeniyle, ciddi ruhsal hastalığı olan danışanlara içsel deneyimlerini ifade etmek için geleneksel resim yöntemlerinden daha psikolojik olarak güvenli bir yol sağladığına inanmaktadır. Thong (2007), çizim, resim, fotoğrafçılık, kolaj ve heykel gibi geleneksel sanat yapma yöntemleri ile bilgisayar tarafından üretilen görsel grafikler ve sanal heykel programlarında bulunan teknolojik karşılıkları arasındaki benzerlikleri tartışarak, bunların eşdeğer terapötik potansiyelini savunmaktadır. Bilgisayar destekli çizim, resim ve tasarım programlarının yanı sıra, kolaj, albüm ve değiştirilmiş görüntüler oluşturmak için görüntü işleme araçları, video düzenleme programları, animasyon programları ve hatta terapi bağlamında kullanılan sanal gerçeklik programları da mevcuttur (McLeod, 1999).

Seiden'in (2001) teknolojinin kullanımının manuel becerilerden çok algısal ve kavramsal yeteneklere dayandığına dair gözlemi, teknoloji medyasıyla çalışmanın potansiyel terapötik etkilerine işaret etmektedir. Avantajları arasında, dokunsal dirençli veya malzemelerden korkan danışanlar için dokunsal stimülasyonun olmaması; tıbbi ortamlarda steril bir ortamın korunabilmesi; güvenlik endişeleri nedeniyle malzemelerin ciddi şekilde sınırlı olduğu cezaevleri gibi ortamlarda alternatif medya sağlanabilmesi; engelli danışanlar için sanat yapımına erişilebilirliğin artması; sanat eserlerini manipüle etme ve çoğaltma fırsatları; direnci aşmaya yardımcı olan genç danışanlar için cazip olması; bazı danışanlar için terapötik olabilen yapılandırılmış, kontrollü medya yapısı (Orr, 2005);

sanat eserlerini aşamalı olarak kaydetme ve kolayca paylaşma ve saklama yeteneği (McLeod, 1999; McNiff, 1999; Orr, 2005); başarısızlık korkusunu azaltan ve denemeyi teşvik eden "geri al" seçeneği (Horovitz, 1999; Orr, 2005); danışanın soyut düşünme ve uzamsal muhakeme becerilerinin gelişme potansiyeli; ve mevcut iletişim biçimlerinin güçlendirilmesi (Horovitz, 2007). Dezavantajları arasında ise teknolojiyi satın alma, yükseltme ve destekleme konusunda engeller ve medyanın potansiyel olarak izole edici doğası sayılabilir (Orr, 2005).

Gussak ve Nyce (1999), sanat terapisi teknolojisinin etkili bir şekilde tasarlanması için sanat terapistleri, teknoloji tasarımcıları, geliştiriciler ve sanat terapisi danışanları arasında etkileşim gerektiğini öne sürmektedir. Collie ve Cubranic (1999), uzaktan sanat terapisi amacıyla sanat terapisi ve telekomünikasyon teknolojilerinin entegrasyonu üzerine yaptıkları bir çalışmada katılımcı tasarım metodolojisini kullanarak böyle bir yaklaşım benimsemiştir. Küçük ekran boyutu ve fare hareketlerinin sanat yapımında yarattığı kısıtlamalar gibi bazı sınırlamalar olsa da, yazarlar, belirli faydaların tele-sağlığı bazı danışanlar için tercih edilen bir yaklaşım haline getirebileceğini kabul etmişlerdir: bilgisayar kullanarak daha fazla ifade özgürlüğü hissi, danışanın terapistten çok sanatla olan ilişkisinin ön plana çıkması ve görülmemesi nedeniyle artan psikolojik güvenlik hissi.

Giderek daha uygun fiyatlı ve kullanımı kolay hale gelen teknolojiler, teknolojinin toplumun neredeyse her alanına nüfuz etmesi, bu alana giren sanat terapistlerinin teknolojik rahatlığı ve bilgisi ve genç danışanların teknolojiye olan açık tutumu, dijital medya ve sanat terapisi arasındaki arayüze olan ilginin artmasına katkıda bulunmuştur.

Video ve Film

Video ve film, terapi bağlamında birçok amaç için kullanılmaktadır. Video genellikle, danışanların davranışlarını ve etkileşimlerini yansıtmak, öz yansıtmayı teşvik etmek ve öz saygı veya kişilerarası becerileri geliştirmek amacıyla bireysel veya grup terapi seanslarını kaydetmek için kullanılmaktadır (Chin, Chin, Palombo, Palombo, Bannasch ve Cross, 1980; Furman, 1990; Henley, 1992b). Bazı terapistler, danışanların algıladıkları sorunlara yeni çözümler üretme becerilerini ve içgörülerini geliştirmek için mevcut filmleri izlemeyi terapiye dahil ederler (Powell, Newgent ve Lee, 2006). Terapide video ve film kullanımı, danışanların sadece kameranın odağı olmakla kalmayıp, aynı zamanda medya projelerinin yazarları, sanatçıları, kameramanları, yönetmenleri ve yapımcıları oldukları durumları da içermektedir. Danışan sanatçı olduğunda, terapi hedefleri genellikle kendini ifade etmeyi teş

kamera bakışının konusu olmakla kalmayıp, aynı zamanda medya projelerinin yazarları, sanatçıları, kameramanları, yönetmenleri ve yapımcıları oldukları durumları da içermektedir. Danışan sanatçı olduğunda, terapi hedefleri genellikle kendini ifade etmeyi teşvik etmek, başarı duygusunu geliştirmek ve sosyal etkileşimi teşvik etmek üzerine odaklanır (Fleishman & Fryrear, 1981; Furman, 1990).

