

151627

**İKİ BOYUTLU ÇALIŞMALARDA  
ORAN VE ORANTI**

**Necla COŞKUN  
(Yüksek Lisans Tezi)**

**Eskişehir 2000**

# İKİ BOYUTLU ÇALIŞMALARDA ORAN VE ORANTI

Necla COŞKUN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Resim Eğitimi Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Oya KINIKLI

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Eylül 2000

Anadolu Üniversitesi  
Merkez Kütüphane

**ABSTRACT**  
**PROPORTION AND SYMMETRY IN TWO-DIMENSION WORKS**

**Necla COŞKUN**

In Teaching Art Program

Anadolu University, Social Sciences Institute, September,2000

Advisor: Prof. Oya KINIKLI

The thesis titled "Proportion and Symmetry in Two-Dimension Works" focuses on 6<sup>th</sup>, 7<sup>th</sup>, and 8<sup>th</sup> grade students' conceptualization of proportion and symmetry in two-dimension works. Addressing the 6<sup>th</sup>, 7<sup>th</sup>, 8<sup>th</sup> grade art teachers, suggests a technique for teaching proportion and symmetry by considering the graphic development of the learners. The suggested technique presents different ways of using "works of line", "works of stain" and "works of colors".

The findings of the study indicated that the teachers can present proportion and symmetry in two-dimension works by providing appropriate examples, chances for observation, and explanations adjusted to learners' level. It is also found that in two-dimension works form is related to line, stain, and color and form must be reflected functionally and aesthetically. An additional finding is that, plastic elements such as line, stain, and color elaborate the expression of the work when used contrastively and in different proportions. In the study, it is emphasized that, by making use of the findings of this study in their teaching techniques, teachers can facilitate the learners' conceptualization of proportion and symmetry.

Students who can produce integrated works by making use of proportion and symmetry can achieve an aesthetic expression by including their creativity also. This aesthetic expression will also help the learners in daily life because awareness of proportion and symmetry will enable the learners to notice the environment differently.

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Necla COŞKUN'un "İki Boyutlu Çalışmalarda Oran ve Orantı" başlıklı tezi 17 Ekim 2000 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Resim-İş Eğitimi (Resim Eğitimi)** Anasanat Dalında, yüksek lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza \_\_\_\_\_

Üye (Tez Danışmanı) : Prof.Oya KINIKLI  
Üye : Doç.Gonca İLBEYİ  
Üye : Yrd.Doç.Numan ARSLAN

Prof.Dr.Enver ÖZKALP  
Anadolu Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

## ÖNSÖZ

Necla COŞKUN

“İki Boyutlu Çalışmalarda Oran ve Orantı” adı altında yapılan bu çalışmaya başlarken, 6.7. ve 8. sınıflara yönelik olmak üzere, çocuklara iki boyutlu çalışmalarda, oran-orantının önemini vurgulamak, oran-orantıyı anlam olarak tanımlamak ve çalışmalara yön verirken öğretmenlerin, öğrencilere nasıl bir yöntem uygulayabileceklerini, öğrencilerin bu yöntemlerle edindikleri bilgilerin desteğinde ve sezgilerinin yardımıyla çalışmalarında, oran-orantıyı yakalayabilecekleri düşünülmüştür.

Oran-orantıya ilişkin bilgileri daha iyi kavratabilmek için, doğadan, canlı varlıklardan, sanatçıların eserlerinden, nesnelere vb. örneklerle öğretmenler, çocukların görsel birikimlerinin oluşmasında yardımcı olabileceklerdir. Öğretmenler çocuklara oran-orantının biçim, çizgi, renk, leke vb. değerlerle karşılıklı ilişkisini karmaşaya düşmeden en kolay yöntemle verebilmeleri bu tezde amaçlanmıştır.

“İki Boyutlu Çalışmalarda Oran ve Orantı” başlığı, birçok analizlerden oluşmaktadır. Bu çalışmaya bir bütün olarak bakıldığında, baştan sona doğru, kolaydan zora gitme ilkesine dayanan bir yöntem uygulanmıştır. Buna göre Sonuç bölümü, değerlendirme kısmı sayılabilir.

Bu çalışmanın her aşamasında yardımlarını gördüğüm danışmanım Sayın Prof. Oya KINIKLI'ya ve katkılarından dolayı diğer öğretmenlerime, eşime ve dostlarıma teşekkür ederim.

- 1998 A.Ü. Eğt. Fak. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Oğretim Elemanları Karma Sergisi, A.Ü. Kütüphane Sergi Salonu-Eskişehir
- 1998 Devlet Resim Heykel Yarışmalı Sergi, zgn Baskı Dalında Sergileme-Ankara
- 1998 A.Ü. Eğt. Fak. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Oğretim Elemanları Karma Sergisi, Esbank Sanat Galerisi-Kütahya
- 1997 "Dünya Kadınlar Günü" Karma Sergi, A.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi-Eskişehir.
- 1997 "I. Habitat" Karma Sergi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi-Eskişehir.
- 1997 A.Ü. Eğt. Fak. Resim-iş Oğretmenliği Bölümü Oğretim Elemanları Karma Sergisi, Galeri Zerdüşt-Ankara.
- 1997 "Genç Etkinlik III" Yarışmalı Sergi, Tüyap-İstanbul.
- 1997 Adana Çimento Yarışmalı Sergi.
- 1997 Uluslar arası Exlibris Sergisi-İtalya
- 1996 "Dşlediğimiz Porsuk" Konulu Yarışmalı Sergi, Yunus Emre Kültür Salonu-Eskişehir.
- 1992 A.Ü. Eğt. Fak. Resim-iş Oğretmenliği Bölümü Oğrenci Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi-Ankara.

