

118372

*Çocuk Resimleri ve Expresif Resimlerin
Renk Armonileri Açısından
Karşılaştırılması
Yüksek Lisans Tezi
Serap Kılıç
Eskişehir 1996*

T.C. Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

*Çocuk Resimleri ve Expresif Resimlerin
Renk Armonileri Açından Karşılaştırılması*

Yüksek Lisans Tezi

Serap Kılıç, Ls.

*Danışman
Dinçer ÖZEN*

Eskişehir 1996

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

ÖZET

Çocuk resimleri ve expresif resimlerin görsel açıdan; Özellikle renk kullanımları,armonileri açısından benzerlikler taşıdığı düşünülebilir.Acaba resimler arasında gerçekten benzerlikler var mıdır? Benzerliği yaratan öğeler nelerdir?Bu araştırılmaya çalışılır.

Bu çalışmada benzerliklerin ve ayrılıkların neler olduğu örneklerle ortaya çıkarılmak istenmiştir.Çocuk Resimleri ve Exspresif resimlere bakıldığında çocuk ve sanatçı yaratıcılıkta aynı yollardan geçerler. Algılar,imgeler yaratır,bu imgeleri imgelemler haline getirir,semboller ve mecazlar oluşturarak bizlere kendilerinin içlerinde oluşturdukları etkileri resimleriyle aktarırlar.Çocukta imgeler çok olmasada, çekirdek halinde yaratıcılık, aynı aşamalardan geçer.

Çağın değişmeleriyle yalnız kalan insanların,kendilerini anlatma çabaları ile dünyayı tanımaya çalışarak,kendini dünyaya ifade etmeye çalışan çocuklar arasında benzerlik görülür.Fakat çocuğun bu çabalarında sanatsal bir kaygıdan söz edilemez.

Çocuk kendisini ifadede bizlerin anladığı anlamda güzelliği ve çirkinliğiyle ilgilenmez.Sanatçı ile teknik yönden ayrıdır,çocuk kuralları bilmeden kaygılar taşımadan yaratır,çizer.

Çocuk resimleri ve expresyonizm renk olarak karşılaştırıldığında ikisinde de canlı renklerin hakimiyeti göze çarpar.Kromalar yüksek kullanılarak duygular en şiddetli renklerle anlatılır.Armonilerde kırmızı-mavi-sarı yada turuncu-yeşil-mor gibi 3'lü armonilerle,sarı yeşil-kırmızı mor-mavi,sarı-kırmızı —turuncu-mor gibi 4'lü armoniler ağırlıkta kullanılmıştır.Kontrastlıklarda komplementler kontrastlıklarına rastlanır.

Renk kullanımında expresif ressamalar ve çocuklar oldukça benzerler;yoğun boya tabakaları,kendilerini ifadede spontan çalışmalar,renklerin fazla karıştırılmadan kromaları yüksek kullanılmaları hep aynı etkiyi yaratır.

Kendini anlatmada hızlı bir duygu akışı ve dışavurum vardır.Expresif sanatçılar en yalın şekilde kendilerini anlatabilmekte çocuk resimlerinden yararlanmışlar, hatta kendi çocukluk resimlerini bile gelişme açısından incelemişlerdir.

Sonuç olarak denilebilir ki çocuk resimleri ile expresif resimler arasında benzerlikler vardır.Çocuk resimleri tasar öge ve ilkeleri açısından expresifle benzerlik göstermesede,özellikle üç'lü ve dörtlü armonilerde benzerdirler.

ABSTRACT

From visual point of the view, especially the way of using colours and harmonies, we can think that, children's paintings and expressionist paintings have many similarities. Is there any similarity between them? If there is what are the main points that establish similarity.

In this work, similarities and differences between children's paintings and expressionist paintings have been tried to watch out. When you look at children's and paintings and expressive ones, child and artist, both use the same ways. They both create perceptions, images and then turn these images to imaginations. They translate effects which are inside their souls by making symbols and figures. Although there is not very clear images in children's paintings, creativeness on the beginning passes the same stages.

By the time, human find themselves more individualized word and try to express themselves. On the other hand a child try to express him\herself as he\she is a beginner of the life. We can say that there are some similarities between them, although children's efforts have not any artistic care.

When he\she express him\herself, child doesn't care about the beauties and disfigurements, apart from our comment. In the beauties and disfigurements, apart from our comment. In the technic way, artist is different; child create or draw without knowing rules, having cares.

When you compare children's paintings and expressionist's as colour, we see that they both like to use live colours, more. By using high chromas, emotions are expressed with most effective colours. In the

harmonies, we see triple harmonies like red-blue-yellow or orange-green-purple or quartette harmonies like yellow green - orange - redpurple - blue, yellow - red - orange - purple. We see opposite contrasts.

In the using of colour, expressive painters and children are almost similar; compact paint folds, spontane works while express themselves, using of colours without many mixing (high chromated) are always create same effect; On expressing themselves there is quick translate of emotron and expression.

Expressive artist, benefit from children's paintings to express themselves more simple even they analyse their paintings which are painted by them when they are children.

As a result, we can say that children's paintings and expressive paintings have some similarities. Although there are not many similarities about project rules and parts, there are similarities especrally on triple and quartette harmonies.

ÖNSÖZ

Bu çalışmada gerek renk, gerekse biçimleriyle çocuk resimleri ve expresif resimler karşılaştırılacaktır. Çocuk resimleri ve expresif resimler görsel olarak benzerlikler gösterirler. Bu benzerlikler nelerdir? Yaratıcılıkta izlenen yollar aynı mıdır? Çocuk ve yetişken resimlerinin özelliklerinde benzerlikler ve ayrılıklar nerede başlar? Resimlerindeki anlatım araçları, ifade yolları nelerdir? Sorularına cevap aranacaktır. Resimlerde karşılaştırma; yaratıcılık, genel özellikler, temel tasarımlar ve ilkeleri, renk olarak sınırlandırılmıştır.

Bu çalışmalarım sırasında baştan sona tezimi takip eden, kaynak seçimlerimde yardımcı olan danışman hocam Dinçer Özen'e, desteklerini esirgemeyen Özel İnal-Ertekin Ana ve İlkokulu Kurucuları Mefharet İnal ve Sevim Ertekin'e, Özel Çakır İlkokulu, 23 Nisan İlköğretim okulu, Vali Bahaeddin Güney İlköğretim Okulu Müdürlerine, resimlerini veren tüm çocuklara ve eşime teşekkür ederim.

Serap Kılıç ALAGÖZ

ŞEKİLLER DİZİNİ

1. Mecaz Oluşumu (Conrad)	13
2.Yaratıcı Davranış ile İlgili Etkileşimci Model.....	14
3.Beyinde Düşünme Alanları.....	17
4.Renk Çemberi.....	25
5.Renk Armonileri.....	30
6.Birliğe Ulaşılan Yolu Gösteren Şema.....	46

RESİMLER DİZİNİ

Franz Marc

35x50 Gizem Koç 4- A Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

25x35 Bahri Murat Dönmez (7 yaş). 1- B Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

Ernst Ludwig Kichner

25x35 Nazlı Kaplan (7 yaş). 4-C Özel İnal-Ertekin Ana ve İlkokulu

Karl Schmidt-Rottluf

35x50 Eren Baştaymaz (10 yaş). 4-F Özel İnal-Ertekin Ana ve İlkokulu

Max Pechstein

35x50 Pelin Doğan (10 yaş). 4-C Özel İnal -Ertekin Ana ve İlkokulu

Karl Schmidt-Rottluf

25x35 Ömer Şahin (9 yaş).4-B 23 Nisan İlköğretim Okulu

Emil Nolde

35x50 Mert Akçayığit (10 yaş).4-D Özel İnal-Ertekin Ana ve İlkokulu

Max Pechstein

35x50 Gökçe Özer (10 yaş).4-C Özel Çakır İlkokulu

Emil Nolde

35x50 Ömer Keskin (10 yaş).4-E Özel Çakır İlkokulu

Emil Nolde

35x50 Ömer Dolmasever (10 yaş).4-F 23 Nisan İlköğretim Okulu

Christian Rahtfs

25x35 Barboroshan Özcan (10 yaş).4-A Özel Çakır İlkokulu

Ernst Ludwig Kichner

35x50 Cihan Peker (9 yaş).3-C Özel İnal-Ertekin Ana ve İlkokulu

Ernst Ludwig Kichner

35x50 Nihan Güzle (20 yaş).4-C Özel İnal-Ertekin Ana ve İlkokulu

AlekseyVan Jawlensky

35x50 Ayşegül Feten (10 yaş).4-B Özel İnal -Ertekin Ana ve İlkokulu

35x50 Dünya Atay (10 yaş).4-C Özel İnal -Ertekin Ana ve İlkokulu

Franz Marc

25x35 Hakan Türkmen (9 yaş).3-B Özel Çakır İlkokulu

Ernst Ludwig Kichner

25x35 Ahmet Elmacıoğulları (9 yaş).3-E 23 Nisan İlköğretim Okulu

Wassily Kandinsky

35x50 Irmak Kaleli (10 yaş).4-A Vali Bahaeddin Güney Ana ve İlkokulu

August Macke

35x50 Duygu Evke (10 yaş).4-B Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

Wassily Kandinsky

25x35 Halil Yasin (9 yaş).3-A 23 Nisan İlköğretim Okulu

Karl Schmidt- Rottluf
35x50 Burak Vatan (10 yaş).4-E Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

Gabriele Münter
25x35 Melih Türker (7 yaş).1-B Özel İnal- Ertekin Ana ve İlkokulu
25x35 Gizem Koç (10 yaş).4-A Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

Wassily Kandinsky
35x50 Nazlı Dağ (9 yaş).3-B Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

George Gcsz
35x50 Deniz Şeker (10 yaş).4-C Özel İnal -Ertekin Ana ve İlkokulu

Edward Munch
35x50 Çağla Satıcı (10 yaş).4-F 23 Nisan İlköğretim Okulu

Erich Heckel
35x50 Gökhan Camcı (9 yaş).3-F 23 Nisan İlköğretim Okulu

Paula Mederson Becker
35x50 Gizem Çiçek (10 yaş).4-F İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

Franz Marc
35x50 Hilal Özay (10 yaş)

Franz Marc
35x50 Melike Bocan (10 yaş).4-F Özel İnal-Ertekin Ana ve İlkokulu

Emil Nolde
35x50 Selin Arkan (10 yaş).4- A Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

Gabriele Münter
35x50 Yavuz Dayioğlu (10 yaş).4- A Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

Edvard Munch
35x50 Bora Süzer (10 yaş).4- A Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

Augst Macke
35x50 Eray Ağaçoğrayan (10 yaş).4- F 23 Nisan İlköğretim Okulu

Wacsily Kandinsky
35x50 AliCan Demirpençe (9 yaş).3-C Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

August Macke
35x50 Miray Özel (10 yaş).4-A Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

Asger Jorn
35x50 İpek Serttunalı (10 yaş).4- D Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

Franz Marc
35x50 Hande Heper (10 yaş).4- A Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

Edvard Munch
25x35 Oğuz Çitil (10 yaş).4- A Özel Çakır İlkokulu

Edvard Munch
35x50 Lalin Akalan (10 yaş).4- A Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

Lyanel Feininger

35x50 Melike Akdülger (10 yaş).4- A Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

Ludwig Meidner

35x50 Selim Burçoğlu (10 yaş).4- A Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

Ernst Ludwig Kichner

35x50 Cem Ener (9 yaş).3- A Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

35x50 Oğuzhan İskenderoğlu (9 yaş).3- B Özel İnal- Ertekin Ana ve İlkokulu

August Macke

35x50 Reşat Barışıcı (10 yaş).4- C Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

35x50 Nur Erol (9 yaş).4- B Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

Eric Heckel

35x50 Didem Heptürk (10 yaş).4- A Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

35x50 Aylin Kertik (10 yaş) .23 Nisan İlkokulu

Franz Mara

35x50 İpek Şentürk (10 yaş).4- B Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

35x50 Budak Yurdakurban (9 yaş).3- D Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

Chaim Soutine

35x50 Alptekin Alper (10 yaş).4- B Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

35x50 H. İbrahim Karatoprak (10 yaş). 4- C Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

August Macke

35x50 Mehmet Öztürk (10 yaş).4- D Vali Bahaeddin - Güney Ana ve İlkokulu

25x12.5 Erke Kutlu (7 yaş).1- C Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

Leon Spilliaert

35x50 Ergün Sezgin (10 yaş). 4- F Vali Bahaeddin - Güney İlköğretim Okulu

35x50 Caner Araz (11 yaş).5 - C Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

August Macke

25x35 Yiğit Erke (10 yaş).4- C Vali Bahaeddin - Güney İlköğretim Okulu

35x50 Nejat Bayburtlugil (10 yaş).4- B Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

Ernst Ludwig Kichner

35x50 Kaan Karasarlıoğlu (10 yaş).4- B Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

35x50 Arda Yaşar (10 yaş).4- A Özel Çakır İlkokulu

Edvard Munch

35x50 Ceyda Gör (10 yaş).4- D 23 Nisan İlkokulu

35x50 Yasemin Erdem (10 yaş).4- B Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

August Macke

25x35 Kağan Cantürk (9 yaş).3- D Özel İnal Ertekin Ana ve İlkokulu

25x35 Can Civan (9 yaş).4- A 23 Nisan İlköğretim Okulu

Emil Nolde

25x35 Eda Topbaş (10 yaş). 4- B 23 Nisan İlköğretim

25x35 Kayhan Özyıldırım (10 yaş). 4- A Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

Ernst Ludwig Kichner

35x50 Derya Şengül (10 yaş).4- B Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

35x50 Nazlı Erdönmez (10 yaş).4- A Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

Wassily Kandinsky

35x50 Gülnur Serbest (10 yaş).4- B Vali Bahaeddin Güney İlköğretim

35x50 Yaprak Uçkunkaya (10 yaş).4 - D Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

Franz Marc

35x50 Irmak Fulya Kalı (10 yaş).4-C Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

25x35 Elcin Gökçe (7 yaş).1- C Özel İnal - Ertekin Ana ve İlkokulu

35x50 Ece Hattat (10 yaş).4- F Özel İnal -Ertekin Ana ve İlkokulu

İÇİNDEKİLER

ÇOCUK RESİMLERİYLE EXPRESİF RESİMLERİN RENK ARMONİLERİ AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI

GİRİŞ.....1

I. BÖLÜM

SANATSAL YARATMA VE RENK

1 SANATSAL YARATMA	4
1.1 Duyu ve Duyumlar	4
1.2 Algı.....	5
i. Algılamayı Etkileyen Etmenler.....	5
ii. Algılamada Seçicilik.....	7
iii. Görmek ve Algılamak.....	8
1.3 Duygular	10
1.4 İmge ve İmgelem.....	10
1.5 Simgeler (Sembol İmgeler).....	12
1.6 Mecaz.....	13
1.7 İnsanda Yaratıcılığın Gelişimi	14
1.8 Beyinde Yaratıcılık ve Aşamalar.....	16
1.9 Çocukta Yaratıcılık	19
2 RENK.....	23
2.1 Renk Duyumu	23
2.2 Renk Çemberi.....	24
2.3 Renk Kontrastı:	26
2.4 Renk Armonileri.....	29
2.5 Renk ve Biçim İlişkileri.....	33
2.6 Renklerin Etkileri.....	34
2.7 Renk Psikolojisi.....	36
3 TASARILKE VE ÖGELERİ.....	38
3.1 Tasar Ögeleri.....	39
3.2 Tasar ilkeleri.....	43

II. BÖLÜM

ÇOCUK RESİMLERİ VE EXPRESYONİZM

1 ÇOCUK RESİMLERİ.....	47
1.1 Çocuk Resimlerinin Tarihçesi.....	48
1.2 Çocukta Görsel Algının Gelişimi.....	51
1.3 Çocuk Resminin Özellikleri.....	54
i. Tasar ilke ve Ögeleri Açısından	57
ii. Renk Armonileri Açısından	60
2 EXPRESYONİZM.....	61
2.1 Expresyonizmin Tanımları	62
2.2 Expresyonizmin Tarihçesi.....	64
2.3 Expresyonizmin Özellikleri	66
i. Temel Tasarı İlke ve Ögeleri Açısından	70
ii. Renk Armonileri Açısından	72

III. BÖLÜM

ÇOCUK RESİMLERİ VE EXPRESİF RESİMLERİN KARŞILAŞTIRILMASI

1 TEMEL TASARILMA VE ÖGELERİ AÇISINDAN	77
2 RENK ARMONİLERİ AÇISINDAN	78

SONUÇ

KAYNAKÇA

ÇOCUK RESİMLERİYLE EXPRESİF RESİMLERİN RENK ARMONİLERİ AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI

GİRİŞ

Expresyonizm, bir sanat akımı olmanın yanı sıra bir dönem insanının toplumsal çalkantılarının ifadesidir. Sanayileşmenin getirdiği bireyselleşme ve yalnızlık, Expresyonizm sanatçılarda, kendini ifade etme, iç dünyaya yönelme eğilimi yaratmıştır. Bu nedenle, sanatçılar resimlerinde tamamen doğadaki renklerden uzaklaşmış, biçimlerde anlatımları arttırmak için deformelere gitmiş, psikolojik anlatımları güçlendirmeye çalışmışlardır. Burada amaç, kurallara karşı kendilerini ön plana çıkararak kişisel etkilenimlerini dışa vurmaktır. Kendi gözleriyle gördüklerini, hissettiklerini topluma aktarabilmektir.

Nitekim, çocuklarda resimlerinde gerçek dünyayı değil, dünya karşısında gördüklerini yapmışlardır. Çocukların resimlerindeki renkler, biçimler çocuğun iç dünyasının yansımasıdır.

Expresyonizm resimleri ve çocuk resimlerine bakıldığında görünüşteki benzerlik şaşırtıcıdır. Expresyonist resmin çocuk resimlerinden etkilendiği düşünülür. Bu sebeple, çocuk resmi expresyonizmle karşılaştırıldığında, aradaki etmenin ne kadar olduğu, benzerlik ve farklılıklar gözlemlenebilir.

Bu yaklaşım açısından hazırlanan çalışmada çocuk resimleri ve Expresyonizm yaratıcılık, renk, biçim, konu gibi özellikleriyle amaçları açısından açıklanmaya, benzerlikleri ve farklılıkların incelenmeye çalışılacaktır. Cevaplanmaya çalışılan her ikisindeki benzerliklerin günümüzde karşılaşılan problemlerin çözümünde ne kadar birbirlerine çıkar yollar sunabileceğidir. Çalışmalardan sanatçının ve çocukların yaratıcı güçleri nasıl geliştirilebilir, sanatçı içgüdüsellikle çocuğun çözümlerine ulaşabilir mi sorusuna cevap aranacaktır.

Fakat araştırma için, gerek çocuk resimlerinin içeriği konusunda, gerekse Expresyonist sanatçıların psikolojisi, çalışmalarındaki yöntemleri, özellikleri konusunda fazla Türkçe kaynak bulunmaması içeriği sınırlandırılmıştır. Çalışma sırasında ilkokul öğrencilerinin resimleri (7-10 yaş) incelemeye çalışılmıştır.

Araştırma çalışmamızda Eskişehir ve Bursa pilot bölge seçilmiş, iki şehirde de değişik okullarda çalışmalar yapılmıştır. Öğrencilerin yapmış oldukları resimler kaynak olarak kullanılmıştır.

Çalışmada, kavram kargaşasına sebep verilmemesi için, özellikle görme, gerçek yaratıcılık ve tin gibi kavramların kısaca açıklanmasında fayda vardır.

Görme: Görme bakmaktan farklıdır. Resim sanatının tarihi de zaten görüntünün ya da görmenin tarihinden başka bir şey değildir. Teknik ancak görme tarzı değişince değişir Goethe " *Dünyaya dikkatle baktığımız her keresinde teori yaparız* " ¹der. Zira, baktığımız nesne üzerinde düşünmediğimiz sürece onu gerçekte hiç de görmeyiz. Bu nedenle, görmek, fark etmek ve tanımaktır; gözün aldığı, geçmiş deneyimlere ekleyip tanıyabilmek tanımlayabilmektir.

Gerçek: Gerçek ise, iki şekilde düşünülebilir. Dış dünyanın ve iç dünyanın gerçeği. Doğada, dışarıda, yüzeyde görülen gerçek ve kişinin içinde duyduğu, hissettiği iç gerçekler... Özellikle çocukların resimlerindeki gerçekçilik çocuğun kendi algıladığı gerçeği çizmeye çalışmaktır. Çocuk, doğa karşısında hissettiklerini resimler. Örneğin; ağaç, çocukların benliğinde sembolik bir ifadeye sahiptir. Dokusu, yaprak şekilleri onun için önemli değildir.

Yaratıcılık: Yaratıcılık, her durumda merak, imgelem, buluş, özgürlük gibi öğeler içerir. Yaratıcı kişi ise sorunlara yeni çözüm bulan karmaşık ve yeni düzeyde sentezler yapabilen kişidir. Gordon,

¹ Yapı Kredi Yayınları Sanat Dünyamız Dergisi: Dışavurumculuk II (İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993) Sayfa :12

yaratıcılığa: “ farklı birimleri birleştirip olağanüstü düzenler meydana getirmek ” der. Sanat eğitiminde yaratıcılığı “ girişim ve deneylerle uyarmak, alışılmamış yollarla, imajları ve fikirleri bir araya getirmek.”² biçiminde açıklar.

Tin: Tin insan varlığının, bedene, maddeye karşıt olarak, cisimsel olmayan bölümü, ruhtur. Tinsel ise duyularla açıklanmayan, hissedilen, ruha, zekâya, düşünceye ilişkin olaylara denir.

² Nicollas Roukes ve William J. J. Gordon, *Simulating Creativity in Art* (1994)

I. BÖLÜM

SANATSAL YARATMA ve RENK

1 SANATSAL YARATMA

Yaratıcılık ve sanat uzun süre bir tutulmuş, doğa ötesi bir olgu olarak görülmüştür. Sanatta, bilim ve teknoloji alanlarındaki yaratıcılıktan daha başka bir takım etmenlerin işe karıştığı bir sanat eserinde söz edebilmek için o yaratıda “ yenilik, özgünlük, buluş” gibi öğelerin tek başlarına yeterli sayılamayacağı açıktır. Sanatta yaratıcılık Conrad’a göre şöyle tanımlanmıştır; “ *Kavram, duygu ve imgelemi içine alan bir yaratıcı arama, araştırma ve bulma sürecinin, algıdan doğmuş duyum ve duygularla çağrışmış etkili bir mecazın doğuş sürecine başlangıç olması.*”³ Mecaz sözcüğü Türkçe’de “iğretilem” dediğimiz, anlam aktarımı yada benzetme yoluyla elde edilen yepyeni düzenlemeleri, yeni formları, kavramları karşılamaktadır. Örneğin; bir resim, çizgi, renk uyumuyla taşıdığı anlamı aynı zamanda başkalarına aktaran bir mecazdır. Yada Van Gogh’un ağaç kökleri, bir yaşam kavgasının mecazi anlatımlarıdır.

Sanatsal yaratıcı süreç, imgelerle düşünmeyi⁴ içine alır. İnsan algılarının doğal gereği olarak bu imgeler sanatçının zihninde dış dünya yoluyla meydana gelir. Denilebilir ki, her sanat eserinde özellikle plastik sanat dallarında, gerçeklikten nesnel olarak edinilmiş anlaksal, duyusal ve görsel izlenim öğeleri yer alır. Bunu daha iyi anlamak için duyu, duyum, duygu, imge algı vb. üzerinde duralım.

1.1 Duyu ve Duyumlar

Duyular, öznenin (organizmanın) fiziksel donatımlarıdır. Bunlar dünyadan bilgi almak için dışarıdaki nesnelere yönlendirilirler. Nesneyi görmek, işitmek, dokunmak ya da tadını almak gibi, Duyu organlarımız

³ İnci San, Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık, T. İş Bankası Kültür. Yay. TSA Matbaası; Ankara, 1979, s. 23

⁴ Alm, Bildhaftes Denken; İng, Imagery Thinking

yoluyla dış dünyadan ve bedensel alandan toplanan uyarıcıların uyandırdığı tepkiye de duyum diyoruz.

1.2 Algı

Bir yada daha fazla duyu organının beyinde kaydettiği bir uyarıcının yorumlanması algıdır. Ruhsal ve zihinsel yaşamımızın en temel eylemlerinden biri olan algılama sürecinde bir özne ve bir de nesne bulunur. Bu nesne zihinsel bir nesne olabileceği gibi öznenen ayrı, onun dışında bir şeyde olabilir. Özne ise, duyarlı bir yaratık, yaşayan bir varlıktır. Duyular içeri yada dışarı doğru yöneltilebilir.. Yani algılayan özne ya kendi dışındaki nesneye ya da içte bulunan (bir imge, bir duyum) bir nesneye yöneliktir.

i. Algılamayı Etkileyen Etmenler

Algılamayı çeşitli etmenlerin etkilediği bilinmektedir. Bunlar beş grupta toplanabilir.⁵

a) Uyarınları Gruplama ve Bütünleme Eğilimi

Algılamada çevreden gelen uyarıcılar anlamlı bütünler halinde kavranmakta, zihin bunları toplayıp yorumlamaktadır. Zihin gruplama, yaparken, algılanan imgeleri benzerlik, yakınlık, süreklilik ve bütünleme olarak dört noktada toplamaktadır.

b) Algılamada İçinde Bulunan Ortamın Etkileri

Bir nesnenin yada durumun algılanışını, içinde bulunan ortamdaki diğer uyarıcılar etkilenmektedir. Bu nedenle nesnelere çoğu kez olduklarından, fiziksel gerçeklerinden farklı biçimde algılanırlar. Nesnenin üzerinde, içinde bulunduğu mekânın ve zamanın etkileri vardır. Bu

⁵ Feriha BAYMUR, Genel Psikoloji, İstanbul, İnkılap ve Aka Kitapevi Koll. Şti. 1978, s. 127-132

nedenle her olayın algılanışında önceki ve beraber olgularında etkisi görülür. Yani aynı yerde olan ya da birbirine yakın olan her şey birbirini etkilemektedir. Renkler arasındaki ilişkilerde benzer durumlar gözlemlenmektedir Ancak renkler arasındaki ilişkiler daha karmaşıktır.

Renklerin yalnızca uyumlu (harmonik) durumlarda etkileri ile kendi gerçeklerinin özdeş olabildikleri, kendi gerçekleriyle etkilerinin aynı olmadığı durumlarda; renklerin dinamik-anlatımcı yada eşzamanlı (simuttan) değişen yeni bir etkiye girdikleri kabul edilmektedir.

Johanes Itten rengin fiziksel gerçeği ile onun algılamamıza ilişkin psikofizyolojik gerçeği üzerinde şöyle demiştir; “ *Renk gerçeği, rengin fiziksel-kimyasal tanımlanabilen ve analiz edilebilen boya pigmenti , boya maddesi olarak nitelendirilir. (.....) Bir renk siyah-beyaz gri gibi akromatik yada kromatik renkle veya birçok renkle ilişkiler içinde ancak kendi değerini kazanabilir. Renk algılaması, rengin fiziksel-kimyasal gerçeğine karşı onunun psikofizyolojik gerçeğidir.* “

Demek ki algılamada gerek biçim gerekse renkte görülen olaylardan etkilenim fiziksel gerçeğin bire-bir olarak algılanmadığını göstermektedir.

c)Algılamada Geçmiş Yaşantıların Etkisi

Algılanan nesnelerin yada olayların zihinde izleri ve etkileri kalmaktadır. Geçmişte yaşananların her biri kendine özgü özellikleriyle bellekte saklanmaktadır. Bu olaylardan birisiyle karşılanıldığında ise hatırlanarak olayın saklanan değişik yönleri zihinde canlanmaktadır. Bir bakına herkes zihnindeki tasarımlarına göre algılamaktadır.

d)Duyguların, Tavırların ve Güdülenme Durumunun Algılama Üzerinde Etkileri

Kuvvetli duyguların, doğru, kesin ve objektif olarak algılamayı engellediği kabul edilmektedir. Anne babaların çocukların kusurların görmemesi gibi.

Algılamanın da kuvvetli güdülenme nedeniyle yanlışlıkları yöneldiği ileri sürülmektedir. Bir grup psikoloğun yaptığı deneyde; aç ve tok bir grup öğrenciye elektrikle aydınlatılmış bir buzlu cam arkasından, bir takım eşyalar gölgeleri gösterilip bunların ne olduğu sorulduğunda, aç öğrencilerin daha çok yiyecek maddesi isimleri söyledikleri görülmüştür.

Duygular ve güdülenme durumları gibi korku ve kaygı önceden zihinsel bir hazırlık içinde olma hallerinin de algılamada etkin olduğu ve algı aldanmalarına neden olduğu bilinmektedir.

e) Algılama Üzerinde Telkinin Etkisi

Telkinin algılamayı etkilediği ve algılamada yanlışlıkları neden olduğu kabul edilmektedir. Kişilerin psikolojik duyarlılığı bunda büyük ölçüde etken olmaktadır. Hipnotizmacıların, telkinini çok çeşitli biçimlerinden yararlandığı biliniyor. Hipnozla olabileceği gibi, telkin normal insanlarda da etkilidir. Purdue Üniversitesi profesörü Knight, bir gün sınıfta güzel bir esans şişesinin kapağını açtıktan sonra öğrencilere kokuyu duyar duymaz ellerini kaldırmalarını söyler. Deneyde tüm öğrencilerin ellerini kaldırdıkları görülür. Knight, esans şişesinde tamamiyle kokusuz bir sıvı bulunduğunu söylemektedir.⁶

ii. Algılamada Seçicilik

Duyu organlarımız çevrede olup bitenlerin oldukça az bir kısmına duyarlıdır. Ancak belli bir güçteki uyarıları algılayabiliriz. Uyarıların güçleri yeterli olsa bile özne, kavramak üzere hazır duruna girdikleri yada dikkati çekecek ilginç olayları kavrayabilir. Gerek dışarıdan gerekse özne kendi içinden gelen çeşitli etkiler ve uyarıcılar kafamızdaki anılar, fikirler bilinç alanına girmeye çalışmaktadır. En açık ve bilinçli olarak kavranabilen şey, üzerinde dikkatin en çok toplandığı fikir yada nesne olarak görülmektedir. Geri kalan kısmın az yada hiç farkına varılmaz. Alınan uyarıcılar arasında dikkatin ve algılamanın bir seçiciliği bulunmaktadır.

⁶ Feriha BAYMUR, a.g.y., s. 132

iii. Görmek ve Algılamak

Dış dünyayı algılamanın önemli bir bölümü görme duyusu ile olmaktadır. Çevremizdeki nesnelere görsel olarak biçim ve renkleriyle belirlenebilmektedir. Fakat tüm nesnelere sinir akımları halinde beyne nasıl kaydediliyor.

Richard L. Gregory görüntülerin ve uyarımların beyne nasıl aktarıldığını şöyle açıklıyor.⁷

“ ... göz daha çok beyne, uyarımları sinirsel etkinlikler yani sinirsel elektrik dizileri halinde, şifrelenmiş bilgiler olarak yollar. Böylece sinirsel uyarımlar, belirli bir kod ve düzen içinde, beyin etkinliğine ve dokusuna uygun düşecek, biçimde objeleri temsil ederler. Yazı dilinde bu durum; yazıyı tanıyanlarca onların beyinde harf ve kelimeler belirli anlamlar kazanırlar. Harf ve kelimeler, okuyucunun beyine etki ederler ancak bir görüntü oluşturamazlar. Biraz dikkat edilecek olursa, sinirsel edimin dokusu objeye uyum sağlar ve bu beyin için bir objedir. “

Gestalt Psikologları beyinde oluşan görüntüler üzerinde çalışmalar yapmış algıyı, beyindeki elektrikli bölgelerin bir değişimi olarak düşünmüşlerdir. Fakat algılama ile ilgili beyin bölgelerinin özellikleri, algı yayılmaları ve diğer görüntüler üzerindeki hipotezler basite indirgenerek açıklamaya çalışmıştır. Bugüne dek beyin bölgelerinin varlıklarına ilişkin yeterli kanıtlamalar olmadığından, açıklamalar için yeterli bulgular ortaya koyulmadığı görülmektedir. Çalışmalar tümüyle gözlemlere dayandırılmıştır.

Psikologlar algılama sisteminin nesnelere ve olayların basit özellikleri içinde birimler halinde gruplama eğiliminde olduğu üzerinde durmuşlardır. Bir resim alanında, fiziksel olarak eşit aralıklarla dağılmış noktaları, sırayla organize ederek görme isteği duyulmaktadır.

Böylece algılama sisteminin önemli bir özelliği kabul edilen nesnelere duyusal bir organizasyon içinde görüldüğü görüşü ortaya çıkmaktadır.

⁷ Gregory, Auge und Gehirn zur Psychophysiologie des Sehens, Frankfurt am Main: Verl Fischer Taschenbuch, 1972, s. 75

Beyin alınan bilgiler üzerinde çalışarak onları adlandırır. Örneğin bir karikatüristin birkaç çizgisiyle çizdiği yüzün, tam ve anlamdaki kavraması gibi...

Göz için gerekli bir kaç çizgi kavrandıktan sonra beyin kalani tamamlayacaktır.

Gestalt psikologlarının; algı ile ilgili savları organizasyon temeline dayanmaktadır. Onlara göre *"merkezi ve periferel sinirsel mekanizmalardaki dinamik öz-dağıtımsal süreçler sonucu organize bütünler bir anda kavranır."*⁸

Psikologlara göre bütünlüğü sağlayacak koşullar varsa, zorunlu şekilde, mekanik olmayan parçaların anlamlı bir biçimde bütünü oluşturduğu kabul edilmiştir. Ayrıca algılamada, düşünme ve öğrenme alanındaki çeşitli sorunlar yeni bir şekle sokulmuş, çözümler önerilmiştir. Herkesin bildiği çift anlamlı resimler vardır. Bu resimlerde, retina uyarıcı şekillerin aynı kalmasına karşın, değişik şekillerde algılanır. Bu nesnenin algılanmasında fiziksel görüntüsünün ötesinde bir şey olduğunu gösterir. Buna algılama sisteminde bir karar verememe denilebilir. Örnek olarak Necker küpünü düşünürsek. Çizim halinde görülen küpte; orta kısmında küçük bir yuvarlakta işaretlenmiş nokta, bazen küpün önünde bazen de arkasında görünmektedir. Bu algılamanın sadece şekli bağlı olmadığını, algılama süresince bir arama işlemi (verileri değerlendirebilme) olduğunu göstermektedir. Necker küpü, görüntülerin hangisinin doğru olduğunu kanıtlayan bir küp değildir. Burada bazı durumlarda algılamada kararsızlık ve yanlış algılama olduğunu gösterir. Denilebilir ki algılama düşünmeden bağımsız değildir . Rudolf Arnheim şöyle der; *"(...)algı ve düşünme karşılıklı etkileşim içinde bulunmaktadır. (...) düşüncülerimiz gördüklerimiz de düşündüklerimizi etkilemektedir."*

⁸ Avant/Helson, Algı Kuramları, s.7

1.3 Duygular

Duygularımız yoluyla algıladığımız renkler, kokular, biçimler bir duygu yükü taşırlar, yalnız bu duyumların taşıdığı duygular hamdır. Bunların bilincine varılırsa, duyumdan bir üst basamağa çıkılabilir. Fakat bu saptama, ayırd etme, farkına varmadır. Bu süreçte kıyaslama bağıntılar kurma, yada neden-sonuç ilişkileri arama yoktur. Yalnız şu da düşünölmelidir, farkına varmada bir düşünce basamağıdır. Bu akıl ile ilgili değil de, imgelem ile ilgili bir düşünce basamağıdır. Aklın süzgecinden geçen duyguların, bir sanat eserinde dile getirilmeye çalışılması sonunda kavramlar, düşünceler o eserde yer almış olur.