1970'lerin başlarında, video kamera, İsviçre'deki Lozan Üniversitesi Psikiyatri Kliniği'nde psikiyatri hastaları tarafından üretilen ve yönetilen animasyon filmlerinin yapımında olduğu gibi, terapide yaratıcı bir araç olarak benimsenmiştir (Muller & Bader, 1972). Videonun terapötik sanat yapma aracı olarak kullanımı, terapistlerin teknolojiye karşı rahatsızlıkları veya aşına olmamaları ya da bir sanat ortamı olarak videoya karşı önyargıları nedeniyle bir ölçüde sınırlı kalmış olsa da (Furman, 1990), kameraların daha uygun fiyatlı hale gelmesi ve düzenleme yazılımlarının teknolojik erişilebilirliğinin artması, terapi repertuarlarına videoyu dahil eden sanat terapistlerinin sayısında artışa yol açmıştır.

Grup süreci içinde belgeleme ve öz yansıma aracı olarak video kameraların geleneksel kullanımını, yaratıcı bir araç olarak video kamera kullanımıyla birleştirmek mümkündür. McNiff (1981), sabit bir kamera ile terapi seanslarını kaydetme geleneksel uygulaması ile sanat terapisi deneyiminde sanatsal sürecin entegre bir parçası olarak video kayıt ekipmanının kullanımı arasında ayrım yapar. Bu, seçici kayıt, kameranın yerleştirilmesi ve odaklanmasında değişiklikler ve kamera içi düzenlemeyi içerir. Bu şekilde, danışan/videograf, sadece objektif olarak kayıt yapmakla kalmayıp, seansın nasıl çerçeveleneceğini de aktif olarak şekillendiren, grubun önemli bir üyesidir.

Video ve film prodüksiyonu, farklı nüfus gruplarının çeşitli ihtiyaçlarını karşılamak için kullanılabilir. Rode (1995), pediatrik danışanlar ve ailelerine, ilk elden deneyimlerini ve bilgilerini belgeleyen ve aktaran video günlükleri, şiirler, belgeseller ve eğitim videoları oluşturmada yardımcı olur. Arnott ve Gushin (1976), her biri bir hikaye yazan ve filminin yönetmenliğini yapan ergenlik öncesi erkek çocuklarla yaptıkları çalışmayı anlatır; diğer grup üyeleri ise yardımcı olur veya roller oynar. Çekim süreci, grup etkileşimi, problem çözme, dürtü kontrolü ve öz farkındalık ile ilgili konuları ele almıştır. Fox ve Wortman (1975), üniversite öğrencileri tarafından yapılan filmlerin terapötik etkinliğini, medyanın esnek doğasına ve öğrencilerin deneyimlediği ustalık duygusuna bağlamaktadır. Çizimler, resimler, fotoğraflar ve ses kayıtlarının videolara dahil edilebileceğini belirtmektedirler. Johnson ve Alderson (2008), bir üniversite danışma merkezinde alınan hizmetlere ek olarak oto-belgesel video yapımının etkilerini araştırmışlardır.

Danışmanlık merkezinde alınan hizmetlere ek olarak oto-belgesel video yapımının etkilerini inceleyen bir çalışma yürütmüştür. Katılımcılar, video yapım sürecinin faydaları olarak ustalık duygusu, düşünce ve davranış değişikliklerine katkıda bulunan bakış açısı değişiklikleri ve depresyonun azalmasını belirtmişlerdir.

Kamera merceğinin karşı karşıya gelmesi, danışanlarda güçlü bir tepki uyandırabilir ve buna verilen tepkiler gruptan gruba ve bireyler arasında farklılık gösterebilir. Fryrear ve Stephens (1988), kişinin az bilinen veya kabul görmeyen yönlerinin bütünleşmesini kolaylaştırmak için video ve maske kullanımının etkisine ilişkin bir sonuç çalışması yürütmüştür. Kendini kabul etme, içsel yönelim ve içgöründe artışla ilgili olarak mütevazı ancak olumlu sonuçlar bildirmişlerdir. Hinz ve Ragsdell (1990), bulimia tedavisi gören bir grup kadınla video ve maske çalışmasını tekrarladılar. Yazarlar, projeye tepki olarak grup katılımında ani bir düşüş gibi direnç biçimleriyle karşılaştılar ve bunun, videonun kadınların gerçek benliklerini ortaya çıkarabileceği tehdidinden kaynaklandığını varsaydılar.

Video medyasının kullanımını sadece klinik ortamda değil, sanat terapisi alanında yüksek lisans eğitimi bağlamında da yararlı olabilir. Orr (2006), birinci sınıf sanat terapisi yüksek lisans öğrencileriyle gerçekleştirdiği bir video projesini anlatır. Bu projede, öğrenciler dijital fotoğraflar ve filmler, geleneksel sanat eserleri ve günlüklerinden alıntılar kullanarak programdaki deneyimlerini anlatan bir film hazırlamışlardır. Bu proje, öğrencilere gelişmekte olan profesyoneller olarak ilerlemelerini belgeleme, gözleme ve yansıtma fırsatı sunmuştur.

GELECEKTEKİ YÖNELİMLER

Malzeme ve medya kullanımını açısından bu alanın gelecekteki yönü nedir? Sanat terapisi mesleğinin gelişmesi için, yalnızca geleneksel malzemelere ve uygulamalara veya güncel geçerliliği olmayan geleneksel kavramlara dayanması yeterli değildir. Hem bu alan içinde hem de daha geniş sosyokültürel bağlamda gelişen eğilimleri dikkate almak, geleceğin ne getireceğine dair ipuçları sağlar ve bu alanın büyümesi ve gelişmesi için nasıl bir yanıt vermesi gerektiğini gösterir.

Dikkat çeken ilk eğilim, sanat terapisi uygulamasının artık geleneksel psikoterapi uygulamasını örnek alan yerlerden, sadece bireysel değişime değil, aynı zamanda sosyal eyleme de odaklanan toplum temelli ortamlara kadar geniş bir yelpazede gerçekleşmesidir. Alanın kurulmasından bu yana ortamlar, pratik kaygılar, teorik modeller, tedavi felsefeleri, hizmet verilen nüfus ve klinik konular daha çeşitli hale geldiyse ve sanat

terapistin rolü, danışanların durumlarına ve ihtiyaçlarına en uygun materyalleri ve araçları bulmalarına yardımcı olmaksız, bu meslekte kullanılan materyal ve araçların da daha çeşitli hale gelmesi gerekir.