### Kişisel Bilgiler

Doğum Yeri ve Yılı : Hersbruck, 8.10.1973

Cinsiyet : Bayan

Yabancı Dil : İngilizce

## İÇİNDEKİLER

ÖZ .....	ii
ABSTRACT .....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI .....	iv
ÖNSÖZ .....	v
ÖZGEÇMİŞ .....	vi
RESİMLER LİSTESİ .....	x
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	xv
GİRİŞ .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### ÇİZGİSEL ÇALIŞMALARDA ORAN VE ORANTI

1. ÇİZGİSEL ÇALIŞMALAR .....	3
1.1. Çizginin Tanımı ve Özellikleri .....	3
1.2. Çizgi Çalışmalarında Oran ve Orantı .....	12
1.3. Desen Çalışmalarında Oran ve Orantı .....	30

### İKİNCİ BÖLÜM

#### LEKE ÇALIŞMALARINDA ORAN VE ORANTI

1. LEKE ÇALIŞMALARI	
1.1. Lekenin Tanımı ve Özellikleri .....	46
1.2. Leke Çalışmalarında Oran ve Orantı .....	51

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### RENKLİ ÇALIŞMALARDA ORAN VE ORANTI

#### 1. RENKLİ ÇALIŞMALAR

1.1. Rengin Tanımı ve Özellikleri .....	64
1.2. Renkli Çalışmalarda Oran ve Orantı .....	81
1.2.1. Yalın Renk Kontrastı .....	87
1.2.2. Açık-Koyu Renk Kontrastı .....	91
1.2.3. Sıcak-Soğuk Renk Kontrastı .....	96
1.2.4. Tamamlayıcı (Komplamenter) Renk Kontrastı .....	102
1.2.5. Miktar (Quantität) Renk Kontrastı .....	108
1.2.6. Kalite Renk Kontrastı .....	113
1.2.7. Simültane Renk Kontrastı .....	116
SONUÇ .....	121
KAYNAKÇA .....	123

## RESİMLER LİSTESİ

Resim 1.	Kağıt Batik Çalışması Örneği .....	3
Resim 2.	Bazı kısımları yatay, bazı kısımları dikey çizgi etkisinde bir bina görüntüsü. ....	4
Resim 3.	8. sınıf, Kazıma Tekniği, 1998. ....	4
Resim 4.	6. sınıf, Pastel Çalışması, 1999. ....	5
Resim 5.	Tel Heykel Çalışması Örneği .....	5
Resim 6.	Fransa'da Lascaux Mağarası, yaklaşık 15.000 yıl önce resimler. ....	6
Resim 7.	Leonardo da Vinci, "Vitruvian Figure", desen. Venedik, 1485 yada 1492. ....	7
Resim 8.	Bridget Riley, Op Art (Optik Sanat). Yaklaşık 1960. ....	9
Resim 9.	Miro, "IV. Portre", tuval üzerine yağlıboya, 130x97 cm. Thompson Koleksiyonu, Pittsburgh, 1938. ....	10
Resim 10.	Picasso, "Ağlayan Kadın", tuval üzerine yağlıboya, 23 5/8 x 19 1/4 in. Penrose Koleksiyonu, London, 1937. ....	10
Resim 11.	Dennis Oppenheim, "Yönlendirilmiş Buğday Ekimi". Hollanda, 1969. ....	12
Resim 12.	7. sınıf, Çizgi Çalışması, 1998. ....	15
Resim 13.	Paul Klee, "Orpheus için bir Bahçe", sarı suluboya tabakası üzerine kalem ve mürekkep, 47x32 cm. Bern Sanat Müzesi, 1926. ....	16
Resim 14.	7. sınıf, Çizgi Çalışması, 1999. ....	17
Resim 15.	7. sınıf, Çizgi Çalışması, 1999. ....	17
Resim 16.	Çizgi Çalışması Örnekleri .....	19
Resim 17.	Çizgi Çalışması Örnekleri .....	19
Resim 18.	Van Gogh, "Buğday Tarlası ve Selviler", karakalem ve mürekkep, 47x62 cm. Vincent Van Gogh Müzesi, Amsterdam, 1889. ....	20

Resim 19.	6. sınıf, Pastel Kazıma Tekniği ile Çizgi Çalışması, 1998. ....	21
Resim 20.	Paul Klee, "Sanatçının Maskesi", Karışık Teknik. 1924. ....	21
Resim 21.	8. sınıf, Linol Baskı Çalışması, 1998. ....	22
Resim 22.	Karışık Teknik Çalışması Örneği. ....	23
Resim 23.	6. sınıf, Kitap Kapağı Tasarımı, 1999. ....	23
Resim 24.	8. sınıf, Vitray Çalışması, 1999. ....	24
Resim 25.	Artık Malzemeye Çalışma Örneği. ....	25
Resim 26.	Miro, Akrilik ve artık malzemeler, 254x195 cm. Paris, 1972. ...	26
Resim 27.	8. sınıf, Dekoratif Çizgi Çalışması, 1999. ....	26
Resim 28.	7. sınıf, Birim Tekrarı Çalışması, 1999. ....	27
Resim 29.	6. sınıf, Rölyef Çalışması, 1999. ....	28
Resim 30.	6. sınıf, Suluboya Çalışması, 1999. ....	31
Resim 31.	6. sınıf, Suluboya Çalışması, 1999. ....	32
Resim 32.	7. sınıf, Desen Çalışması, 1999. ....	33
Resim 33.	Leonardo da Vinci, "Ağacın Büyümesinin bir Diyagramla Betimlenmesi". ....	35
Resim 34.	7. sınıf, Suluboya Çalışması, 1999. ....	36
Resim 35.	Hikmet Onat, "Fıstık Ağaçları", tuval üzerine yağlıboya. ....	36
Resim 36.	8. sınıf, Desen Çalışması, 1999. ....	37
Resim 37.	Van Gogh, "Bardak İçindeki Badem Çiçeği Dalı", tuval üzerine yağlıboya, 24x19 cm. Amsterdam, 1888. ....	38
Resim 38.	8. sınıf, Desen Çalışması, 1999. ....	40
Resim 39.	Van Gogh, "Japon Genç Kız", Kurşunkalem ve mürekkep, 32,5x24,5 cm. Puşkin Müzesi, Moskova, 1888. ....	40
Resim 40.	7. sınıf, Pastel Çalışması, 1999. ....	41
Resim 41.	Vuillard, "Kadın Terzisinin Atölyesi", tuval üzerine yağlıboya, 48,5x117 cm. Özel Koleksiyon. ....	42
Resim 42.	8. sınıf Desen Çalışması, 1999. ....	44
Resim 43.	Georgen Braque, "Tanrının Ailesi", metal gravür. Yale Üniversitesi Sanat Müzesi, New Haven, 1934. ....	46
Resim 44.	6. sınıf, Suluboya Çalışması, 1998. ....	47
Resim 45.	Yüzler ve Vazo ....	50
Resim 46.	Antakya'da bir evden mozaik. ....	50