1.4 İmge ve İmgelem

Öncelikle görsel imgeden söz edilecek olursa, başlıca rol oynayan duyu görme duyusudur. Dikkatini belirli bir nesnede yoğunlaştırmış bir kişide şöyle bir süreç oluşur. Nesne görülür, nesnenin dış çizgileri kitlesi rengi göz merceklelerinden geçerek beyinde bir imge olarak kaybolur. Bu süreçte beynin kaydettiğı sadece nesnenin görüntüsüdür. Ancak, daha önceki deney ve gözlemlerimize dayanarak görünmeyen özelliklerinde farkına varırız. Bu nesnenin içeriğidir ve algılama ile ilişkilidir.

Görüş alanımıza giren bir çok başka nesnelere arasından bu nesneyi, biz bir çeşit ayırma işlemi ile seçmişizdir. Algılamayı ayırt etme işlemi vardır, denilebilir.

Beyin yaşam süresince yansımasını kaydettiğı nesnelere (algılar) saklar. Böylece benzer olaylarda anımsayabilme olanağı sağlanmış olur. Bu şekilde önceki duruma ilişkin bilincin ya da içeriğın ayırdın da olabilme durumunun, benzer durumlarda yeniden canlanması sağlanır. Bu saklanmış bilinçlilik bugünün yada geleceğın yaşantılarında kullanılabilir. Önceki algılarımızla ilgili bilinçliliğın canlandırma yetisine bellek diyoruz. Genel olarak imgelerin çağrıldığında ortaya çıktıkları saklı bir derinliktir, bellek diyebiliriz. İmgeler onlardan bilinçli olarak haberli olmadığımız zaman az yada çok derin bölümlerde depo edilir. Bütünü derine

indiklerinde bilinç dışına itilirler ki, bu imgelerle ancak hipnoz yada uyku durumunda doğrudan bir ilişki kurulabilir.

İmge, algılama görseldir. Örneğin görülen bir kuş, ona bakıldığı sürece beyin tarafından yansıması kaydedilir. Gözlerimizi kapar ve dilersek zihnimize kuşu görmeyi başarabiliriz. Bu kuşa ilişkin bellek imgesidir, görsel algıdan daha az belirgindir, Bu imge zihinden uzaklaştırılınca bellekte saklanıp, birkaç gün sonra hatırlanınca geri gelir.

İmgelerin birbiriyle olan yada kurulabilen bağlantısını kurma yetisine imgelem (hayal gücü) diyoruz. İmgelem bunu hem duyuşsal hem de düşünme ile ilgili süreçlerde yapar.

İmgelem Barklett'e göre "*Dış kabuktan gelen bir uyarın olmaksızın somut bir nesne yada duruma gönderme yapma, bağlantı, kurma*", imge ise nesne yada duruma başvurulurken bize görünendir.

İmgelem yalnız çeşitli imgelerin bilinçli anlığa ve zihne getirilmesi demek değildir. Ralph Gerard bunu şöyle ifade etmiştir; "*Bilinç düzeyine imgeler getirilebilmesi imgelemin varlığını kanıtlamaya yeterli değildir. İmgelemi yaratıcılığın öğeleriyle bir arada olursa kurucu, inşa edici ve yapıcı olabilir. Yaratıcılık olmaksızın imgelem ister tepilerin bir ürünü ister us-dışı veya bilinç-altı öğelerin ve sezginin bir ürünü olsun, nitelikli imgelem statüsü kazanabilmesi için tüm bu öğelerin us tarafından yönetilmesi gerekir.*"

İmgelemin sanat etkinliği sürecinde ortaya koyduğu üç ayırıcı özellik vardır.⁹ Bunlar düşünme, yansıma, özdeşleme.

Düşünme gerçek dışı bir zihin imgesidir. İmgelemin yararsız bir ürünüdür. Ancak öz bilinçli olduğundan yararlı olabilir.

Yansıma algılanan yaşantılara ilişkin dolaysız imgelerin , sembol yada görsel imgelerin mecazlara ifade edilebilmesi olarak tanımlanabilir. Yansıma süreci, yapıcı biçimlendirme yada zihinsel biçimlendirme

⁹ İnci San, Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık, Ankara, 1979, s.61

şeklinde yer alır. Yeni anlamlar, yeni iç görü ve yaşantılar yaratacak mecazların üretilmesi için, malzeme ile yapılacak uğraşları kapsar. Özdeşleme, bireyin kendini bir yaşantının bir nesnenin bir imgenin parçası saymasıdır. Bu özdeşleşme sanatçıların özelliğidir. Özdeşleme öznenin bağlantıları duyması, sezgisel olarak kavramları tanımasını sağlar.

Sanatçı imgeleme gücünü düşünme etkinliklerinde kullanır. Onun imgeleminin belirgin aynı zihinsel imgelerinin açıklığı ve yoğunluğundadır. Sanat eserlerinde bizi çeken bir yan bulmamızın nedenlerinden biri, bu eserlerde zihnin bilinçaltı düzeylerinden yolunu bulup gelmiş imgelerin varlığıdır. Sanatçının yaratmış olduğu imgeler, aynı zamanda bizimde düşünme alemine dalmamıza sağlar.

1.5 Simgeler (Sembol İmgeler)

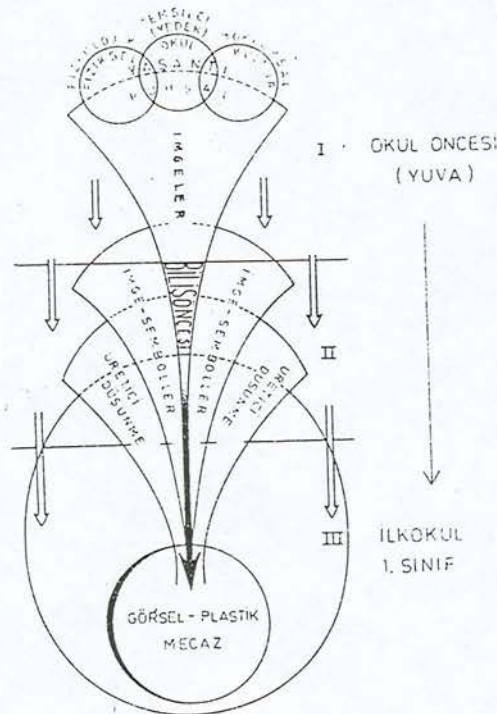
Etkin bir düşünme için imgeler yerine bir takım simgeler kullanırız. artık kaynaktaki, özgün biçimlerini yitirirler. Simgeler artık gördüğümüz nesnelere özdeş değildir. Simge, nesnelere seçilmiş, irdelenip soyutlanmış bir sembol imgesidir. Örneğin konuştuğumuz dilleri düşünürsek, imgelerle üstesinden gelemeyeceğimiz, karmaşık, yoğun soyutlamaların olduğu bir araçtır. Simgelerde oluşur. Simgeler bizim imge halinde algıladıklarımıza düşünme süreçlerinde kullanılmak için verdiğimiz biçimler sembollerdir.

Simgeler bir tür imge olduğu halde, gördüğümüz nesnelere özdeş değildir. Simgeler daha zengin ve düzenlenmiştir. Çünkü simgeler oluşturulurken asla ilişkin olmayan, yabancı dış kaynaklı özellikler arındırılmış bilinç altındaki önceden yaşanmış imgeler çağrıştırılmış, zihin tarafından irdelenmiştir. Simgeler bu sebeple daha etkindir, imgelerin algılandıkları halinden.

1.6 Mecaz

Her sanat eseri bir ya da bir çok imge taşır. Her sanat eseri öznel gerçekliğin, nesnel bir yansımasıdır. Algılanmak üzere yaratılmış formdur. Anlatımcı gücü olan şiirsel bir mecaz yaşantının kendisiyle ilişkili imgelere dönüşmesi ve diğer yaşantılarla bağlar kuracak şekilde biçimlenmesidir. Başka yaşantılarla bağlar kurma işi biliş-öncesinde gerçekleşir. Bu süreçte zengin değişik ve bir mecaz biçimlenir, bu mecaz fiziksel olarak biçimlenmiş simgedir.

Diyebiliriz ki sanatsal bir etkinlik sürecinde simge bir yaşantının, bir deneyin imgesini temsil eder. Bu simgelerde algı edimleri sırasında derlenirler. Sanatsal yaratmada görsel kökenli bir simge asıl algının imgesiyle pek yakından ilişkili olabilir. Bu, kopyası olmayıp tüm yaşantısının ve deneyin simgesidir. Simgeler ortaya çıkarken imgeler "deforme" edilebilir. Ancak sonuç her defasında mecazdır. Başlıca niteliği, yaşantı ve deneylere ilişkin ham imgelere bu yaşantıları zenginleştiren düşünüyü, anlam ve yorumları iletebilecek simgesel bir yapıya sahip olmasıdır.



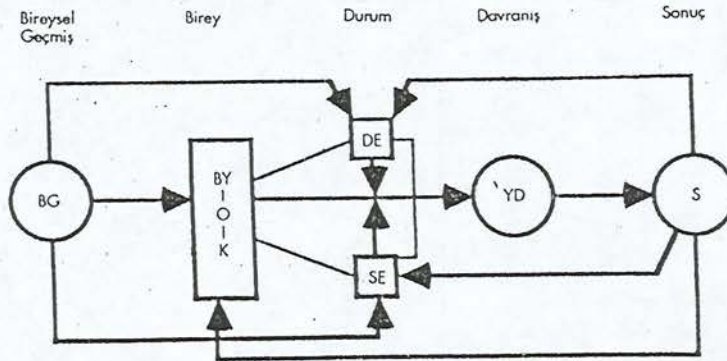
Mecaz'ın oluşumu. (Conrad'dan alınmıştır.)

(Şekil 1)

1.7 İnsanda Yaratıcılığın Gelişimi

Yaratıcılık, yirminci yüzyılın başlarından beri farklı yaklaşımlarla açıklamaya çalışılmış fakat tüm davranış bilimcilerinin kabul ettiği bir tanım bulunamamıştır. Tarihsel gelişim içinde kavramlarla ilgili psikoanalitik, insancıl, davranışçı, bilişsel ve etkileşimci yaklaşımlarla çeşitli modeller geliştirilmiş, ancak yaratıcılığın boyutları niteliksel özellikleri, bu özelliklerin dağılımları objektif bir şekilde ortaya çıkarılamamıştır.

Yaratıcılık, en az dört boyutu ile düşünülmesi gereken bir kavramdır. Bunlar, yaratıcı süreç, yaratıcı ürün, yaratıcı birey, yaratıcı durumdur. (Mooney, 1963); Mac Kinnon, 1970; Woodman ve Schoenfeld, 1989) Yaratıcı davranış bir durum olmadan ortaya çıkmaz. Sosyal, kültürel ve fiziksel çevre yaratıcı davranışların ortaya çıkmasına ya sebep yada engel olur. Bu çevresel faktörlerin, tarihsel gelişim süreci içerisinde gösterdiği farklılaşmalarda yaratıcı yada yaratıcı olmayan ürünlerin ayırımı etken olabilmektedir. Yaratıcılık dört boyut ile ele alındığında, kavramsal bir tanıma ulaşmak zorlaşmaktadır. Yaratıcı davranışa karmaşıklığı ile en iyi vurgulayan aynı zamanda da açıklayan yaklaşım etkileşimci yaklaşımdır denilebilir.¹⁰



Yaratıcı Davranış ile İlgili Etkileşimci Bir Model

BG = Bireysel Geçmiş

K = Kişilik Yapısı

O = Organizma

BY = Bilişsel Yetenekler

DE = Durumsal Etkiler

SE = Sosyal Etkiler

YD = Yaratıcı Davranış

S = Sonuçlar

(ŞEKİL 2)

¹⁰ T.E.D., Eğitim Dizisi No: 17, II. Oturum, Yrd. Doç. Ayşenur YONTAR, Ankara, 1995, s.18

Şekilde gösterilen model,yaratıcı davranışa yada ürünün ortaya çıkışı ve şekillenmesine bağlı olduğu etkenlerin gözler önüne serdiği gibi,kavramı değerlendirmenin çok boyutluluğunu ve karmaşıklığını da vurgular niteliktedir.

Yaratıcılık gelişimi yada kavramların açıklanması çalışmaları gün geçtikte artmaktadır. E.P. Torrence (1963) yaratıcılığın "...sorunlara,bozukluklara,bilgi eksikliğine,kayıp öğelere, uyumsuzluğa karşı duyarlı olma süreci,güçlükleri tanıma ve çözüm arama,tahminlerde bulunma yada eksikliklere ilişkin dönenceler geliştirme ve sonuç olarak da çözümü iletebilme"olarak tanımlamıştır. Bir başkasına göre ise "daha önceden kurulmamış ilişkiler arasındaki ilintileri kurabilme, böylece yeni yaşantılar,deneyimler,yeni ve özgün düşünceler ve yeni ürünler ortaya koyabilme yetisi"¹¹

Torrance ve Guilford yaratıcı düşünce sürecinin temelinde iraksak düşünce sürecinin temelinde iraksak düşünce yeteneğini görmekte ve bu düşünce sürecinde sezgi ve imgelemin önemini vurgulamaktadır. Yaratıcı birey sezgi yeteneği ve imgeleme gücünü kullanarak sorunlarını çözerken daha önce düşünülmemiş yollar izleyerek sonuca ulaşmayı beklemektedir.

Literatürde yaratıcı bireylerin popülasyondaki dağılımların ile ilgili farklı görüşler yer almaktadır. Bir grup bilim adamı, (Nicholls, 1972; Mansfield ve Buss,1985;Vernon,1989) yaratıcılığı popülasyonun %2'lik bir bölümüne sınırlandırmıştır. Karşıt görüş ise --Guilford,Torrance ve onları izleyenlerde bu gruba dahildir -- yaratıcı potansiyelin,popülasyonda normal bir dağılım gösterdiğini, bu bağlamda her bireyin yaratıcılık potansiyeline sahip olduğunu söyler. Ancak az yada çok ketlenmiş bireylerden söz edilebileceğini savunmaktadır.¹² Farklı görüşler doğal olarak araştırmalarındaki yönelimlerinde yansımıştır. Bir grup araştırmacı ünlü sanatçıları,bilim adamlarını incelemiş onların yaratıcılık potansiyelini araştırmıştır. Diğer grup ise çocuklardaki yaratıcılık potansiyelini gelişimsel bir yaklaşımla incelemeyi amaçlamıştır. Sonuçta araştırmalarda

¹¹ Landoe Erika, *Psychologie der Krectivitaet*, (1969), 3. Basım. München/Basel 1974, s. 10

¹² T.E.D. Eğitim Dizisi No: 17, II. Oturum, Ayşenur YONTAR, s. 20

birbirini tamamlar nitelikte bulgular ortaya çıkmıştır. Toplumda yaratıcılıkları ile sivrilmiş sanatçı ve bilim adamlarının hayat öyküleri, geçmişleri araştırılarak yaratıcı insanların gösterdikleri bazı ortak özellikler ortaya çıkarılmıştır. Örneğin, yaratıcı insanlar diğerlerine göre daha bağımsızca hareket eder. Konularıyla ilgili çok çalışıp değişmemesi ve diğer yaşantılarla bağlar kuracak şekilde biçimlenmesidir. Başka yaşantılarla bağlar kurma işi, biliş - öncesinde gerçekleşir. Bu süreçte zengin, değişik ve bir mecaz biçimlenir, bu mecaz fiziksel olarak biçimlenmiş simgedir.

Diyebiliriz ki sanatsal bir etkinlik sürecinde simge,bir yaşantının,bir deneyin imgesini temsil eder. Bu simgeler de algı edimleri sırasında derlenirler. Sanatsal yaratmada görsel kökenli bir simge asıl algının imgesiyle pek yakından ilişkili olabilir. Bu, kopyası olmayıp tüm yaşantının ve deneyin simgesidir. Simgeler ortaya çıkarken imgeler"deforme" edilebilir. Ancak sonuç her defasında mecazdır. Başlıca niteliği,yaşantı ve deneylere ilişkin ham imgelere,bu yaşantılara zenginleştiren düşünü,anlam ve yorumları iletebilecek simgesel bir yapıya olmasıdır.

1.8 Beyinde Yaratıcılık ve Aşamalar

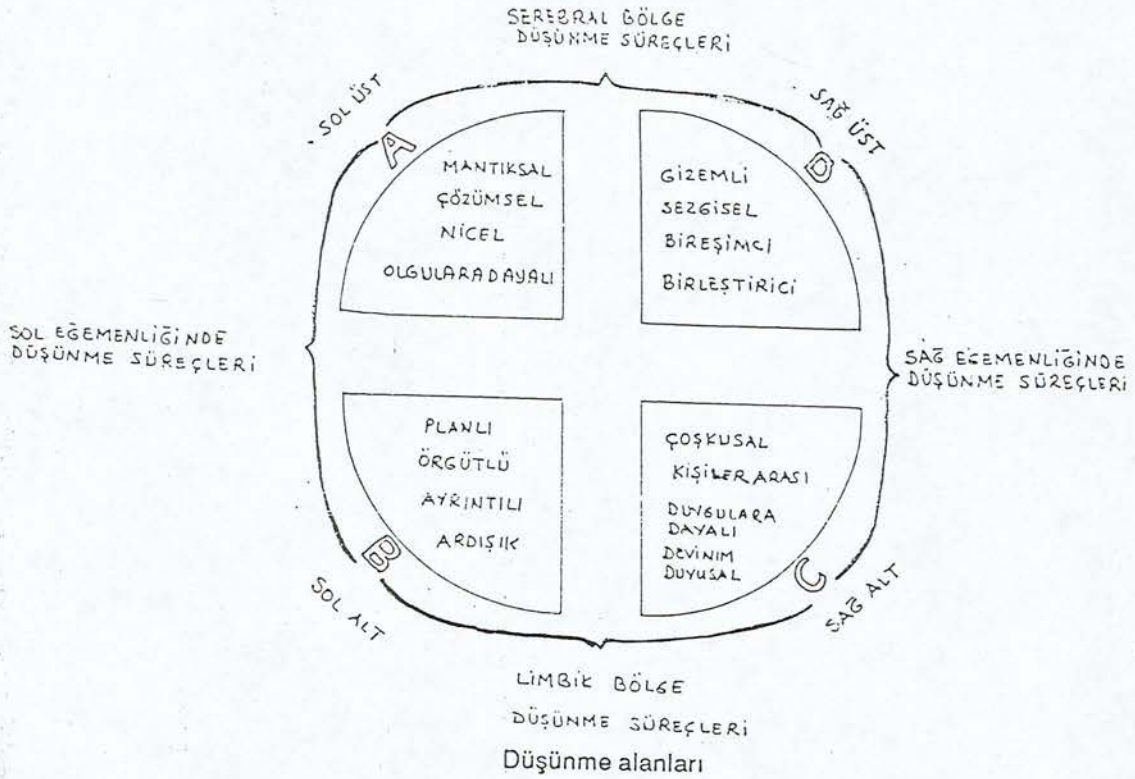
Yaratıcılık yetisinin beyinsel bir güç olduğu artık genel olarak kabul görmektedir.¹³

Ned Herrman The Creative Brain adlı kitabında, o yılların son nerofizyolojik bulgularından ve bir fizikçi,bir sanat adamı,eğitimci olarak kendi tecrübelerinden yola çıkarak işlevleri açısından beyni dört çeyrek küreye bölüyor, her bölümün ayrı alanlar olduğunu, her bölümün kendine özgü özel bir anlayışı, dili,yetileri olduğunu belirtiyor.¹⁴

¹³ İnci San, Sanatta Yaratıcılık, Oyun, Drama s 74

¹⁴ Resim-İş Öğretimi ve Sorunları, (TED Yayını, Bilim Dizisi No: 8, Ankara, 1990), s. 145-175

TÜMEL BEYİN MODELİ



(ŞEKİL 3)

Sol beyin bölümünde mantıksal,çözümleyici nicel olgulara dayalı, planlı, örgütlü, ayrıntılı, seri, düşünme biçimleri yer alır. Genel olarak bilimsel düşünme biçimleri diyebiliriz.

Sağ beyin bölümünde coşkusal, kişiler arası duygulara dayalı, devinim-duygusal,gizemli,sezgisel ,bütünsel, birleştirici düşünme biçimleri rol oynamaktadır. Bu düşünme biçimlerinde sanatsal düşünme biçimleri diyebiliriz.

Unutulmamalıdır ki sağ beynin düşünce sistemlerine ne kadar ihtiyaç duyulursa da sanatsal yaratmada da çözümsel, örgütlü, planlı, mantıklı düşünme biçimleri yer almaktadır. Beyinde yaratıcılığın aşamalarında da beynin değişik bölümlerindeki çalışmalar gözlenmiştir.

Graham Wallis tarafından saptanmış ve bugün klasikleşmiş yaratıcılık aşamaları şunlardır: Hazırlık Aşaması, Kuluçka Aşaması, Aydınlanma Aşaması, Gerçekleme yada Doğrulama Aşaması.

Herman'ın savı,yaratıcılığın kaynağının beynin tümünün olduğudur. Bunu böyle bilmek, yaratıcılığa yöneltmek,yaratıcılığı geliştirmek,süreç geliştirmek bakımından önem taşır. Herman'ın geliştirmiş olduğu beyin şemasına bakarak aşamalar tek tek incelendiğinde;

Hazırlık aşamasında sorun gereksinim ve gerçekleştirilme istenen şey saptanır, tanımlanır. Çözüm yada gereklilikler için malzeme toplanır. Bunlar çözümün geçerliliği için ölçüde vurulur. Böylece beynin sol bölümünde olguların çözümlenmesi,serimlenmesi,süreçlerin belirlenmesi oluşur. Sonra beynin sağ alt bölümünde sezgiler görsel yetiler,"Brain Storning" seçenekleri işe koyulur. Sağ yarıda elde edilen düşünceler yine sol alt bölümde kaydedilir.

Kuluçka aşamasında,sorundan çıkarılarak geriye gidilir,sorun zihnin irdelenmesine, incelemeye bırakılır. Bu dönem kesin bir zamana bağlı değildir, günler yada yıllar olabilir. Bu aşamada, bilinç altının hummalı bir biçimde çalıştığı düşünülerek başka işlere dönülür. Bu sırada beynin sağ alt ve üst bölümleri devrededir, dalgın düşünme, bilinçaltı, süreçler, görselleştirme, duyuumsal algılama gibi yetiler çalışırlar.

Aydınlanma Aşamasında,düşünüler yaratıcılar bir temel oluşturmak üzere zihinden doğarlar .Düşünüler sonuç-ürünün parçası yada kendisi olabilirler. Birden ve tam olarak ortaya çıkarlar. Bu aşama anlıktır. Birden içgüdüler zenginliği içinde gelişir ve bir saat yada bir kaç dakika sürer. Beynin sağ üst çeyreği devrededir. Bu anda çözümün aydınlanması anında beyin oluşumu kaydeder,sol alt ve sağ üst bölümler arasında hızlı gidip gelmeler ve yinelenmelerle çözüm tanımlanıp,uygulamaya geçilmesi için doğrulamalarını yapar.

Gerçeklemek doğrulama aşamasında ise,onun gereksinimleri karşılayıp karşılayamayacağını,hazırlık aşamasında ki ölçülere uyup

uymayacağını anlaşılması ve gösterilmesi için yapılan bir dizi etkinlik yer alır. Beynin sol yarım küresi devrededir.

1.9 Çocukta Yaratıcılık

Her çocuğun duygu ve duyularını kullanma yolları birbirinden değişiktir. Algı, nesnelerin beş duyu ile izlenmesi ve yorumlanması işlemiyse, sanatsal etkinliğin en önemli aşamalarından biri görsel algılama olmalıdır. Bu nedenle çocukta görsel algı üzerinde durmamızda fayda vardır.

Çocukta görsel algı etüdünün hareket noktası çocuk çizgisidir. Luguët'in değındiğı gibi çocuğun çizgileri onun algılarının verileridir.

Toplumsal, doğal ve bireysel farklılıklar göstermekle beraber genel olarak çocuklar 1.5, 2 yaşlarına doğru kavramlara başlar. Bu kavramlar görsel olarak amaçsızdır. Bu, çocuğun sadece devinim amaçlı çabalarıdır. Çizgiler zamanla değışik yönler ve yuvarlaklara dönüşür. *"Çocuğun hareket gelişimi kollarla yapılan kaba ve koordinasyondan yoksun hareketlerden başlayıp kol ve elleri birbirinden ayrı hareket ettirebilme kabiliyetine doğru giden bir gelişim aşaması izler."*

İki yaşından sonra çocuğun karamalarındaki çizgi farkları anne, baba gibi isimlemelerle devam eder. Görünüşte karalamaların insana benzer yönleri yoktur. 3-4 yaşlarında çocuk çevrede gördüklerini çizmeye, parçaları bir araya getirmeye çalışır. Fakat nesnelere şema karakterindedir. Daha sonra sembolik anlatım dönemi gelir. Çocuk 7,8 yaşlarına geldiği zaman yerini içsel gerçekliğe bırakır. Gerçekleştirdiği biçimle çocuğun algıladığı arasında hiçbir fark yoktur. Sembolik dönemde çocuk resimleri yüzeyseldir, tüm parçaları gösterme çabası vardır, saydamdır (nesnelerin içini de göstermeye çalışır), nesnelerin farklı yönleri düşünülmez. Bu dönemin ileri aşamalarında çocuk içsel gerçeklerden görsel gerçekliğe geçer. Genel olarak 9-11 yaşlarında nesnelerin parçalarını kavramaya başlar. Konuların ilginç yönlerini yakalamaya çalışır.

Çocukta yaratıcılık düşünülduğünde, imge, imgelem, algı, simge vb. kısaca durmak gerekir.

ALGI: Çocukların resimleri söz konusu olduğunda görsel ve dokunsal iki ayrı algılama tipi görülmüştür. Görsel tipteki çocuk salt ve yalın bir betimleyici olmayacağı açıktır. Bu çocukların mecazlarının hammaddesi doğrudan yaşantılarıdır. Görsel tipteki çocuk önce yaşantısını görme duygusu ile sınırlar, gördüklerini kabaca dış çizgileri ile çizer, parçaları formların içinde düzenler.

Dokunsal tipteki çocuk ise nesnel olgulardan çok, dokunsal duyumlarla ilgilidir. Bu çocuklar yüzeyle doku ve örgüsü ile ilgilenir, bedeninin bazı bölümlerini abartır. O neyi hissederse ona ağırlık verir.

İMGE: Piaget'e göre imgeler ,, çocuğun zihinsel gelişiminde, simgesel işlev, öykünme ile öykünmenin içselleşip kısaltılmasıyla gelişir.

Galtan'a göre görselleştirme yetisi doğal bir yetenektir. Kimi çocuklarda görülür ve kalıtsal eğilimlidir. *"Görselleştirme eğilimi, sağlıklı insanlarda sanıldığından da çok, olağandır. İmgelemci bir çocuğun gerçek dünya ile imgeler dünyası arasında erken yaşında ayırım yapması oldukça güçtür. Ancak çocuğun düşlemlerine gülünüyor ya da başka yollarla ketleyici davranılıyorsa, çocuk gerektiğinden de kısa sürede bu dünyaları bir birinden ayırmayı öğrenir. Böylece imgeleri "görme" gibi doğal bir eğilim köreltilme yoluyla baskıya alınır"* demektedir.

Algının sanat eğitimi açısından, sanat etkinliği sürecinde, görsel bir form olması, görsel imgeye dönüşmesi önemlidir. Sanat etkinliğindeki öğrenme süreci içinde düşünme, fiziksel ve özdeksel (maddi) imge ve sembol- imgeler geliştiren bir düşünme sürecine dönüştürülebilmelidir.

Mantıklı düşünmenin yanında, duygusallığında eğitime yer verilmesi gerektiği belirtilir. Read'e göre çocukluğun ilk aşamalarında algı ve duygu bir birlik halindedir. Bu duygu ve algı birliği duyum ve düşünülerin birliğine

yol açacak, daha ilerdeki imgelemci, uygulamacı etkinliklerin temelini oluşturacaktır.¹⁵

Tepkileri alışkanlıklarca kararlaştırılmayan çocuk, o andaki duyumsal tepkilerinin ayrıntılarını yansıtan imgeler geliştirmektedir. Çocuk defalarca bir kitabın okunmasını isteyerek, yinelenmelerle uyum tepkilerini ileriki yaşamında davranışlara, alışkanlıklara dönüştürecektir. O anda orada bulunmadığı halde, duyularla algılanmış bir nesneye ilişkin yaşantının bilincine varır. Buna silimsiz imge diyoruz. Bu imgeler ya da gözle algılanmış imgeler, duyular ile imgeler arasında yer alan görüngülerdir. Gerçek anlamda görülürler imgelemenin az olduğu durumlarda silimsiz imge, düzeltilmiş yada değiştirilmiş hatırlanan imgelerden farksızdır. Çocuk bu imgelerin gerçek olduğuna inanır. İmgeden oluşturduğu arkadaşıyla saatlerce mutlulukla oyun oynar.

Daha çok çocuklarda görülen silimsiz imgeyi, görsel alanda yaratan ressam, şair ve müzisyenler tarafından da görülmektedir. Yetişkinlerde çoğu zaman yaşla beraber kaybolan bu imgeyi özellikle sanatçılar gördüklerini söylemektedirler.¹⁶

İMGELEM: Çocuğun zihninde bir takım imge ve simgeler canlandırma yetisi ile başlar ve zamanla imgeler bütünleştirilmeye başlanarak zihinsel etkinliğin çerçevesini oluşturur. İmgelem bir zihinsel akış demektir. İmgeleme gücüyle simgeler ortaya çıkmakta, dağınık parçalar bir araya gelebilmektedir.

Piaget, imgeleme yeteneğini, çocuğun kavramsal düşünce aşamasına geçebilmesi için temel bir gelişim basamağı olarak düşünmüştür.

Çocukların yaratılarında yetişkinlerin bir imgelem oyunu olarak gördüğü öğeler, çocukça düşünme ve biçim vermenin sonuçlarıdır. Çocuğun imgelemci mecazlarının gelişmesi ve onlara biçim vermesi, onun

¹⁵ İnci San, Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık, T.C. İş Bank. Yay. Ank., 1979, s.110

düşünme süreçlerinde yetkinleşmesinden sonra mümkün olur. Küçük çocuklar kendilerini düşlemlerinden zorlukla ayırırlar.

SİMGELER: Çocukların yaratılarında kullandıkları simgeler duyu organlarıyla algıladıkları şeylerin işaretleridir. Bir simge çocuğun tüm duyum, duygu, anlam ve çağrışımlarını gösterebilir. Bir yuvarlak bir yüzün simgesi olabilir.

Çocuklar nitelikle ilgili kavramlar geliştirdiklerinde simgesel yaratmalar gelişir. Renge ve renkle ilgili yaşantılara duyarlılık, figürlerin çizgi ve şekillerin karakter ifadelerini kavramada daha çok yetenek gösterirler.

Sanat etkinliğinde görsel simge, ilk algının imgesiyle ilişkili olabilir fakat onun bir kopyası değildir. Çocuk simgeleri, becerisinin sınırlarına göre ve yaşantısında öğrendikleriyle bağlantılar kurarak, düşünce, duygu ve amaçlarını anlatacak bir mecaz yaratmak üzere bir araya koyar.

Simgeler çocuğun düşünme sürecinde önemlidir. Çünkü onun dünyasını yalın ve dolaysız olarak yansıtan araçlardır.

Conrad çocukların yaratıcılıklarını gözlemlemiştir: Simgeler ancak çocuk, kendi yarattığı renkler, biçimler, dokular tanıdık bir şeyler ifade ettiğinin ayırıcılığına vardığı zaman ortaya çıkar demiştir.

MECAZ: Mecaz gelişimi konusunda Conrad bir takım kurallar konulamayacağını ifade eder. Kurallar çocukların mecaz ve sembol-imgelerinin yaratılmasını engelleyebilir. Bu konuda serbest bırakılan bir öğrenciye anne-babanın resmini çizmesi söylendiğinde öğrenci şöyle çizmiştir; Baba büyüktür, bu nedenle yükseklik olarak uzun olarak simgelenir. Babanın sert sakalları vardır. Bu da uzun çizgilerle yüzde sakal etkisi verilerek çizilmelidir. Babanın boyu gibi sakalları da bir mecaz anlatımdır.

2 RENK

Renk, göz ile algılanan bir ışık tesiridir. Işığın eşyalar üzerine çarpması ile yansıyan ışıklardan gözümüzde oluşan duyumlara renk denir. Renk üç sistem içinde düşünülür. Fiziksel, fizyolojik, psikolojik.

Fiziksel sistemde etkisi, ışığın dalga boyları ile ilgilidir. Fizik bakımından renk türlü titreşimde ışık dalgalarından ibarettir. Bu dalgalar farklı uzunluktadır. Örneğin, kırmızı renk dalgaları en kısa, mor renkte en uzun dalgayı taşır.

Fizyolojik sistemde renk, çeşitli ışık cinslerinin göz retinası üzerindeki sinirler aracılığıyla oluşan olaydır. Işığın görünüş olayı fizyolojiktir.

Psikolojik sistemde renk ise beynimizde uyanan duyumdur. Örneğin, yeşilin duyumu gibi.

Fiziksel, psikolojik, fizyolojik renk arasında belli bir ilişki yoktur. Fiziksel bakımdan farklı iki ışık psikolojik bakımdan aynı renk etkisi verebilir. Göz birçok psikolojik renk reflekslerine sahiptir, bu da tabiatta renk armonisi denilen dengenin esasını oluşturur. Örneğin, göz bir müddet yeşil renge baktığında kısa sürede beyaz kağıda çevrilirse kırmızı renk algılanır. Yada uzun süre aynı renge bakıldığında renk görünmez olur. Çünkü göz retinası da o rengin zıttı bir renk oluşur.

2.1 Renk Duyumu

Renk duyumu ile ilgili yapılan araştırmalarda insan gözünün çok ilginç özelliklere sahip olduğu ortaya çıkmıştır. Renk duyum organı: Gözümüzdür. Işık olmadan renkten söz edilemeyeceği gibi, ışığın varlığını duymayacak organdan yoksun insanında rengi tanıyamayacağı açık bir gerçektir.

Eşyanın şeklini, rengini, yakınlık ve uzaklığını duyan gözlerimiz yaşayan, canlı bir kameraya benzer.

Görme sinirleri vasıtası ile beyindeki görme merkezine ulaşan görüntüler biçimlenir. Göz, basit bir kamera da olduğu gibi bir merceğe sahiptir. Gözün arkasında her şeyin algılanıp görüntünün düştüğü ışık duyum perdesi (sarı nokta-retina) mevcuttur. Işığa karşı etkisi kimyasal olan bu perdenin, her elemanı beyin arkasındaki görme merkeziyle ilişkilidir.

Kameraya benzeyen gözümüz her yönüyle ondan üstündür. Ancak onunda tüm gerçeği algılamaktan yoksun olduğu unutulmamalıdır. Örneğin : kırmızı ve mor ötesi ışınları gözümüz algılayamaz. Görme sahamızda sınırlıdır.

Çok uzaktaki varlıklar, tam olarak görmeyiz renkler uzaklaştıkça parlaklık etkisini yitirir. Renkleri de biçimleri olduğu gibi kronik sinir hücreleri fark eder. Renkli uyarılar noktalar görme sinirleri aracılığıyla beyne ulaşır. Beyin bu uyarıları düzenler ve renk duyumuna haline getirir. Her rengin ışık duyum perdesi üzerinde uyardığı nokta farklı olduğu için onları ve bu farklılıklar, içerisinde algılarız. Örneğin mavi ışınlar retinanın önünde ; kırmızı ışınlar retinanın arkasında ; sarı ışınlar retinanın üzerinde kesişirler.