Bir başka eğilim ise sanat terapisinin gerçekleştiği sosyal ve kültürel bağlamla ilgilidir. Sanat terapisi mesleği ilk başladığından beri, çevredeki ortam görsel olarak giderek daha doygun hale gelmiştir. Görsel medya, iletişim ve bilgi biçimleri, melez metinler, görüntüler ve sesler insanların günlük yaşamlarına nüfuz etmektedir. Bir zamanlar tüm sanatçılar için dünyayla etkileşim kurmak ve ona yanıt vermek için yeterli araçlar olan geleneksel medya ve materyaller artık yeterli değildir. Dünya daha karmaşık hale geldiği için, sanatçılarının görsel dili de karmaşıklaşmıştır. Sanat terapisi için soru, sınırlı sayıda geleneksel güzel sanatlar materyalinin, danışanların tedaviye gelmelerine neden olan sorunlarla anlamlı bir şekilde ilgilenmeleri için her zaman yeterince karmaşık bir görsel gramer ve sözdizimi sağlayıp sağlamadığıdır.

Üçüncü bir önemli eğilim ise, hem alan içinde hem de dışında araştırmalara olan ilginin artmasıdır. Sanat terapistleri, dış güçler tarafından sanat terapisi tedavi yaklaşımlarının etkinliğini titiz araştırmalarla kanıtlamaları istenmekle kalmıyor, aynı zamanda sanat terapistleri de en etkili tedavi yaklaşımları hakkındaki bilgileri geliştirmek için araştırmaların potansiyeline daha fazla ilgi duymaya başlıyorlar. Malzeme ve medya uygulamalarının derinlemesine ve geniş kapsamlı olarak anlaşılması için araştırma yapılması gerekmektedir. Çizim uygulamasının, farklı çizim araçları kullanan kişinin iz bırakma sürecini nasıl etkilediğini anlamak, geleneksel resim araçlarını kullanan bir grup katılımcının, çok çeşitli çağdaş sanat uygulamaları ve kavramlarına maruz kalan bir grup katılımcıyla karşılaştırıldığında nasıl bir performans sergilediğini bilmek kadar önemlidir.

Son olarak, dikkat çeken dördüncü bir eğilim, sanat tarihi ile zenginleştirilmiş sanat terapisi uygulamalarının potansiyel faydalarının giderek daha fazla kabul görmesidir. Bu uygulamalarda, danışanlar slayt sunumları ve sanat sergileri aracılığıyla, başka türlü erişemeyecekleri sanat malzemeleri, medyalar ve uygulamalarla tanıştırılır (Allen, 1985; Alter-Muri, 1996; Miller, 1993, 1998). Danışanlara sağladığı faydalar arasında, sürekli sanat yapma eğiliminin artması, sanat uygulamasının ciddi bir uğraş olarak kabul edilmesi, üretilen sanattan duyulan memnuniyet ve kültürel süreklilikle bağlantı hissi sayılabilir (Miller, 1993). Hem danışanlara hem de terapistlere sağlanan faydalar, özellikle çağdaş sanat uygulamalarına maruz kalmaktan kaynaklanmaktadır. Bu tür bir maruz kalma, sanat uygulamasını oluşturan unsurlar hakkındaki inançların yeniden değerlendirilmesini teşvik eder ve zanaat ile güzel sanatlar veya sanat ile grafik ifade gibi mevcut ayrımların ne kadar anlamlı olduğu konusunda verimli sorular ortaya atar (Alter-Muri, 1998). Eski atasözünün dediği gibi, bilgi güçtür. Danışanlar ve terap

Eski bir atasözünün dediği gibi, bilgi güçtür. Danışanlar ve terapistler, kendilerine sunulan sanat uygulamalarının çeşitliliği hakkında daha fazla bilgi sahibi olurlarsa, bireysel ve kolektif ihtiyaçlarına en uygun malzemeleri, medyayı ve uygulamaları seçmede daha aktif rol oynayabilirler.

Bu alan geleceğe bakarken, sanat yapanların emrinde bulunan geniş ve çeşitli malzeme dilini görmezden gelmek pek mantıklı değildir. Buradaki zorluk, malzemeleri ve medyayı sırf yeni oldukları için kullanmak değil, danışanın ihtiyaç duyduğu şey oldukları için, danışanın ifade etmek istediği şeyle örtüşen belirli sanatsal kelime dağarcığı oldukları için kullanmaktır.

distinctions that exist, such as between crafts and fine art, or between art and graphic expression (Alter-Muri, 1998). As the old maxim states, knowledge is power. If clients and therapists are more knowledgeable about the range of art practices available to them, they will be better equipped to become active agents in choosing the materials, media, and practices that best suit their individual and collective needs.

As the field looks toward its future, it makes little sense to ignore the broad and diverse language of materials at the disposal of those who make art. The challenge will be not to use materials and media simply because they are novel, but rather to use them because they are just what the client needs, the specific artistic vocabulary that corresponds with what the client needs to articulate.

REFERENCES

- Ach-Feldman, S., & Kunkle-Miller, C. (1987). A developmental approach to art therapy. In J. A. Rubin (Ed.), *Approaches to art therapy: Theory and technique* (2nd ed., pp. 251–274). New York: Brunner/Mazel.
- Adamson, E. (1984). *Art as healing*. Boston: Coventure.
- Adamson, G. (2007). *Thinking through craft*. Oxford, United Kingdom: Berg.
- Addison, D. (1996). Message of acceptance: “Gay friendly” art therapy for homosexual clients. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 13(1), 54–56.
- Allen, P. B. (1985). Integrating art therapy into an alcoholism treatment program. *American Journal of Art Therapy*, 24(1), 10–12.5
- Allen, P. B. (1995). Coyote comes in from the cold: The evolution of the open studio concept. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 12(3), 161–166.
- Allen, P. B. (2007). Facing homelessness: A community mask making project. In F. Kaplan (Ed.), *Art therapy and social action* (pp. 59–71). London: Jessica Kingsley.