Resim 47.	Dürer "Havva", Desen, 28x17 cm. Londra, Özel Koleksiyon. ....	52
Resim 48.	Rembrant, "Kadın Figürü", Desen, 26x16 cm. Budapeşte, Güzel Sanatlar Müzesi. ....	52
Resim 49.	Paul Klee "Sanatçının Maskesi", tuval üzerine yağlıboya, 36,7x33,8 cm. Modern Sanatlar Müzesi, New York. ....	52
Resim 50.	6. sınıf, Pastel Çalışması, 1999. ....	53
Resim 51.	6. sınıf, Pastel Çalışması, 1999. ....	53
Resim 52.	Gazete Sayfası. ....	54
Resim 53.	7. sınıf, Reklam Çalışması, 1999. ....	55
Resim 54.	Kung K'AI, "Ürkek Cin", Mürekkep. Washington, Smithsonian Ens. Sanat Müzesi, Çin Sung Sülalesi, 13. yy. ...	56
Resim 55.	7. sınıf, Linol Baskı Çalışması, 1999. ....	56
Resim 56.	Mu-CH'I, "Japon Elmaları", Mürekkep. Kyoto, Çin Sung Sülalesi, 13. yy. ....	57
Resim 57.	8. sınıf, Lavi Çalışması, 1998. ....	58
Resim 58.	Yaprak Baskı Çalışması Örneği. ....	59
Resim 59.	6. sınıf, Artık Malzemelerle Çalışma, 1999. ....	60
Resim 60.	6. sınıf, Rölyef Çalışması, 1999. ....	61
Resim 61.	6. sınıf, Rölyef Çalışması, 1999. ....	61
Resim 62.	8. sınıf, Birim Tekrarı Çalışması, 1998. ....	62
Resim 63.	Zoltan Kemeny, "Dalgalanmalar", rölyef. Lorenzin Derlemesi, Milano, 1959. ....	63
Resim 64.	Botticelli, "İlkbahar", yağlıboya, 175,5x278,5 cm. Floransa, 1445. ....	64
Resim 65.	Rembrandt, "Özportre". Viyana, 1658 dolayları. ....	65
Resim 66.	6. sınıf, Suluboya Çalışması, 1998. ....	66
Resim 67.	Güneş Tayfı ....	68
Resim 68.	Monet, "İzlenim: Gün Doğumu", 1872. ....	69
Resim 69.	7. sınıf, Kolaj Çalışması, 1999. ....	71
Resim 70.	6. sınıf, Pastel Çalışması, 1998. ....	72
Resim 71.	6. sınıf, Suluboya Çalışması, 1998. ....	74

Resim 72.	Hundertwasser, yün dokuma, 280x140 cm. Vienna, 1952. ....	74
Resim 73.	6. sınıf, Karışık Teknik, 1999. ....	76
Resim 74.	6. sınıf, Karışık Teknik, 1999. ....	77
Resim 75.	Baselitz, "Adieu", tuval üzerine yağlıboya, 250x300 cm. Londra, 1982. ....	79
Resim 76.	6. sınıf, Pastel Çalışması, 1999. ....	80
Resim 77.	Ebru Çalışması Örneği .....	80
Resim 78.	7. sınıf, Kolaj Çalışması, 1998. ....	81
Resim 79.	Kurt Schwitters, "Nasıl isterseniz", Kolaj, 44x33 cm. Basel, Beyeler Galerisi, 1946. ....	82
Resim 80.	6. sınıf, Suluboya Çalışması, 1998. ....	83
Resim 81.	6. sınıf, Suluboya Çalışması, 1998. ....	84
Resim 82.	8. sınıf, Pastel Çalışması, 1998. ....	85
Resim 83.	Mondrian, "Broadway: Boogie-Woogie", tuval üzerine yağlıboya, 50x50. New York Modern Sanatlar Müzesi, 1942-43. ....	88
Resim 84.	7. sınıf, Guvaj Çalışması, 1998. ....	89
Resim 85.	Miro, Gergefişi-yün, 750x500 cm. Barcelona, 1979. ....	90
Resim 86.	8. sınıf, Artık Malzemelerle Çalışma, 1999. ....	90
Resim 87.	Rembrant, "Jan Six, Amsterdamlı bir soylu". Amsterdam, 1654. ....	92
Resim 88.	6. sınıf, Cam Boyama Çalışması, 1999. ....	93
Resim 89.	6. sınıf, Suluboya Çalışması, 1998. ....	94
Resim 90.	Picasso, "Doa Maar'in Portresi", tuval üzerine yağlıboya, 36 1/4 x 25 5/8 in. Paris, 1937. ....	95
Resim 91.	Cezanne, "Sepetli Natürmort", tuval üzerine yağlıboya, 65x81 cm. Paris, 1888-1890. ....	97
Resim 92.	7. sınıf, Suluboya Çalışması, 1999. ....	98
Resim 93.	6. sınıf, Suluboya Çalışması, 1998. ....	100
Resim 94.	8. sınıf, Suluboya Çalışması, 1998. ....	101
Resim 95.	6. sınıf, Karışık Teknik, 1998. ....	101