Renklerin hiç biri duyum olarak diğerlerine benzemez. Örneğin yeşil sarı ve mavinin karşılaştırılmasıyla oluşmasına karşın başlı başına bir renk duyumudur. Siyah-beyaz ise tüm renk ışınlarını yansıtma (tüm noktaları tahrik etme) yada ışınları yutma olayıdır.

2.2 Renk Çemberi

Konstruktif renk öğretisi üç ana renkten sarı, kırmızı, maviden oluşur. Bu renklere ana renkler denir. Sarı, kırmızı ve mavinin saf olması gereklidir. Renklerin saflık denetimi en iyi nötr gri yüzey üzerine kontrol edilebilir. Nötr gri yüzey üzerinde renklerin saflık denetimi yaparken,

kırmızı, mavimsi yada sarımsı olmamalıdır. Yani ana renk tam rengi yansıtmalıdır.

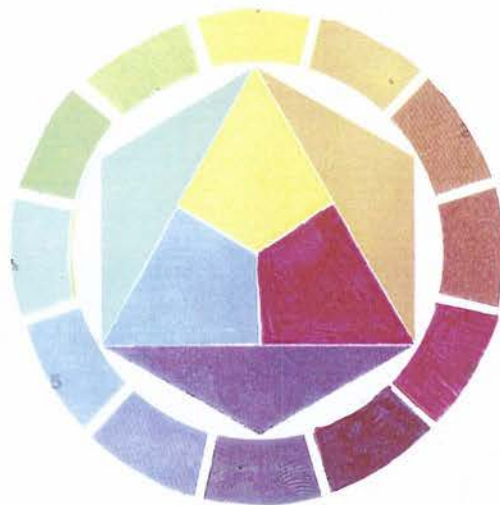
Üç ana renk bir eşkenar üçgenin köşelerine yerleştirilir. Sarı yukarıda, kırmızı sağda, mavi solda olmak üzere yerleştirme yapılır. Bu üçgenin köşelerinden geçen bir çember çizilir. Sonra üçgen altıgene tamamlanır. Meydana gelen her üçgen tabanındaki iki ana rengin karışımından olan renkle doldurulur.

SARI + KIRMIZI ----- TURUNCU
 KIRMIZI + MAVİ ----- MOR
 MAVİ + SARI ----- YEŞİL

Çember daha da genişletilerek arada yeni renkler oluşturulur.

SARI + TURUNCU----- SARI TURUNCU
 TURUNCU + KIRMIZI----- KIRMIZI TURUNCU
 KIRMIZI + MOR----- KIRMIZI MOR
 MOR + MAVİ----- MAVİ MOR
 MAVİ + YEŞİL----- MAVİ YEŞİL
 YEŞİL + SARI----- SARI YEŞİL

Böylece çemberde 12 adet renk oluşur. Renk çemberindeki renkler ne kadar genişletilirse genişletilsin kromatik renklerdir. Renkler siyah-beyaz-gri ilişkilerde bulunmamaktadır. Renk çemberinde karşılıklı duranlar birbirinin komplementeridir.



(ŞEKİL 4)

2.3 Renk Kontrastı:

Kontrast, iki renk arasındaki açık ve kesin farklılıktır. Küçük-büyük, siyah-beyaz, sıcak-soğuk gibi. duyu organlarımız bunu kıyaslama ile kavrar. İki renk yanyana geldiğinde açık yada koyu etkisi yaratır.

Renklerin karakteristik etkileşimleri incelendiğinde birbirinden farklı yedi renk kontrastı saptanır. Kontrastlardan her birinin ayrı karakteri, şekillendirme değeri ve kendilerine özgü optik etkileri vardır.

a) Üçlü Renk Kontrastı:

En az üç renk gereklidir. Bu üç renk karıştırılmadan saf olarak kendi ışıklılık derecesinde kullanılırlar. Sarı, kırmızı, mavi en kuvvetli üçlü renk kontrastını oluşturur. Yalın renk kontrastı denilen bu kontrast diğer renklerle de çeşitlendirilebilir. Siyah ve beyaz gibi nötr alanların araya girmesi renklerin etkilerini değiştirebilir. Renkler siyahın yanında daha aydınlık görülürler. Yalın kontrast, yoğun bir sevinç, derin bir eylem, ilkelik ve evrensellik içeren zengin anlatım olanaklarına sahiptir.¹⁷

b) Açık-Koyu Renk Kontrastı:

Aydınlık ve karanlık gibi, açık-koyu zıtlığıdır. Siyah ve beyazla çok zengin ara tonlar yaratılmıştır. Kadifenin siyahlığı ile baryum beyazının en uç noktalar olduğu kabul edildiğinde arada kalan griler gibi saf renklerin ve değişik renk tonlarının da açık - koyu değer ilişkileri bulunmaktadır.

Gri üç şekilde elde edilir. Siyah-beyazla. Sarı-kırmızı-mavi ve beyazla, komplementer renk çiftinin karışımıyla.

Siyah-beyaz ve grilerin kendi aralarında ve birbirleriyle olan açık-koyu ilişkileri bulunduğu kabul edilir. Kromatik renklerinse açık-koyu

¹⁷ Zafer Gençaydın, Sanat Eğitimi; Lisans Tamamlama Programı An. Üniv. Yayın No: 582
1993 s.55

ilişkileri daha karışıktır. Renkler arasında, renge doymuşluk, sıcak-soğuk ilişkiler, açık-koyu ayrımını ve seçimini güçleştirir. Renk çemberine bakıldığında sarının üçüncü, turuncunun beşinci, kırmızının altıncı basamakta yer aldığı görülür Renkler değişik oranlarda karıştırılarak farklı basamaklara geçebilirler.

c) Sıcak-Soğuk Kontrastı:

Renk çemberine bakıldığında sarı-mor doğrultusunda sağda bulunan renkler sıcak, solda bulunan renkler soğuk kabul edilir. En sıcak rengin kırmızı turuncu, en soğuk rengin mavi yeşil olduğu saptanmıştır. Yapılan deneyler renklerin optik duyumlarda da farklı sıcaklık dereceleri duyumu oluşturduğu ortaya çıkarmıştır. Mavi ve kırmızıya boyanan ahırlarda, mavi ahırdaki at daha çabuk sakinleşmiş, teri daha çabuk soğumuştur.¹⁸

Sıcak-soğuk kontrastı uzaklık yakınlık çağrışımı verir. Doğada nesnelerin renkleri uzaklaştıkça soğur. Sıcak-soğuk renk kontrastlığında diğer renk kontrastları etkiyi bozmamak için ya hiç kullanılmamalı ya da geri planda destekleyici olarak kullanılmalıdır.

Bu kontrastlıkla bir çok zıtlıkta çağrıştırılabilir. Soğuk-sıcak, gölgeli-güneşli, dinlendirici-uyarıcı, seyrek-sık, uzak-yakın vb..

d) Komplementer Kontrast:

Karışımından gri siyah elde edilen iki boyanın renkleri komplementerdir, tamamlayıcıdır. Örneğin, kırmızı yeşil, sarı mor, sarı turuncu mavi mor vb.

Tamamlayıcı renk kontrastlığı içinde oluşmuş bir çalışmada; tamamlayıcı kontrastlığı oluşturan renklerin dışında, onların karışımından oluşan birçok renk tonlarının kullanıldığı görülür.

¹⁸ Ders Notu, Itten'in deneyi

e) Simultan Kontrast:

Simultan kontrastın oluşması, renklerin komplementer ilişkisi yasasına bağlıdır. Bir deney şöyle açıklar:

Saf kırmızı bir yüzey üzerine siyah küçük bir kare yerleştirelim. Üzerine beyaz pelür kağıdı kapatıldığında, küçük kare yeşilimsi bir etki uyandırır.

Bu olay komplementer olmayan saf renkler arasında olur. Her renk kendi içinde az miktarda kullanılan diğer rengi komplementer olmaya zorlar. Böylece her iki renkte öz kişiliklerini kaybederek yeni bir etkide ışıklanır.

Simuttan kontrast oluşumu istenmiyorsa içteki az kullanılan renge dıştaki saf renk karıştırılır.

f) Kalite Kontrastı:

Kalite kontrastı ile rengin saflık derecesi anlaşılır. Beyaz ışığın prizmadan kırılarak oluşturduğu tayf en yüksek kroma (ışıklılık) gücüne sahiptir. Pigment renklerde yine saf halleriyle en fazla ışıklılık gücündedir. Saf renkler açıklştırılıp koyulaştıkça ışık güçlerini yitirirler.

Renklerin kroması 1) saf bir renk siyah-beyazla karıştırıldığında; renk beyaz katılığında soğuklaşır, siyah katılığında ışıklığını yitirir. 2) Saf renk gri ile karıştırıldığında az yada çok nötrleşir, körleşir.3) Rengin ışıklılığı komplementeri ile karıştırıldığında da değişik şekilde kırılabilir.

Renkler yanyana geldiğinde ışıklı yada mat görülürler. Amaç kalite kontrastı elde etmek ise ışıklı bir kırmızı, mat kırmızının yanında yer almalıdır. Fakat kırmızı, mat yeşil yada mat mavi yanında sıcak-soğuk kontrastı ilişkisine dönüşür, daha da ışıklı hale gelir.

g) Miktar Kontrastı:

Renklerin kapladığı alanların azlık-çokluğuyla ilgilidir. Rengin etki gücünü belirleyen iki etken vardır. Rengin ışıklılık gücü ve kapladığı alan. Rengin ışıklılığı arttıkça kapladığı alan azalır. Miktar kontrastı oranların dengesidir. Denge renklerin hiç birinin ötekine baskın olmamasıdır. Örneğin sarı-mor dengesinde, sarı ve mor farklı ışıklılıktadır. Bilimsel deneylerle sarı-mor dengesi $\frac{1}{4}$ oranında sağlanır. Renklerin ışıklılıkları değişikçe kapladıkları oranda değişir.

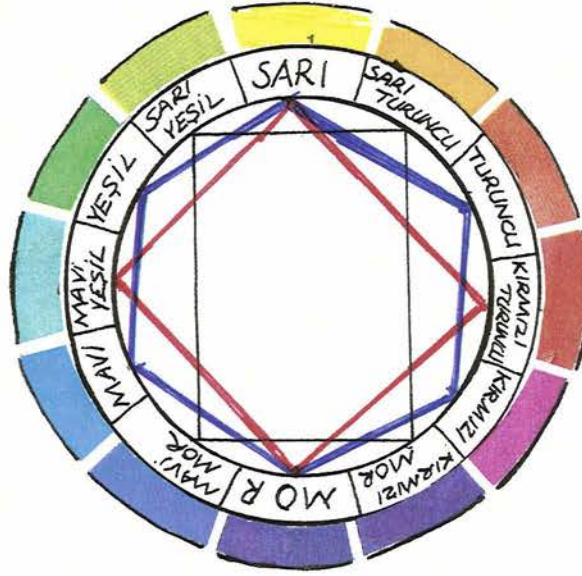
2.4 Renk Armonileri

Armoni, iki yada daha çok sayıdaki renklerin birlikteliklerinin etkisi, renklerin uyumudur. Denge olan armoni, güçlerin simetrisidir. Gözümüz, dengeyi doğal olarak sağlama eğilimindedir. göz dengeyi sağlayabilmek için grileştirme yoluna gider. Örneğin beyaz zemin üzerindeki kırmızı lekeye uzun süre bakıldığında, kırmızı leke kaldırıldığında boşluğu göz yeşil algılar.

Renk armonileri oluşturulurken, her armoni bir ana renk (hakim renk) ve ona katılan ikinci, üçüncü renkten yapılır. Bu, renklerin, daha küçük, en küçük şekilde tablo alanını örtmeleri demektir.

Armoni için renkler birbirine yakın seçilmelidir. Birbirinden çok farklı şekiller ve renklerle meydana getirilmiş bir tabloda armoni kurulamaz. Hoş etki eden renk, grupları armoniktir. Armoni bir düzendir.





(Şekil 5)

Renk armonilerini on ikili renk çemberinde J. İtten şöyle açıklamıştır; Üçlü renk armonisinde, saf renkleriyle sarı, kırmızı, mavi eşkenar üçgenle gösterilir. İkizkenar üçgenin gösterdiği armoniyse; sarı-kırmızı-mor-mavi mordur. Karenin gösterdiği dörtlü armoni; sarı-kırmızı turuncu-mor-mavi yeşildir. Dikdörtgenin verdiği armoni; sarı turuncu-kırmızı mor-mavi mor-sarı yeşildir. Çember sabit kalmak üzere çevrildiğinde köşelere düşen renkler daima armoniktir. Daha geniş anlamda armoniler renk çemberinde ve renk küresinde şöyle sınıflandırılabilir.

a) Gri (Acromatik) Renk Armonileri:

Siyah, beyaz ve grilerin genellikle armonik ilişkiler içerisinde olduğu düşünülmeye karşın, belli sistemlerde olması gerekir. Oswald, yaptığı araştırmalarda piyano tuşları gibi, renklerinde aynı şekilde ölçülü değerler içerisinde düzenlenmesi gerektiğini ortaya koyar. Ölçü armoninin ilk şartıdır Oswald'a göre akromatik renk armonilerinde siyah-beyaz ve grilerin ölçülü eşit aralıklarda olması dengenin esasını oluşturur. Örneğin, birinci basamaktaki siyahtan sonra, üçüncü basamaktaki gri alınırsa,

oluşturduğu uyumdur. Örneğin, sarı-mor ile kırmızı turuncu-mavi yeşil yada sarı yeşil-sarı turuncu, kırmızı mor-mavi mor gibi.

Bu kare ve dikdörtgen diğer armonilerde de belirtildiği gibi renk çemberinde olduğu gibi renk küresinde de armoni grupları oluşturur.

f) Beşli ve Altılı Renk Armonileri:

Beşli ve altılı renk armonileri de yine renk çemberi ve renk küresi içinde de alınır. Bunların içine yerleştirilecek bir altıgen altılı renk armonisini oluşturur.

Altılı renk armonisi iki şekilde oluşturulur. Birincisi renk çemberi üzerinde, üç çift tamamlayıcı renk çeşitlerini birleştiren bir altıgenle oluşturulmaktadır. Sarı, turuncu, kırmızı, mavi, yeşil, mor ve sarı turuncu, sarı yeşil, kırmızı mor, kırmızı turuncu, mavi mor, mavi yeşil gibi.

Altılı armoni renk çemberi içinde olduğu gibi, renk küresinde de daha farklı renk armonileri yaratılabilir.

Altılı renk armonisi oluşturmanın ikinci yolu ise dördü armoninin siyah ve beyazla bağlanmasıdır. Örneğin, sarı-mor-kırmızı-yeşil-siyah-beyaz gibi.

Ayrıca kürede ekvator düzleminde aynı renk çemberindeki renk düzeninde yer alan bir eşkenar üçgen yada ikizkenar üçgenin köşelerindeki renklerin yukarıda beyazla altta siyahla bağlandığında beşli renk uyumları oluşmaktadır.

Örneğin; sarı, kırmızı, mavi, beyaz, siyah
turuncu, mor, yeşil, beyaz, siyah
sarı, mavi mor, kırmızı mor, siyah, beyaz

2.5 Renk ve Biçim İlişkileri

Victor Vasarely bir yazısında, renk ve biçimin, günlük dilde birbirlerinden çıkmış iki ayrı kavram olmasına karşın, plastik sanatlarda aynı olduğunu söyler. Her biçim bir rengin temel taşıyıcısı, her renkte biçimin simgesidir der.

Renk ve biçim görsel alanda birbirlerinden ayrılmaz bir bütün olarak görülür. Bir renk başka bir rengin yanında karakter değiştiriyorsa, biçime dayalı durumlarda da karakter değişikliği olabilir. Renk ve biçim karşılıklı olarak birbirlerini etkileyerek, etkilerini çoğaltmakta yada azaltmaktadır.

Wasily Kandinsky renk ve biçim üzerine şöyle der “Bir renk sınırsız olarak yayılamaz. Sınırsız bir kırmızı yalnızca düşünülebilir yada düşünsel olarak görülebilir. Kırmızı denince, bu kırmızının bizim tasarımımızda bir sınırı yoktur. Gerekli görüldüğünde ancak kırmızıya zorla bir sınır düşünülebilir. Maddesele ilişkin olarak görülmeyen kırmızı, soyut olarak tasarlanır. Tasarımda kırmızı, bir başka yönden belirlilik ve belirsizlik, yani saf içsel, fiziksel bir tını uyandırır bu kelimesel olarak düşünülebilen kırmızının, kendi başına özel olarak bir sıcak-soğuk belirsizliği yoktur. kırmızı, herhangi bir duyulabilen renk tonu olarak düşünülmemektedir. (...) Eğer kırmızının maddesel bir biçim içinde verilmesi gerekirse; 1) Sayısız kırmızı renk tonu içinden belirli bir renk tonu olarak seçilmiş olmalıdır. (...) 2) Öteki renklere göre sınırlanmış olmalıdır (...)”¹⁹

Bir anlamda bir alanın ötekinin alanında sınırlandırılmasıdır. Yapılan araştırmalarda, biçim ve rengin belli anlatım biçimleri etkileri olduğu görülür. Üç ana renk olan sarı, kırmızı, mavinin anlatım değerleri olduğu gibi, üç ana biçim olan kare, üçgen, yuvarlağın da anlatım değerlerinin bulunduğu kabul edilir. Kare; ağırlık ve sert katı sınırlılığın bir anlatımı olarak kabul edilmektedir. Üçgen biçimine karşılık olan renk, açık sarı daire biçimine ise mavi denk kabul edilir.

¹⁹ W. Kandinsky, Ders Notu

Renkler ve biçimler anlatımları arasındaki paralellikler zıt anlatımlarla da pekiştirilirler. Örneğin, üçgen ve sarı gibi derinlik etkisinde olan renklerin, mavi gibi yuvarlak karakterli biçimler içinde etkilerinin arttığı görülür.

2.6 Renklerin Etkileri

Renklerin etkilerini başlıca üç basamakta incelersek; derinlik etkileri, izlenim etkileri, anlatım etkileri vardır.

Derinlik etkileri : Renklerin derinlik etkisi veren güçler taşıdığı bilinmektedir. Goethe, renklerin etki durumlarını artı ve eksi olarak ayırmıştır. Artı olan grubu oluşturan renkler sıcak, eksi olan gruptaki renkler soğuk olarak nitelendirilmiştir. Bu günde renkler sıcak ve soğuk olarak ayrılmaktadır. Çizimsel derinlik etkilerinden bağımsız olarak sıcak renklerin öne soğuk renklerin arkaya doğru gittiği kabul edilmektedir.

Yapılan deneyler sonucunda rengin ileri ve geri hareketinde, ilişkide bulunduğu çevreninde önemli olduğu ortaya çıkmıştır. Kesin olarak hangi rengin öne çıktığı etkileşimi ile ilgilidir. Örneğin siyah zemin üzerinde sarı renk en öne gelen renkken, beyaz zemin üzerinde renklerin ileri geri hareketleri farklıdır.

Siyah zemin üzerine konulan renkler açıklık derecelerine göre öne doğru gelirler, beyaz zemin üzerinde ise renkler koyuluk derecelerine göre öne gelir. Açık tonlar beyaz üzerinde beyaza yakın değerler alırken, koyu tonlar derece derece öne gelirler aynı etki sıcak soğuklarda da görülür. Zemin rengine göre sıcak yada soğuk renklerin hareket ettiği görülmüştür. Örneğin siyah zemin üzerinde durduklarında, mavi yeşil arkaya doğru giderken, kırmızı turuncu öne gelir.

Renklerin derinlik etkilerinin ve ışıklılık güçlerini, biçime ilişkin optik büyüklük görünümünü değiştirdiği kabul edilmektedir. Örneğin kırmızı rengin siyah zemin yada beyaz zemin üzerinde gösterildiğini düşünelim. Siyah zemin üzerinde kırmızı daha büyükmüş gibi algılanır. Nedeni ise renklerin aydınlanma güçlerini arttırmasıdır.

Renklerin derinlik etkilerinin, nesnelerin hacim görünüşlerini de etkilediği kabul edilmektedir. Sıcak renkli nesnelerin, daha yakında ve büyük, soğuk nesnelere daha uzakta ve küçük görünmeleri, nesnelerin hacimleri üzerinde etkilerini gösterir. Kapalı bir mekan sıcak renklerle boyandığında küçük ve yakın görülür.

İzlenim Etkileri: Doğadaki renkli cisimlerin oluşturduğu optik duyular, izlenimler renklerin izlenim etkilerinin çıkış noktası olarak görülmüştür. Güneş ışığındaki değişikliklerin nesnelerin renk duyularını değiştirmesi, izlenimci ressamların çalışmalarında önemli yer tutmuştur. Beyaz ışıkta görünen nesnelere renkleri de aynı şekilde kırmızı yada diğer ışıklarda farklı algılanır. Örneğin mavi bir koltuk, turuncu bir ışıkta siyah olarak algılanır.

İtten, izlenimci renk araştırmalarını; nesne rengi, aydınlatma rengi, ışık gölge, refle rengi sorunlarını kapsar diye sınıflar.²⁰

Bir nesne güneş ışığının altında başka bir ışıkla aydınlatıldığında, nesnenin ışığı, kendi rengiyle aydınlatan ışığın karışımı olarak görünür. Bir nesnenin gölgesi ile ilgili araştırmalarsa şöyledir; nesneyi aydınlatan rengin, tamamlayıcı rengi nesnenin gölgesinin rengidir. Örneğin güneş ışığında beyaz olan bir nesne kırmızı ışıkla aydınlatıldığında nesnenin gölgesi yeşil olarak görünür.

Anlatımcı Etkileri: Renkleri izleme sırasında renklerle ilgili optik, elektro manyetik, kimyasal süreçler göz ve beyinde çözülerek ruhsal alanda etkiler yaratır.

Renklerin, bilinçli yada bilinçsiz derin bir etkileme, ruhsal durumlar uyandırabilme gücünde olduğu kabul edilmektedir. Doğada izlenen renkler nesnelerin üzerinde ve bizde farklı duygular uyandırır. Uzak dağların morumsu mavisi ile, derin denizlerin koyu mavisi insanda derinlik etkisi, sonsuzluk hissi uyandırırken aynı renkler küçük bir odada soğuk ve ürkütücü anlam kazanır. İnsan tenine yansımış bir mavi ışık ölü görünümüne sokar, kırmızı ışık ise öfkeli görünmeyle yorumlanır.

²⁰ Itten, Ders Notu, s.82

Yapılan araştırmalarda renk ve biçim ilişkilerinin birbirinden ayrı incelenmesine çalışılmıştır. Bu çalışmalarda renklerin birinci derecede anlatımcı etkilerinin ortaya çıkışı görülür.²¹ Ayrıca açık koyu, sıcak soğuk, ışıklı mat ilişkilerde renklerin karakterlerini etkiler.

Resim sanatında fowistler, soyut dışavurumcular, op-art sanatçıları renklerin anlatımcı etkilerinden yararlanmışlardır. Resim sanatında da bu anlatımcı etkiler, daha başka ilişkiler bütünü içinde artırılmış yada azaltılmış olarak değişik akımlarda da kullanılmıştır.

2.7 Renk Psikolojisi

Renk fiziksel bir olaydır, ışığa bağlıdır. Çağımızdaki sanat olaylarında renk ışık olarak kullanılmakla beraber, renk denildiğinde renk hiç bir zaman tek başına düşünülmez renk biçimlerle algılanır. Gerek doğada ,gerek sanatta, gerekse yapay nesnelere hiç bir renk biçimsiz düşünülemez. Renklerin psikolojik etkilerinde biçimin payı büyüktür. İnsanın renkle ilişkisi fizikseldir. Öncelikle renk algılara dönüşür sonrada psikolojik etkileri ortaya çıkar. Fakat psikolojik tepkiler belli bir kalıba bağlanamamaktadır. Bunda insan yapısının da büyük payı vardır. İnsanın ekonomik yapısı, sağlık durumu, anıları, yaşı mekanın etkileri gibi. Kandinsky şöyle der: "renk psişik bir titreşim uyandırır. Fiziksel görme hemen psikolojik tepki yaratır. Örneğin kırmızı boşaltabilir, çünkü alev kırmızıdır, aleve benzeyen bir iç titreşim sıcak kırmızının uyarıcı etkisini taşır".²²

Renklerin insan ruhunda yaptığı ilk belirgin etki soğukluk sıcaklık etkisidir. Genelde sarıya yakın renkler sıcak, maviye yakın renkler soğuk etkisi yapar. Sıcak etkili renkler insana yaklaşırken soğuk etkili renkler insandan uzaklaşır. Delacroix sıcak renklerden sarı, turuncu, kırmızı: zenginlik, sevinç fikirleri verir ve temsil eder der. Sarı ve mavi, gelen ve uzaklaşan etkiler (aktiflik) yaratırken karışımları olan yeşil durgun ve

²¹ Anlatımcı (expressiv) etkilerinin ortaya çıkışı; renklerin kontrastlık ilişkilerinde kapladıkları alan oranının değişmesi, öz renkleri ile oluşan etkilerin değişmesi olarak görülür.

²² Wassily, Kandinsky, Du Spiritüel Dans l'Art, Editions Deneel, Paris 1969, s.85-86, Çeviri

edilgendir. Bu da renklerin etkilerinin farklılıkları gibi karışımlarının da bambaşka bir etki yaratacağını gösterir.

Sıcak yada soğuk renklerin aynı zamanda açık yada koyu etkileri vardır. Açık renkler gözü çekerler.

Renklerde açıklık etkisi, bazen beyazla, bazen de sarıyla karıştırılarak elde edilir. Koyuluk etkisi ise siyahla yada maviyle verilir. Renkler sarıyla karışınca canlanırlar, hareketlenirler. Beyaz ile karıştırıldığında ise hareket kazanmazlar. Mavi ile karışan renkler hem koyulaşır, hem soğur. Dolayısı ile uzaklaşırlar. Siyahla yapılan koyulaştırmalar uzaklaşır fakat aktifliklerini yitirir.

Bu örnekler çoğaltılabilir. Belli başlı renklerin psikolojik etkilerine kısaca bakacak olursak şöyle; öncelikle renk olmayan siyah ve beyaz,sonra ana renkler.

Siyah beyaz, fiziksel olarak güneş ışınlarının bütünüdür. Işınlar boşluk da renksizdir. Beyaz etki ışınların vurdukları yüzeyin tüm ışınlarını geri yansıtması demektir. Siyah ise ışınların yüzey tarafından emilmesidir.

Wasilly Kandinsky, " Beyaz ruhumuzda mutlak sessizlik etkisi yapar. Bu sessizlik ölü değildir, canlı olanakları verir. Ansızın anlaşılabilir bir sessizlik gibi örter, içinde gizli zenginlikler saklıdır. " şeklinde açıklar.

"Beyazın zıttı olan siyahta, olanaksız bir hiç, ölüm gibi, gelecekte umutsuz bir sessizliktir. " Siyah hareketsiz ölüm gibidir olumsuzluk anlatır.

Gri, siyah ve beyazın yada zıt renklerin karışımından oluşan gri hareketsiz ve tesirsizdir hiç bir yöne meyli yoktur.

Sarı, tipik bir dünyasal renktir. Sarı mavi ile soğuklaştırıldığında ışıklılığını yitirir. Ruh durumu açısından deliliğin görüntüsü olabilir. Taşkınlığın rengidir. Diğer renklerle şiddet yada neşe olabilir.

Mavinin karışımında iki etkisi vardır. Birincisi insanlardan uzaklaşma hareketidir. İkincisi kendi içine yönelmedir. Mavi insanı sonsuzluğa doğru çeker, saflık duygusu, doğa üstü bir doyumsuzluk uyandırır. Derinleşerek yatıştırır, durgunlaştırır. Siyah karıştırıldığında insana taşkınlık veren üzüntüyü renklendirir. Bu sonu olmayan bazı durumlarda içe dalmışlığı gösterir.

Yeşil, renklerin en sakinidir. Hiç bir hareketliliği yoktur. Hiç bir şey istemez, hiçbir çağrısı yoktur. İnsanların ruhu üzerinde dinlendirici etkisi vardır. Sonunda rahatsızlığa düşme riski taşır. "Yeşil de mavi egemen oldukça ciddileşmeye, ağır başlı olmaya ve düşünce teşkil etmeye başlar. " Doğada bazı zaman yazı temsil eder. Onun baharda fışkırışını. Yeşil sarıya doğru yaklaştıkça canlanır, neşelenir ve gençlik anlatır.

Kırmızı, sınırsızdır, özünde sıcak, hareketli yaşamın taşkın bir rengidir. Kırmızı enerji ve yoğunluğuna karşın sonsuz dayanılmaz bir gücü temsil eder. Açık kırmızı güç, enerji, kararlılık, sevinç, zafer duygusu uyandırır. Normal kırmızı ruhun bir çok iyi halini ifade eder. Düzenli yanan bir tutku gibi, içinde gözden saklanamayan bir güce sahiptir. Mavi ile karıştırıldığında sudaki demir gibi soğur. Kahve rengine dönüştükçe katı, kör, durgun bir renk olur. Yalnız beyazın katılması, onun şiddetini artırır. Sıcak kırmızıya sarı katılınca daha şiddetlenir, turuncu oluşur. Kırmızı morlaştıkça insanlardan uzaklaşır. Mor hem fiziksel hem de psikolojik olarak kırmızının soğuması hüzdür.

3 TASAR İLKE ve ÖGELERİ

Her şey kendisini oluşturan bir çok parçanın birleşmesiyle meydana gelir. Tasarda bir çok öge ve ilkelerin bir arada kullanılması ile oluşur. Tasar ögeleri; çizgi, yön, biçim, ölçü, aralık, doku, renk, değer, hareket, ışık ve gölgedir.

Tasar ilkeleri; tekrar; aralıklı tekrar, uygunluk, zıtlık , koram, egemenlik, birlik, dengedir.²³

²³ Hulisi Güngör, Temel Tasar, Çeltül Matbaacılık, sayı:7, İstanbul, 1972, s.5

3.1 Tasar Ögeleri

a) **Çizgi:** Çizgi bir sadeleştirme olayıdır. Sanatçının en basit anlatım aracıdır. Bir kömür parçasının bile yüzeye teması çizgiyi oluşturur. Çocukluk dönemi sezgilerinin anlatımında, çizgi ilk baş vurulan araçtır. Genişliği ve uzunluğu ne olursa olsun eğer bir şey çizgi etkisi yapıyor, çizgisel bir özellik gösterebiliyorsa; o şey, tasarı içinde bir çizgi rolü oynar.

Çizgilerin gösterdikleri biçim farklılıkları, etkileri farklıdır. Çizginin düz bir doğru parçası biçimindeki hali ile tamamen eğri hali iki uç olarak kabul edilirse, bunların arasında pek çok çizgi çeşidi vardır. Çizgilerde benzerliklerin uyuşması daha kolaydır. Tasarıda çizgilerin etkisinde uygunluk aranıyorsa yakın biçimlerde olanlar, zıtlık isteniyorsa uzak biçimler kullanılmalıdır.

Çizginin hareketi, yönü, gücü vardır. Sanatçı çizginin dilini kullanarak resimlerini ifade eder.

b) **Yön:** Gerek çizgi, gerekse iki yada üç boyutlu cisimler konumlarıyla bir yöne sahiptir. Yatay ve düşey yönler arasında sayısız yön komutları vardır. Genellikle yatay yönler pasif, düşey yönler aktiftir. Eğik yönler ise canlı, dinamik etki yaparlar.

Aynı yöndeki konumlar tek düzelik ve sıkıcılık yaratır. Bu sebeple farklı yönler kullanarak tasarı içinde hareket canlılık ve çekicilik kazandırılmalıdır.

c) **Biçim:** Tasarıda rol oynayan en önemli öğelerden biri biçimdir. Her tasarı tasarı haline geçerken (maddeleşirken) çevre çizgileriyle sınırlanır ve bir kalıba bürünür.

Biçimler arasında büyük farklar vardır. Biçimlerin bağlantısını kurabilmek için onları bir çember içinde toplamak mümkündür. Geniş açılı bir üçgeni ve bir daireyi karşılıklı düşündüğümüzde; birinin sivri köşelerine karşı diğeri pürüzsüz bir yuvarlaktır. Aynı his küre ve piramit içinde

geçerlidir. Bu şekilleri zıt olarak kabul edersek diğer şekiller arasında geçişleri oluşturabilir.

Düzenin, anlam ve anlatıma önemli etkisi vardır biçimin. Biçimler, belirli ölçüleri olan geometrik görüntüler yada serbest görüntü veren konular olabilir.

d) Ölçü: İster benzer ister farklı biçimler olsun, her biri farklı büyüklükte düzenlemelere girer. Bu düzenlemelerde ölçü bir tasar unsuru olarak daima önemlidir.

Biçimleri aynı olan hacim ve kitleler eğer büyüklükleri de aynı ise birbiriyle uyum gösterir. Biçimleri farklı bile olsa yakın büyüklükteki hacim ve kitlelerle ölçü bakımından birbirlerini dengelerler.

e) Aralık: Biçimler, mekanlar ve kitleler hiçbir zaman daima yanyana ve aynı aralıklarla düzenlenmezler. Çünkü gerekliliğe göre yakın yada uzak bulunması gerekebilir. Sürekli yanyana yada aynı aralıklı yapılan düzenlemeler sıkıntı yaratır. Göz bazı boşluklar yada sıkışıklıklar bulup dinlenmek ister. Gözün bu ihtiyacını karşılamak için düzenlenen biçim, mekan yada kitleler arasında farklı büyüklükte aralıklar kullanma yoluna gidilir. Resimde ve plastik sanatlarda aralık önemli bir tasar ögesi olarak ele alınmalıdır. Birbirinin aynısı olan yada yakın değerdeki aralıklar boşluk oluştururlar. Buna karşın çok farklı aralıklar zıtlık doğururlar. Genellikle büyük biçimlerin civarında büyük aralıklar kalabilmektedir.

Başarılı bir düzenlemede ölçülerine bağlı olarak biçim, mekan değişik aralıklarla düzenlenmelidir. Amaç, hem bu aralıkların kullanımının gerektirdiği kadar olması, hem de aralık farkları sayesinde biçim, mekan yada kitleler hacimsel tesirlerini en iyi şekilde gösterme olanağı bulsun.

f) Doku: Günlük yaşamımızda karşılaştığımız her nesnenin ayrı bir dokuya sahip olduğu bilinir. Doku kelimesi hafifçe bir cisme dokunulup üzerinde el gezdirildiğinde hissedilen pürüzlülüktür. Doku desen ile karşılaştırılmamalıdır. Bir malzemenin yüzeyinde doğal olarak olan yada

sonradan yapılmış malzeme yüzeyindeki pürüzlük etkisi olmayan boyama, baskı, resim, motif hiçbir zaman doku sayılmaz.

Cisimlere dokunmakla hissedilen dokulara doğal dokular denir. Birde her hangi bir cismin resmini yaparken onun yüzeyinin pürüzlülük derecesi bir takım taramalar ve noktalar yardımıyla belirtilir. İşte kağıt üzerinde resmedilen bu dokuya yapay doku denir. Elle dokunulduğunda doku hissedilmez, çizgi ve renklerle varmış etkisi yaratılır.

Doğal dokular elimizle hissetmenin yanı sıra, gözümüzde de etkiler yaratır. Dokunun kendisi, malzemenin rengi yüzeyin parlaklık derecesi ayrı ayrı önemlidir.

Doku elle dokunulmak suretiyle anlaşıldığı gibi gözle de algılanır. Doku gözden uzaklaştıkça üzerinde görülen pürüzler azalır, belirsizleşir. Bu nedenle sert dokulu cisimler olduğundan daha yakında, yumuşak dokulu cisimler olduğundan daha uzakta görülürler. Parlaklık ve matlık olayında ise parlak cisimler önde, mat cisimler arkada görülür.