Alter-Muri, S. (1996). Dali to Beuys: Incorporating art history into art therapy treatment plans. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 13(2), 102–107.

Alter-Muri, S. (1998). Texture in the melting pot: Postmodernist art and art therapy. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 15(4), 245–251.

Anderson, F. E. (1992). *Art for all the children: Approaches to art therapy for children with disabilities*. Springfield, IL: Charles C Thomas.

Anderson, F. E. (1995). Catharsis and empowerment through group claywork with incest survivors. *The Arts in Psychotherapy*, 22(5), 413–427.

Appleton, V. E. (1993). An art therapy protocol for the medical trauma setting. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 10(2), 71–77.

Arnott, B., & Gushin, J. (1976). Film making as a therapeutic tool. *American Journal of Art Therapy*, 16(1), 29–33.

Atkins, M. (2007). Using digital photography to record clients' art work. *International Journal of Art Therapy: Inscape*, 12(2), 79–87.

Avetikova, L. (2008). Healing through clay: A case study of a child witness of domestic violence. In S. L. Brooke (Ed.), *The use of the creative therapies with survivors of domestic violence* (pp. 46–63). Springfield, IL: Charles C Thomas.

Barbee, M. (2002). A visual-narrative approach to understanding transsexual identity. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 19(2), 53–61.

Belkofer, C. M., & Konopka, L. M. (2008). Conducting art therapy research using quantitative EEG measures. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 25(2), 56–63.

Bernier, M., & O'Hare, J. (Eds.). (2005). *Puppetry in education and therapy: Unlocking doors to the mind and heart*. Bloomington, IN: Authorhouse.

Betensky, M. (1973). *Self-discovery through self-expression: Use of art in*

psychotherapy with children and adolescents. Springfield, IL: Charles C Thomas.

Boegel, K., & van Marissing, L. (1991). The healing qualities of art. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 8(1), 12–15.

Boyes, S. (2006). Individual art therapy with resistant adolescents. In S. L. Brooke (Ed.), *Creative arts therapies manual: A guide to the history, theoretical approaches, assessment, and work with special populations of art, play, dance, music, drama and poetry therapies* (pp. 40–46). Springfield, IL: Charles C Thomas.

Buchalter, S. I. (2004). *A practical art therapy*. London: Jessica Kingsley.

Byers, A. (1995). Beyond marks: On working with elderly people with severe memory loss. *Inscape: The Journal of the British Association of Art Therapists*, 1, 13–18.

Campanelli, M. (1991). Art therapy and ethno-cultural issues. *American Journal of Art Therapy*, 30(2), 34–35.

Canter, D. S. (1987). The therapeutic effects of combining Apple Macintosh computers and creativity software in art therapy sessions. *American Journal of Art Therapy*, 4(1), 17–26.

Carr, M. B., & Vandiver, T. A. (2003). Effects of instructional art projects on children's behavioral responses and creativity. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 20(3), 157–162.

Case, C. (1987). A search for meaning: Loss and transition in art therapy with children. In T. Dalley, C. Case, J. Schaverien, F. Weir, D. Halliday, P. N. Hall, & D. Waller (Eds.), *Images of art therapy: New developments in theory and practice* (pp. 36–73). London: Tavistock/Routledge.

Case, C. (2005). Observations of children cutting up, cutting out and sticking down. *Inscape: The Journal of the British Association of Art Therapists*, 10(2), 53–62.

Case, C., & Dalley, T. (1992). *The handbook of art therapy*. London: Routledge.

Cattaneo, M. (1994). Addressing culture and values in the training of art therapists. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 11(3), 184–186.

Charlton, S. (1984). Art therapy with long-stay residents of psychiatric hospitals. In T. Dalley (Ed.), *Art as therapy: An introduction to the use of art as a therapeutic technique* (pp. 173–190). London: Tavistock.

Chilton, G. (2007). Altered books in art therapy with adolescents. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 24(2), 59–63.

Chin, R. J., Chin, M. M., Palombo, P., Palombo, C., Bannasch, G., & Cross, P. M. (1980). Project reachout: Building social skills through art and video. *The Arts in Psychotherapy*, 7(4), 281–284.

Collie, K., Backos, A., Malchiodi, C. A., & Spiegel, D. (2006). Art therapy for combat-related PTSD: Recommendations for research and practice. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 23(4), 157–164.

Collie, K., & Cubranic, D. (1999). An art therapy solution to a telehealth problem. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 16(4), 186–193.

Cosden, C., & Reynolds, D. (1982). Photography as therapy. *The Arts in Psychotherapy*, 9(1), 19–23.

Dalley, T. (1984). *Art as therapy: An introduction to the use of art as a therapeutic technique*. London: Routledge.

Dalley, T. (1987). Art as therapy: Some new perspectives. In T. Dalley, C. Case, J. Schaverien, F. Weir, D. Halliday, P. N. Hall, & D. Waller (Eds.), *Images of art therapy: New developments in theory and practice* (pp. 1–35). London: Tavistock/Routledge.

David, I. R., & Illusorio, S. (1995). Tuberculosis: Art therapy with patients in isolation. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 12(1), 24–31.