Resim 96.	Matisse, "Madam Matisse: Yeşil Çizgi" tuval üzerine yağlıboya, 40x32 cm. Kopenhag, 1905. ....	104
Resim 97.	6. sınıf, Pastel Çalışması, 1999. ....	105
Resim 98.	Seurat, "Grande Jatte Adasında Bir Pazar Günü, Öğleden Sonra", tuval üzerine yağlıboya. 225x340 cm. Chicago, 1886. ....	106
Resim 99.	8. sınıf, Suluboya Çalışması, 1999. ....	107
Resim 100.	Monet, "Le Dejeuner sur l'herbe", tuval üzerine yağlıboya, 1865. ....	110
Resim 101.	Paul Klee, "Akrobatın Portresi", 1927. ....	111
Resim 102.	7. sınıf, Kolaj Çalışması, 1999. ....	111
Resim 103.	6. sınıf, Kolaj Çalışması, 1999. ....	112
Resim 104.	Gauguin, "Ne Var Ne Yok", tuval üzerine yağlıboya, 67x91 cm. Dresden, 1892. ....	114
Resim 105.	8. sınıf, Guvaj Çalışması, 1998. ....	115
Resim 106.	Picasso, "Büyük Mavi Öz portre", yağlıboya. Paris. 1901. ....	118
Resim 107.	7. sınıf, Artık Malzemelerle Çalışma, 1999. ....	118
Resim 108.	8. sınıf, Birim Tekrarı Çalışması, 1998. ....	119
Resim 109.	Van Gogh, "Café Terrace'ta Gece", tuval üzerine yağlıboya, 81x65,5 cm. Arles, 1888. ....	120

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.	Altın Oran .....	8
Şekil 2.	Farklı kalınlıktaki diyagonal çizgiler .....	13
Şekil 3.	Bir doğrunun farklı uzunlukta algılanması .....	13
Şekil 4.	Yüzeyde dik çizgiler .....	14
Şekil 5.	Yüzeyde diyagonal çizgiler .....	14
Şekil 6.	Yüzeyde bir merkezde toplanan çizgiler .....	14
Şekil 7.	İçi taralı kare .....	15
Şekil 8.	Dışı taralı kare .....	15
Şekil 9.	Siyah kare içindeki beyaz kare, beyaz kare içindeki siyah kare .....	48
Şekil 10.	Beyaz içindeki gri kare, siyah içindeki gri kare .....	49
Şekil 11.	Işık Renklerinin Birleşimi ve Pigment Renklerinin Birleşimi .....	70
Şekil 12.	Renk Çemberi .....	73
Şekil 13.	Sarı rengin diğer renkler üzerindeki etkisi .....	78
Şekil 14.	Yalın Renk Kontrastı .....	87
Şekil 15.	Açık-Koyu Renk Kontrastı .....	92
Şekil 16.	Sıcak-Soğuk Renk Kontrastı .....	96
Şekil 17.	Tamamlayıcı Renk Kontrastı .....	103
Şekil 18.	Miktar Renk Kontrastı .....	109
Şekil 19.	Kalite Renk Kontrastı .....	113
Şekil 20.	Simültane Renk Kontrastı .....	117

## GİRİŞ

Sanat ve sanat eğitimi denildiğinde ilk önce akla gelen konu yaratıcılıktır. “Yaratıcılık nedir?” Yaratıcılık, sınırlı olanaklardan değişik şeyler üretebilmektir; yani bilinenleri şimdiye kadar kullanıldıkları şekillerin dışında kullanabilmektir. Çocuklar normal yaşamda gözlemlendiğinde oyunlarında, akla gelmedik fikirler üreterek yaratıcılıklarını gösterirler. Çocuklar için resim yapmak da oyun olarak düşünülürse, öğretmenler, bu oyunda özgürlükler ve sınırlar arasında dengeleyici konumda olmalıdır. Bu nedenle öğretmenler, resimsel ifadelerle yaratıcılığı köreltmeden, iki boyutlu çalışmalarda, oran-orantı, denge, ritim gibi düzen kurallarını çocukların sezebilmelerini sağlamalıdır.

Araştırma, ilköğretimin 6.7. ve 8. sınıflarında uygulatılan iki boyutlu çalışmalarla sınırlandırılmıştır. Öğretmenlerin, iki boyutlu çalışmalarda oran-orantıyı, doğadan, canlı varlıklardan, yapay ürünlerden, sanatçıların ve öğrencilerin kendi çalışmalarından örneklerle, nasıl verebilecekleri tezde belirtilmektedir. Bu şekilde 6.7. ve 8. sınıflar, oran-orantının, sadece teoride değil, günlük yaşamda da görsel bir işlev üstlendiğini kavrayabileceklerdir.

Oran-orantı yaşam içerisinde, oturlan sandalyeden üzerinde yemek yenen masaya, duvara asılacak resimden vazoya konacak çiçeklere kadar birçok yerde kendini hissettirmektedir. İnsanın kendi doğal yapısı bir oran sistemine dayanırken, yaşadığı yerin, kullandığı eşyaların bundan etkilenmemesi mümkün değildir. Bu nedenle 6.7. ve 8. sınıflar çalışmalarında oran-orantıyı sezgisel olarak yakalayabilirler.

İki boyutlu çalışmalarda, biçimin yüzeye aktarılmasında oran-orantı kullanıldığında, biçimin işlevselliği dikkate alınmalıdır. Ayrıca biçim ve işlevselliğin bulunduğu durumda, estetik değerin de, bunlara eklenmesi gerekir. Resimde kullanılan plastik elemanlar düşünüldüğünde ise oran-orantı; kompozisyondaki büyük-küçük biçimlerin, açık-koyu lekelerin, renk parçalarının, çizgilerin, dokuların vb. plastik elemanların yüzeyde farklı sayılarda, miktarlarda ve büyüklüklerde dengeli bir şekilde kullanımıyla sağlanır.

Resimlerinde neyi, nereye, nasıl koyacağını sezebilen çocuk, odasını düzenlerken de neyi, nereye, nasıl koyacağını hissedecek, odasında ve yaşam şeklinde kendinde oluşan bu estetik tavrı sergileyebilecektir. Buradan da anlaşılabilceği gibi oran-orantı hakkındaki bu bilgiler, 6.7. ve 8. sınıfların sadece iki boyutlu çalışmalarında değil, günlük yaşamlarında da kullanabilmeleri için öğretmenlerince verilmelidir.