Genel olarak düşünüldüğünde sert dokulu, sıcak renkli, parlak yüzeyli cisimler daha uzakta etkisi yapar.

Dokuların insanlardaki ruhsal etkileri düşünülecek olursa yumuşak dokulu cisimler insanda sükunet ve rahatlık duygusu yaratır. Sert dokular, insanı uyanık tutar, azim ve idareyi destekler, heyecan verir, dinamiktir.

Ayrıca doğal ve yapay doku dışında, dinamik dokulu dediğimiz suya taş atılmasında görülen sonradan kaybolan doku, mekanda doku dediğimiz yağmur yağmasında ortaya çıkan doku, organik doku dediğimiz aşama etkisi olan doku çeşitleri de vardır.

g) Renk: Daha önceden bölüm başlığı olarak alınan renk; etkileri, algılanışı ve psikolojik etkileriyle geniş olarak incelenmiştir. (Bakınız 2. Kısım)

h) Değer: Renklerin farklılığının yanı sıra, herhangi değişik tonlarda kullanılmasında tasarda önemlidir. Farklılıklar etkiyi pekiştirmekte kolaylık sağlar, bu sebeple değerın ayrı bir görevi vardır. Değer farklarıyla herhangi bir renkten siyah yada beyaza doğru birçok ton sağlayabilir. Fakat çok fazla ton kullanılması farkın hissedilmesini zorlaştırır. Bu nedenle değer farklarının belirgin olması daha iyi sonuç verir.

ı) Işık ve Gölge: Göz ve beyin sabit olduğu halde, ışık değişken bir ögedir. Çünkü ışığın şiddeti, eğimi ve rengi daima değişebilir. Bu değişim cisimlerin yapılarını, görünüşünü ve rengini etkiler. Farklı ışık şiddetinde ve farklı ışıklar altında yapıların görünüşleri insanda ayrı ayrı etkiler yapar.

Işığın etkisi gölge ile düşünölmelidir. Her ışık kaynağı gölge meydana getirir cisimler üzerinde. Çalışmalarda amaç konuyu en iyi şekilde ortaya koymak olduğuna göre ışık ve dolayısıyla gölgeden, yararlanılırken dikkat edilmesi gerekir.

Bir yüzeyin kısmen gölgeli kısmen ışıklı olması bu yüzeyin renginin iki ayrı tondan tesirini sağlar. Farklılıkları ışık gölge oyunları sayesinde ayrı bir olanak sağlamış olur. Tekdüzeliği bozar. Işık ve gölgenin belirginliği ilgi çekici, ilgiyi ayakta tutucu ve canlılık vericidir.

ı) Hareket: Özellikle mimari ve heykelde hareket tasarda önemlidir. Günümüzde döner kulelerin inşasında harekete göre tasar oluşturulmaktadır. Biçimler harekete karşı dengede durabilmelidir. Hareket üç boyutlu çalışmalarda biçimin çok yönlü algılanmasını sağlar.

Resimde renklerin ve biçimlerin hareketleri tasarda önem taşır. Renklerin kendi aralarında ileri-geri hareketleri vardır. Bu hareketler gözde optik aldanma yaratır. Özellikle zıt renklerin yanyana tekrarları yüzeyde titreşimler yaratır, hareket hissi verir. Biçimlerin hareketleri de kompozisyonun tasarımına hizmet eder. Hareketler yönleri destekler.

3.2 Tasar ilkeleri

Tasar meydana getiren tasar ögeleri yanyana gelerek birbirleriyle bağlantı kurabilmek için bazı ilkelere bağlı düzenlenmelidir. Bu ilkeler düzenleme yapmakta yol gösterici, kolaylaştırıcı rol oynarlar.

Bir düzenlemede tasar ilkelerinin biri, bir kaç yada hepsi kullanılabilir. Fakat bunların miktarının kesin bir kuralı yoktur. Miktar sanatçının kendisi tarafından belirlenir. Tasar ilkeleri; tekrar, aralıklı tekrar, uygunluk, zıtlık, karam, egemenlik, denge, birliktir.²⁴

a) Tekrar: Birbirine çok yakın olan ögeler, biçimler, cisimler yanyana geldiklerinde yadırganmadıklarından aralarındaki benzerlik birleştirici bir bağ yapar. Tasar meydana getirmede tekrar, çabuklaştırıcı görevdedir. Üç çeşit tekrar vardır; tam tekrar, tekrar, değişken tekrar.

Tam tekrar, nesnenin yada biçimlerin ölçü, renk, değer gibi her şeyinin tam manasıyla aynı olması, aynı yönde, eşit aralıklarla kullanılması ile oluşur.

Tekrar, nesne yada biçim tam manasıyla aynıdır fakat aralık yada yönleri farklıdır. Tekrarda tek biçim değil, birleşim biçimlerinin de tekrarı söz konusudur.

b) Aralıklı Tekrar: Birden fazla motif, biçim yada nesnenin belirli aralıklarla kullanılmasıdır. Böylece tekrarın verdiği tekdüzelik ortadan kalkar. Aralıklı tekrar bir yüzey etkisi yapar. Oluşturduğu iki boyutluluk etkisi nedeniyle aralıklı tekrar daha çok süslemelerde kullanılır.

c) Uygunluk: İki boyutlu yada üç boyutlu cisimler arasında ortak yada yaklaşıp tarafların bulunmasına uygunluk denir. Cisimlerin arasında kolayca bağlantı kurabilmesine zemin hazırladığından; uygunluk, tasarın oluşumunu kolaylaştırır.

²⁴ Hulusi Güngör, Temel Tasar, Çeltül Matbaacılık, İstanbul, sayı: 7, 1972, s.69

Uygunluk mutlak benzerlikle değil, rahat hissedilebilen yakınlıkla sağlanır. Uygunluk, tekrar ile zıtlık arasındaki yolun yarısıdır denilebilir. Uygunluk; fiziksel, hizmet, biçim, üslup uygunluğu olabilir.

Cisimlerin biçimleri, ölçüleri, renkleri, dokuları vb. arasındaki benzerlikleri fiziksel uygunluktur. Bu hususların ne kadar çoğu birbirine benzerse o kadar uygun sayılır.

Fiziksel benzerlikleri olmamasına karşın amaca uygunluğu yada meydana geliş kaynağı bakımından yanyana geldiklerinde cisimler benzerlik taşır hizmet uygunluğunda. Örneğin iğne, iplik, makara bu tür uygunluklardır.

Hem iki boyutlu, hem de üç boyutlu düzenlemelerde her bir öge arasında ve düzenlenişinde yakınlık ve birlik olması üslup uygunluğu için gereklidir. Her ressamın kullandıkları renkler, fırça vuruşları arasında, her dönem resim karakterleri arasındaki benzerlik üslup uygunluklarıdır. Çok farklı üsluplar çalışmalarda bütünlük sorunu yaratırlar.

Devamlı uygunlukta, farklılıklar gibi tekdüzelik yaratır. Bu nedenle yeterli derecede uygunluk ve zıtlıklara yer verilmelidir.

d) Zıtlık: Büyük-küçük, uzun-kısa, sert yumuşak gibi bir birinin tamamıyla karşıtı olan unsurların tasarımı kolaylaştırır. Gerek renk, gerek biçim olarak belli eğermen öğelerin yanında kullanılan zıt unsur dikkati belli bir noktaya toplar. Örneğin, kırmızı ağırlıktaki bir resimde çok az miktarda kullanılır kontrastı dikkati kendi üzerine çeker.

e) Koram: İki zıt ucu uygun kademelerle birbirine bağlayan köprüye koram denir. İki uç arasında anlamlı geçiş sağlayan, beğenilmesi kolay bir dizi ortaya çıkar. Eğer iki uç arasında çok ölçü farkı varsa, bir uçtan diğer uca biçimler büyükten küçüğe dizilirler. Denilebilir ki koramın hiç değişmeyen koşulları iki uç arasında zıtlık, uçlar arasında muntazam bir kademeleşme.

Zıtlık her biçimde olabilir; biçim, ölçü, değer, renk gibi koram meydana getirilirken genelde biçimler birbirlerini örtmezler, fakat bu şart ta değildir. Tabiatta pek çok koram örnekleri vardır; canlıların doğması, büyümesi, ölmesi, ayın hareketleri.

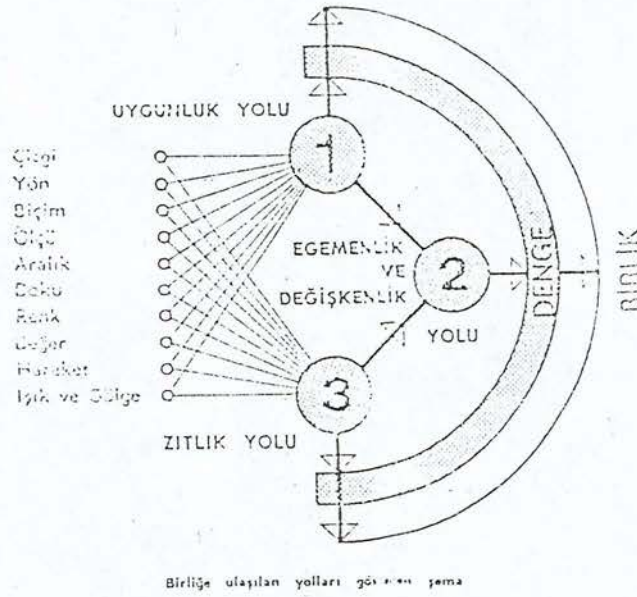
f) Egemenlik: Bir tasarda kararlı bir dengenin bulunması için, diğer gruplara karşı üstünlük kurabilen biçim yada küme olması gerekir. Bu küme egemen sayılır.

Egemenliğin en çabuk anlaşılması ve en çok kullanılanı ölçü egemenliğidir. Fakat sadece ölçü egemenliği yoktur, değer, doku, renk gruplarını düşünelim. Eğer sıcak renk egemense, soğuk renkler görüş alanı içinde daha az yer kaplamalıdır.

g) Birlik: Birlik muhtelif cisimlerin, mekanlarda yada yapılarda bir araya gelerek engeli bir bütün meydana getirmelerinden doğar. Birbirlerine zıt parçalar bile birlik oluşturabilir fakat uyuma ve düzen içinde olmalıdırlar. Örnek olarak insan vücudunu verebiliriz. Farklı amaçlarda, farklı şekillerde birçok organ bir arada, insan için çalışır, birliktedir.

Birlik için önce denge lazımdır. Dengesiz birlik olamaz. Birliğe genelde üç yoldan gidilir. Uygunluk yolu, egemenlik ve değişkenlik yolu, zıtlık yolu. Üç yoldan en iyi sonuç vereni egemenlik ve değişkenlik yoludur.

Uygunluk yolunda tekrar, aralıklı tekrar, uygunluk ve koram ilkeleri uygulanır. Zıtlık yolunda zıtlık ilkesi uygulanır. Aşağıdaki şemaya bakıldığında birliğin meydana getirilişi görebiliriz. Tasar öğelerinin bir kısmının sadece uygunluk yolu, bir kısmının sadece zıtlık yolundan herhangi birinden geçtikten sonra ayrıca egemenlik ve değişkenlik yolunu takip ettiği görülür.



(ŞEKİL 6)

h) Denge: Kuvvetlerin ve ağırlıkların eşitliği ilkesine dayanır. Terazinin iki kefesinin eşitlenmesi eşit ağırlıklarla sağlanır. Sanatta denge, her şeyi aynı düzeye getirerek eşitleme anlamında ele alınmamalıdır. Tüm öğelerin oluşturduğu bütünlüğe dayalı düzenin yarattığı dinamik bir etkidir. Dengeler değişik şekillerde kurulabilir.

Birincisi uygunluk yoluyla, egemenlik yoktur, fakat tekrar vardır. Aynı şekillerin, aynı büyüklüğün dengesidir. Örneğin iki kare yada aynı büyüklükte yer kaplayan kare yada daireyle denge sağlanabilir.

İkincisi zıtlık yoluyla kurulan dengedir. Büyük-küçük, üçgen-yuvarlak, az-çok, siyah-beyaz zıtlık dengesidir. Üçüncüsü egemenlik ve değişkenlik yoluyla kurulan denge ise ölçü ve biçim yoluyla denge sağlanır. Küçük birçok kareye rağmen, büyük tek bir daire gibi.

II. BÖLÜM

ÇOCUK RESİMLERİ ve EXPRESYONİZM

1 ÇOCUK RESİMLERİ

Çocuk ne amaçla yapıyor olursa olsun yaptığı resimler bir çok ressamı etkilemiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu ise bir yazısında "...Bugünün resim alanında belli başlı iki yol, iki yön belirmiştir. Bunlardan birisi hepimizin bildiği tabiatı incelemeğe dayanan çalışma yoludur. Buna figüratif resim diyorlar. Öteki tamamiyle icat, nakış yolu. Bu ikincisine de Non figüratif resim diyorlar.

Bugünün ressamı birbirine taban tabana zıt bu iki yoldan hangisi çıkar, hangisi çıkmaz diye arpacık kumrusu gibi düşünüp dururken, resim alanında hiç akla gelmeyecek Alicengiz bir yol daha peyda oluyor: çocuk resimleri. Şose desem değil, asfalt desen hayır! Keçi yolu gibi, sırat köprüsü gibi belalı bir şey. Öyle bir yol ki yolcusu yalnız çocuklar. Onlar bu yoldan taklitçi ressamların, nakışçı ressamların bin bir zahmetle denemeçler kurarak vardıkları yere bazen uçarak, bazen çölün ateşinden yüzerek ve her zaman güle oynaya varmış, postu sermişlerdir... Bu yoldan geçebilmek için nüfus kağıdı 12-13 yaşını geçmemiş olacak ... Ne zaman sahici çocuk resimlerine rastlasam hep bunu düşünürdüm. Yüzme bilmeyen insanoğlu kendini suya bıraksa can havliyle bir sürü saçma sapan hareketler yapmasa pekala kendini kurtarabilirdi. İyi ressamların bin bir zahmetle buldukları birçok renkler, biçimleri çocuğun yemiş devşirir gibi kolaylıkla elde ettiğini düşündükçe "meğer biz işi amma da arap saçına döndürmüştüz. Yarım yamalak, peşin bilgiler bizi ne hallere koymuş. Kedi yavrusunun kendisini suya bırakması gibi biz de kendimizi içimizden gelen renklere ve biçimlere bırakabilseydik çocuklar kadar taze, ferah resimler yapacaktık"²⁵ demiştir. Bugünün resmini çocuk resmine çeken; arap saçına dönen figüratif, non-figüratif çatışmasında çocuk resminin açtığı yepyeni bir boyut olmuştur. Sadece kendini ifadeye

²⁵ Osman Yalçın, Çocuk Resminin Dili, Bir Yayınevi, İstanbul, 1953, s. 5-6

dayanan bu güdüsel çalışmalar, ekspresif ressamların çalışmalarına benzerlik gösterir. İşte bu sebeple çalışmamızda benzerlik ve farklılıklar araştırılacaktır.

Çocuk resimlerinin incelenmesinde Eskişehir ve Bursa'da ilkökul öğrencilerinin resimlerinden faydalanılmıştır. İlkokul öğrencileri içinde özellikle dördüncü sınıf öğrencilerinin çalışmaları kaynak olarak kullanılmıştır. 10 yaş grubu olan bu öğrenciler toplumun bir üyesi olduklarından haberdardır ve çizgileriyle bunu resimlerine yansıtmaya başlamışlardır. Çalışmalarında ayrıntılara yer verdikleri gözlenir. 7-8 yaşlarında gerçeğe özentiyile çalışan çocuk, 9-10 yaşlarında artık gerçeği algıladığı gibi çizer.

Çocuk için resim bir araçtır. Çocuk resimlerinde çizme, boyama, inşa etme gibi etkinliklerde bulunur; çabaları sırasında çeşitli öğeleri birleştirerek, anlamlı bütünler oluşturmayı öğrenir. Çocuk seçme, yorumlama, düşüncelerini malzemeleriyle ifade etmeyle adeta kendisini anlatmaya çalışır. Çocuk resimlerinin incelenmesi ve araştırılması pek uzun bir geçmişe dayanmamakla beraber çocuğun çalışmaları hakkında birçok bilgi toplanmıştır.

1.1 Çocuk Resimlerinin Tarihçesi

Çocuk sanatına olan ilginin 1885-1920 yılları arasında oldukça fazla olduğu dikkati çekmektedir. Bu dönemde değişik bir çok ülkede (kendiliğinden çizilmiş olan) çocuk resimlerini biriktirme, onları betimleme ve sınıflandırma çabaları görülmüştür. Çocuk resimleri, bir çok araştırmacı tarafından, çocuğun zihindeki imajının kopyası olduğu şeklinde düşünülmüş, çocuğun duygu ve düşüncelerinin bir kopyası olarak kabul edilmiştir.

1885'de Ebenezer Cooke'ın ilk kez çocuk resimlerinden hareket ederek çocuk psikolojisini tanımlamaya çalışması, okullardaki öğretim sisteminin çocuğun düşünce tarzına uygun olması gerektiğini savunması ile başlamıştır.

1887'de ise Corrado Ricci, İtalyan çocuklarına ait resimleri kitap halinde yayınlamıştır. Fakat çocuk resimleri üzerindeki çalışmaların bilimsel nitelik kazanması 1900-1915 yılları arasına rastlar. Lamprecht ve Claporade uluslararası araştırmalar yapmaya çalıştılsa da sonunda istenen amaca ulaşamamışlardır. Lamprecht, standart bir talimata göre, her öğrencinin, tüm öğretim seviyelerindeki resimlerini karşılaştırmayı amaçlamış, Claporade (1907'de) ise genellikle okul başarısında ifadesini bulan zihin kabiliyeti ile resim kabiliyeti arasında bir ilişkinin bulunabileceğini düşünmüştür. Claporade'nin bu düşüncesini geliştiren Ivanoff olmuş ve her konumda pozitif sonuç almıştır.

Schuyten, resim konusu olarak insan vücudunu seçmiş, çocukların resimlerindeki parçaları ölçüp karşılaştırmalar yapmaya çalışmıştır. Daha sonra insan resimleri üzerinde araştırmalar yapan Lobsien ise yaş ilerledikçe vücut ölçülerinin gerçeğe daha uygun bir hal aldığını göstermiştir.

Çocuk resimleriyle ilgili yapılan ilk ciddi araştırmaların başında, gelişim aşamalarına göre çocuk resimlerinin sınıflandırılmaları gelir. Bu konuda özellikle Kerschensteiner, Rouma ve Luquet'in katkıları büyüktür. Kerschensteiner, çocuk resimlerinin üç temel kategoride olduğunu düşünmüştür. Şematik resim, görsel görünüşe göre çizilen resim ve üç boyutlu mekanı temsil eden resim. Rouma(1913), zaman içinde çocuk resimlerinde insan figürünü incelemiştir. Luquet (1913, 1927), çocuk resimlerinin bir iç zihinsel modele dayandığını varsaymıştır. Luquet ve Piaget, çocuk resimlerinin esas itibarıyla gerçekçilik niyetiyle de çizildiğini savunmuşlardır. Onlara göre, çocuk, herhangi bir objenin tanınabilir ve gerçekçi bir temsilini oluşturmaya çalışıyordu. Burada gerçek çocuğun gerçeğidir.

Bir başka araştırmacı ise V. Lowenfeld'dir. (1939) Lowenfeld, sanat yoluyla bireyin kendisini ifade etmesinin, sağlıklı bir duygusal gelişme açısından temel önemi olduğuna inanıyordu.

1940'tan sonra çocuk resimlerine karşı yeni bir ilgi doğmaya başlamıştır. Bu ilgi, çocukların, resimlerine duygularını ve güdülerini

yansıttıkları varsayımından kaynaklanmış buna paralel 1950'li yıllarda ise testlere olan ilginin artmasına paralel olarak çocuğun çiziminin onun zihinsel ve duygusal durumuyla ilişkileri araştırılmaya başlanmıştır.

Başlangıçtan beri araştırmacıların çalışmalarında vardıkları sonuçları derlemeye çalışırsak:

1. Çocuğun çizdiği resmin, zihin seviyesi ve zekası ile sıkı bir ilişkisi vardır.
2. Resim yapmak, çocuk için, güzel bir şey yaratmaktan çok kendini ifade etmektir.
3. Başlangıçta, çocuk, gördüğünün yerine bildiğini çizer, yaşı ilerledikçe görme algısı ilerler.
4. Çocuk, kendisi için önemli olan bölümleri büyük çizer, önemsiz parçaları küçültür.
5. Resimleri evrimsel bir karaktere sahiptir. Aynı yaş dönemlerinde benzer düzenler görülür.
6. Çocuklar gerçek modellere çok az dikkat ederler ya da hiç etmezler. Modelle ya da modelsiz, resimler arasında fark yoktur.
7. Geri zekalı çocukların resimleri ile daha küçük yaştaki normal çocukların resimleri benzerlik gösterir.
8. Zihinsel açıdan eksiklikleri olanlar verilen modelleri kopya edebilir fakat yaratıcı nitelikte resim yapamazlar.
9. On yaşına kadar çocuklar her türlü konuda önce insan resmi çizmeyi tercih etmektedirler.
10. Çocuk resimleriyle ilkel resimler arasındaki benzerlik konusunda araştırmacılar farklı görüştedirler.

Tüm bu sonuçlara karşın, çocuğun dünyasında, resmin, diğer sanat etkinliklerinden daha özel bir yeri olduğu düşünülür. Çocukların bu etkinlikten aldıkları doyumunu, çocuk resimleriyle ilgili pek çok kuram farklı biçimde açıklamaktadır. Ancak, resmin yapılış nedenleriyle ilgili ayrıntılı incelemelerde bulunan uzman sayısı oldukça azdır.

Yine Bedri Rahmi Eyüboğlu'na göre, çocuk, bazı şeyleri bildiği için değil, hiç bir şey bilmediği için güzel resim yapar. Eşyayı, etrafı, olduğu

gibi değil, canının istediği gibi düzenlemek, renkleri ve biçimleri kendi dağarcığından sunmak çocuk resimlerinin birinci plana getiren özelliklerdir. Sahici çocuk resimlerinde bir ressamı en çok şaşırtan özelliğin renk düzeni ve istifi olduğunu söyler.

Ve '...Çocuktan renk ayarı ancak çok büyük ustalarda ve çok güzel bir gelenekte rastlanacak kadar sağlamdır. Renklerde sağlam ayar ne demektir? İyi akort edilmiş bir piyano ne demekse, odur işte. Bozulmamış çocuk gözü, en basit araçlarla bu ayarı bulabiliyor. İstif işine gelince, çocuk hazretleri henüz hiç bir ressamın aklına gelmemiş istifler bulmakta birebirdir. Akli başında bir ressam tablosuna çizeceği insanlara yer kalmadı diye, birdenbire onları küçeleştirir mi? ...İstif icabı otomobili minare boyunda çizer, adamı da yumurta boyuna indireceği tutar'²⁶ diye açıklar.

1.2 Çocukta Görsel Algının Gelişimi

Çocukta görsel algı etüdünün hareket noktası çocuk resmi yada çizgisidir. Bu sebeple çizgi ve rengi ayrı ayrı inceleyelim.

Çizgi: Luguët'in değindiği gibi çocuğun çizgileri onun algılarının verileridir. Çocukta çizgi toplumsal, doğal ve bireysel farklılıklar göstermekle beraber genel olarak 1,5 - 2 yaşına doğru karalamalarla başlar. Bu karalamalar görsel olarak amaçlara dayalı değildir. Çocuğun sadece devimin amaçlı çabalarıdır. Çizgiler zamanla değişik yönler ve yuvarlaklara dönüşür. "*Çocuğun hareket gelişmesi, kollarla yapılan kaba ve koordinasyondan yoksun hareketlerden başlayıp kol ve elleri birbirinden ayrı hareket ettirebilme kabiliyetiyle göz ve el hareketini koordine edebilme kabiliyetine doğru giden bir gelişim aşaması izler.*"²⁷

İki yaşın sonunda çocuğun karalamalarında eğik ve yuvarlaklar görülmeye başlar. Çocuk çizgi farklarına vardıkça bunlara anne, baba gibi isimler vermeye başlamaktadır. Bu karalamaların görünüşte insana

²⁶ Osman Yalçın, a.g.y., s. 13

²⁷ N. R. Sarı, *Eğitim Psikolojisi Çeviri*, s.63

benzer tarafı yoktur. 3-4 yaşlarında çocuk çevrede gördüklerini çizmeye, parçaları bir araya getirmeye çalışır. Fakat nesnelere şema karakterindedir.

Örneğin, bir insan resminde baş bir yuvarlak, kollar bacaklar dikey yada yatay çubuklardır. Daha sonra sembolik anlatım dönemi gelir. Çocuk 7-8 yaşlarına geldiği zaman yerini içsel gerçekliğe bırakır. Gerçekleştirilmiş biçimle çocuğun algıladığı yüzeyseldir, tüm parçaları gösterme çabasıdır, saydamdır (nesnelere içini de göstermeye çalışır), nesnelere farklı yönleri düşünülmez.

Bu dönemin ileri aşamalarında çocuk içsel gerçeklerden görsel gerçekçiliğe dönüşür. Genel olarak 9-11 yaşlarında nesnelere parçalarını kavramaya başlar. Konuların ilginç yönlerini yakalamaya çalışır.

Renk: Çocukta renk gelişimleri ise 4-5 yaşlarında hiçbir ayırım yapmadan, önceden kararlaştırmadan renk kullanımıyla başlar. Üç ana rengin tanınma ve adlarının öğrenilmesi de 4-5 yaşlarına rastlar. Karalama döneminde renge önem vermeyen çocuk, parlak ve canlı renklerden başlayarak bol renkli çalışmalara başlar. İlk renk denemelerinde sarı, kırmızı, mavi renklerle çalışmalar başlar. 5 yaşında çocuk siyah, beyaz, turuncu, yeşil, mavi gibi renklerde kullanmak ister.²⁸

Bu yaşta yapılan figür ve boyamalarda, bir nesneyi boyamak için seçilen renk ile canlandırılan nesne arasında ilişki yoktur. Örneğin, yaptığı insan resmi kırmızı, yeşil yada mavi olabilir. Lawler and Lawler (1969) dört yaş yuva çocuklarının mutlu bir insan resmi yapmada sarı rengi kullandığını, hüznü bir hikaye anlatıldığında kahverengi boya kullanıldığını gözlemlemiştir.²⁹ Yine çocuklar annelerinin resimlerini yaparken sıcak ve coşkusal bağları varsa, en sevdikleri renkleri kullanırlar.

Çocukların renk seçiminde, onları yönlendiren derin psikolojik anlamlar önemlidir. Fakat anlamlar bireyselleşeceğinden, tek tek açıklanmaya çalışılması zordur. Fakat çocuğa renkle olan ilişkilerini

²⁸ İnci San, Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık

²⁹ Haluk Yavuzer, Resimleriyle Çocuk, s.48

keşfetmesi için bol imkan sağlanmalıdır. Çünkü çocuk renkle olan coşkusal bağlantısı ve rengin sayfa üzerindeki uyumu düzenlemesi arasındaki ilişkiyi, çocuk ancak sürekli sınamalarla elde eder. (Lowenfield,1971)

Bazı çocuklar kağıdın tüm yüzeyini yalnız tek bir renkle boyamaktan zevk alırlar. Çok defada resimlerin alt yazı ve imzalarını tek yada çok renkli yazarlar.

Önceleri çizilen nesneyle ilgisiz salt dekoratif amaçlı ve süsleyici renkler kullanır çocuklar. Çocuğun amacı "güzel yapmak"tır. Evlerin, giysilerin boyanışında sık sık karışımıza çıkar.

Renkli tren resimlerinde, genellikle dekoratif amaçlı lokomotif inanılmaz bir şekilde alacalı boyanabilir. Örneğin, lokomotifin gövdesi yeşil, kazan ve duman portakal rengi, makinistin durduğu yer mor olabilir.

Renklendirmede realist yaklaşım, çocuğun duyuların niteliklerine uygun olan renkleri gerçekçi bir biçimde kullanma eğiliminden doğar. Daha çok bitkilerde realist eğilime gider. Örneğin, gövdeyi kahverengi, dalları yaprakları yeşil boyar.

Şüphesiz ki iki renklendirmede (dekoratif ve realist seçim) bilinçsizdir. Fakat renklendirmenin her ikisinde de resimlerde obje sınıflandırılması ile karşılaşırız.

Çocukta realist yaklaşım, gerçek renkleri doğadaki tam anlamıyla bulmak değildir. Çocuğun algıladığı gerçek önemlidir. Çocuk genel etkiyi sezgileriyle resme yansıtmaya çalışır.

Gözlemlere dayalı olarak uzmanların yaptığı açıklamalar, sıklıkla kırmızı rengi kullanan çocukların zaman zaman saldırgan ve iddiaci davranışlara yönelttiğini ortaya çıkarmıştır.

Renk üzerine inceleme yapan uzmanlar, kız çocukları erkek çocuklardan daha çok renk seçimine önem verdiği sonucuna varmışlardır.

Yine araştırmacılar sıcak rengi seçen çocukların daha sevecen, uyumlu ve işbirliğine önem veren kişiler oldukları, soğuk rengi seçen çocukların ise iddiacı, ekingeng, güçlükle kontrol edilebilen, uyumsuz davranışlı çocuklar oldukları belirtilmektedir.

1.3 ocuk Resminin zellikleri

ocuk, araştıran ve bulan " *ne?*, *niçin?* " sorularına da tıpkı bir bilim adamı gibi, yanıt arayan bir yaratıktır. Görme, dokunma ve sezgilerinin yardımıyla başlangıçta belki pek az, fakat kendilerine yetecek kadar yanıt alırlar. Topladıkları bilgilerle ocuk kurallar, mantıki bağlar, ikinci, üçüncü boyut kaygıları dışında, şaşırmadan zgr bir gerçekçilik içinde, tıpkı bir sanatçı gibi yaratır.³⁰

ağın sanatçısı ve çocuğun anlatım özelliği, gittikçe birbirine yaklaşan bir benzerlik kazanmaktadır. Her geçen gün ocuk resminin önemini artıran bu benzerlik ve orijinalitenin kaybedilmemesi gereklidir. Paul Klee, ocuğun bir çiçeğin doğal gelişimi gibi görünen anlatım biçimini sezmiş, değerlendirmiş ilk büyük sanatçıdır. Yine de ocuk, hala doğada çözümlenmemiş duyguların, sırların kaynağı olarak görülüyor ve çağımızda, artık keşfedilecek bir bilim konusu olarak kabul ediliyor. Denilebilir ki yarının sanatçısı için ocuk resimleri sezgi özellikleri ve anlatım biçimleriyle yaralanılacak, özenilecek bir zenginlik kaynağıdır.

Çocuklar genellikle amasızdır, resim konusunda. Resim sırasında plan yapmadan çizmeye koyulurlar. izimleri sırasında konu yavaşça i dünyalarından gelişir ve akar resimlerine. izimlerini hızlıca ve sonucunun tamamen doğru olacağına ilişkin belli bir güven içinde gerçekleştirirler. ocuk, resimleri yaparken sembolleri ve konuları sırayla yüzeye aktarır. Zorlandığı konularda ise düzeltme ve eklemeleri de yüzey üzerinde sürdürür. ocuk, retme sürecinde, düşüncelerinde tamamen özgürdür, hiç bir şeyde olmaz diye düşünmez.

Yapılan incelemeler ocuk resminde realist eğilimin egemen olduğunu göstermektedir. ocuk rdeği yüzerken, yaprağı düşerken,

³⁰ Nevide Gökaydın, Eğitimde Taratım ve Görsel Alđı, Sedir Yayınevi, Ankara, 1990, s.3

uçurtmayı uçarken çizmeyi realite detaylarına bağlı şekilde çizer. Çocuğun bu gerçekçi yaklaşımı, objelerin önemsiz detaylarını bile çizmeye yöneltir. Çocuğun resmi öz bakımından gerçekçi olsa bile çizgilerinde gerçeğe zıt iki eğilim görülür. Bunlar; şematizm ve idealizmdir.

Şematizm, objenin nitelik ve incelik detaylarını koruyarak basite indirgeyen bir çizim şeklidir. Çocuk, kişiliğine ve deneylerine göre, tekrarlar sonucunda çeşitli şemalar oluşturur. Örneğin, kendine özgü insan, ağaç gibi.

İdealizm,objenin dış karakterlerini zenginleştirmeye dayanır. Yansıtılan nesnenin, olağanüstü çizgiler katılarak ya da dekoratif renklendirme uygulanarak görünümü geliştirilir (güzelleştirilir). Örneğin, lokomotifin önüne kırmızı bir fener çizen çocuk, bu figürü eklemesinin nedeninin resmi güzelleştirmek olduğunu söyler.

Çocuklarda gerçekçiliği Osman Yalçın (1953) bir örnekle şöyle açıklar: "*Çocuklarla hayat bilgisi konuşmalarından sonra horoz ve tavuğu masa üstüne bağlayarak, onların bu hayvanların resimlerini çizmelerini istedik. Çocuklar güya bakarak horozu çizmeye çalıştılar. Fakat, küçük yaştakilerden biri horozu dört bacaklı çizdi. Çocukların hepsi horozu ve tavuğu tanımakta idi. Hatta dört ayaklı çizen çocuk bile. Aynı konu hikaye olarak anlatılınca, bu defa aynı çocuk horozu muhteşem kuyruğu ile iki bacaklı çizmişti.*"³¹

Bu, ilkokul çocukların özellikle ilk yıllarda tabiatla doğrudan ilgili olmadıklarını gösterir. Çocuk zihninde oluşan sembollerin resimlerini yapmaktadır. Doğru çizim gösterilse bile, çocuk kendi algılarına göre resimler. İçsel gerçekler önemli de denilebilir.

İdealizmde, çocuk, resminde ayrıca ilaveler yapar. Bu ilaveler daha çok bilinçsiz denge arayışlarıdır. Fakat, çocuk bunu güzel yapmak şeklinde yorumlar.

³¹ Osman Yalçın, a.g.y., s.17

Çocuk resminin özelliklerine bakıldığında şekillerin renklere oranla daha önemli olduğu dikkati çeker. Bir resmi meydana getiren şekillendirmeler eşyayı en basit biçimde şematize etmeyi amaçlamaktadır.

Simetriye çocuk resminde çok sık rastlanır. Çocuk, güneşi, çiçeği, ağaçları resmederken simetri ilkelerine uymaya çalışır. Çocuk resminde önceleri anlamsız olan bir takım figürler, daha sonraları anlamlı figürlerin ve motiflerin tekrarıyla dikkatimizi çeker.*

Çocuklarda bu tekrar ve simetriler bilinçsiz de olsa denge ve ritim arayışlarıdır denebilir. Ritmik uyum sanatta armonidir. Ritim, sezgi biçiminde içimizden taşar, zaman ve hareketleri muntazam aralıklarla ölçer.

Çocuk resminin özelliklerinden biri de espirili çizgilerle resme oyun karakteri vermektir. Örneğin çocuk, güneşe bir insan yüzü yapar. Çocuğun mizah duygusundan doğan bazı şekilleri becerikli bir şekilde basitleştirme eğiliminde olduğu görülür. Sezgici estetik yaklaşıma göre, çocuğun kendisini ir çeşit duygu sezgisiyle nesnenin yerine koyması ve kendiyi yaşantısı arasındaki engel2i kaldırması gereklidir. Bu süreç kişiliğini başkasının kişiliğinde tasarlamak, böylece biçimlendirdiği imgelerle ilgili duygu ve düşüncelerini mecazlarda yansıtmaktır.