Davis, J. (1997). Building from the scraps: Art therapy within a homeless

- community. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 14(3), 210–213.
- Davis, J. (1999). Report: Environmental art therapy—Metaphors in the field. *The Arts in Psychotherapy*, 26(1), 45–49.
- Day, E. S., & Onorato, G. T. (1989). Making art in a jail setting. In H. Wadeson, J. Durkin, & D. Perach (Eds.), *Advances in art therapy* (pp. 126–147). New York: John Wiley & Sons.
- Doric-Henry, L. (1997). Pottery as art therapy with elderly nursing home residents. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 14(3), 163–171.
- Dudley, J., Gilroy, A., & Skaife, S. (2000). Teachers, students, clients, therapists, researchers: Changing gear in experiential art therapy groups. In A. Gilroy, & G. McNeilly (Eds.), *The changing shape of art therapy: New developments in theory and practice* (pp. 172–199). London: Jessica Kingsley.
- Dunn-Snow, P., & Joy-Smellie, S. (2000). Teaching art therapy techniques: Mask-making, a case in point. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 17(2), 125–131.
- Edwards, S. (1994). Out of line: Art therapy with vulnerable prisoners. In M. Liebmann (Ed.), *Art therapy with offenders* (pp. 121–134). London: Jessica Kingsley.
- Elkis-Abuhoff, D. L., Goldblatt, R. B., Gaydos, M., & Corrato, S. (2008). Effects of clay manipulation on somatic dysfunction and emotional distress in patients with Parkinson's disease. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 25(3), 122–128.
- Farrel-Kirk, R. (2001). Secrets, symbols, synthesis and safety: The role of boxes in art therapy. *American Journal of Art Therapy*, 39(3), 88–92.
- Farrelly-Hansen, M. (2001). *Spirituality and art therapy: Living the connection*. London: Jessica Kingsley.
- Fleming, M. M. (1989). Art therapy and anorexia: Experiencing the authentic

self. In L. M. Hornyak, & E. K. Baker (Eds.), *Experiential therapies for eating disorders* (pp. 279–304). New York: Guilford Press.

Fleshman, B., & Fryrear, J. L. (1981). *The arts in therapy*. Chicago: Nelson-Hall.

Foster, F. (1997). Fear of three-dimensionality: Clay and plasticine as experimental bodies. In K. Killick, & J. Schaverien (Eds.), *Art, psychotherapy and psychosis* (pp. 52–71). London: Routledge.

Fox, C., & Wortman, C. B. (1975). A therapeutic use of film with university students. *American Journal of Art Therapy*, 15(1), 19–21.

Fryrear, J. L., & Corbit, I. E. (1992). *Photo art therapy: A Jungian perspective*. Springfield, IL: Charles C Thomas.

Fryrear, J. L., & Stephens, B. C. (1988). Group psychotherapy using masks and video to facilitate intrapersonal communication. *The Arts in Psychotherapy*, 15(3), 227–234.

Furman, L. (1990). Video therapy: An alternative for the treatment of adolescents. *The Arts in Psychotherapy*, 17(2), 165–169.

Gerity, L. A. (1999). *Creativity and the dissociative patient: Puppets, narrative and art in the treatment of survivors of childhood trauma*. London: Jessica Kingsley.

Gerity, L. A. (2005). Trauma, puppet making, and narrative: Creating moments of reprieve. In M. Bernier, & J. O'Hare (Eds.), *Puppetry in education and therapy: Unlocking doors to the mind and heart* (pp. 139–146). Bloomington, IN: Authorhouse.

Golub, D. (2005). Social action art therapy. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 22(1), 17–23.

Greenwood, H. (1994). Cracked pots—Art therapy and psychosis. *Inscape: The Journal of the British Association of Art Therapists*, 1, 11–14.

Gussak, D. E., & Nyce, J. M. (1999). To bridge art therapy and computer

technology: The visual toolbox. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 16(4), 180–185.

Haeseler, M. P. (2002). In remembrance: September 11, 2001. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 19(3), 123–124.

Hagood, M. M. (2000). *The use of art in counseling child and adult survivors of sexual abuse*. London: Jessica Kingsley.

Hanauer, D. I. (2004). Silence, voice and erasure: Psychological embodiment in graffiti at the site of Prime Minister Rabin's assassination. *The Arts in Psychotherapy*, 31(1), 29–35.

Hanes, M. J. (1997). Producing messy mixtures in art therapy: A case study of a sexually abused child. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 35(3), 70–73.

Hanes, M. J. (2005). Behind steel doors: Images from the walls of a county jail. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 22(1), 44–48.

Hanes, M. J. (2008). Signs of suicide: Using road drawings with inmates on suicide observation at a county jail. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 25(2), 78–84.

Hartwich, P., & Brandecker, R. (1997). Computer-based art therapy with inpatients: Acute and chronic schizophrenics and borderline cases. *The Arts in Psychotherapy*, 24(4), 367–373.

Henley, D. R. (1991). Facilitating the development of object relations through the use of clay in art therapy. *American Journal of Art Therapy*, 29(3), 69–76.

Henley, D. R. (1992a). *Exceptional children exceptional art: Teaching art to special needs*. Worcester, MA: Davis.

Henley, D. R. (1992b). Therapeutic and aesthetic application of video with the developmentally disabled. *The Arts in Psychotherapy*, 18(5), 441–447.

Henley, D. R. (2002). *Clayworks in art therapy: Plying the sacred circle*. London: Jessica Kingsley.

- Henley, D. R. (2007). Art therapy with the multiply handicapped deaf child. In E. G. Horovitz (Ed.), *Visually speaking: Art therapy and the deaf* (pp. 110–130). Springfield, IL: Charles C Thomas.
- Henzell, J. (2006). Unimaginable imagining: Fantasies and works off the margin. *International Journal of Art Therapy: Inscape*, 11(1), 13–21.
- Hinz, L. D. (2006). *Drawing from within: Using art to treat eating disorders*. London: Jessica Kingsley.
- Hinz, L. D., & Ragsdell, V. (1990). Brief report: Using masks and video in group psychotherapy with bulimics. *The Arts in Psychotherapy*, 17(3), 259–261.
- Hocoy, D. (2002). Cross-cultural issues in art therapy. *Art therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 19(4), 141–145.
- Hogan, P. T. (1981). Phototherapy in the educational setting. *The Arts in Psychotherapy*, 8(3/4), 193–199.
- Horovitz, E. G. (1999). *A leap of faith: The call to art*. Springfield, IL: Charles C Thomas.
- Horovitz, E. G. (2007). *Visually speaking: Art therapy and the deaf*. Springfield, IL: Charles C Thomas.
- Hrenko, K. D. (2005). Remembering camp dreamcatcher: Art therapy with children whose lives have been touched by HIV/AIDS. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 22(1), 39–43.
- Jacobs, J. L. (1994). Photography and confidentiality. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 11(4), 296–297.
- Johnson, J. L., & Alderson, K. G. (2008). Therapeutic filmmaking: An exploratory pilot study. *The Arts in Psychotherapy*, 35(1), 11–19.
- Jones, P. (2005). *The arts therapies: A revolution in healthcare*. Hove, East Sussex, Great Britain: Brunner-Routledge.
- Junge, M. (1985). “The book about Daddy dying”: A preventative art therapy

technique to help families deal with the death of a family member. *American Journal of Art Therapy*, 2(1), 4–10.