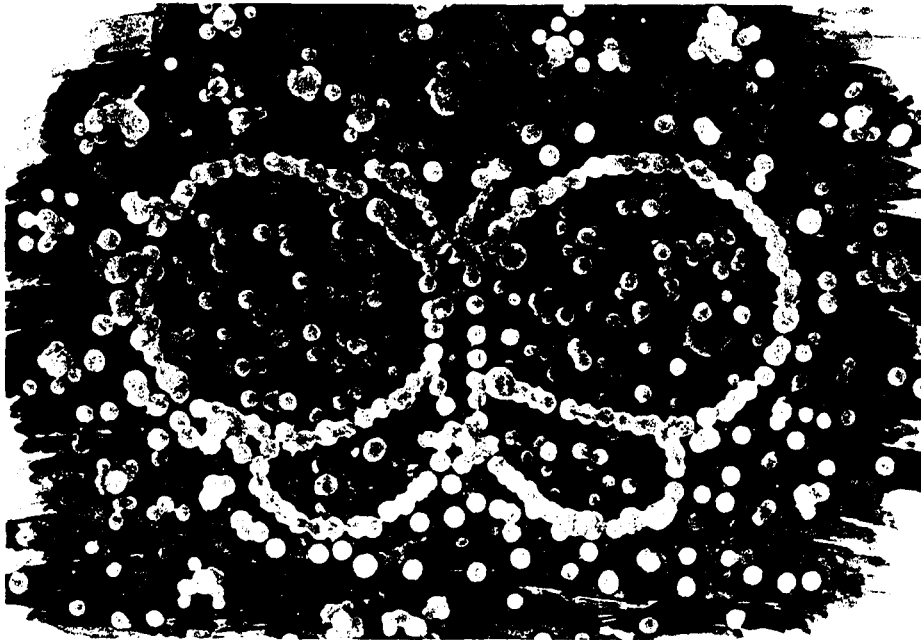
## BİRİNCİ BÖLÜM

### ÇİZGİSEL ÇALIŞMALARDA ORAN VE ORANTI

#### 1. ÇİZGİSEL ÇALIŞMALAR

##### 1.1. Çizginin Tanımı ve Özellikleri

Klee (1925, s.59), "çizgi ... devinen bir nokta"dır der. Resim 1'de bu tanım



Resim 1. Kağıt Batik Çalışması Örneği

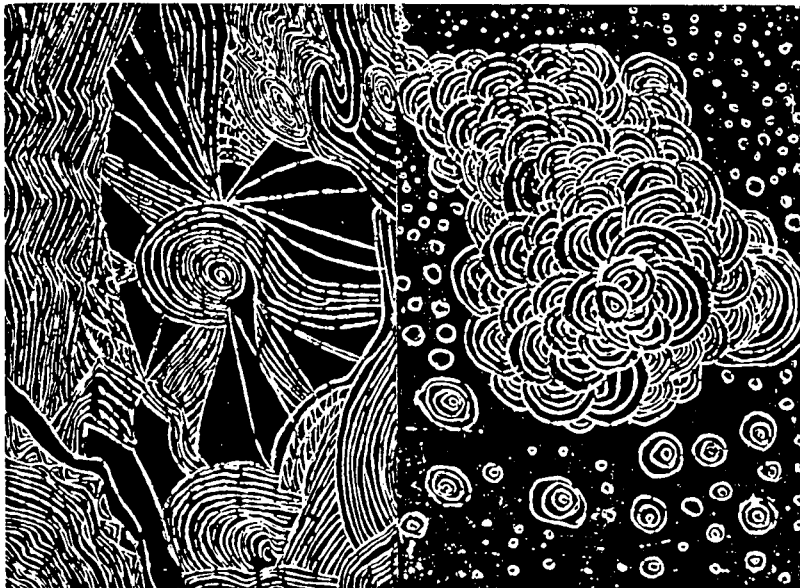
gözlenebilir. Noktanın izlemiş olduğu yol çizgidir. "Bir yüzey sanatı ögesi olarak çizgi, uzunluğuna oranla kalınlığı çok az olan bir şerit anlamını taşır. Dolayısıyla, kalın bir fırçayla bir yüzey üzerine vurulacak uzun bir boya darbesi resim sanatında çizgi olarak değerlendirilir" (Sözen, 1992, s.6). Çizgi tek başına kullanıldığında hacim etkisi göstermemektedir. 6.7. ve 8. sınıflara çizginin

değişik yerlerde bulunabileceğine ilişkin olarak öğretmenler örnekler göstermelidir. Örneğin, bir kağıt yüzeyindeki birkaç milimetre genişliğindeki birkaç santimetre uzunluğundaki çubuklar da çizgi özelliği gösterir, binalardaki bir metre genişlikteki, 20-30 metre uzunluğundaki balkon alınlıkları da çizgi özelliği gösterir (Resim 2).



Resim 2. Bazı kısımları yatay, bazı kısımları dikey çizgi etkisinde bir bina görüntüsü.

Görsel anlatımın temel unsurlarından olan çizginin en yaygın kullanımı ise, kütle ve somut biçimi gösterebilmesidir. 6.7. ve 8. sınıflara öğretmenlerin "çizgilerle yalnız soyut resimler değil, somut resimler de yapılabilir (Resim 3, 4). Bunlar doğa ve canlı varlıkların resimleri olabileceği gibi, eşyaların ve



Resim 3. 8. sınıf, Kazima Tekniği, 1998.



Resim 4. 6. sınıf, Pastel Çalışması, 1999.

yapıların resimleri de olabilir” (Güngör, 1980, s.8) şeklindeki açıklamaları ve bunları örneklerle desteklemeleri çocukların çizgiyi kavramaları için gereklidir. Çizgi yalnız resimde değil, sınırlı bir kütleden oluşan heykelde de etkili bir plastik elemandır. Çizgi heykelde doku olarak da kullanılabilir (Resim 5).