Hochberg (1978) 'kurallara uygun biçim' deyiminin bir nesnenin karakteristik özelliklerini en iyi sergileyen görünüş olarak tanımlamıştır. Freeman (1980) 'kurallara uygun resim' deyiminin bir nesneyi kolayca tanımamızı saylayan genel amaçlı resimler anlamında kullanmıştır. Örneğin, çocuk en iyi görünüşü vermek için evi önden arabaları ve balıkları yandan çizer. Resim yaşı 7-10 olan çocukların resimlerinde de derinlik vermemek için karşıdan gelen otomobil gibi çizimler kullanmamıştır.

Çizilen resim çocuk için hayatla doldurulması gereken bir iskelet gibidir. Çocuk önce yapacaklarını düşüncesinde tasarlar, sonra çizer. Hisleriyle konusunu inşa eder; taslak çizmeden kağıda aktarır.

Çocuk resimlerinde görülen özelliklerden biri de resmin iki planda toplanmış olmasıdır. Kağıdın üst kenarına gök, alt kenarına yer çizilir. 7-10 yaş çocukları resimlerini gördükleri gibi değil bildikleri gibi çizerler. Örneğin, baş yandan çizildiği halde başa önden görülen iki göz konur. 8 yaş resmine kadar çocuk resimlerinde hareket yoktur. Koşan, oturan, yürüyen insanlar dik olarak ifade edilir. İnsan resminde yaş ilerlerken hareketler belirginleşir.

Pek çok küçük çocuk resminin, geleneksel olarak simgesel bir karakter taşıdığı Barrett ve Light'ın (1876) çalışmasında açıkça görülür. Araştırmacılara göre küçük çocuklar genel çizimler yaparak işe başlar. Tek bir bireysel örnek dışında çizim konusunun ait olduğu türü anlatırlar.

Çocuklar, resimlerinde konulara farklı yaklaşımlar getirirler. Örneğin, bir ailenin mutluluğunu mutlu bir evde ifade etmek gibi. Güneşe yada bulutlara kollar ilave etmek gibi. Çocuklar, yetişkinler gibi bir takım imgelere saplanmadığı için, her zaman canlı, taze ve yeni sürprizli mecazlar yaratabilirler.

i. Tasarım ilke ve Öğeleri Açısından

ÇİZGİ: Çocuklarda çizgi amaçsız karalamalarla başlar. Çocuk çizgilerin; kalınlık, gibi farklarını düşünmeden, bir şeye benzetmeye uğraşmadan çizer. El ve beyin koordinasyonu zamanla gelişir. Çizgi farkları ve değerleri çocuk için önemli değildir, fakat çizgi nesnelerin kenarlarının belirlenmesinde, hayallerinin gösterilmesinde araçtır. Derinlik etkisi verecek eğriler, geriye doru silikleşen çizgiler yoktur. Çizgi çocuklarda sezgilerle beraber kullanılır. Çocuk tasarım düşüncesiyle resim yapmaz.

YÖN: Çocuk resminde nesnelerin yönleri en iyi algıladıkları tarafların çizimiyle görülür. Önden ve yandan düşünürler. Örneğin, Araba yandan, evler, ağaçlar Önden resimlenir. İnsan çizimlerinde gövde önden ayaklar yandan çizilir. Kağıt yüzeyine resim yerleştirilmesinde kağıdın alt kenar en yakın düşünülüp uzak olanlar kademe kademe kağıdın üstlerine doğru

dizilir. Çocuk böylece resimde uzak-yakın ilişkisi kurmuş olur. Çocuk resimlerinde yatay ve düşey yönler egemendir. Resimlerinde hareketi tam algılayamayan çocuk duran nesnelere çizmeye çalışır.

BIÇİM: Çocuğun resimlerinde biçimler çocuğun algıladığı şeklin görüntüleridir. Çocuk ağacı , yeşil bir yuvarlak kahverengi bir gövde şeklinde algılıyorsa öyle çizer. Biçimlerin büyüklüğü ise konudaki önem sırasına göre değişir. Çocuk önemli bulduğu nesnelere, gerçekteki boyutunu dikkate almadan istediği büyüklükte çizer Örneğin insanlar evlerden büyük olabilir.

Çocuklar resim kağıdı üzerine biçimleri yerleştirirken sezgileriyle karar verirler. Önceden tasarım yapmazlar. Biçimlerde onları etkileyen özellikleri çizerler, dikkatlerini çeken renklerle boyarlar.

DOKU: Çocuk resimlerinde doku, boyanın kağıt üzerinde bıraktığı doğal dokudur. Çocuk dokuyu özellikle elde etmeyi sevmez doğal dokuda çoğu zaman kağıt yüzeyinin boyayla teması sırasında oluşur. Yapay doku denilen, doku etkisi veren desenler konuda, çocuk için çok önemli ise yer alır. Hayvanların tüylerindeki çizgiler, zürafanın benekleri gibi.

HAREKET: Çocuk yaptığı resimlerde özellikle küçük yaşlarda hareketi veremez. Koşan bir insanın bacaklarını uzun çizerek koşma hareketini vermeye çalışır. Eğilip topu yerden almaya çalışan çocuk resminde ise hareketi veremeyen çocuk kolları uzatarak topu yakalamaya çalışır.

IŞIK-GÖLGE:Çocuk resimlerinde, resmin ışık kaynağı güneştir. Güneş her yeri aydınlatır. Gölge fikri ileriki yaşlarda ortaya çıkar. Doğadaki her şeyi gölgesiz aydınlıkta düşünür. Güneş ışığı olmadığı zaman gökyüzü koyu mavidir fakat her şey yine görülür.

ÖLÇÜ: Nesnenin elemanları ve nesnelere arasındaki büyüklük küçüklük ilişkileridir. Nesnenin elemanlarını çocuk resimlerken en büyük parçaya bağlamaya çalışır. Çocuğun kendi gelişimi ile birlikte farklılıklar nesnelere yapısındaki unsurlarda göreceli kılar. Çocuklar bir insanın

kollarını çizim durumuna geldiklerinde baş ve gövdenin göreceli büyüklüklerine karşı duyarlılık gösterir. Bazı araştırmacılar, küçük çocukların en büyük vücut parçasına yerleştirme eğiliminde olduklarını bulmuşlardır. Elemanların büyüklükleri ise çocuk için önemsizdir. Bazen resim kağıdına nesnenin tamamını sığdırmak kaygısıyla elemanları küçültebilirler. Buradaki ölçü değişimleri planlama başarısızlığından kaynaklanır.

Farklı nesnelerin farklı büyüklüklerinin çocuk farkındadır. Fakat ağaçlar, evler genelde aynı boylarda resimlenir. Mesafe farkı nedeniyle nesnelerin oranlarının değişmesi çocuk resminde enderdir.

RENK: Çocuk rengi çoğunlukla içgüdüsel seçer, renkler kroması yüksek canlı renklerdir. Çocuk resimlerinde en çok üçlü renk armonisi dediğimiz üç ana renkten yada renk çemberi çevrildiğinde oluşan armonilerinden kullanıldığı görülür. Çocuk resimlerinde hiçbir teknik bilgi olmadan çoğunlukla sezgileriyle bu armonileri kurar. Dörtlü, beşli ve altılı renk armonilerinde çocuk resimlerinde görülür. Çocuklar gri renk ve tek armonilerini kullanmazlar.

Çocuk tasar öge ve ilkelerinin bilincinde olmasa da sezgileriyle resimde yetişkinlerin oluşturduğu dengeleri kurar.

DEĞER: Çocuk resimlerinde rengi sezgileriyle kullandığı gibi renk değerlerini de kağıt yüzeyinde beğenmediği renkleri farklı renklerle boyayarak güzel rengi bulma amacıyla yapar. Farklı renk tonlarını resimde kullanması da çok renk kullanma isteğindedir.

ARALIK: Çocuklar resimlerinde kafalarındaki tüm konuları resimlerine aktarma, düşüncelerini resimlerine sığdırma çabasındadır. Resimlerini boyarken ya da çizerken spontan olarak sırayla düşüncelerini aktarırlar. Boşlukları bilinçsizce aralık-doluluk kaygısı taşımadan boyarlar.

TEKRAR, ARALIKLI TEKRAR: Çocuk tekrarları; sevdiği güzel bulduğu nesnelere tekrar tekrar kullanma, çizme isteğiyle çizer. Resimlerinde nesnelere için oluşturduğu sembolleri yüzeyde birçok

oldukları için tekrar olarak çocuk kullanır, tasar ilkelerini bilmez. Birçok sembolü (evleri, insanları) tekrar tekrar kullanması resimde aralıklı tekrar etkisi yaratır.

UYGUNLUK: Çocuk çalışmalarında uygunluk aramaz, kuralsızca canının istediği şekilleri kullanır. Nesnelerin biçimlerinin, renklerinin, dokularının uygunluğu ya da amaçlara uygunlukları tasar da önemli olsa da, çocuk, uygunluğu aramaz.

ZITLIK: Çocuk zıtlıkları sezgileriyle bulur. Konularda sevdiği ve sezmediklerini, önemli ve önemsizleri zıt renklerle şekillerle ifade eder. Tasarda bir araç olarak bilinçli zıtlıklar kullanmaz.

KORAM: Çocuk resimlerinde koram görülmez. Çocuk teknik bilgiden yoksun olduğu için tasarda koram kullanmaz. Çocuk anne, baba, çocuk gibi yaptığı insanların, yaşlarına göre büyüklüğüne göre sıralar, kullanır. Amaçlar, muhteşem bir kademelenme sağlamak değildir.

EGEMENLİK: Çocuk resimlerinde egemenliklerde diğer ilkeler gibi sezgilerle bulunur. Çocuk resimlerinde egemenlikler kurar fakat bu tasar amaçlı değildir.

BİRLİK: Birlik birbirine zıt bile olsa parçaların bir araya gelerek bütünlük oluşturmasıdır. Birlik çocuk resimlerinde de oluşur. Tasar öge ve ilkelerini düşünmeden de olsa.

DENGE: Denge çocuk resimlerinde biçimlerin ve renklerin içgüdüsel kullanımlarıyla ortaya çıkar. Şekillerin zıtlık dengeleri, yönlerin dengeleri gibi kuralları düşünülmeden, sezgilerle denge sağlamaya çalışılır.

ii. Renk Armonileri Açısından

Çocuk resimlerinde canlı renkler hakimdir. Çocuk boyaları tüpten çıktığı gibi, spontan boyamaktan hoşlanır. Renklerin değerlerini özellikle yakalamak için çaba sarf etmez. Çocuk resimlerinde, komplementer

renklerin sezgilerle de olsa yanyana getirildiği çok sık görülür. Çocuk kırmızı-yeşil, sarı-mor, mavi-turuncu kontrastlığını teknik olarak bilmese de resminin armonisi içinde kullanır. Üçlü renk armonisinde, sarı-kırmızı-mavi küçük yaşlardan itibaren en çok kullanılan armonidir. Zamanla karışımları keşfetmeye başlayan çocuk turuncu-yeşil-mor ya da sarı-mavi mor-kırmızı mor kontrastlıklarını da kullanmaya başlar. Dörtlü armonide çocuk resimlerinde mavi-kırmızı mor-turuncu-sarı yeşil görülür.

Siyah ve beyaz saf halleriyle kullanıldığı gibi bazı renklerin değiştirilmesinde de çocuk için önemli olur. Özellikle siyah nesnelere dış çizgilerinin belirlenmesinde kullanılır. Çocuk siyah-beyazı da dörtlü armoniyeye ekleyerek altılı armoniyi çalışmalarında bilinçsizce uygular.

2 EXPRESYONİZM

20. yüzyılın başları oldukça karmaşık bir sanat ortamına sahne olmuştur. Bu yılların en karakteristik yanı, yoğun ve hızlı bir devingenliktir. Sanatçılar, arayış içinde büyük sanat merkezinde toplanıp, gruplar oluşturmuşlardır. Sanat yaşamı, uluslararası sınırlar yokmuşçasına yoğun bir kültür alış-verişinde bulunmuştur. Sanatçıların hepsi bir devrimin temel ilkelerini hazırlıyorlardı. Yeni biçim dilinin öncüleri kimler olacak tartışmalarının yanında, tek gerçeğin görünen doğa olmadığının bilincine varılmıştı. Sanatçı, hangi sanat dalından olursa olsun, "alışılmışın ötesindeki gerçeği değişik açılardan kuşatma" çabası içindeydi.³² Yaratıcılıkta hiç bir bağımlılık tanımıyordu, dünya hızla değişiyordu. Değişen dünyada sanatın görevi "görülme-yeni görünür kılmak" (P.Klee) yeni gerçeklerden haber vermek, onların ifadesini oluşturmaktır.³³

Bu dönemde sanatçılar doğada görünenin ardındaki görebilmek "Yüksek Bilgi'ye, tinselliğe ulaşmak ister. Bu amaçla bir çok sanatçı diğer sanatlardan çıkış aramıştır. Özellikle duyguların dışavurumundan Der Blaue Reiter Grubu almanağında çeşitli sanat dallarıyla ilgili yazılar, çoğu yenilikçi resim olmak üzere, ilkel sanattan, Uzakdoğu sanatından, çocuk resimlerinden örneklerle rastlanır.

³² Akşit Göktürk, Yenilikçi Sanattan Öğreneceğimiz, Ada Yayınları, 1987, s.118

³³ Nazan İpsiroğlu, Resimde Müziğin Etkisi (Remzi Kitabevi: İstanbul: 1994) s.35

2.1 Expresyonizmin Tanımı

Expresyonizm, klasik anlamda, ihtirasların belirtisi ifade demektir. En geniş anlamıyla, her türlü okul ve üsluptan bağımsız olarak sanat yapıtında bir düşünceyi yada duyguyu dışavurma amacını güden bir sanat eğitimidir.

Expresyonizm kelimesinin ilk kez nerede ve nasıl ortaya çıktığı bilinmemektedir. Yazarların çoğu, bu terimi ilk kez Walter Hegmann'ın 1911 Temmuzunun Der Strum (fırtına) dergisinde yazdığını ileri sürmektedir. Hegmann yazısında "bir grup Fransız-Belçika kökenli sanatçı kendilerine expresyonizm demeye karar vermişlerdir. " demiştir.³⁴

Buna karşın başkaları, bu sözcüğü Paul Cassirer'in, 1910'da Pechstein'in bir resminin önünde, resmin bir empresyonist resim olmadığını bir expresyonizm olduğunu açıklayarak kullanıldığını söylemişlerdir. Bu sebeple, bu alaylı şaka sonucunda expresyonizm terimi haber sütunlarına geçmeden önce sanat çevrelerinde moda olmuştur da denilebilir.

Başlangıçta belirsiz bir terim olan expresyonizm, birbirinden ayrı iki akımın (gelenekçilik ve yenilikçilik) çekişmesi yüzünden giderek kesinlik kazandı. Wilhelm Warringer (1911), gelenekçi grubun, galerilerin yabancı ressamlarca işgaline karşı çıkmasında tepki göstermiştir. Bu ressamların bir hiçten başlamadıklarını, Cezanne, Van Gogh, Matisse'den teknikler aldıklarını, hepsinin empresyonizmin etkilerinden uzaklaşmış olduklarını, söylediğinde empresyonist estetiğe karşı tepki gösteren her kez expresyonizm olarak tanımlandı. Artık yalnız gerçeği tanıtmak, tıpkısını aktarmak ve yazdığı kitapta (1914), expresyonizm sayılıyordu. Hermann Bahr'ın yazdığı kitapta (1914), expresyonizm akımın yaratılanları içinde Matisse, Brague, Picasso, Die Brücke (köprü), Der Blaue Reiter (mavi süvari) gibi gruplar (alman), fütüristler ve fovlar, Viyana'lı Oskar Kokoschka, Egon Schiele alınmıştır. Der Strum dergisinin yöneticisi ve

³⁴ Lionel Richard, Expresyonizm Sanat Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi: İstanbul, 1991, s.8

akımın yaygınlaşmasında büyük yardımı olan Herwath Walden'in yazdığı expresyonizm tarihinde ise: başlangıçta Oskar Kokoschka'nın olduğu, daha sonra fütüristlerin geldiği, bunu sırayla Rusları, özellikle Kan dinsky ve Chagall'ın, Robert Delaunay ve Fernand Leger'in izlediği söylenir.

Walden için expresyonizm, kişinin derinliklerinde yatan yaşanmış deneylere biçim veren bir sanattır. Doğayı öykünme yadsındığı sürece, üslup çeşitlenmeleri önemli değildir. Berlin'de, 1913 Ekim'inde açılan sonbahar salonu katalogu önsözünde "*ressamın yaptığı resim en içsel duygularıyla algıladığıdır, varlığının anlatımıdır, dışavurumdur; geçici olan her şey onun için sadece simgesel bir görüntüdür. Kendisi için en önemli düşünce kendi yaşamıdır, dış dünyanın kendi üstünde bıraktığı izlenimleri o kendi içinden geçirerek dışa vurur. O, gördüklerini, içindeki doğa görünümelerini iletir ve bir yerde onlar tarafında iletilir.*"³⁵

Expresyonizm, empresyonizm ve daha da genelde natüralizme (doğacılığa) karşı yeni estetiğin kilit noktası olmuştur. Herbert Kühn'ün 1919 yılında yeni sahne adlı dergide yayınlanan tiyatro üzerine yazısında ifade edilen empresyonizmin amacının nesnenin anlamının resimdeki görüntüden öteye geçmediği, expresyonizmden ise resmin anlamı ve yansıtılan nesnenin birbirinden tümüyle kopukluğudur. Yansıtılan nesne, artık anlatılmak istenen değildir. Bu yansıtma, anlatılanı anlamak için yapılan bir çağrıdır. Bir bakıma, anlatılmak istenen şey resmin, tiyatro oyununun ve şiirin ötesinde başlar.

Expresyonizmi Kasimir Edshmin 1918'de açıklarken, onlar için salt gerçek, kişinin içindedir; "*dışarıdan görünen gerçek özgün olmaz. Gerçek bizim tarafımızdan yapılmalıdır. Nesnenin anlamı onun görüntüsü arkasında saklıdır. Bir olaya inanarak, onu düşleyerek yada belgeleyerek doyuma eremeyiz, verilmesi gereken dünyanın görüntüsünü arınmış, lekesiz bir yansımasıdır. Buda yalnız kendi içimizde bulunmaktadır*"³⁶ der.

³⁵ Lionel Richard, a.g.y., s.9

³⁶ Lionel Richard, a.g.y., s.10

2.2 Expresyonizmin Tarihçesi

Expresyonizm bir sanat akımı olmakla birlikte özellikle Germen ülkelerinin sosyal krizler ve düşünsel gelişme çağlarında ortaya çıkmış bir yaşam anlayışıdır.

Expresyonizm sanat yapıtları, içinde bir kuşağın genel duygularını tüm yönleriyle fışkırdığı inançların dile getirilmesidir. Expresyonistler: *"yaşadıklarımız ruh ile makinenin insanı ele geçirmek için sürdürdükleri müthiş kavgadan başka bir şey değil. Artık yaşamıyoruz, yaşanıyoruz, hiç bir özgürlüğümüz kalmadı, kendimiz hakkında kararlar veremiyoruz. Tükendik, ruhsuzlaştık, doğa insansızlaştı. (...) Mutluluk hiç bu kadar uzak, özgürlük bu kadar ele geçmez olmamıştı. Kulaklara acının haykırışı doluyor, insan ruhu için ağlıyor. Çok şeye gebe zamanımız bir büyük ıstırap çılgılığı. Sanat da bunun dışında; oda bir yardım umarak ruha sesleniyor. İşte expresyonizm bu"* diyerek insanlığı genel durumunu açıklıyor.³⁷

O çağın insanı yalnızdır, kendine yabancılaşmıştır, her türlü ilişkilerden kopup, umutsuz bir var oluş korkusuna kapılmıştır. daha önceleri Van Gogh'un canlı renkleri, Ensor'un korkun hayaletleri andıran maske gibi yüzleri, Munch'un korkuyu dile getiren "çılgılık" adlı resmi, hep bu insanı haber veren çalışmalarlardır. bu nedenle dışavurumcu resim bir iç dünya görüşünün anlatımıdır. Yine aynı nedenle izlenimciliğin de tam karşıtıdır.

Expresyonizmin, tarihsel gelişimi daha çok iki merkezde oluşur: Dresden ve Münih. Birincisi "Brücke" (1905): Bu grup öncelikle, bütün genç ve direnişçi güçleri bir araya toplamayı amaçlayan bir genç sanatçılar birliğidir. Zenci yontularını, Okyanusya maskelerini ilkel Alman resim ustalarını yeniden bulurlar. Ressamlar. Gaugen ve Munch'dan tahta oyma gravürü duyusal bir biçimde kullanmayı öğrenmişlerdir. Bu nedenle tahta oymacılığı canlanmış, grafikte sonunda bir sanat dalı haline

³⁷ Yapı Kredi Yayınları, Sanat Dünyamız Dergisi, Dışavurumculuk II, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993, s.14

gelmiştir. Köprü grubunun bir sanat programı yoktur, işlevi de her sanatlı kendi yolunu buluncaya kadar sürmüştür. (Erich Heckel, Otto Mueller, Max Pechstein, Emil Nolde, Karl Schmidt-Rottluff)

Expresyonizmin öteki merkezi ise Münih'ti. "Blaue Reiter." (Mavi süvari, 1911) Bu grup akımın romantik eğilimli kolunu oluşturmuştur. Bir Rus olan Wassily Kandinsky'nin öncülüğünde, resimde kompozisyonun bir tür müziksel içerik kazanması yönünden çalışmalara yönelmiştir. Grubun sanatçıları özel bir biçim aramaz, hatta biçimlerin çeşitliğinde sanatçının iç isteğinin kendisini göstermesini beklerler. Bununla salt resmin temelini atmış olur. Halk sanatı ve çocuk resimleri o zamana kadar fark edilmemiş gibi düşünülerek bu tür yapıtlar yıllıklara alınır. Henri Rousseau'nun naif ve şiirsel resimlerinin çağdaş resim sanatındaki önemini ilk kez bu ressamlar anlamıştır. Mavi süvari grubu hemen hemen hiç bir kısıtlaması olmayan düşsel ortamda, özgürce çalışma ortamı bulmuştur. Özellikle Picasso ve Klee'nin bir Alman doktorun dünyaca tanınmış deli resimleri ve çocuk resimleri koleksiyonundan faydalandığı söylenir.³⁸ (Alexej Von Jawlensky, August Macke, Franz Marc, Paul Klee)

Bu gruplar zamanla dağılmış olsalar da 1918'den sonra sanat dünyası Mavi süvarinin düşüncelerini iyice benimsemiştir. Grubun ressamaları, Bauhaus'da yeniden bir araya gelmiştir. Expresyonizm sanat 1946'da Amerikan soyut dışavurumcu sanatına dönüşmüş ve nihayet 1980'lerde Neo Expresyonizm (yeni dışavurumculuk) yeni bir aşamaya gelmiştir.

Soyut Dışavurumcu Sanat, 2.Dünya savaşı yıllarında Avrupalı sanatçıların ABD'ne taşınmasıyla New York'ta ortaya çıkan ilkönemli sanat akımıdır. Orada yerleşen Mondrian ve diğer Avrupalı ressamalardan etkilenen Amerikalı sanatçılar iki ayrı gruba bölündüler (Eylem ressamaları-renk ressamaları).J.Pollock ve Mark Rothko da liderleri olmuştur.

Günümüzde expresyonizm geçerliliğini hala sürdürmektedir. Lionello Venturi bu konuda "*Belki çok sonra gerçeküstücülüğün, dışavurumculuğun görünülerinden biri olduğu söylenecek*"

³⁸ Nohbert Lynton, Modern Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991, s.24-25

Andre Masson da *"Bu konuda bir karara varmak için henüz çok erkendir... Bununla birlikte daha şimdiden kesin olan bir şey var; dışavurumcu vizyon çok önemli bir olgudur"*³⁹ demişti.

Neo Expresyonizm, expresyonizm döneminde sahip olduğu kültüre yeniden kavuşan Almanya'da çıkmıştır. Almanların "heftige malerei" dedikleri şiddet resmiydi yaptıkları, onu da 'ruhun açıklaması' olarak kabul ediyorlardı. Bir insanın ruhunun, bir başkasının ruhunu gölgeleyeceği ve karşısındakini şaşkırtacak biçimde nasıl açıklanacağı ve bu açıklamaların sergiler yüceltmeler ve desteklemeyle öne çıkarıldıktan sonra nasıl sürdürülebileceği konusu bir sorun yaratıyordu. Böylece, Berlin'in kendi şiddetini, sanatı daha duygusal ve daha figüratif yapma doğrultusunda uluslararası bir dürtünün parçası olarak gösterme isteği, expresyonizm sorununu daha da karmaşık hale getiriyordu. Amerikalı yorumcular, art arda gelen öncü akımların yarattığı karmaşadan kurtulmak isteyen Post-Modernist yaklaşımı çağrıştıran bir anlayışla, bu yeni eğilimle Neo Expresyonizm adını verdiler.

2.3 Expresyonizmin Özellikleri

Her ne kadar sanatçıların spontan, içgüdüsel resimler yaptıkları söylene de, yine de ulusal bir takım yaratıcılık gerektiği saptanmıştır. Sanatçıların bir çoğu düşüncelerini doğrudan tuvale aktarsa da, daha önceden yapılmış araştırmaları vardır. Bazı sanatçılar da Picasso gibi eskizlerden başlayarak bir plan doğrultusunda çalışmalarını yürütür. Sanatçı, tüm bilgilerini bir kenara atıp çalışmakta zorlanır.

Çalışmalarında expresyonistlerin amaçları doğrultusunda bir ön hazırlık vardır. Örneğin, Matisse resmin ritmini müziğin akorlarıyla bulmaya çalışmıştır. Bu sebeple müziği tanımaya, araştırmaya uğraşmış, denemeler yapmıştır. Sanatçı, amacını önceden belirler, başlangıçtan itibaren bilerek ve kendi dilediği anlamları, duyguları ifade etmeye çalışarak en etkili mecaz ve simgeleri arayarak resimler.

³⁹ Nobeert Lynton, a.g.y., s.24-25

Expresyonistler için nesnelere doğadaki gerçek biçimlerini yansıtmak önemli değildir. Duygularını anlatmak için doğayı ve nesnelere biçimini değişime uğrattılar. İlgili alanları iç gerçekler, doğaya karşı hissettikleridir. Yaratıcılıklarını kullanarak doğayı duygularına göre yorumladılar, dışa vururlar.

Bu sanatçılar, duygularını ön plana alırken iç dünyalarını anlatmakta en kuvvetli yolun renk ve çizgi olduğunu kabul etmişlerdir. Expresyonizmde güçlü renkler resme hakimdir (siyah, kırmızı, turuncu, yeşil vb.). Paletleri fovlar kadar cüretlidir. Expresyonizmde resmin anlamı ve yansıtılan nesne birbirinden tümüyle kopuktur. Yansıtılan nesne, artık anlatılmak istenen değildir. Bu yansıtma, anlatılanı anlamak için yapılan bir çağrıdır. Bir bakıma anlatılmak istenen şey resmin, tiyatro oyununun ve şiirin ötesinde başlar. Önemli olan empresyonistlerde olduğu gibi aldatici görünüş değil aksine Kirchner'in dediği gibi "*çevremizde olan olay ile bizi çeviren eşyaların arkasında bulunan sırdır*"⁴⁰

Kişisel üsluplar bu çarpıtma, biçimi bozma, coşma, aşırı duygulanma ve yoğun dışa vuruşla genel olarak expresyonizm damgasını yemiştir. Expresyonizm üslup içgüdüselliktir. Bu üslup giderek sanatçının yaşama karşı içten gelen tepkilerinin ortaya çıkarılışı olarak belirginleşti; resimsel gereçlerin ve biçimlerin abartılmasından uzaklaştı; en derin içsel duyguların anlatımına dönüştü. Expresyonizm ressam, kaygı, sıkıntı, sinirlilik cehennem korkuları sanatının, kısacası birdenbire kendiliğinden ortaya çıkan bir yaratıcılık biçiminde yansıtılan fantezi sanatının yaratıcısı oldu. Resmin yöntemi ne olursa olsun, dışsal gerçekler bunların içine yansıyan görüntülerinin yararına kurban edildi.

İdealizm, expresyonizm sanatçı için ideal, kendi kafasındaki etkiyi yaratmaktır. Bu nedenle çizdiği nesneyi renk ve biçimlerde değişmelere uğratmaya başlar, istediği ifadeyi bulana kadar. Örneğin, Van Gogh "doğru" portreyi çizdikten sonra, renkleri ve çevreyi değiştirmeye başlıyor: "*Saçların sarışın rengini abartıyorum, portakal rengini, limon rengini alıyorum ve başın arkasına, odanın sıradan duvarını değil, sonsuzluğunu boyuyorum. Basit bir dipdüzeye, boya tabakasının verebileceği en yoğun*

⁴⁰ Haluk Yavuzer, a.g.y., s.72-73

ve zengin maviyi sürüyorum, sarışın ve parlak baş, gökte bir yıldız gibi, mavi yüklü bu dipdüzey üzerinde, gizemlice belirginleşiyor.” diyor.⁴¹

Oskar Kokoschka'nın çocuk portrelerinde de idealizmden söz edilebilir. Daha önce çizilen güzel, masum yüzlü çocuk resimleri yerine, gerçek görüntülerini resmetmiştir. Çocukların düşünceli hallerini, düşteymiş gibi oluşlarını, hareketlerinin tuhaflığını, gelişen vücutlarındaki uyumsuzlukları yakalamaya çalışmıştır. Sanatçı bu sebeple biçimleri abartma, renklerle duygularını ifade yoluna gitmiştir.⁴²

Şematizm: sanatçı objelerin ifadesi sırasında, abartmalarında onun nitelik ve niceliklerini bozamaz. Önemli olan anlatımı kuvvetlendirmektir. Örneğin, her sanatçının biçimlerinin, içinde bulunduğu akıma göre yada kişisel deneyimlerine göre değişmesi resimlerinde ortak bir şema oluşturur.

Müzikal ritim ve danslarda nasıl tekrar varsa, expresyonizm resimde de tekrarlardan bahsedilebilir. Sanatçı tekrarları ritim amacıyla kullanır. Gerek renk, gerek biçimde sıklık-aralıklık, büyüklük-küçüklükleriyle tekrarlar yapar.

Hochberg (1978) “kurallara uygun biçim” deyimini bir nesnenin karakteristik özelliklerini en iyi sergileyen görünüş olarak tanımlamıştır. Bu açıdan bakarsak expresyonistlerin biçimi daha iyi ifade edebilmek için değişiklikler yaptığı düşünülebilir.

Expresyonistlerin resimlerine baktığımızda eserlerinde tanıdık biçimler görmemize rağmen, gerek renkleri, gerekse biçimleri çoğu zaman bizi şaşırtır. Örneğin, Marc Chagall'ın yedi parmaklı kendi portresi gibi.

İki çeşit doku vardır. Birincisi vizüel doku. Renklerin nerede başlayıp nerede bittiğini elimizle algılayamayız, gözümüzle algılarız. Expresyonistler vizüel dokuyu daha çok doğayı simgesel ifade ederken

⁴¹ E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986, s.447

⁴² E.H. Gombrich, a.g.y., s.450

kullanmışlardır. Özellikle Matisse, tekstürlerinde vizüel dokudan faydalanmıştır.

İkincisi gerçek doku, dokunma duyumuzla algıladığımız doku. Expresyonizm ressamı gerçek dokuyu boyaların yoğunluğuyla vermişlerdir. Boyaları kalın bir tabaka halinde kullanmışlar, böylece rengin etkisini artırmaya çalışmışlardır. Örneğin, Emil Nolde'nin resmi için "*renk hamur halinde ve kitle olarak sürülmüş olduğundan büyük tesire sahiptir. Resimde renk ince bir şekilde modle edilmemiş, bilakis kaba, hoyratça psikolojik bir vasıta, resim inşası için bir araç olarak tuvale nakledilmiştir.*" denilebilir.

Dışavurumcu sanatın çözümlenmesinde, sanatçı özelliğinin teknik düzeydeki ifadesi demek olan renk ve fırça sürüş yöntemlerinin kaynakları ve gelip dayandığı yer, içgüdüyle haykıran bir insanın "vahşi" ifadesinde kendisini bulmuştur. Örneğin Richard bu noktayı artık aşmış bir çalışmada şöyle vurguluyor: "*fiziksel bir güç ve devrimci bir etkinlik kullanmadan, içgüdüyle sanata dönüştürülen şey hala rengin somut varlığının arasında saklı duran, ilk ruhsal gücün yalınlaştırılmış, süsleyici çizgilerden geniş yüzeylere, saf renklerle kaynaşmış kompozisyonlardan oluşan güçlü bir dışavurumcu saflaştırılması işlemiydi... Renk nesneyi tanımlama işlevinden tümüyle kurtarılarak bağımsız kılındı, katışıksız olarak dışavurum için kullanıldı.*"⁴³

Dışavurumcu resimde renk ve rengin kullanımı doğrudan doğruya bir iletişim etkinliğine ulaşır. Bir başka deyişle renk, rengin varlığı tuvalde görülen ve sanatçının ne anlatmak istiyorsa onu iletecek olan formu ya da figürü oluşturmasına bir araç değildir. Rengin kendisi bir form, figür ise bir noktadan sonra rengin varlıksal bağımsızlığından türemiş bir olgu durumundadır. Burada önemli olan, sanatçının sonucu oluşturmak için izlediği yöntemdir. Yalnız tek öge rengin varlıksal bağımsızlığı değildir. Bunun yanında sanatçının fırça sürüş tekniği en az renk kadar önemlidir. Neredeyse vahşice denilebilecek biçimde tutkulu, enerjik ve spontan bir

⁴³ Hasan Bülent Kahraman, Sanatta Gerçeklikler: Olgular ve Öteleri, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul, 1993, s.67

yöntemden kaynaklanan bu teknik kimi yazarlarca dışavurumcu sanatın temel özelliklerinden birisi olarak görülmüştür.

i. Temel Tasarı İlke ve Öğeleri Açısından

ÇİZGİ: Expresif sanatçı için çizgi bir ifade aracıdır. Sanatçı çizgiyi, değer ve yönleriyle kullanır, konusundaki anlatımı güçlendirir. Sanatçı aldığı temel bilgiler, kompozisyondaki denge arayışlarıyla çizgiyi kullanırlar.

Expresif sanatçıların spontan çizgileri, çocukların karalamalarına görsel olarak benzese de, bu çalışmalarda kasıtlı deformeler ve denge arayışları vardır. En basit anlatım aracı olan çizgi, sanatçılar tarafından zıtlık ya da uygunluk arayışlarıyla bilinçli kullanır.

YÖN: Expresyonist sanatçılarda yön anlatımı güçlendirmek amacıyla değiştirilir. Sanatçı doğada gördüğünün aynısını yapma çabasında değildir. Resimlerinde hareket, devinim sağlamak için farklı yönleri ya da sonsuz bir durgunluk için tekrar tekrar yatay çizgileri, yönleri kullanmakta sakınca görmezler.

BIÇİM: Gerek renk ve biçimin, gerekse biçimlerin kendi kendilerinin etkileri söz konusudur. Nesnelere hiçbir zaman tek başlarına algılanamazlar. Biçimler yanyana geldiklerinde bir birini pekiştirir ya da etkiyi yok ederler. Renklerde biçimlerin etkisinde aynı şekilde rol oynarlar. Expresyonistler, tüm kurallara karşı koysalarda, tepkilerinde zıtlıkları ortaya koymuşlardır. İfadelerini arttırmak için biçimleri zıtlıklar arasında, yuvarlak biçimlere karşı, köşeli biçimlerle amaçları doğrultusunda kullanmışlardır. Biçimlerde ne kadar kuralları yadsımış olsalarda, tasarılarında zıtlıkların dengesini kurmuşlardır.