Junge, M. B., & Asawa, P. P. (1994). *A history of art therapy in the United States*. Mundelein, IL: American Art Therapy Association.

Kalmanowitz, D., & Lloyd, B. (1998). A question of translation: Transporting art therapy to KwaZulu-Natal, South Africa. In D. Doktor (Ed.), *Arts therapists, refugees and migrants: Reaching across borders* (pp. 111–125). London: Jessica Kingsley.

Kalmanowitz, D., & Lloyd, B. (1999). Fragments of art at work: Art therapy in the former Yugoslavia. *The Arts in Psychotherapy*, 26(1), 15–25.

Kalmanowitz, D., & Lloyd, B. (2002). Inhabiting the uninhabitable: The use of art-making with teachers in Southwest Kosovo. *The Arts in Psychotherapy*, 29(1), 41–52.

Kapitan, L. (2003). *Re-enchanting art therapy: Transformational practices for restoring creative vitality*. Springfield, IL: Charles C Thomas.

Kaufman, A. B. (1996). Art in boxes: An exploration of meanings. *The Arts in Psychotherapy*, 23(3), 237–247.

Kellen-Taylor, M. (1998). Imagination and the world: A call for ecological expressive therapies. *The Arts in Psychotherapy*, 25(5), 303–311.

Kiendl, C., & Hooyenga, K. (1997). Empowered to scribble. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 14(1), 37–43.

Klingman, A., Shalev, R., & Pearlman, A. (2000). Graffiti: A creative means of youth coping with collective trauma. *The Arts in Psychotherapy*, 27(5), 299–307.

Koppelman, R. (1984). Hand puppetry with a chronic psychiatric population. *The Arts in Psychotherapy*, 11(4), 283–288.

Kramer, E. (1961). Art and emptiness: New problems in art education and art therapy. *Bulletin of Art Therapy*, 1(1), 7–16.

- Kramer, E. (1962). Amplification and reply: Art education and emptiness. *Bulletin of Art Therapy*, 1(3), 20–24.
- Kramer, E. (1966). Art and craft. *Bulletin of Art Therapy*, 5(4), 149–152.
- Kramer, E. (1979). *Childhood and art therapy*. New York: Schocken Books.
- Kramer, E. (1986). The art therapist's third hand: Reflections on art, art therapy, and society at large. *American Journal of Art Therapy*, 24(3), 71–86.
- Kramer, E., Kwiatowska, H., Lachman, M., Levy, B. I., Rhyne, J., & Ulman, E. (1974). Symposium: Integration of divergent points of view in art therapy. *American Journal of Art Therapy*, 14(1), 13–17.
- Krauss, D. A., & Fryrear, J. L. (1983). *Phototherapy in mental health*. Springfield, IL: Charles C Thomas.
- Landgarten, H. B. (1993). *Magazine photo collage: A multicultural assessment and treatment technique*. New York: Brunner/Mazel.
- Levy, B. I., Kramer, E., Kwiatkowska, H. Y., Lachman, N., Rhyne, J., & Ulman, E. (1974). Symposium: Integration of divergent points of view in art therapy. *American Journal of Art Therapy*, 14(1), 13–17.
- Linn, S. (2005). Foreword. In M. Bernier, & J. O'Hare (Eds.), *Puppetry in education and therapy* (pp. vii–viii). Bloomington, IN: Authorhouse.
- Lydiatt, E. M. (1971). *Spontaneous painting and modeling: A practical approach in therapy*. London: Constable.
- MacGregor, J. M. (1989). *The discovery of the art of the insane*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Maciag, B. (1976). The use of film, photography and art with ghetto adolescents. In A. Robbins, & L. B. Sibley (Eds.), *Creative art therapy* (pp. 154–173). New York: Brunner/Mazel.
- Mackie, B. (1994). Art therapy—An alternative to prison. In M. Liebmann (Ed.), *Art therapy with offenders* (pp. 220–249). London: Jessica Kingsley.

Major, V. (1996). Exploring conflict with classroom puppets. In M. Liebmann (Ed.), *Arts approaches to conflict* (pp. 299–317). London: Jessica Kingsley.

Malchiodi, C. A. (1998). *The art therapy sourcebook*. Los Angeles: Lowell House.

Malchiodi, C. A. (2000). *Art therapy & computer technology: A virtual studio of possibilities*. London: Jessica Kingsley.

Malchiodi, C. A. (2002). *The soul's palette: Drawing on art's transformative powers for health and well-being*. Boston: Shambhala.

Martin, R. (1997). Looking and reflecting: Returning the gaze, re-enacting memories and imagining the future through phototherapy. In S. Hogan (Ed.), *Feminist approaches to art therapy* (pp. 150–176). London: Routledge.

Martin, R. (2003). Challenging invisibility—Outrageous agers. In S. Hogan (Ed.), *Gender issues in art therapy*. London: Jessica Kingsley.

Matto, H. C. (1997). An integrative approach to the treatment of women with eating disorders. *Arts in Psychotherapy*, 24(4), 347–354.

McGraw, M. K. (1999). Studio-based art therapy for medically ill and physically disabled persons. In C. A. Malchiodi (Ed.), *Medical art therapy with adults* (pp. 243–262). London: Jessica Kingsley.