Resim 5. Tel Heykel Çalışması Örneği

Resim 3, bir 8. sınıf öğrencisinin kazıma tekniği ile yapmış olduğu çizgi çalışmasıdır. Burada tek bir çizgi kalınlığı kullanılmıştır. Fakat çizgilerdeki yer yer sıklaşmalar, yer yer seyrekleşmeler açık ve koyu değer etkileri göstermektedir. Çizgiler beyaz olduğu için sıklaştığı oranda açık lekeler, seyrek kullanıldığı oranda gri lekeler, hiç çizgi kullanılmayan yerlerde koyu lekeler oluşmuştur. Kavislenen ve yuvarlanan çizgiler resmin genelini oluşturmaktadır. Az bir yerde kırık ve düz çizgiler kullanılmıştır. Bu şekilde kompozisyonda zıtlık oluşturulmuştur. Ayrıca bir çizgi karakterinin ağırlıklı kullanımı resimde birliği sağlarken, diğerinin az miktarda kullanılması resme hareket ve zıtlık getirmiştir. Resim 4, bir 6. Sınıf öğrencisinin işidir. Kurşunkalemle çizilmiş sınırlar boyayla doldurulmuştur. Çizgi; giysilerin, başın, saçın, gözün biçimini belirlemek için kullanılmıştır. Çizilen desenin oranlarına bakıldığında oran-orantı kurallarına uyulmadığı görülmektedir. Eller, ayaklar küçüktür; gövde boru gibi, bacaklar çöp kadar incedir. Fakat renklerin seçiminde ve yüzeydeki kullanımlarında bir armoni vardır. Çizgiler her şeyin ayrıntısını vermektedir. Ayrıca çizgilerdeki çocuksu anlatım çalışmayı doğallaştırmıştır.

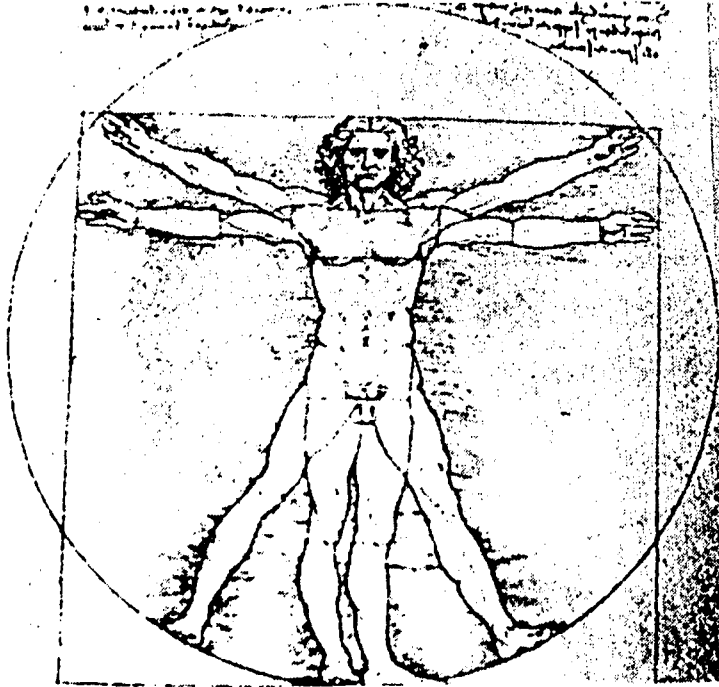
Resim 3 ve 4 de olduğu gibi resim sanatının başlangıcından beri çizgi, insanın kendini ifadesinde bir araç olmuştur. Yine bu resimlerde olduğu gibi sanatçılar tarih içinde çizgiyi iki şekilde kullanmışlardır: Yukarıda anlatıldığı gibi birincisinde çizgi biçimi sınırlamak için, ikincisinde resmin bir elemanı olarak kullanılmıştır. İlk insan mağara duvarlarına yaptığı resimlerde korktuğu hayvanları çizerken bunları çizgilerle sınırlayarak betimlemiştir (Resim 6). 6.7.



Resim 6. Fransa'da Lascaux Mağarası, yaklaşık 15.000 yıl önce resimler.

ve 8. sınıfların tarihin başlangıcından beri insanların çizgiyi kullandıklarını örnekler üzerinde görmeleri, çizginin yer, zaman tanımsızın bir çok şekilde ve yerde kullanıldığını anlamalarını sağlayacaktır. Yani sonuçta, “Sanat çizgilendirme isteğinden doğmuştur” (Read, 1974, s.39).

Rönesans sanatçısı ise çizgiyi “görünen dünyayı, en tam, en yoğun ve özenli bir biçimde” (Gombrich, 1992, s.222) bulgulamak için kullanmıştır. Bu dönem sanatçılarından Leonardo, sanatın temelini kesintisiz bir araştırma olduğuna inanmış ve konularını da “kayaların ve bulutların biçimleri, havanın uzak nesnelerin rengi üzerindeki etkisi, ağaçların ve bitkilerin büyüme yasaları ...” (Gombrich, 1992, s.222) insanın anatomik yapısı ve oranları gibi sorunlar oluşturmuştur. Bütün bu soruların yanıtını kendi deneyleriyle çözmeye çalışmıştır. Ağaçların ve bitkilerin büyüme sistemlerinin, insanın anatomik yapısındaki oranların, altın orana (orijinal adıyla section d’or) dayandığını bulmuştur. Resim 7, Leonardo’nun insan anatomisini formüle eden

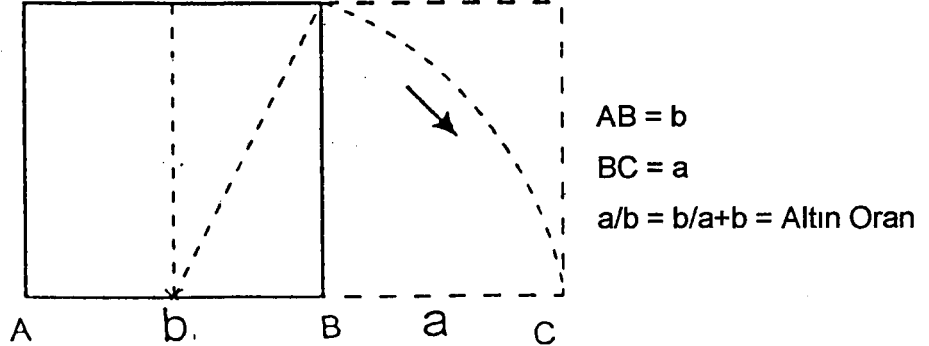


Resim 7. Leonardo da Vinci, “Vitruvian Figure”, desen. Venedik, 1485 yada 1492.