DOKU: Expresyonist sanatçı yapay ve doğal dokuya resimlerinde yer vermişlerdir. Çalışmalarının spontanlığı nedeniyle tuval üzerinde boya katmanları izleyicide hareket hissi yaratılmasını sağlamıştır. (Van Gogh, Emil Nolde vb.) Ayrıca boya yoğunluğu içinde fırça darbelerinin belirginliği

tasarda ayrı bir bütünlük, ritim etkisi yaratır. Yapay dokular konuda dikkat çekici noktaları vurgulamakta, kompozisyon dengelerini sağlamakta ayrı bir eleman olarakta expresif resimlerde görülür. Expresyonist sanatçılar konularında birliği sağlamak amacıyla kompozisyon içinde havanın hareketlerini, suyun dalgalarını, kıyafetlerin biçimlerini de dokusal olarak izleyiciye hissettirmeyi amaçlamışlardır. İfade ya da anlatım birinci derecede önemli olduğu için tüm tasar öge ve ilkeleri bilinçli ya da bilinçsiz resimlerinde kompozisyonlarında kullanılmıştır.

ÖLÇÜ: Sanatçılar dengeler kurarken yakın büyüklükteki hacim ve kitlelerden yararlanırlar. Belli ölçülerdeki nesnelere dengeyi sağlarlar. Expresif sanatçılar tasarılarında renkleri, biçimlerin büyüklüklerini unsur olarak belli ölçülerde kullanmışlardır.

ARALIK: Aralıklar ya da boşluklar resimlerde gözün dinleneceği yerlerdir. Resimlerdeki tekrarlar boşluk olmaksızın gözü yorar ve algılamayı güçleştirir. Expresif ressamlar gözün dinleneceği alanları renklerin kromalarının daha düşük olduğu yüzeylerde yaratmışlardır. Belli kurallar koymaksızın tasarılarında biçimlerin büyüklüklerine göre aralıklar bırakmışlardır.

RENK: Expresyonistler için renk, biçim ifadelerinin en önemli iki aracıdır. Renkleri kromaları yüksek şekilde, yoğun boya tabakaları halinde kullanırlar. Rengin insan üzerindeki psikolojik etkileriyle ifadeyi pekiştirmeye çalışırlar. Bu sebeple tasarılarında renk unsurunu tüm yönleriyle kullanırlar.

DEĞER: Tasarda renklerin açıklık ya da koyulukları expresif ressamlar için denge ve egemenlik için bir unsur olarak kullanılmıştır. Sanatçı anlatımda da dikkati belli noktaya çekmek için (zıtlıklarda) renklerden birinin değerlerini fazla kullanmak zorundadır.

Işık - Gölge: Ekspresyonist ressamalar ışığın etkilerini,değişimlerini incelemezler.Doğadaki ışıkların gerçek etkilerinden çok, doğadaki hissettiklerini resimlerler.Gölgeleri biçimlerin etkilerini biçimlemekte kullanılırlar.Tasar ögesi olarak ışık gölge zıt renklerde konuyu ilgi çekici,canlılık verici unsur olarak bazı çalışmalarda kullanılırlar.

Tekrar,Aralıklı Tekrar:Expresif sanatçılar tekrar ve aralıklı tekrarları konuyu pekiştirmek için amaçlarını uygun şekilde kullanılırlar.

Uygunluk:Uygunluk mutlak benzerlik yada hissedilen yakınlık olabilir.Uygun biçimler,hareketler yada üslublar çalışmada bir bütünlük,birlik oluştururlar.Bu sebeple uygunluk tasar ilkelinde önemlidir. expresif sanatçılar da çalışmalarında amaçlarına hizmet eden, ifadeyi kuvvetlendiren hizmet uygunluklarına dikkat etmişlerdir.

Zıtlık: Büyük -Küçük, Sert - Yumuşak gibi zıt unsurlar dikkati bir noktaya toplamaya yarar.Expresif sanatçılar zıtlıklarla konuyu istedikleri ayrıntıya çekmişlerdir.

Koram: Expresif ressamalar tasarılarında koram'ı her yönüyle kullanılırlar.Koram yaşamın akışında biçimlerin küçükten büyüğe sıralanışında zamanın sembolü olmuştur.Egemenlik,birlik,denge,gibi diğer tasar ilkelide tasar öğelerinin yanında bağlayıcı, yol gösterici olarak tasarda anlatımların ifade aracı olmuştur.

İİ Renk Armonileri Açısından

Expresif ressamalar çalışmalarında renk armonilerini kullanmışlardır. Sanatçıların kendilerine göre renk paletleri içinde kullandıkları hakim renkler vardır. Sanatçılar bu renkleri armonisini yakalamaya çalışmışlardır. Expresif ressamaların amacı duygularını dışa vurmak olduğuna göre renkler ve biçimler en iyi şekilde ifade edilmelidir.

III. BÖLÜM

ÇOCUK RESİMLERİ ve EXPRESİF RESİMLERİN KARŞILAŞTIRILMASI

Eyüboğlu, çocuk ile sanatçı kıyaslaması konusunda şunları yazmaktadır: *"Çağımızda çocuk sanatının ve çocuğun değer kazanması, çocuğun bir sanatçı sayılmasını gerektirmez. Çocukta ne denli zengin, ne denli taze bir duyarlık, ne kadar özgün bir imgelem olursa olsun, bilim gibi, sanat ta yetişkin insanın işidir... Bilim de sanat da, bilinçsizlikten bilince geçtiğimiz yerde başlar diyebiliriz. Gerçek sanatın... kendiliğinden gelen bir şey olduğu düşüncesinin, kuru akılcılığa karşı aykırı bir tepki olmaktan başka bir değeri yoktur... Çocuğun söz ve çizgilerinde dünyaya bir uyuşma çabası aranabilir, ancak bir sanat kaygısı değil... Yeni sanat anlayışımıza uygun özellikler hemen her çocuğun karalamalarında, konuşmalarında, oyunlarında görülebilir... Sembolizm, izlenimcilik, dışavurumculuk, gerçeküstücülük, dadaizm, kuruculuk, soyutluk gibi akımların getirdiği değerler çocukta kendiliğinden vardır; ama çocuk bu yollardan düşüncesinin gelişmesi dünyaya ayak uydurması gereği geçer... Karalamalar, simgeler bunlar şema haline gelmedikleri sürece, çocuk düşünme ve duygusunun özgür belirtileri sayılabilir."*⁴⁴

Kuşkusuz belli düşünce sistemlerinden geçen sanat anlayışları çocuk resmini değerlendirirken kullanılamazlar. Çocuğun sanatçıya benzer yönü, her ikisinde de duygusallığın, zihinsel yaşam ve süreçlerin üstünde gelmesidir. Duyumları canlı ve tazedir, zorlama olmaksızın duygu ve coşkuları boşanır.

Her ne kadar sanatçılar için plan yapmadan ve kendiliğinden, içgüdüsel ve sezgisel olarak yarattıkları söylenirse de bu ancak belli bir takım çağdaş sanat akımları için söz konusu olabilir. Bir çok sanatçı resimlerine başlamadan önce amaçları doğrultusunda hazırlıklar yapar. Bir çok ressam boyama sırasında Van Gogh gibi doğaçlama renkler

⁴⁴ İnci San, Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık, T. İş Bankası Kültür Yayınları, Tisa Matbaası, Ankara, 1979, s.195

kullansa da çoğu zaman tamamıyla içgüdüsel davranamazlar. Çocuk, üretici süreçte daha özgürdür. Çocuk resimleriyle Van Gogh'un resimlerine bakıldığında her iki çalışmada da kavram ve duyguların yansımaları ve anlatımı için bir çaba harcandığı görülür. Fakat, çocuk tüm özgürlüğüyle doğaçlama çalışırken, sanatçı amaçlarındaki ifadeyi yakalamaya uğraşır. Bunun yanı sıra Franz Hals'den, Van Gogh'da da bir taslak, bir plan yoktur. Onlar, konularına büyümlü gözlerle bakıyorlar ve derhal fırçaları ile acele vuruşlarla boyuyor; onların düzenlemelerine, tonlamalarına, plan kurmalarına ihtiyaç yoktur. Onlar için çocuğun resminde yaptığı gibi yaratmak, aktarmak, uçmak, hafiflemektir.

Burada, resimde sanatçıdaki yaratıcılıktan da bahsetmek gerekir. Örneğin Van Gogh için duygularla resmin çıkışı ani bir dışavurum olmasına karşın, Picasso için uzun araştırma ve düzenlemelerle ortaya çıkan bir sonuçtur. Fakat, ister anlık olsun, ister uzun bir araştırma gerektirsin, sonuçta içsel gerçekleri dışa vurmaya önemlidir.

Yuva ve okul çağının ilk yıllarından başlayarak çocuk, tıpkı bir sanatçı gibi ürünler verecektir. Meslekten sanatçının incelmış, aklın süzgecinden geçmiş yaratıcı etkinliği çocukta yoksa da, ilerlemiş teknik beceri, eğitilmiş duyarlılık ve duygunluk, derin bilgi ve sanatçıdaki yoğun bilgiden yoksunsa da küçük çocuk da yaratır. Sanatçının yaşam ve çalışma süreçleri, düşünme ve duygularının süreçleri çekirdek olarak çocukta vardır ve üretici olarak çocuk tarafından da denir, yaşanır.

Küçük çocuk çizdiği resmin bizim anladığımız anlamda güzellik ya da çirkinliğiyle ilgilenmez. Kendisini anlatmak için çizen çocuk, düşünce ve teknik yönden sanatçılardan ayrılır, fakat yaratma davranışı bakımından sanatçıya şaşılacak kadar da benzer.

Çocuk yaratısını oluştururken, içgüdüleri yoluyla, malzemenin, biçimlendirileceği forma daha uygun düşebileceğini sezer. Bu içgüdü doğal bir güçle yönetilir. Sezgi ise düşünmenin bir başlangıcı sayılır. Çocuk kimi zaman simgelerini de elindeki malzemeye göre seçer. Bu demektir ki çoğu zaman malzeme tarafından koşullandırılmış olur. Bu,

yetişkin sanatçıyla çocuk arasındaki bir diğer ayrımı meydana getirir. Sanatçı, malzemesini esere göre seçer.⁴⁵

Expresyonistler için nesnelere gerçek biçimlerini yansıtmak önemli değildir. Duygularını anlatmak için doğayı ve nesnelere değişime uğratırlar. Çocuklar da resimlerinde tıpkı Expresyonistler gibi doğayı ve nesnelere görmek istedikleri biçimlerde ifade etmişlerdir. Fakat ilkökul çocuğunun tabiatın özelliklerini duymasına ve yetişkin gibi çizmesine imkan yoktur. Çünkü çocuk, doğa karşısında da içgüdüsel (hayalden) resimler yapar; gerçeği çizmeye yönlendirilemez. Expresyonistler ise doğayı algılar, ifadeyi kuvvetlendirmek için değişime uğratırlar.

Çocuk resmi ve ekspresyonizm resim renk olarak karşılaştırıldığında, ikisinde de canlı renklerin hakimiyeti göze çarpar. Renklerin kromaları yüksektir. Özellikle renkler yalın ve kapatıcı sürülerek tuvalde şiddet artırılır. Resimlerinde sıcak-soğuk ve açık-koyu renk kontrastları görülür.

Doku, her iki resimde de gerçek doku olarak ağırlıktadır. Çalışmalar, spontan ve yoğun boya tabakaları halinde kullanıldığından tuval yüzeyinde doku oluşur. Yüzeye fırça ya da boya, hızlı, şiddetli bir şekilde sürülmesi de doku yaratır.

Expresyonistler konuyu ifade amacı ile mekanda değişiklikler yapmakta sakınca görmezler, mekan resmin bütünlüğüne hizmet eder. Çocuklar ise mekanı renk renk boyamayı ya da bir çizgi çizip gök ve yeri ayırmayı tercih ederler.

Dışavurumcu sanat, Afrika sanatının, nesnenin algılanış ve dönüştürme özgürlüklerini çoğaltmakla birlikte, figüre özneliği katma olanağı daha geniş ölçüde önemsemiştir. Bunun sonucunda dışavurumcu sanatta nesne, salt yeniden üretildiği biçimde değil resmin bütünündeki ve bütünü oluşturulan öğelerdeki bağlayıcı yanıyla önem kazanır. Buna içgüdüsellik demek mümkündür. Amerikan soyut dışavurumculuğunun da ilkel sanattan geniş ölçüde etkilendiğini ifade etmek gerekir. Bu Tobey'de ve Pollock'ta kesin bir çizgiye ulaşır.

⁴⁵ İnci San, a.g.y., s.196

İlkel sanatla, çocuk resminin de benzer yönleri vardır. Mimar Sinan Üniversitesi'nde yapılan "İlkel Sanat ve Çocuk Resimlerinin Karşılaştırılması" konulu araştırma expresyonizm ve ilkel sanat arasındaki benzerlikler göze çarpar.

Araştırmaya göre, çocukların merak ve acemice bir deneyle çevresini ailesini, nesnelere araştırıp öğrenmesiyle, ilkel insanın doğanın yasalarını daha yeni gözlemlemeye ve kavramlardan bilinçli bir dünya kurmaya başlaması paralellik gösterir. İlkel insan doğada gördüğünü resmederken giderek duyarlılığı ona, kendi bulguladığı ve gerçek betimlemeye tercih ettiği işaretlerin büyük anlam taşıyabileceğini öğretti. Bir anlamda çocukların duygululuğuna ve beceriksizliğine sahip ilkel insanın ürettikleri de çocuk resmiyle belirgin bir benzerlik gösterir.

İlkel insanda olduğu gibi, çocuklar kendi düşlerinde ya da düşüncelerinde canlandırdıkları konularda, yüzeye aktardıkları özel mesajlarda başından sonuna kadar yaratıcı insan ya da çocuk yeteneğini göstermektedir. Her iki grubun da çalışmalarında kendiliğindenlik, spontanelik ve dışavurum söz konusudur. Çizgiler biçime ulaşırken büyük ağırlığı sembolik elemanlar oluşturur.

Daha önce dışavurumculuğun ilkel sanatlardan etkilendiğini söylemiştik. Bu bağlamda, Expresyonizm ile çocuk resimleri arasında bir benzerlik bulunmaktadır.

1 TEMEL TASAR İLKE ve ÖGELERİ AÇISINDAN

Çocuklar tasarıma öge ve ilkelerinden habersiz resimlerinde sadece kendilerini ifade etmeye çalışırlar. İçgüdüsel, bilinçsiz karalamalar zamana kendi imgelem dünyalarının anlatımı olur. Çocuk duygularını resimleriyle anlatır. İçinden gelen renklerle düşünceleri tasarımsız, akar resim yüzeyine. Çocuklar resimlerinde ne rengin dengesini, nede uygunluğunu düşünür. Doğrudan, yalın anladıklarını kuralsızca resimler. Bilinçsizce kurdukları armoniler, dengeler çocuğun sezgileridir.

Expresif sanatçılarda çağın hızlı değişimleri, bireyselleşme ile kendini ifade etme, anlatma çabasıyla yeni yollar aramaya başlamışlardır. Artık sanatçıya kendi gördükleri değil hissettikleri önemli olmuştur.

Expresif sanatçı ne doğayı resimlemekten nede inkar etmekten hoşlanır. Onu için sadece kendisinin doğadaki hisleri önemlidir bunun için kuralların dışına çıkmalıdır. Gerçek, artık iç gerçekleri, bilinç altı ve hisleri olmalıdır. İnsanlar sadece gördüğü gibi değildir. Duyguları onları sürekli değiştirir. Hırçın, öfkeli, neşeli, saldırgandır insan. Buna ancak biçim deformeleri, şiddetli renkler zıtlıklar anlatabilirler sanatçıya göre. Fakat ifadenin yakalanmasında bazı kurallar önemlidir. Anlatımın kuvveti için tasarıma öge ve ilkelerini amaçları doğrultusunda kullanırlar. Bir çok ressamın doğaçlama tuval'in karşısında düşüncelerinin resme dönüştüğü görülsede belli bir tasarımları vardır.

Denilebilir ki çocuk tasarıma öğeleri ve ilkelerinden habersiz sezgisel çalışır. Expresif sanatçılar ise tüm kuralların anlatım aracı olarak bilinçli olarak kullanır. Çocuk kuralsız, özgürce biçimlerini oluştururken, sanatçı duygularını en iyi şekilde aktarmanın kaygısını taşır. Tasarıma öge ve ilkelerine uygunluğu, tüm elemanların uyumu çocuğun kaygısı olmadığından expresif resimlerle aralarında benzerlik görülmez.

2. Renk Armonileri Açısından :



Franz Marc



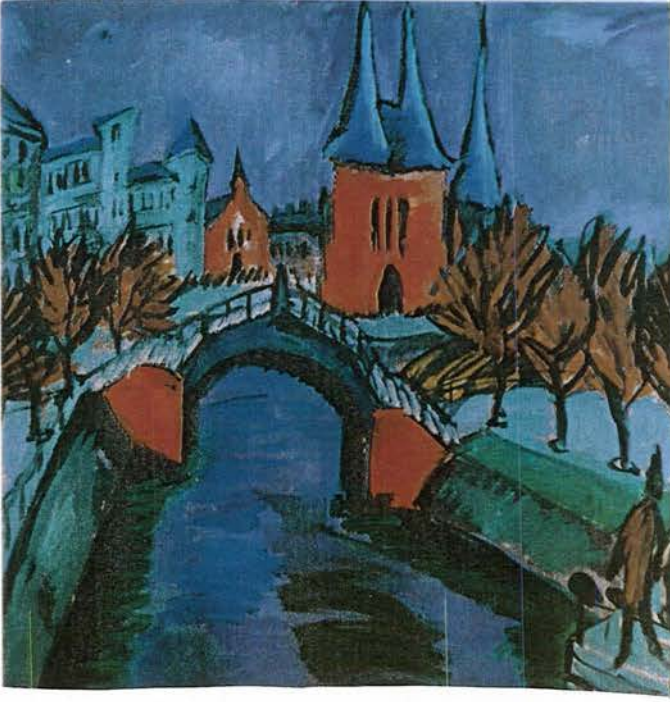
35X50

Gizem Koç (10 yaş)

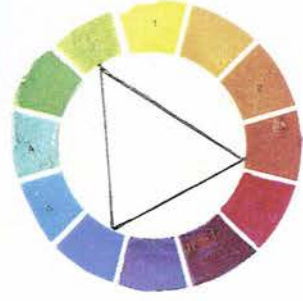


35X50

Bahri Murat Dönmez (7 yaş)



Ernst Ludwig Kichner



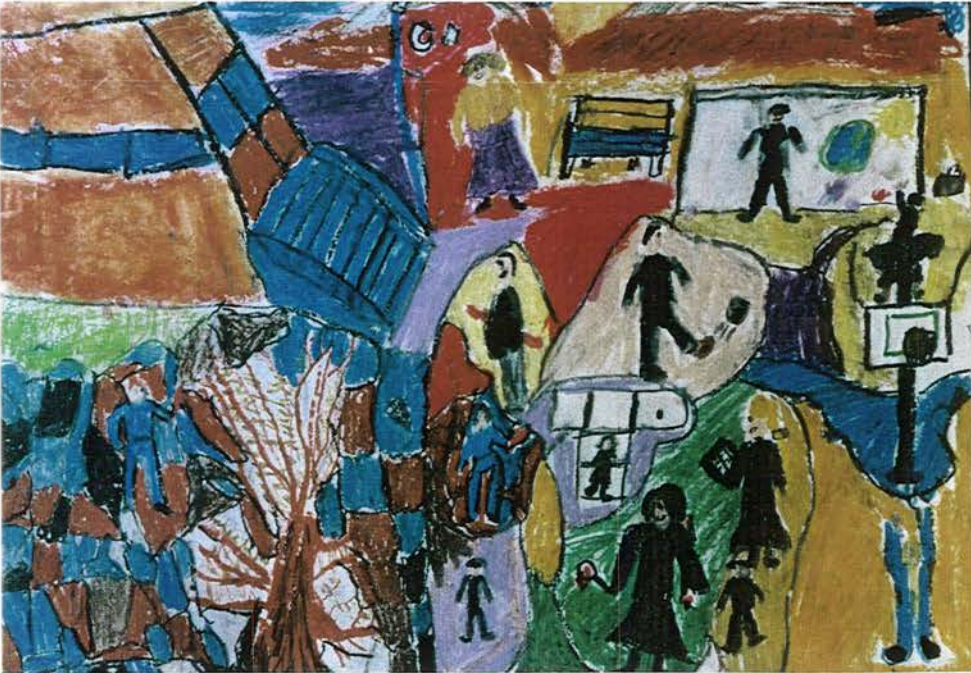
25 X 35

Nazlı Kaplan (7 yaş)



35x50

Karl Schmidt-Rottluf



35 X 50

Eren Başlaymaz (10 yaş)

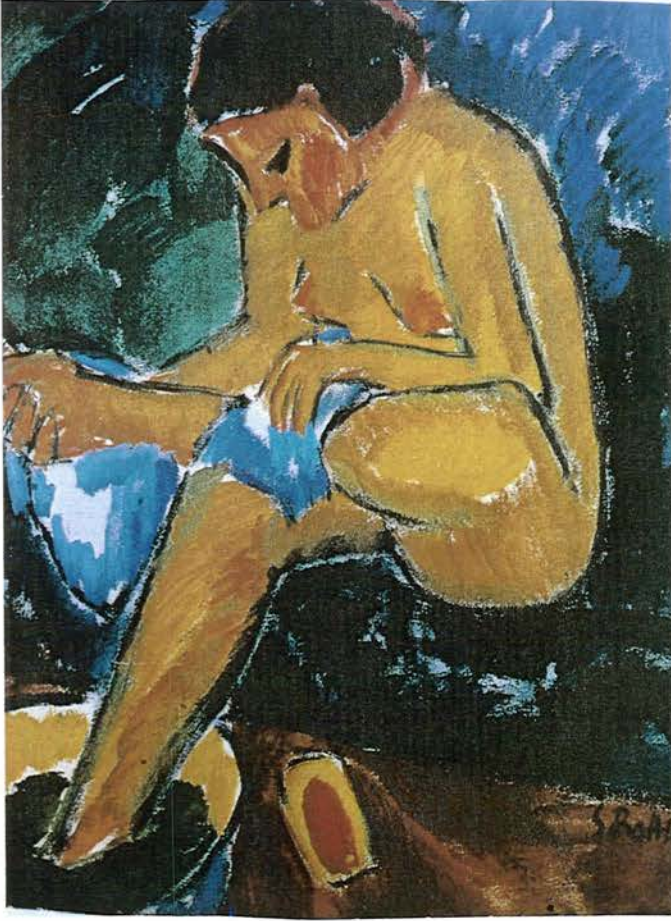


Max Pechstein

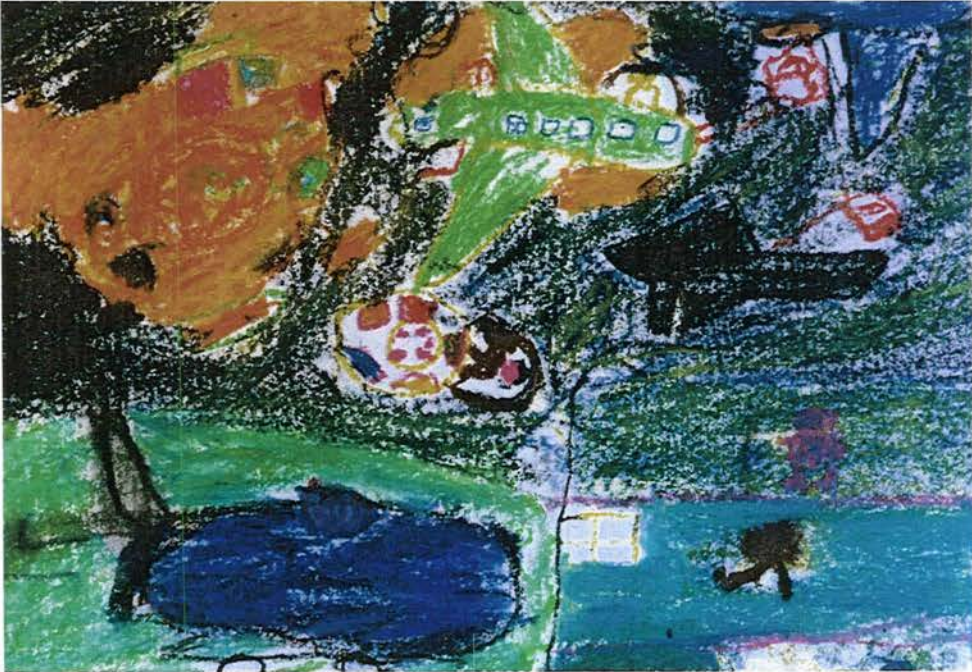
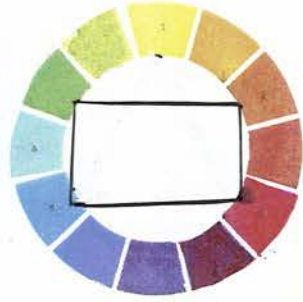


35 X 50

Pelin Dogan (10 yaş)



Karl Schmidt-Rottluf



25 X 35

Ömer Şahin (9 yaş)

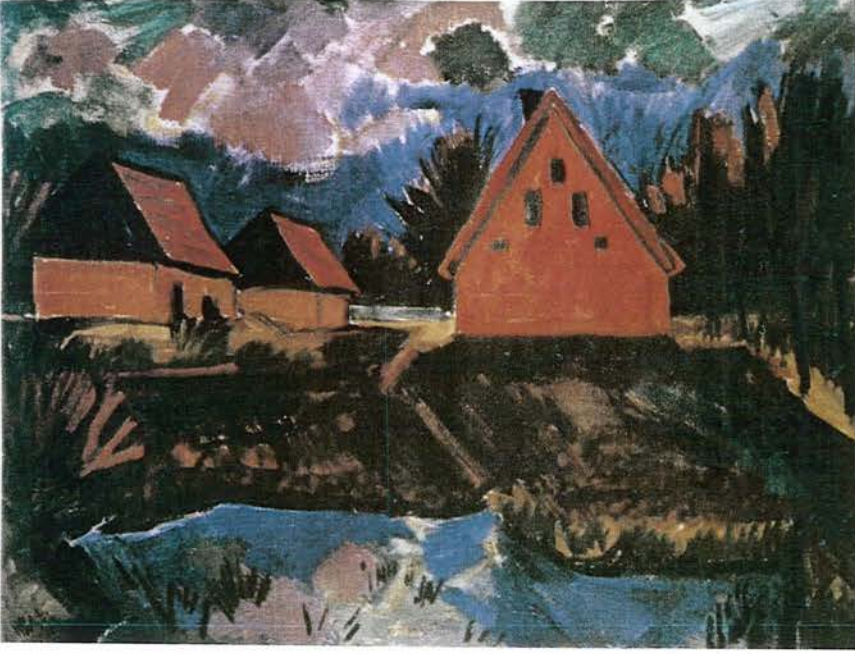


Emil Nolde



35 X 50

Mert Akcayigit (10 yaş)

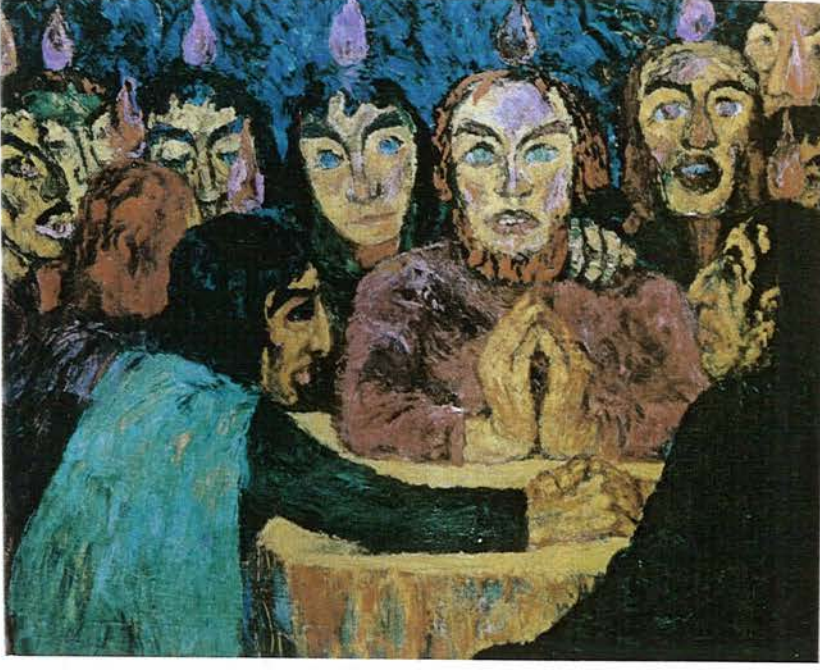


Max Pechstein



35 X 50

Gökçe Özer (10 yaş)



Emil Nolde

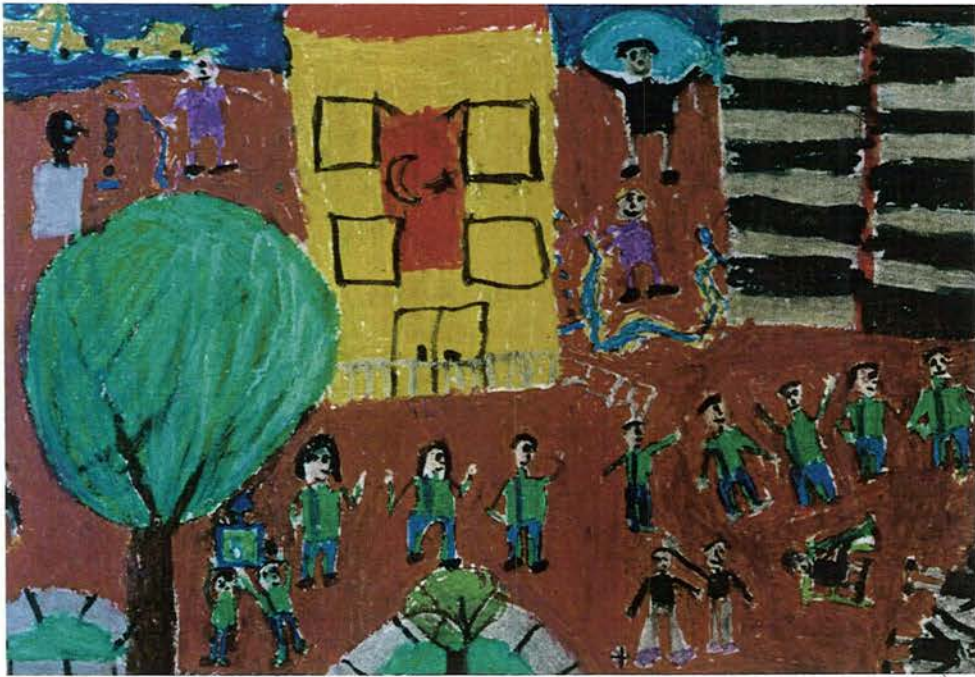


35X50

Ömer Keskin (10 yaş)

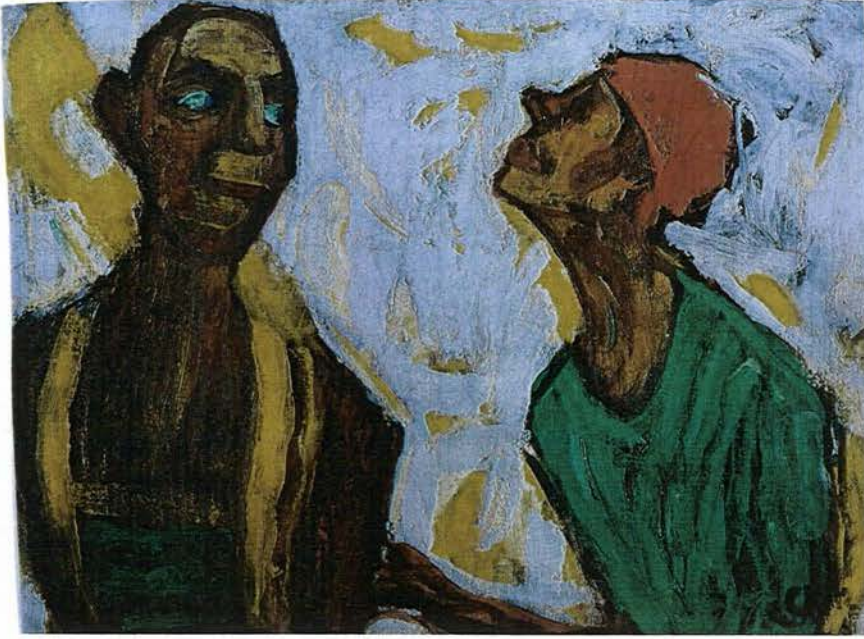


Emil Nolde



35X50

Ömer Dolmasever (10 yaş)

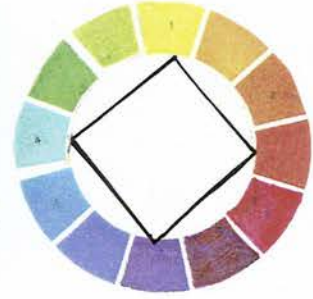


Christian Rohlf



25X35

Barbaroshan Özcan (10 yaş)



Ernst Ludwig Kitchner

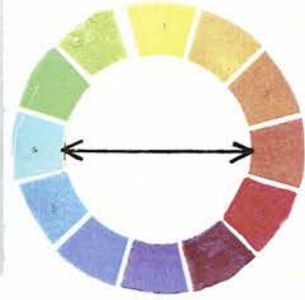


35X50

Cihan Peker (9 yaş)



Ernst Ludwig Kichner

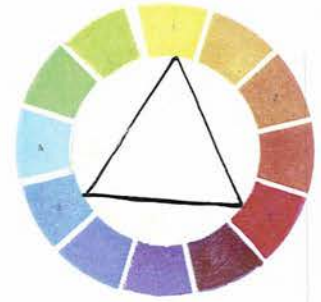


35X50

Nihan Güzle (10 yaş)



Aleksey Van Javlensky



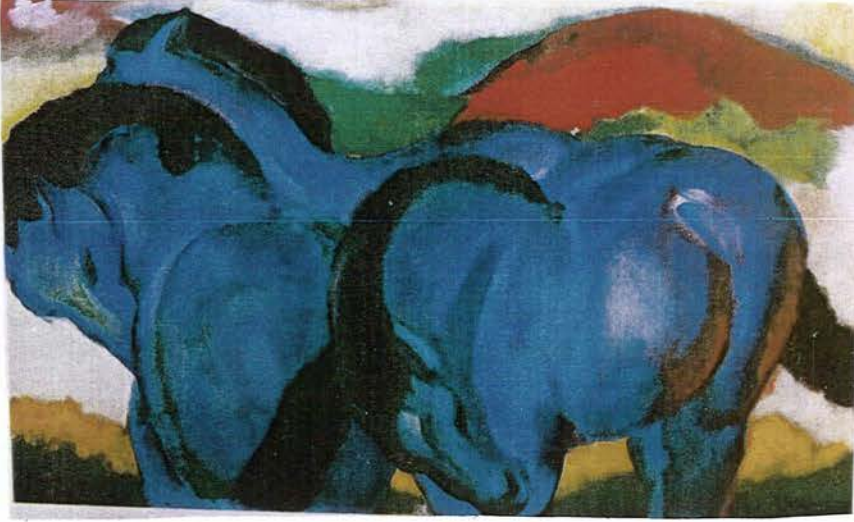
35X50

Ayşegül Feten (10 yaş)