McGuire, D. C. (2007). The architecture of self-expression: Creating community through art with children on Chicago's south side. In V. A. Camilleri (Ed.), *Healing the inner city child: Creative arts therapies with at-risk youth* (pp. 131–144). London: Jessica Kingsley.

McLeod, C. (1999). Empowering creativity with computer-assisted art therapy: An introduction to available programs and techniques. *Art therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 16(4), 201–205.

McNiff, S. (1981). *The arts and psychotherapy*. Springfield, IL: Charles C Thomas.

McNiff, S. (1992). *Art as medicine*. Boston: Shambhala.

McNiff, S. (1995). Keeping the studio. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 12(3), 179–183.

McNiff, S. (1998a). *Art-based research*. London: Jessica Kingsley.

McNiff, S. (1998b). *Trust the process: An artist's guide to letting go*. Boston: Shambhala.

McNiff, S. (1999). The virtual art therapy studio. *Art therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 16(4), 197–200.

McNiff, S., & Cook, C. (1975). Video art therapy. *Art psychotherapy*, 2(1), 55–63.

Milford, S. A., Fryrear, J. L., & Swank, P. (1983). Phototherapy with disadvantaged boys. *The Arts in Psychotherapy*, 10(4), 221–228.

Miller, C. L. (1993). The effects of art history-enriched art therapy on anxiety, time on task, and art product quality. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 10(4), 194–200.

Miller, C. L. (1998). Ego-strengthening art therapy in a day hospital: Using art history to engage clients. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 15(4), 265–268.

Moon, B. L. (2000). *Ethical issues in art therapy*. Springfield, IL: Charles C Thomas.

Moon, B. L. (2007). *The role of metaphor in art therapy*. Springfield, IL: Charles C Thomas.

Moon, C. (1994). Mystery: The guiding image. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 11(1), 18–22.

Moon, C. (2001). Prayer, sacraments, grace. In M. Farrelly-Hansen (Ed.), *Spirituality and art therapy: Living the connection* (pp. 29–51). London: Jessica Kingsley.

Moon, C. H. (2002). *Studio art therapy: Cultivating the artist identity in the art*

therapist. London: Jessica Kingsley.

Muller, C., & Bader, A. (1972). Therapeutic art programs around the world—IX: Film making in a Swiss psychiatric hospital. *American Journal of Art Therapy*, 11(4), 185–189.

Nainis, N. A. (2008). Approaches to art therapy for cancer inpatients: Research and practice considerations. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 25(3), 115–121.

Naumburg, M. (1987). *Dynamically oriented art therapy: Its principles and practice*. Chicago: Magnolia Street.

Nelson-Gee, E. (1976). Play, art and photography in a therapeutic nursery school. In A. Robbins, & L. B. Sibley (Eds.), *Creative art therapy* (pp. 103–127). New York: Brunner/Mazel.

Odell, L. K. (2007). SOHO—Space of her own: An art-based mentoring program for girls. In V. A. Camilleri (Ed.), *Healing the inner city child: Creative arts therapies with at-risk youth* (pp. 145–163). London: Jessica Kingsley.

Oggins, J. (2007). “Reversing vandalism”: Coping themes in a library’s community art exhibit. *The Arts in Psychotherapy*, 34(3), 263–276.

Orr, P. (2005). Technology media: An exploration for “inherent qualities.” *The Arts in Psychotherapy*, 32(1), 1–11.

Orr, P. (2006). A documentary film project with first-year art therapy students. *The Arts in Psychotherapy*, 33(4), 281–287.

Parker-Bell, B. (1999). Embracing a future with computers and art therapy. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 16(4), 180–185.

Powell, M. L., Newgent, R. A., & Lee, S. M. (2006). Group cinematherapy: Using metaphor to enhance adolescent self-esteem. *The Arts in Psychotherapy*, 33(3), 247–253.

Proulx, L. (2003). *Strengthening emotional ties through parent-child-dyad art therapy: Interventions with infants and preschoolers*. London: Jessica Kingsley.

- Ramm, A. (2005). What is drawing? Bringing the art into art therapy. *International Journal of Art Therapy* 10(2), 63–77.
- Reynolds, F. (1999). Cognitive behavioral counseling of unresolved grief through the therapeutic adjunct of tapestry-making. *The Arts in Psychotherapy*, 26(3), 165–171.
- Reynolds, F. (2000). Managing depression through needlecraft creative activities: A qualitative study. *The Arts in Psychotherapy*, 27(2), 107–114.
- Reynolds, F. (2002). Symbolic aspects of coping with chronic illness through textile arts. *The Arts in Psychotherapy*, 29(2), 99–106.
- Rhyne, J. (1984). *The gestalt art experience: Creative process and expressive therapy*. Chicago: Magnolia Street.
- Riley, S. (1999). *Contemporary art therapy with adolescents*. London: Jessica Kingsley.
- Riley, S. (2001). *Group process made visible*. Philadelphia: Brunner-Routledge.
- Rode, D. C. (1995). Building bridges within the culture of pediatric medicine: The interface of art therapy and child life programming. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 12(2), 104–110.
- Rozum, A. L. (2001). Integrating the language of art in a creative cognitive behavioral program with behavior disordered children. In S. Riley (Ed.), *Group process made visible* (pp. 115–138). Philadelphia: Brunner-Routledge.
- Rubin, J. A. (1984). *Child art therapy: Understanding and helping children grow through art* (2nd ed.). New York: Van Nostrand Reinhold.
- Rutenberg, M. (2008). Casting the spirit: A handmade legacy. *Art therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 25(3), 108–114.
- Rutherford (2002). The shadow of the photographer: Using photographic snapshots in our search for meaning and fulfillment. *The Canadian Art Therapy Association Journal*, 15(2), 14–32.

Sandino, L. (2004). Here today, gone tomorrow: Transient materiality in contemporary cultural artifacts. *Journal of Design History*, 17(3), 283–293.

Schaverien, J. (1992). *The revealing image: Analytical art psychotherapy in theory and practice*. London: Routledge.