çalışmasıdır. Burada “... aynı merkez noktasına sahip olmayan bir çember ve bir kare yardımı ile, gelişkin bir erkeğin vücut oranlarını saptayan bir çizim görülüyor. Bu çizimde, sanatçının bulduğu bir sisteme göre, vücut bölümlerinin

ideal oranlarını yakalamak amaç olmuş. Çizimde, insanın dikey duruşu ve kolların yana açık hali, karenin boy ve enine eşit getirilmiş. Böylece, kolların açık durumdaki uzunluğu, adamın boyuna eşit olmuş. Bacakların boyu ise, gövde ile başın uzunlukları toplamına eşit alınmış. Sanatçının bu orantı araştırmasını altın kesite göre yaptığı bilinmektedir” (Turani, 1978, s.21).

Altın oran, sanatta uyum ve oranlandırma açısından en ideal boyutları veren oran sistemi olarak kabul edilmiştir. Altın oran da bir alanın eşit olmayan iki parçaya en uyumlu şekilde bölünmesi esastır. Altın kesit veya tanrısal oran olarak da adlandırılır. Orijinal adı İngilizce’de “Golden Section”, Fransızca’da “Section d’or”, Almanca’da “Goldener Schnitt” olan altın oranın genel formülü ise şöyledir: “Parçalar arasındaki orantıda, küçük parçanın büyük parçaya oranı, büyük parçanın bütüne oranına eşittir. Cebirsel olarak;  $a/b = b/(a+b)$  biçiminde ifade edilir. Parçalar arasındaki oranın değeri olan 1,618 altın sayı adını alır. Altın oran, geometrik olarak iki kareden oluşan bir dikdörtgenin köşegeni aracılığıyla kurulur” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s.75) (Şekil 1).

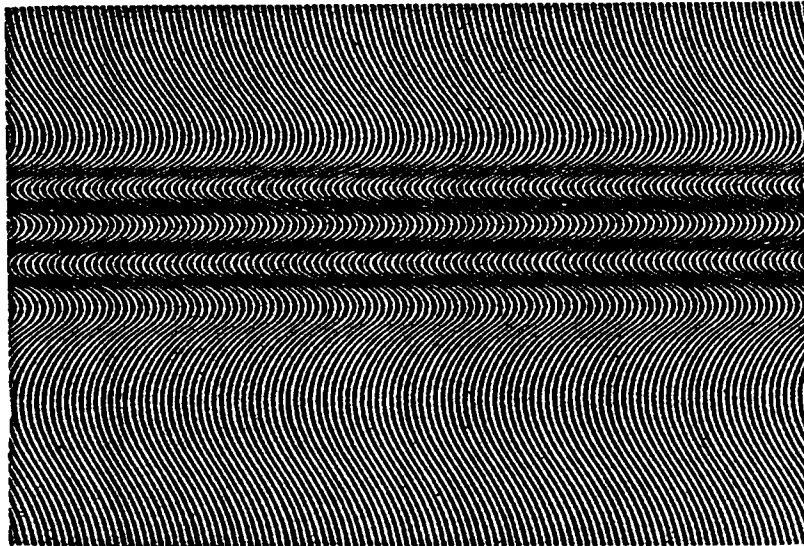


Şekil 1. Altın Oran

“Mimarlık, heykeltçilik ve resim alanlarında bir güzellik kuralı olarak benimsenen altın orana, uzunluklar, yüzeyler ve biçimler arasındaki oranlar da çok sık rastlanır” (Gelişim Hachette, 1983, s.129). 12. yy. sonlarında Fibonacci’nin 1,2,3,5,8,13,21 ... şeklinde verdiği toplamalı dizisinde, her sayı, önündeki iki sayının toplamıdır ve art arda gelen iki sayının birbirine oranı yaklaşık 1,618 (altın oran) dir. Kendi içinde bir uyum taşıyan doğanın da, altın oran kuralını yansıttığı görülmektedir. Çünkü altın oran insanların tasarımından kaynaklanmamıştır. Bitkilerdeki yaprakların dallar üzerindeki dizilişi,