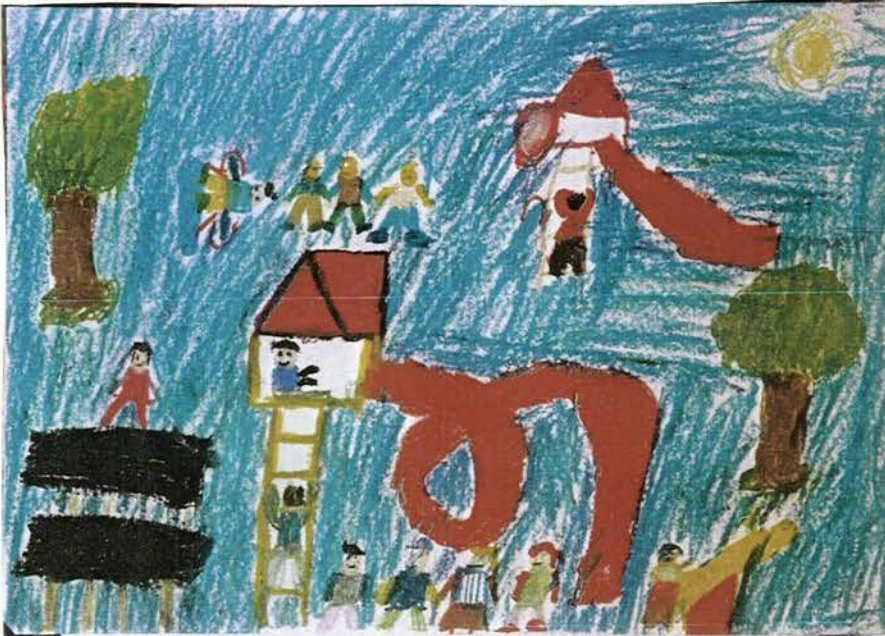


35x50

Dünya Atay (10 yaş)

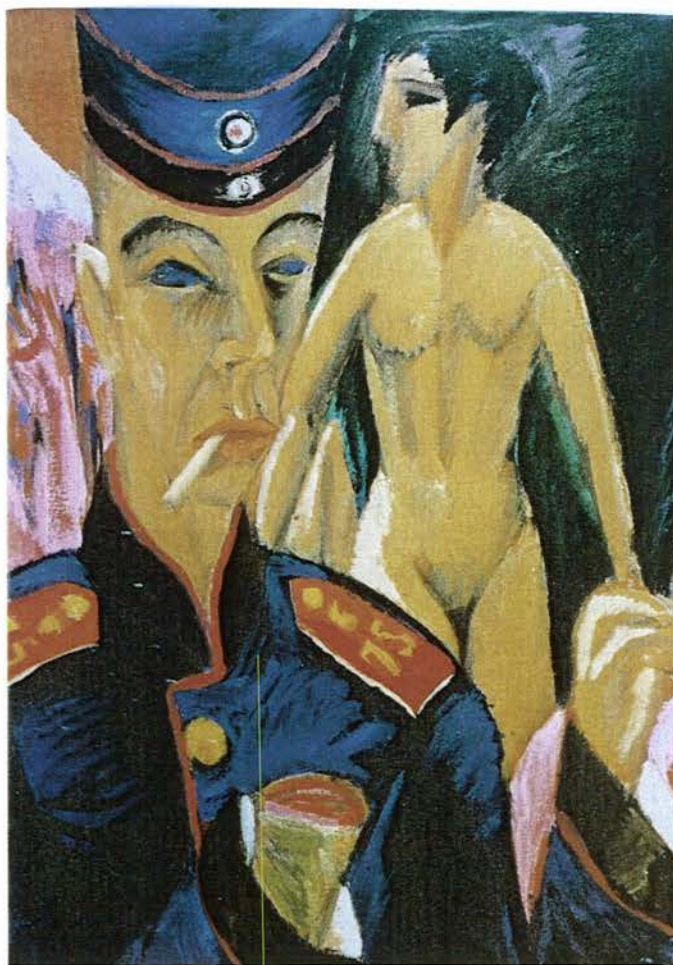


Franz Marc

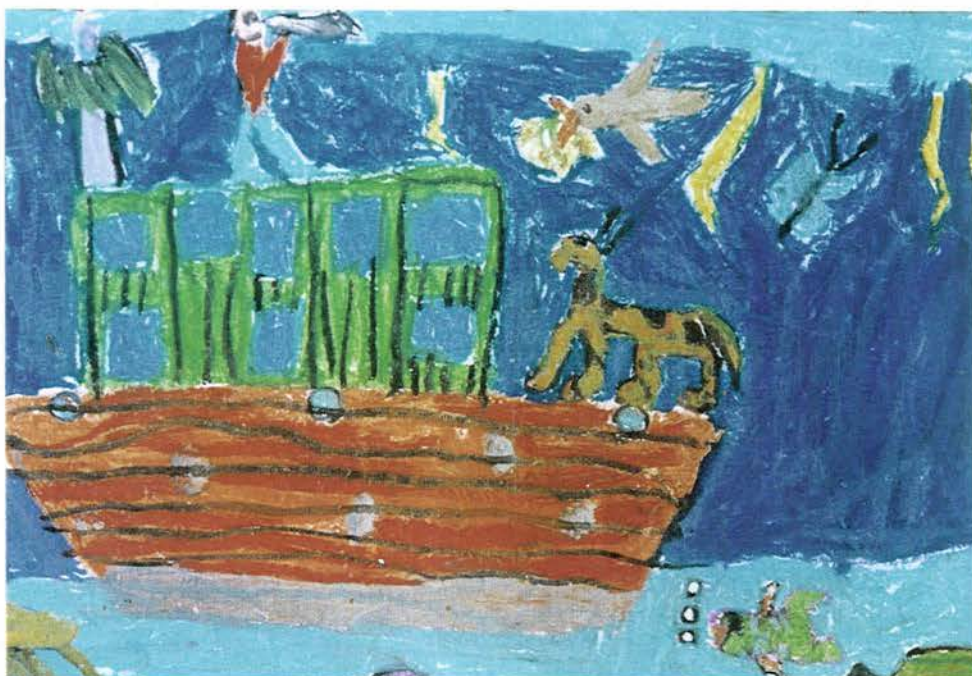


25X35

Hakan Türkmen (9 yaş)

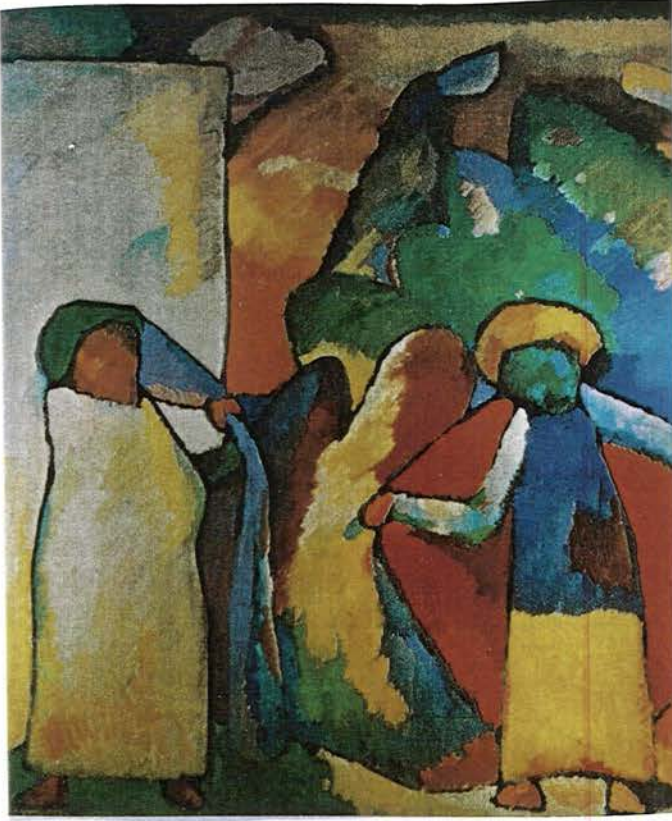


Ernst Ludwig Kitchner



25X35

Ahmet Elmacioğulları (9 yaş)



Wassily Kandinsky



35X50

İrmak Kaleli (10 yaş)



August Macke

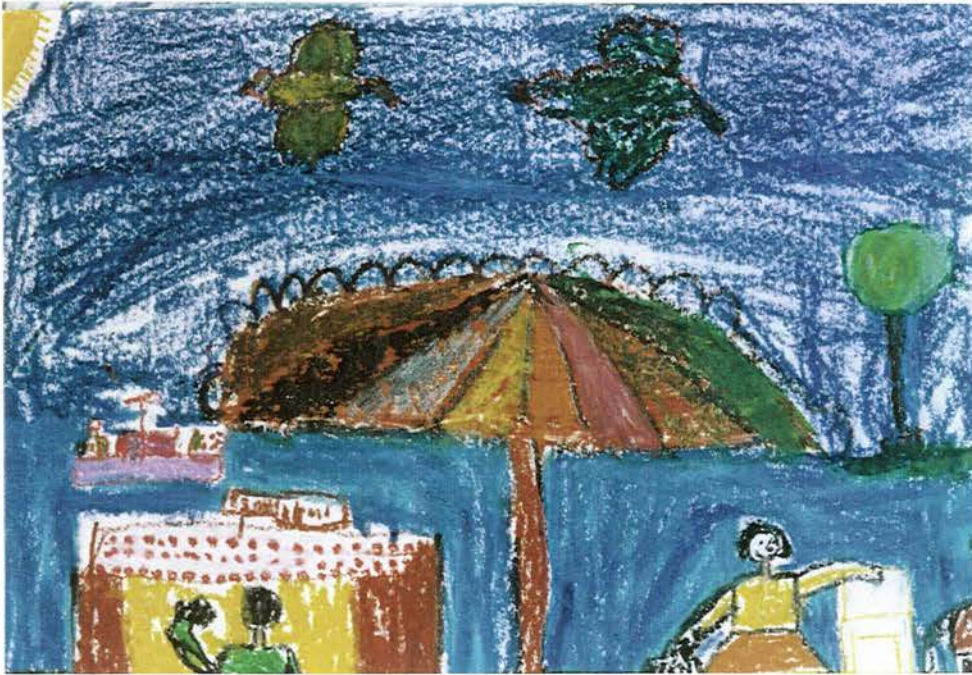


35X50

Duygu Evke (10 yaş)

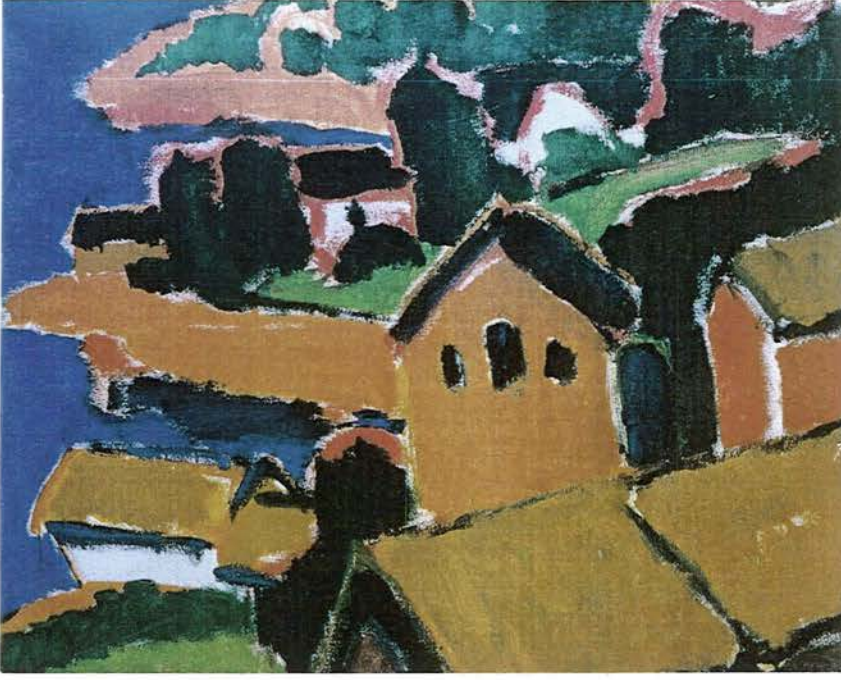


Wassily Kandinsky

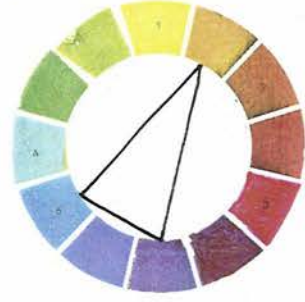


25X35

Haflil Yasin (9 yaş)



Karl Schmidt-Rottluf



35X50

Burak Vatan (10 yaş)



Gabriele Münter



25X35

Melih Türker (7 yaş)

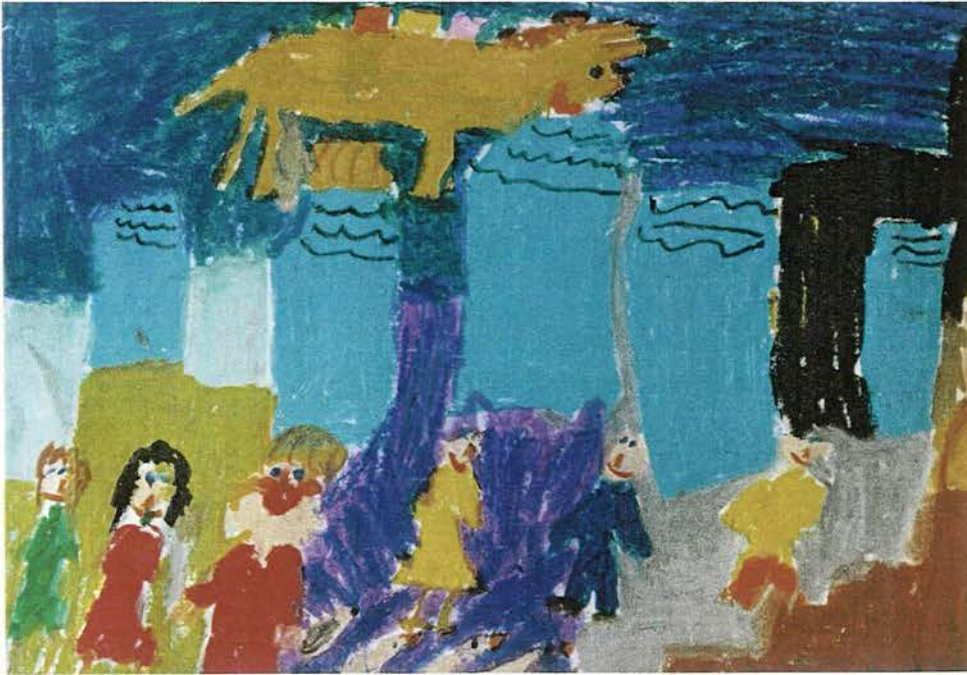
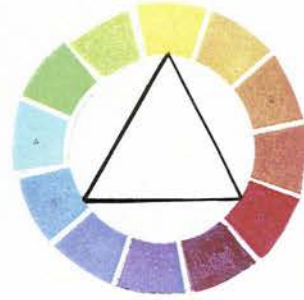


25X35

Gizem Koç (10 yaş)

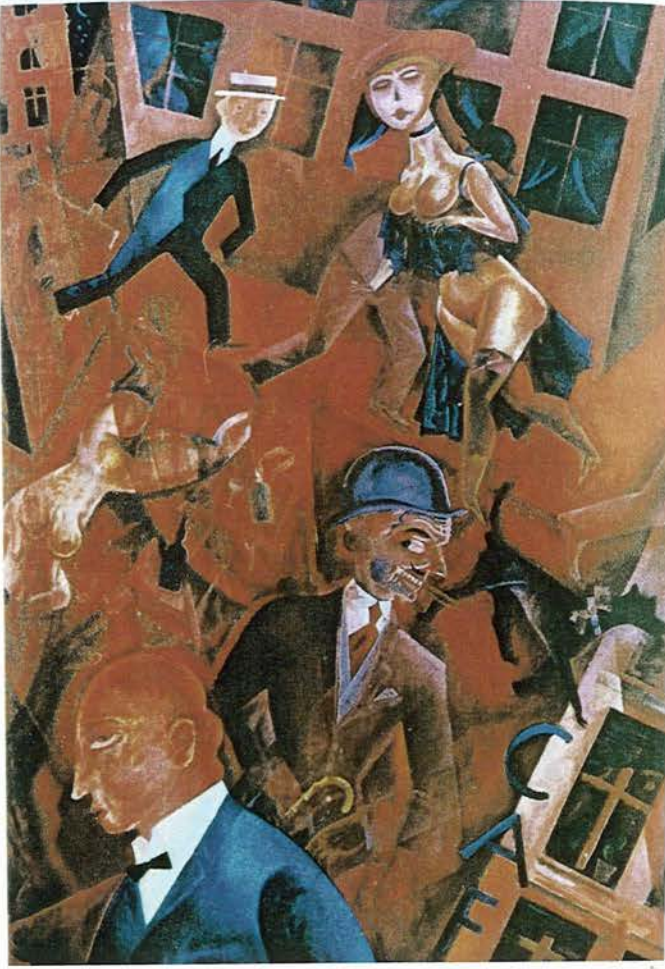


Wassily Kandinsky



35X50

Nazlı Dağ (9 yaş)

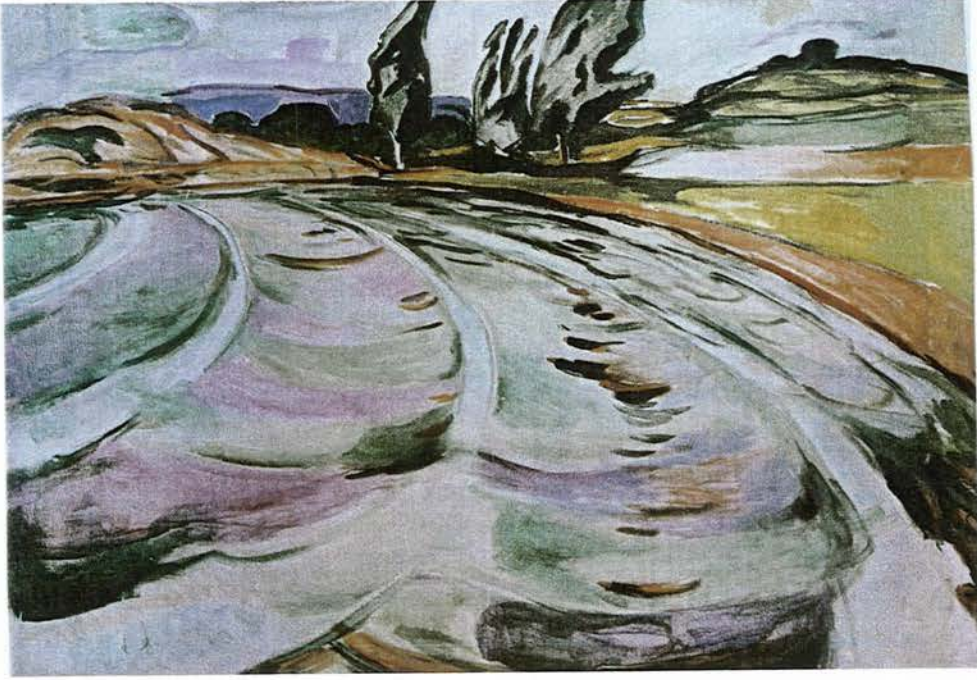


George Grosz

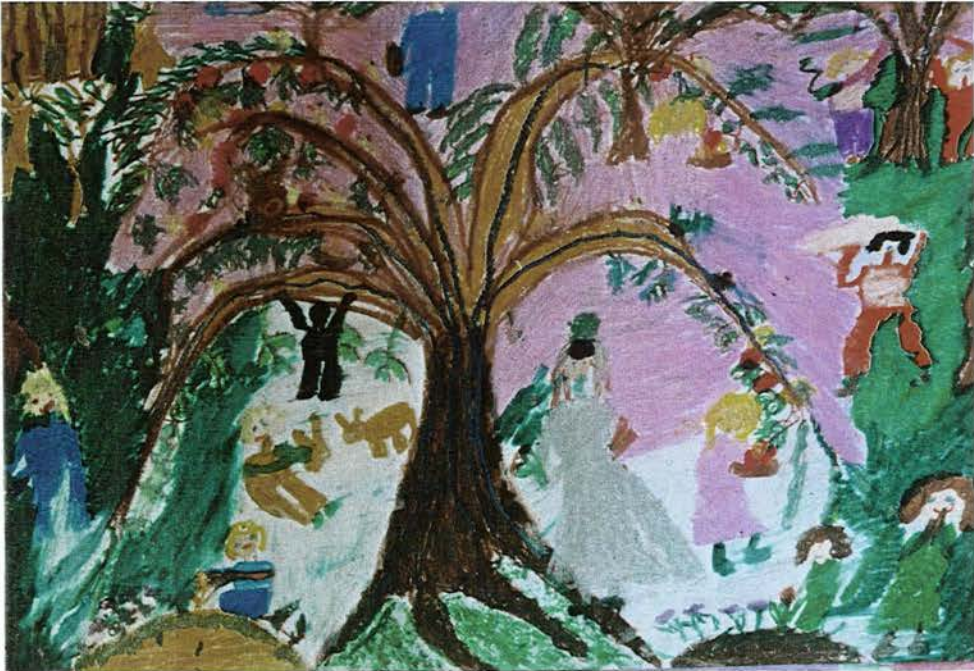


35X50

Deniz Şeker (10 yaş)

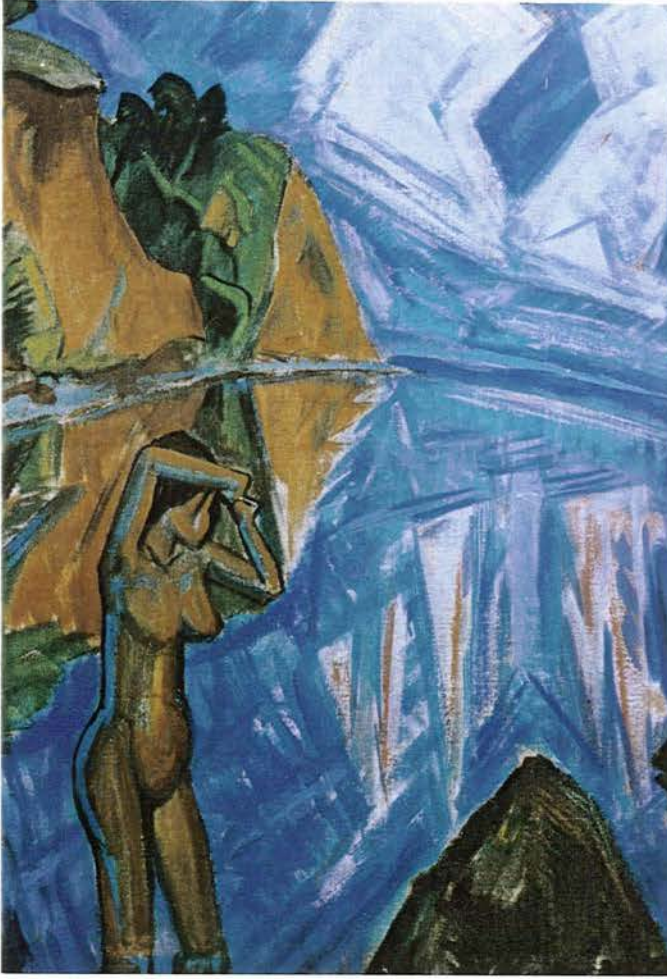


Edvard Munch

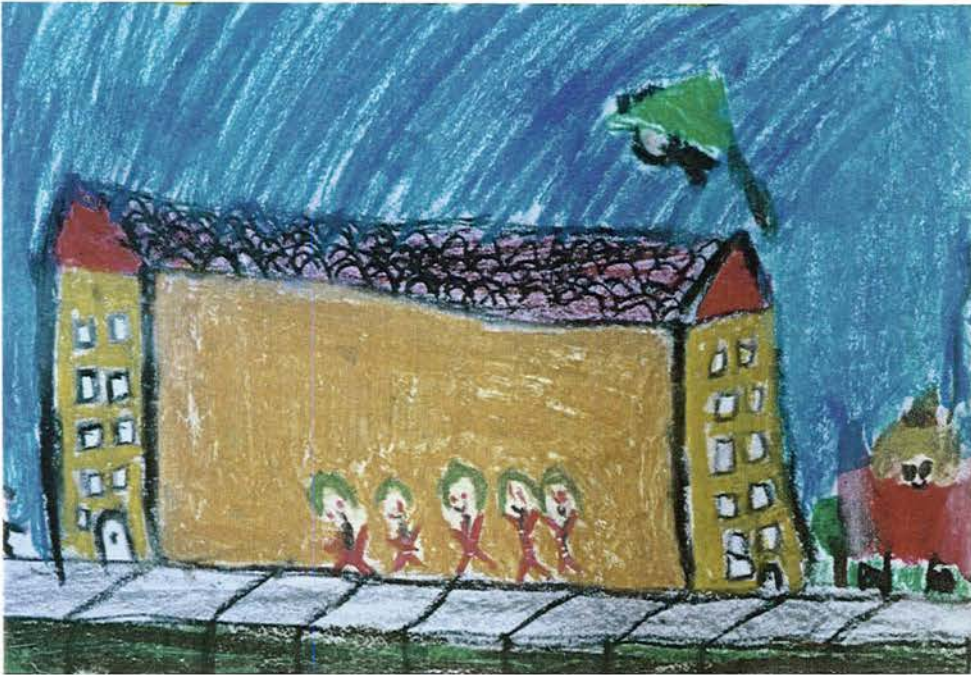


35X50

Çağla Satıcı (10 yaş)

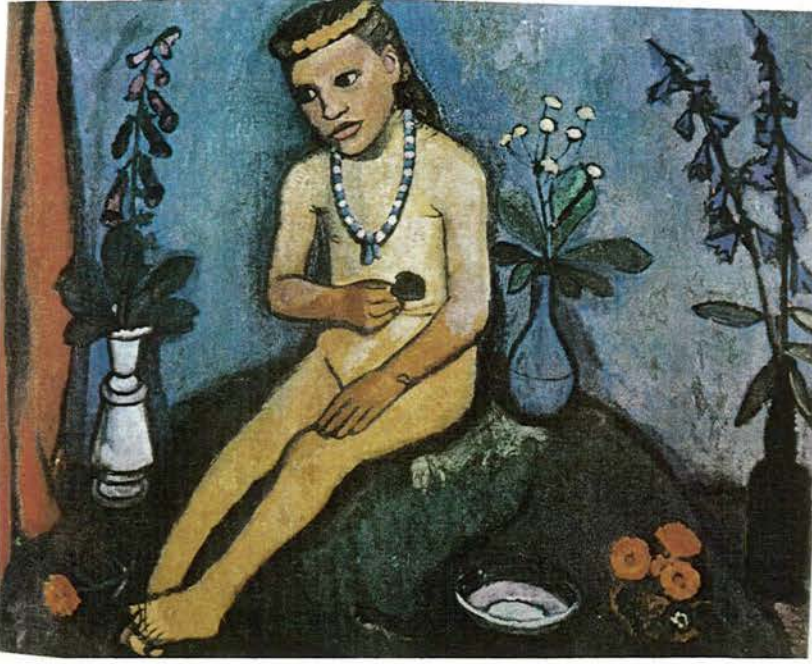


Erich Heckel

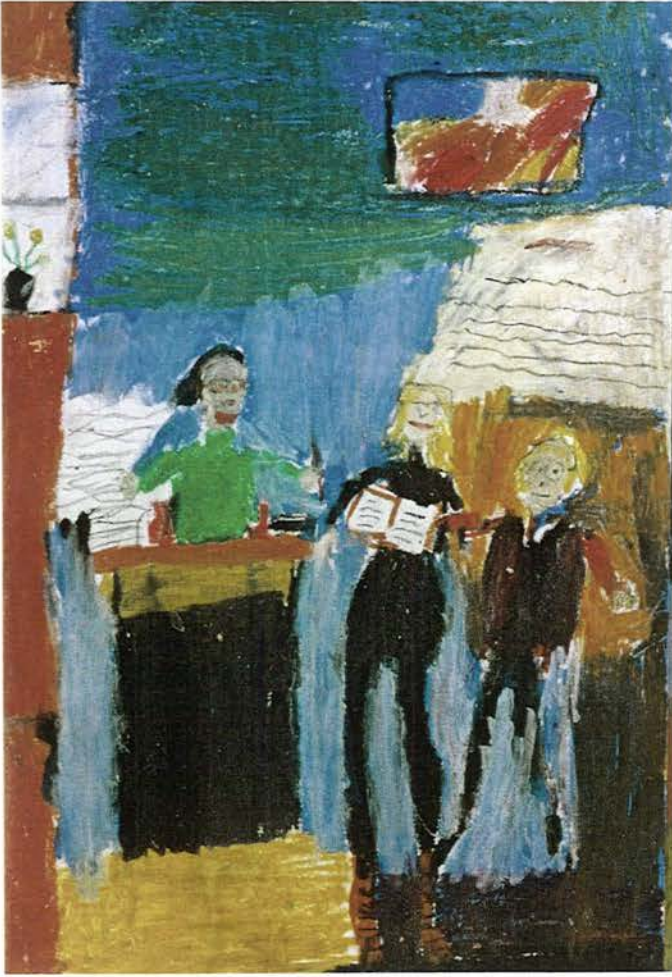


35X50

Gökhan Camcı (9 yaş)

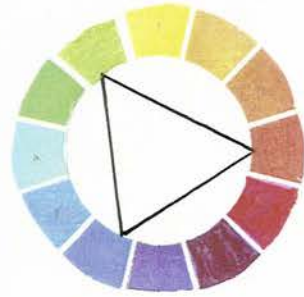


Paula Mederson Becker



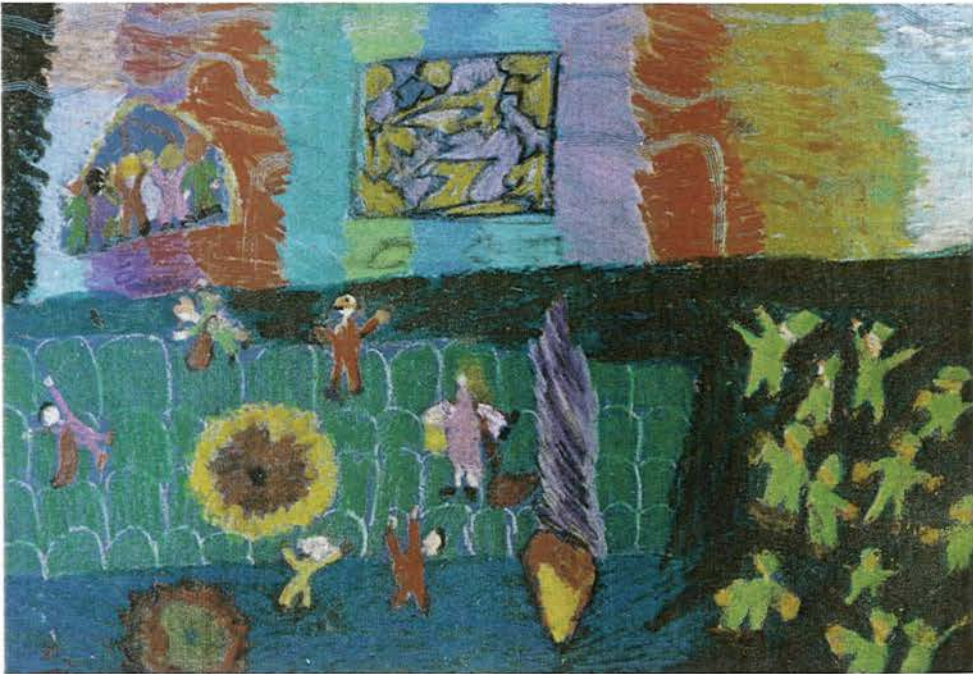
35X50

Gizem Çiçek (10 yaş)





Emil Nolde



35X50

Selin Arkan (10 yaş)

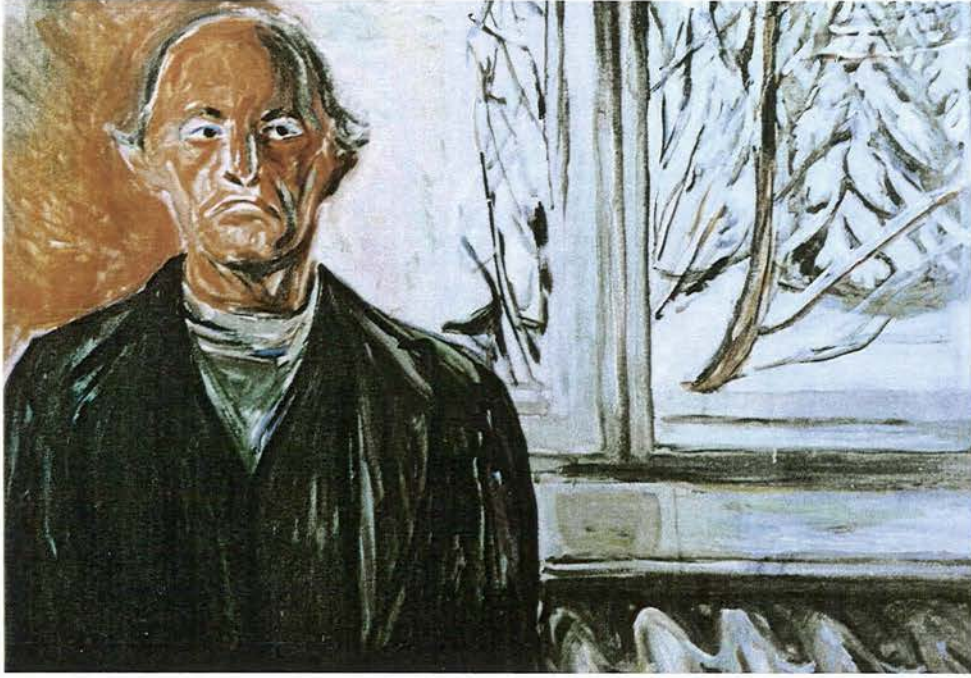


Gabriele Münter



35X50

Yavuz Dayıoğlu (10 yaş)



Edvard Munch

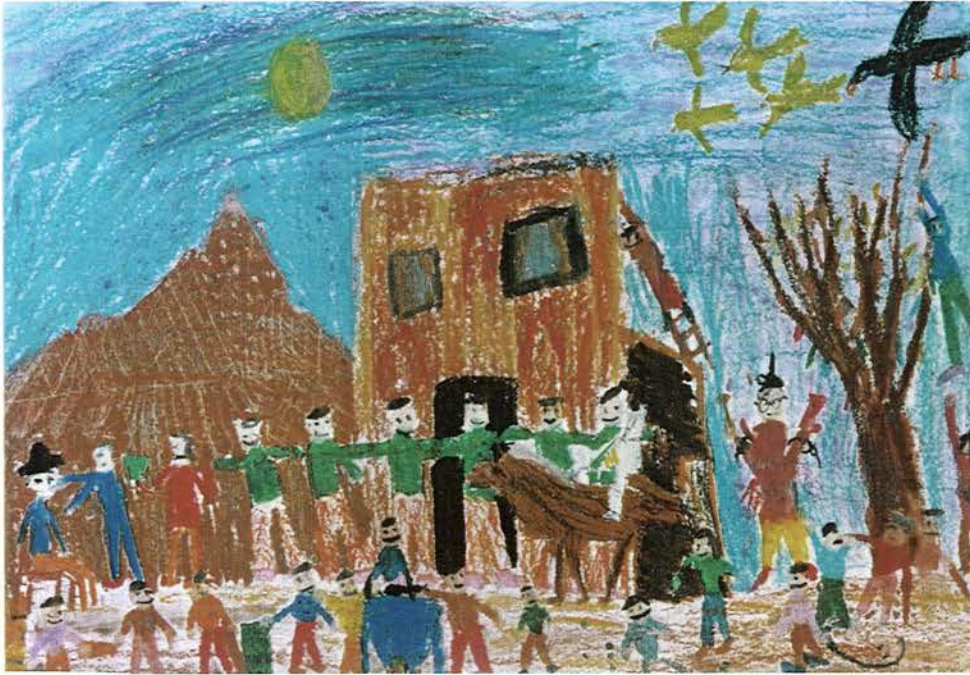
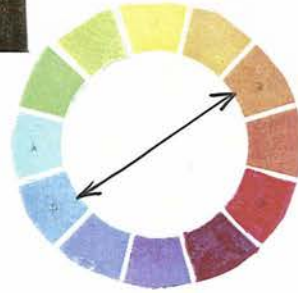