Schexnaydre, C. (1993). Images from the past: The life review scrapbook technique with the elderly. In E. Virshup (Ed.), *California art therapy trends* (pp. 317–331). Chicago: Magnolia Street.

Schnetz, M. (2005). *The healing flow: Artistic expression in therapy*. London: Jessica Kingsley.

Seftel, L. (2006). *Grief unseen: Healing pregnancy loss through the arts*. London: Jessica Kingsley.

Seiden, D. (2001). *Mind over matter: The uses of materials in art, education and therapy*. Chicago: Magnolia Street.

Sholt, M., & Gavron, T. (2006). Therapeutic qualities of clay-work in art therapy and psychotherapy: A review. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 23(2), 66–72.

Skaife, S. (2000). Keeping the balance: Further thoughts on the dialectics of art therapy. In A. Gilroy, & G. McNeilly (Eds.), *The changing shape of art therapy: New developments in theory and practice* (pp. 115–142). London: Jessica Kingsley.

Somer, L. B., & Somer, E. (2000). Perspectives on the use of glass in therapy. *American Journal of Art Therapy*, 38(3), 75–80.

Sommers, S. (1977). Marionette making and self-awareness. *American Journal of Art Therapy*, 16(2), 51–53.

Steinhardt, L. (1994). Creating the autonomous image through puppet theatre and art therapy. *The Arts in Psychotherapy*, 21(3), 205–218.

Stember, C. J. (1977). Printmaking with abused children: A first step in art therapy. *American Journal of Art Therapy*, 16(3), 104–109.

Stewart, D. (1979). Photo therapy: Theory and practice. *Art Psychotherapy: An International Journal*, 6(1), 41–46.

Tasker, M. (2008). Digital arts. In N. Harley, & M. Payne (Eds.), *The creative arts in palliative care* (pp. 113–127). London: Jessica Kingsley.

Thompson, M. (1989). *On art and therapy: An exploration*. London: Free Association Books.

Thong, S. A. (2007). Redefining the tools of art therapy. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 24(2), 52–58.

Timm-Bottos, J. (1995). ArtStreet: Joining community through art. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 12(3), 184–187.

Timm-Bottos, J. (2001). The heart of the lion: Joining community through art making. In M. Farrelly-Hansen (Ed.), *Spirituality and art therapy: Living the connection* (pp. 204–226). London: Jessica Kingsley.

Ulman, E., Kramer, E., & Kwiatowska, H. Y. (1977). *Art therapy in the United States*. Craftsbury Commons, VT: Art Therapy.

Ursprung, W. A. (1997). Insider art: The creative ingenuity of the incarcerated artist. In D. Gussak, & E. Virshup (Eds.), *Drawing time: Art therapy in prisons and other correctional settings* (pp. 13–24). Chicago: Magnolia Street.

Vick, R. M. (1999). Utilizing prestructured art elements in brief group art therapy with adolescents. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 16(2), 68–77.

Virshup, E., Riley, S., & Shepherd, D. (1993). The art of healing trauma: Media, techniques, and insights. In E. Virshup (Ed.), *California art therapy trends*. Chicago: Magnolia Street.

Wadeson, H. (1980). *Art psychotherapy*. New York: John Wiley & Sons.

Wadeson, H. (1987). *The dynamics of art psychotherapy*. New York: John Wiley & Sons.

- Wadeson, H. (2000). *Art therapy practice: Innovative approaches with diverse populations*. New York: John Wiley & Sons.
- Waldman, J. (1999). Breaking the mould: A woman's psychosocial and artistic journey with clay. *Inscape: The Journal of the British Association of Art Therapists*, 4(1), 10–19.
- Waller, D. (1989). Musing cross culturally. In A. Gilroy, & T. Dalley (Eds.), *Pictures at an exhibition* (pp. 179–188). London: Tavistock/Routledge.
- Waller, D. (1993). *Group interactive art therapy: Its use in training and treatment*. London: Routledge.
- Weinberg, D. J. (1985). The potential of rehabilitative computer art therapy for the quadriplegic cerebral vascular accident and brain trauma patient. *American Journal of Art Therapy*, 2(2), 66–72.
- Weiser, J. (1993). *PhotoTherapy techniques: Exploring the secrets of personal snapshots and family albums*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Weiser, J. (2004). Phototherapy techniques in counseling and therapy—Using ordinary snapshots and photo-interactions to help clients heal their lives. *The Canadian Art Therapy Association Journal*, 17(2), 23–53.
- Whitaker, P. (2004). Art moves: Exploring the implications of the body and movement within art therapy. *The Canadian Art Therapy Association Journal*, 17(1), 3–9.
- Whitaker, P. (2005). Moving art, moving worlds: Performing the body in visual arts and art therapy. *The Canadian Art Therapy Association Journal*, 18(2), 27–34.
- White, L. M. (2002). *Printmaking as therapy: Frameworks for freedom*. London: Jessica Kingsley.
- Williams, G. H., & Wood, M. M. (1977). *Developmental art therapy*. Austin, TX: Pro-Ed.
- Williams, K., Kramer, E., Henley, D., & Gerity, L. (1997). Art, art therapy, and

the seductive environment. *American Journal of Art Therapy*, 35(4), 106–117.

Wolf, R. I. (1976). The Polaroid technique: Spontaneous dialogues from the unconscious. *Art Psychotherapy*, 3(3), 197–201.

Wolf, R. I. (2007). Advances in phototherapy training. *The Arts in Psychotherapy*, 34(2), 124–133.

Wood, J. M. (1998). Art therapy in palliative care. In M. Pratt, & J. M. Wood (Eds.), *Art therapy in palliative care* (pp. 26–37). London: Routledge.

Yaretzky, A., Levinson, M., & Kimchi, O. L. (1996). Clay as a therapeutic tool in group processing with the elderly. *American Journal of Art Therapy*, 34(3), 75–82.

Zwick, D. S. (1978). Photography as a tool toward increased awareness of the aging self. *Art Psychotherapy: An International Journal*, 5(3), 135–141.