35X50

Bora Sürer (10 yaş)



August Macke

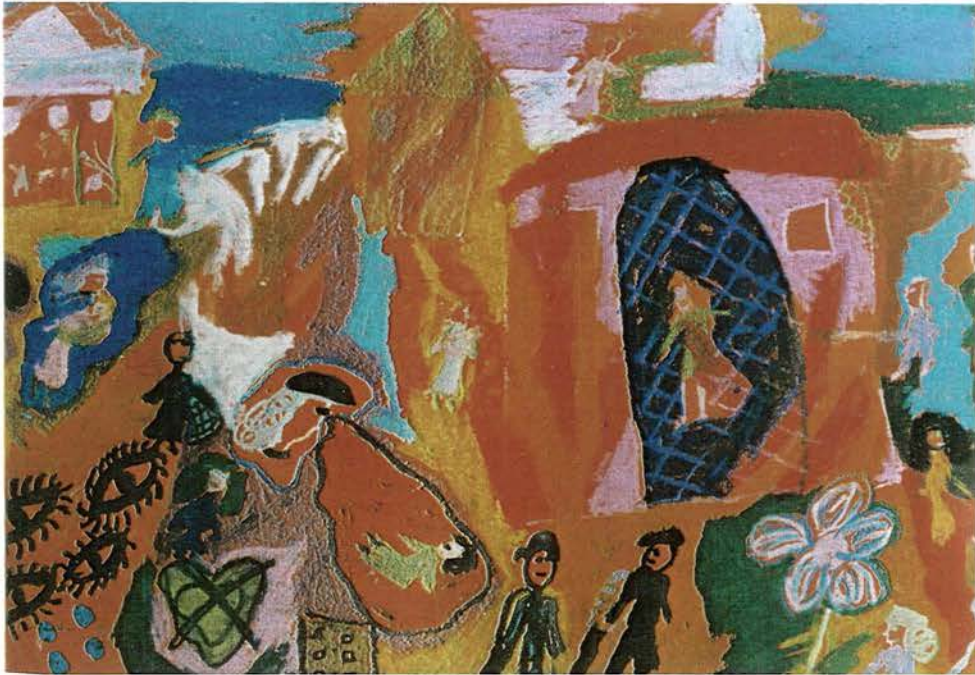
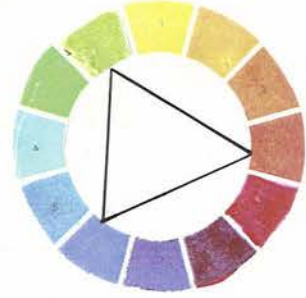


35X50

Eray Ağaçoğrayan (10 yaş)



August Macke



35X50

Miray Özel (10 yaş)



Franz Marc

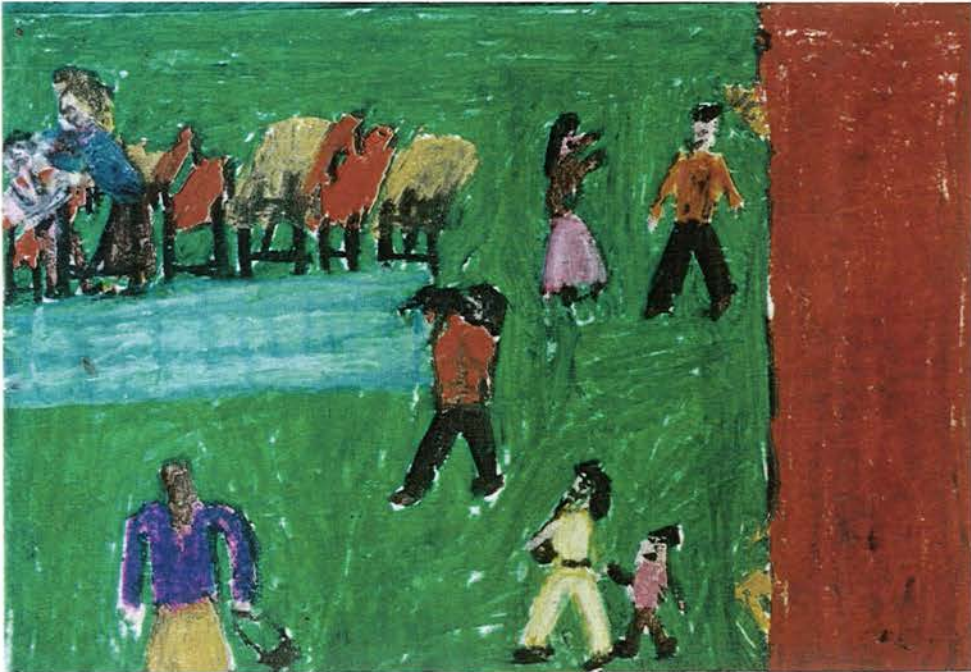
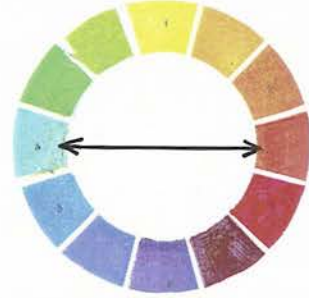


35X50

Hande Heper (10 yaş)



Edvard Munch

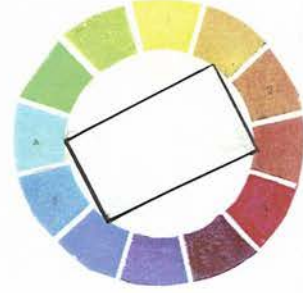


25X35

Oğuz Çitil (10 yaş)



Edvard Munch

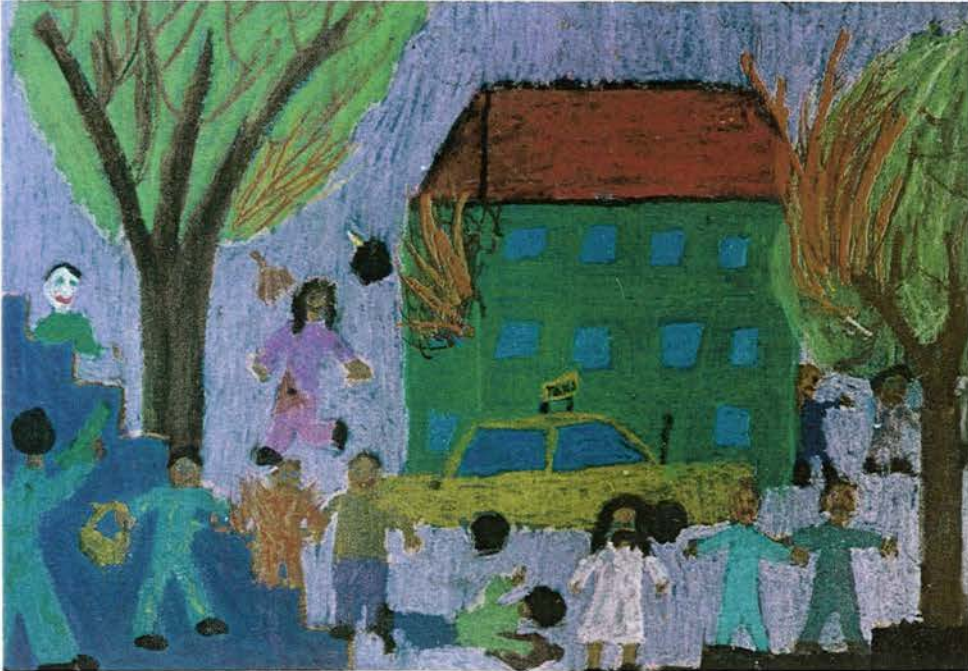
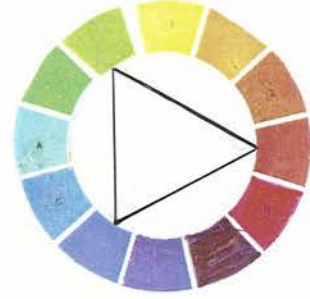


35X50

Lalin Akalan (10 yaş)

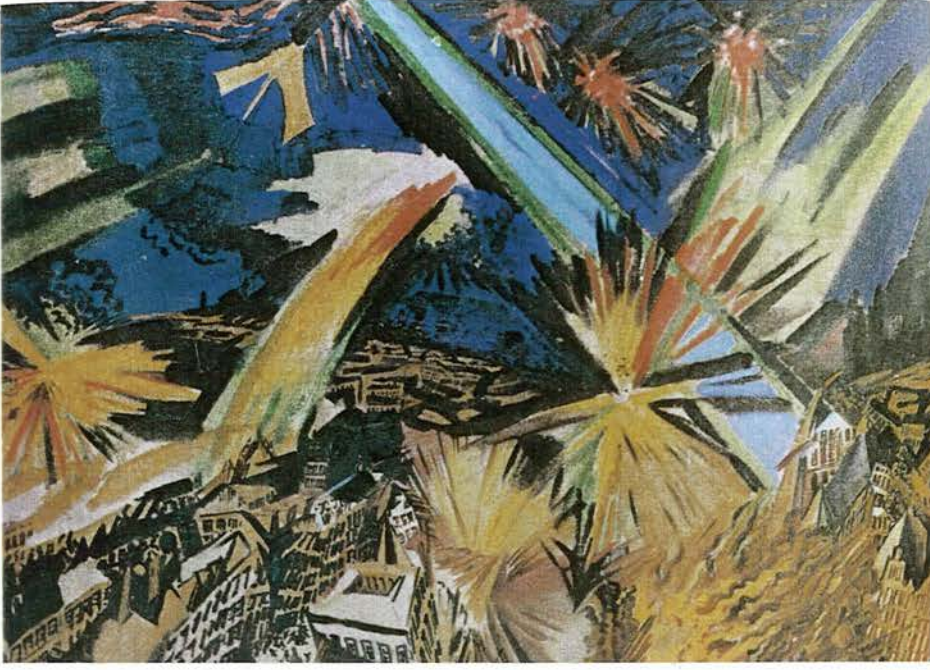


Lyonel Feininger



35X50

Melike Akdülger (10 yaş)



Ludwig Meidner

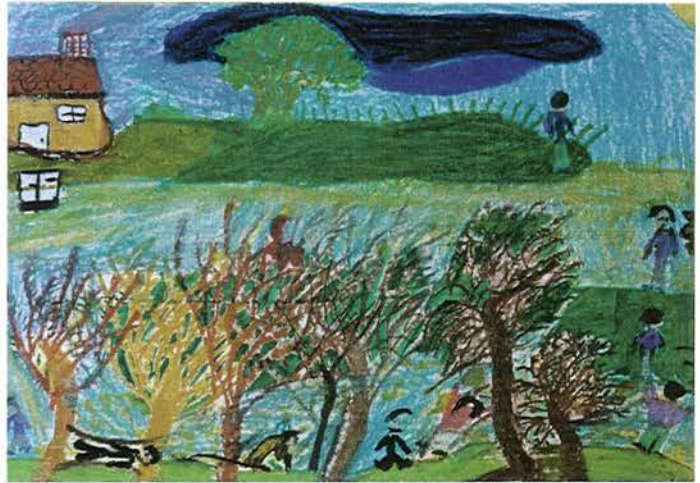
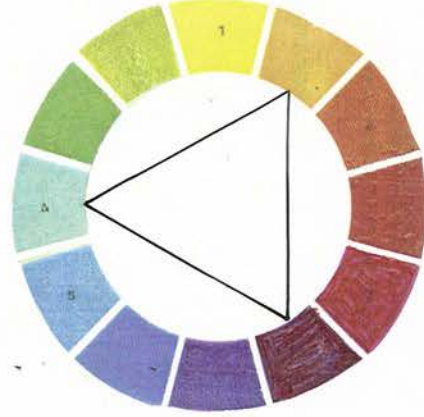


35X50

Seim Burçoğlu (10 yaş)



Ernst Ludwig Kichner



35X50

Cem Ener (9 yaş)

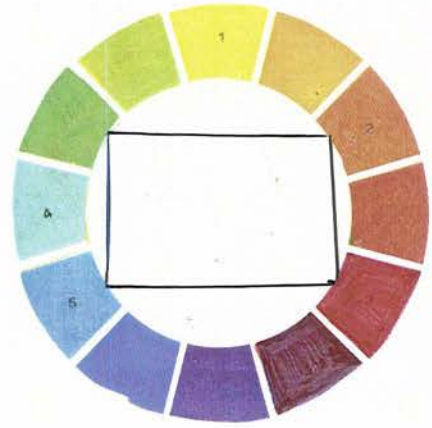


35X50

Oğuzhan Iskenderoğlu (9 yaş)



August Macke



35X50

Reşat Barışıcı (10 yaş)

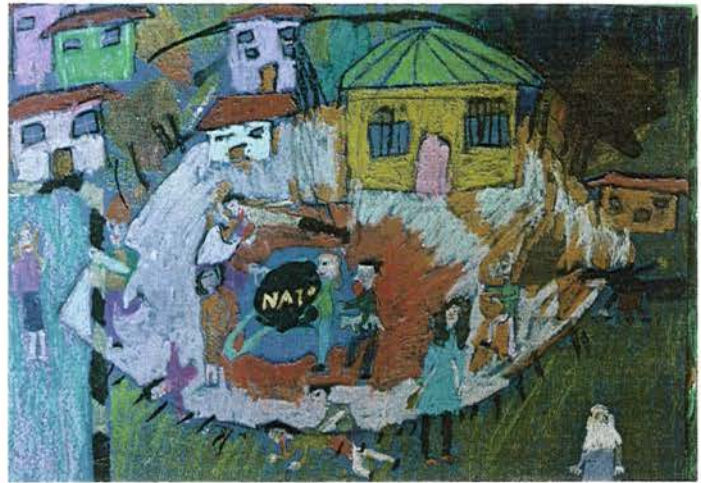
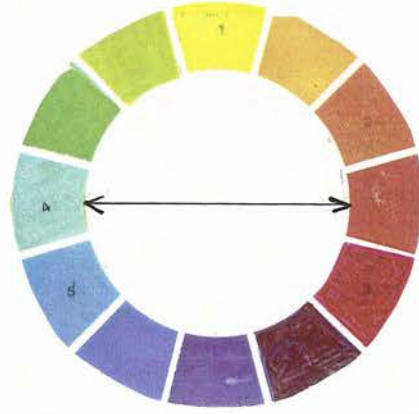


35X50

Nur Erol (9 yaş)



Eric Heckel



35X50

Didem Heptürk (10 yaş)

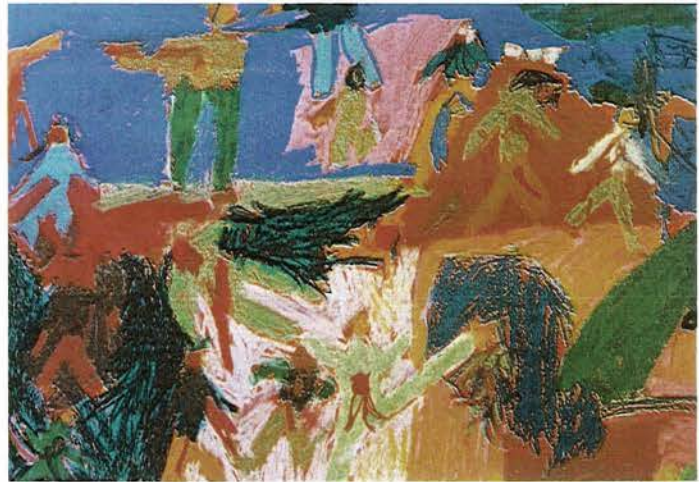
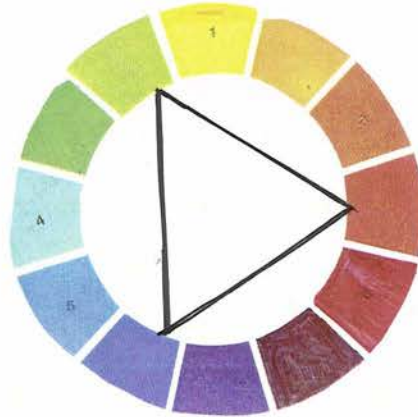


35x50

Aylin Kertik (10 yaş)



Chaim Soutine



35X50

Alpekın Alper (10 yaş)

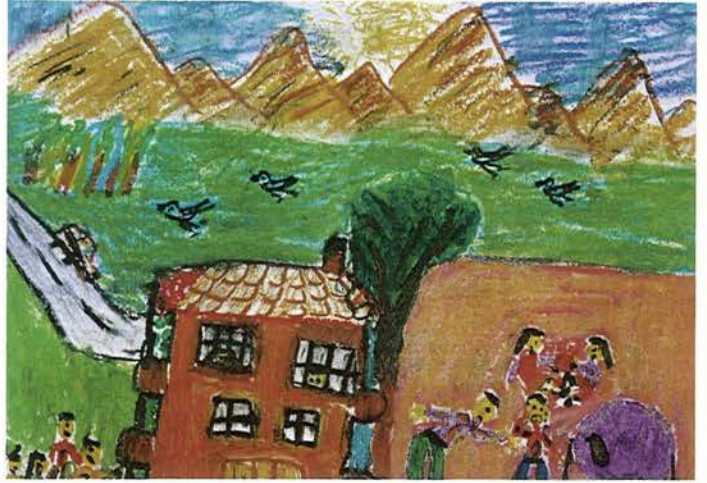
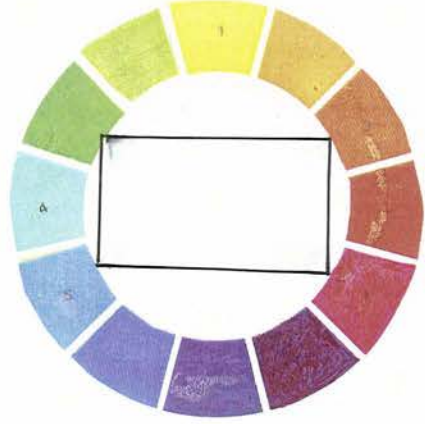


35X50

H İbrahim Karatoprak (10 yaş)



August Macke



35X50

Mehmet Öztürk (10 yaş)

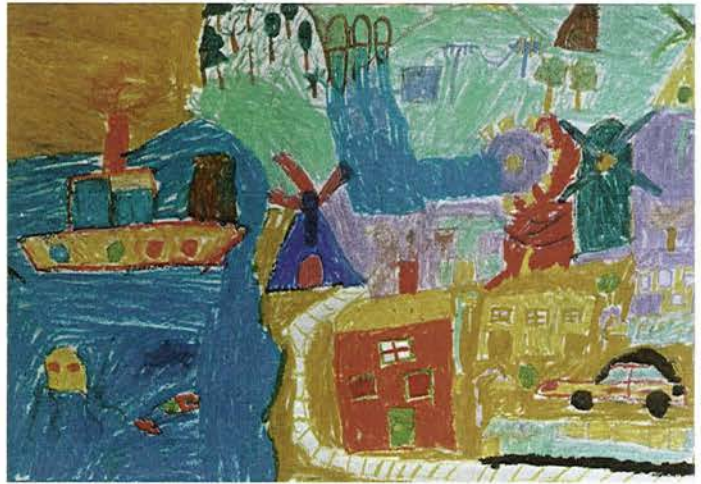
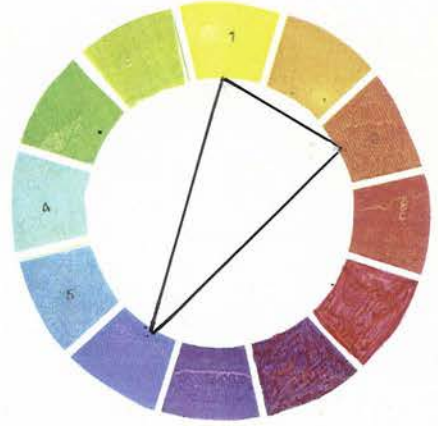


25X12

Erke Kutlu (7 yaş)



Leon Spillaert



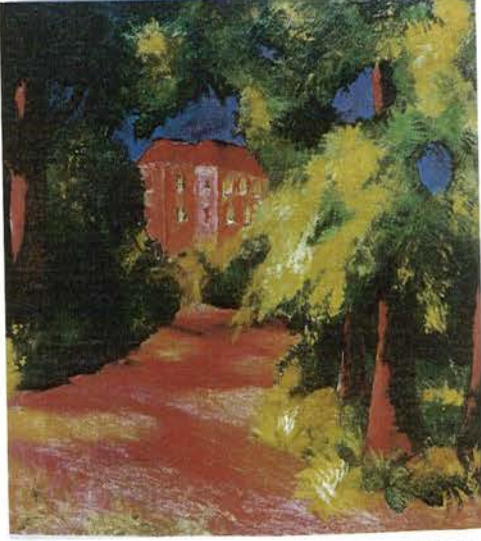
35X50

Ergün Sezgin (10 yaş)



35X50

Caner Araz (11 yaş)

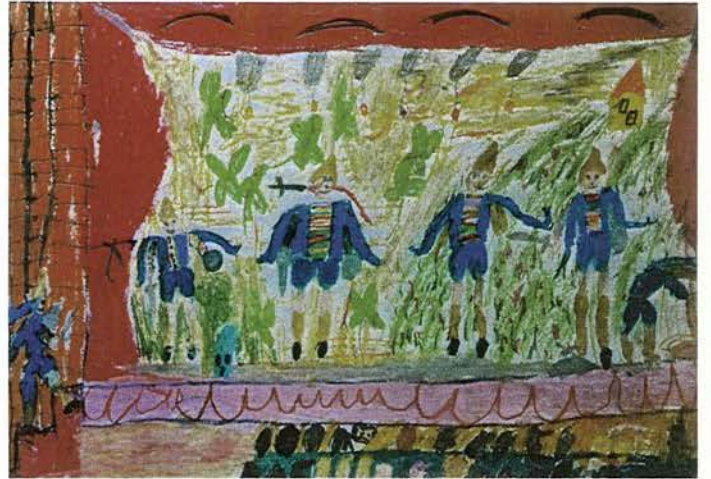


August Macke



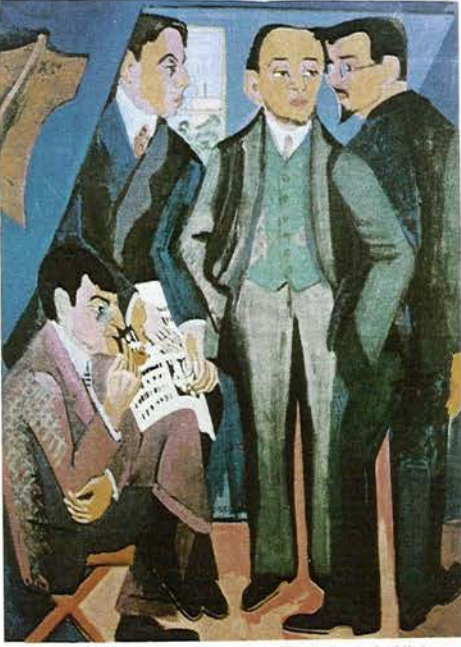
25X35

Yiğit Erke (10 yaş)

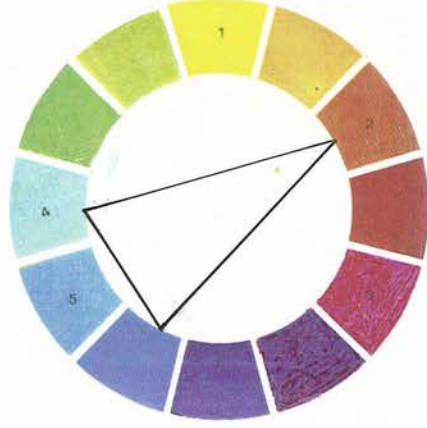


35X50

Nejat Bayburtluğil (10 yaş)



Ernst Ludwig Kichner



35X50

Kaan Karasarlıoğlu (10 yaş)

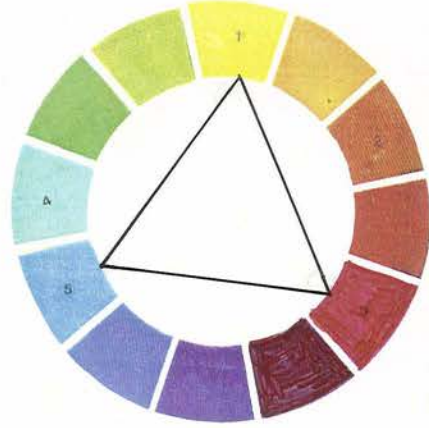


35X50

Arda Yaşar (10 yaş)



Edvard Munch



35X50

Ceyda Gör (10 yaş)

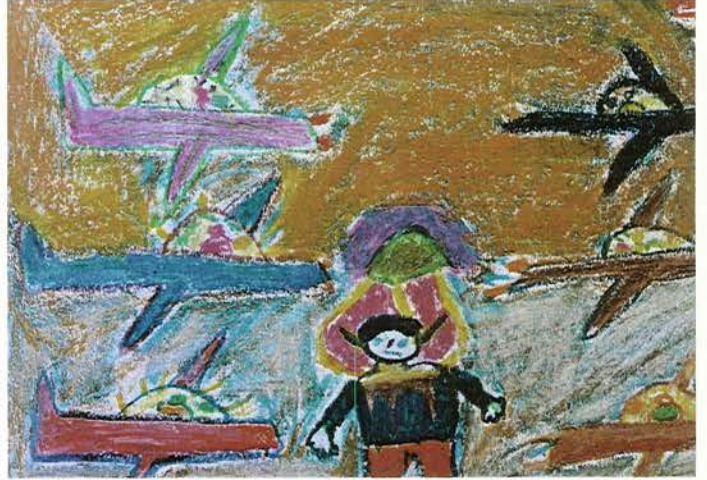
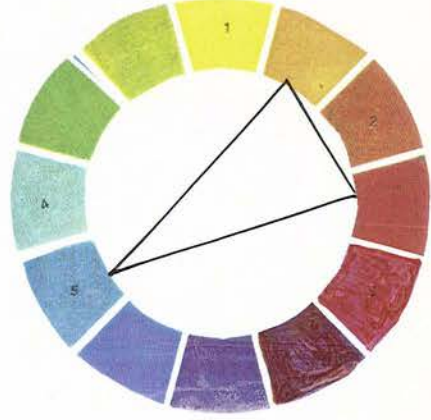


35X50

Yasemin Erdem (10 yaş)



Emil Nolde



25X35

Eda Topbaş (10 yaş)



25X35

Kayhan Özyıldırım (10 yaş)



Ernst Ludwig Kichner



35X50

Derya Şengül (10 yaş)

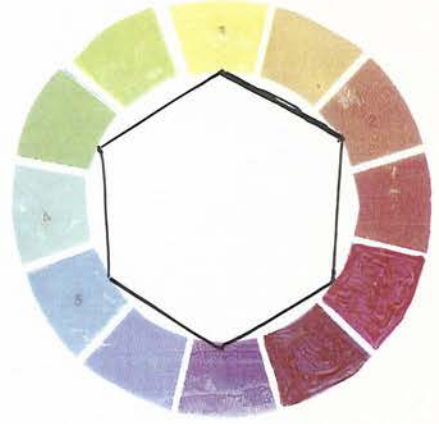


35X50

Nazlı Erdönmez (10 yaş)



Franz Marc



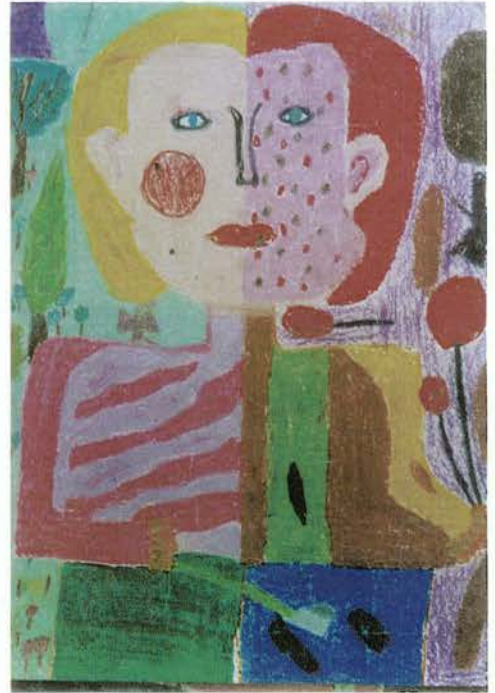
35X50

İrmak Fulya Kallı (10 yaş)



25X35

Ekin Gökçe (7 yaş)



Ece Hatıl (10 yaş)

SONUÇ

Çocuk resimleri ve expresif resimleri yaratma eylemi içinde düşünecek olursak, çocukta çekirdek olarak da olsa duygu süreçleri aynı işler. Çocukta sanatçı gibi kendi iş dünyasını, kendine anlatma çabasıdır. Fakat çocuk teknik yönden sanatçıdan ayrılır. Çocuk tıpkı yönünü öğretilmeden bulan arılar gibi teknik bilgi olmaksızın, tasar öge ve ilkelerinden habersiz resimler yapar. Expresif sanatçı ise ne kadar kuralsız, plansız sadece iç dünyaya yönelse de, ifadelerinde zıtlık, denge, çizgi, renk kaygılarıyla çalışır. Denilebilir ki tasar öge ve ilkeleri açısından benzerlikleri yoktur. Çünkü çocuğun tasar kaygısı gibi bilinçli bir yaklaşımı yoktur.

Renk armonileri açısından çocuğun resimleri karşılaştırıldığında iki çalışmada da özellikle üç'lü ve dört'lü armonilerde benzerlikler görülür.

Konuyu daha genişletmek açısından sanatçı ifadelerin yalınlığında, saflığında çocuğun anlatımlarını yakalamakta çocuktan ne kadar etkilenmiştir? Acaba sanatçı çocuğun sezgilerini geliştirmede kendi yolunda çıkışlar bulabilir mi? Bireyselleşme toplumda genel eğilim olduğuna göre, ifade insanı toplumsallaştırmada, ne ölçüde etkili olabilir? Çocuğun toplumsal bütüne uyumunu sağlamaya çalışmaları, sanatçısında toplumda uyumlar yaratmasına neden olabilir mi? Sorularına cevap aranabilir.

KAYNAKÇA

- Altinköprü, Tuncel, Çocuğun Başarısı Nasıl Sağlanır. İkinci Basım. Altinköprü Yayınları, 1984.
- Altinsapan, Erol. Sanat Tarihi Dersi. Eskişehir. Anadolu Üniversitesi Teksir Bürosu, 1985
- Baymur, Feriha, Genel Psikoloji, İstanbul, İnkılap ve Aka Kitabevleri Koll. Şti., 1978
- Çağlarca, Sadettin. Renk ve Armoni Kuralları. Birinci Basım. İstanbul, Duran Ofset Basımevi, 1968
- Gelişim Basın ve Yayımlar. Gelişim Hachette Ansiklopedisi. İstanbul, 1983
- Gombrich, E.H. Sanatın Öyküsü. Üçüncü Basım. İstanbul, Remzi Kitabevi, 1986
- Gökaydın, Nevide. Temel Sanat Eğitimi. Eğitimde Tasarım ve Görsel Algı. Birinci Basım. Ankara, Sedir Yayınevi, 1990
- Görsel Yayınlar. Sanat Tarihi Ansiklopedisi 4:658-673. İkinci Basım. İstanbul, 1983 (1981)
- Güngör, İ. Hulusi, Temel Tasarım, İstanbul, Çehül Matbaacılık, Sayı: 7, 1972
- Interpress Basın ve Yayıncılık. Büyük Larousse Ansiklopedisi. İstanbul
- Irwin, Edman. Sanat ve İnsan. Çeviren: Turhan Oğuzkan. İstanbul: M.E.B. Bilim Eserleri Serisi No: 5, 1966
- Itten, Johannes, Kunst der Farbe, 6. Aufl. Stuttgart, Verb. Otta Maier, 1976
- İpşiroğlu, Nazan. Resimde müziğin etkisi. İstanbul: Remzi, Kitabevi, 1994
- İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi. Akademi Dergisi: Sayı I, İstanbul, Kırıl Matbaası, 1964
- Kahraman, Hasan Bülent. Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993
- Kalmık, Ercümen, Renklerin Armoni Sistemleri, İstanbul, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, 1964
- Keskinok, Kayhan, Biçimleme Görsel Algının Gelişim Sorunları ve Bedri Baykam. Ankara, Güzel Sanatlar Matbaası AŞ.

- Klee, Paul. Çağdaş Sanat Kuramı. Çeviren: Mehmet Dünder. Ankara, Dost Kitabevi Yayınları
- Klee, Paul. Modern Sanat Üzerine. Çeviren: Rahmi C. Ögdül, İstanbul, Altıkırkbeş Yayın, 1995
- Kandinski, Vasili. Sanatta Zihinsellik Üzerine. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993
- Kehnemuyi, Zeynep. Çocuğun Görsel Sanat Eğitim. Birinci Basım. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995
- Lisans Tamamlama Programı, Sanat Eğitimi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayın No: 582, 1993
- Lynton, Norbert. Modern Sanatın Öyküsü. Çevirenler: Prof. Dr. Cevat Çapan. Prof. Sadi Öziş. İkinci Basım. İstanbul, Remzi Kitabevi, 1991 (1982)
- Meydan Gazetecilik ve Neşriyat. Büyük Larousse Ansiklopedisi, İstanbul, 1971
- Richard, Lionel. Expresyonizm Sanat Ansiklopedisi. Çevirenler: Beral Madra, Sinem Gürsoy. İlhan Usmanbaş. İkinci Basım, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1991 (1984)
- San, Dr. İnci, Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık. İkinci Basım. Ankara, Tisa Matbaası, 1979 (1977)
- San, Dr. İnci, Sanat ve Eğitim, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları No: 151, 1985
- San, Dr. İnci, "Yaratıcılık Açısından Sanat Eğitimi", Sanat Üzerine H.İ.G.S.F. Yay. No: 3, Ankara
- San, Dr. İnci, Sanatta Yaratıcılık Oyun, Drama, Ankara, T.E.D. Yayınları No: 17, 4. Oturum, 1995
- Stern, Erich. Resimle Psikolojik Teşhis. Çeviren: Aydın Adın. İstanbul, Klinik Psikolojik Serisi, 1964
- Sungur, Dr. Nuray. Yaratıcı Düşünce. Birinci Basım. İstanbul, Özgür Yayın Dağıtım, 1992
- Turani, Adnan. Modern Resim Sanatının Gerçek Çehresi. Ankara, Doğu Matbaası, 1960
- Yalçın, Osman. Çocuk Resminin Dili, İstanbul, Bir Yayınevi, 1953
- Yapı Kredi Yayınları, Sanat Dünyamız Dergisi: Almanya'da İki Savaş Arası Modernizm. Dışavurumculuk, Bauhaus, Die Brücke, İstanbul, 1993

- Yapı Kredi Yayınları, Sanat Dünyamız Dergisi, Dışavurumculuk 2., İstanbul, 1993
- Yavuz, S. Halide, Yaratıcılık. İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi, 1989
- Yavuzer, Prof. Dr. Haluk, Çocuk Psikolojisi, Onuncu Basım, İstanbul, Remzi Kitabevi
- Yavuzer, Haluk, Resimleriyle Çocuk. İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992
- Yontar, Ayşenur, İnsanda Yaratıcılığın Gelişimi, Ankara, T.E.D. No: 17, 2. Oturum, 1995