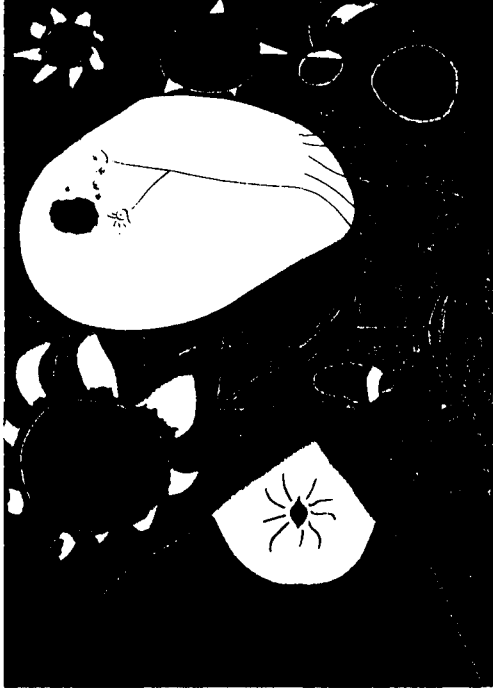
ayçiçeklerinin gelişimi, yumuşakçaların ve midyelerin kabuklarının büyüme süreçleri altın oran sistemine dayanmaktadır. Bu oran anlayışı, Mısır piramitlerinde, Antik Yunan'da ve Rönesans'ta uygulanmıştır. Çeşitlilikteki birliği en iyi şekilde somutlaştıran oranlama sistemidir. Günümüzde çağdaş ve fonksiyonel birçok tasarımlarda halen kullanılmaktadır. Özellikle kitap ve dergi sayfalarının dikdörtgenlerinde ve mimari unsurların (kapı, pencere) dikdörtgenlerinde en doğru uzunluk ve genişlik orantısını veren sistemdir. "Le Corbusier tarafından ortaya konan, mimarlık öğelerinin insan boyutlarına göre oranlandığı eklenebilir ölçüler sistemi" (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s.1290) olan modülör sistem de altın oran kuralına uymaktadır. Sanatçılar biçimlerini yaratırken, düzen oluştururken sezgileri onlara yön verir. Bu çalışmalarda düzen oranları çoğu zaman altın orana yakındır. Sanatçıların bazıları bütündeki uyumu, oranı, ritmi kurallardan bağımsız bir şekilde elde ederken, bazıları ise bütündeki uyumu, oranı, ritmi matematiksel sistemlere ve kurallara göre elde etmektedir. Çizgi tarihin belli dönemlerinde burada açıklandığı gibi altın orana hizmet amacıyla kullanılmıştır.

Resim sanatında çizgi somut anlatımın dışında da kullanılmıştır. Çizgi soyutlama ve soyut anlatımlar için kullanıldığında ise çizginin kendi özelliklerinden yararlanılmıştır. Örneğin, çizgilerle optik sanatta yanılsamalar yaratılmıştır (Resim 8).



Resim 8. Bridget Riley, Op Art (Optik Sanat). Yaklaşık 1960.

Miro ise, çocuksu ifadelerini çizgi ve renge oynar gibi yüklemiştir (Resim 9).



Resim 9. Miro, "IV. Portre", tuval üzerine yağlıboya, 130x97 cm. Thompson Koleksiyonu, Pittsburgh, 1938.

Picasso çalışmalarında çizgiyle iki boyutlu ifadenin dışına çıkmış üçüncü boyutu yakalamıştır (Resim 10). 6. 7. ve 8. sınıflara bu gibi sanatçıların eserlerinden



Resim 10. Picasso, "Ağlayan Kadın", tuval üzerine yağlıboya, 23 5/8 x 19 1/4 in. Penrose Koleksiyonu, London, 1937.

ve kendi çalışmalarından örnekler üzerinde çizginin özelliklerinin gösterilmesi ve yüzeydeki kullanım miktarının söylenmesi çizgiye ilişkin bilgilerin algılanmasını kolaylaştırabilir. Resim 8'e bakıldığında çizginin tek bir ritimde kullanılmadığı, farklı ritimlerde kullanıldığı ve bunun yüzeyde dalgalanma hissi yarattığı görülmektedir. Resmin yaklaşık 3/4'ü geniş dalgalanan çizgilerle, 1/4'ü kısa dalgalanan çizgilerle resmedilmiştir. Bu da resme hareket getirmiştir. Dalgalanan çizgilerin oranlarının farklı kullanılması ve çizginin renkle beraber betimlenmesi zengin, görsel bir etki sağlamıştır. 6.7. ve 8. sınıflara nasıl peyzaj resimlerinde seçilen öğeler; ağaçlar, bulutlar, çiçekler ise bu optik çalışmada da seçilen öğelerin çizgi ve renk olduğu gösterilmelidir. Ayrıca geniş dalgalanan çizgilerin çok olmasının resimde egemenliği, kısa dalgalanan çizgilerin az olmasının resimde zıtlığı ve dinamizmi sağladığı belirtilmelidir.

Resim 9 ve 10 da ise çizgiler nesnel çağrışımlar yapacak şekilde kullanılmıştır. Resim 9'da çizgi biçimleri sınırlarken bir yandan da diğer biçimler arasında bağ oluşturmaktadır. Resimde çizgilerin kullanılmadığı düşünüldüğünde resimde bir dengesizlik ve gözü rahatsız eden bir durum oluşacaktır. Renksel alanların etkin olduğu bu resimde, çizgilerin az miktarda kullanımı resimde dengeyi oluşturmuştur. Yani yüzeyde renge oranla çizgi az kullanılmış, etki bu şekilde elde edilmiştir. Resim 10'da ise çizgiler saçları betimlemede, yüzü üç boyutlu hissettirmede, giysinin üzerindeki motiflerde ve arkadaki mekanda kullanılmıştır. Her biri farklı değerlerde (kalın-ince, açık-koyu), renkte ve biçimde (düz, kırık, dalgalı ...) kullanılarak ifade zenginleştirilmiştir. Yüzeydeki düz çizgiler arka tarafta ve geniş bir alanda kullanılmıştır; ayrıca mekan etkisi yaratmaktadır. Kadının yüzündeki üç boyut izlenimini veren kırık çizgiler ise, ağlama eylemini tamamlamaktadır. Resimde en az miktarda kullanılan saçlardaki dalgalı çizgiler ise resmi hareketlendirmiştir. Her biri birbirlerinden farklı oranlarda kullanılarak özgün bir anlatım oluşturulmuştur.

Bütün bu örneklerde görüldüğü gibi sanatçılar, kişisel fikirlerini ve planlarını görselliğe aktarmada çizgileri farklı şekillerde kullanarak sağlamışlardır. Böylece her biri kendine özgü bir resimsel anlatım oluşturabilmiştir. Çizginin kullanımına ilişkin bu örnekler öğretmenlerce

arttırılabilir. Örnekler üzerinde çizginin farklı biçimlerde, kalınlıklarda ve değerlerde kullanıldığı; ama bunların dengeli bir anlatım içinde yer aldığı gösterilmelidir. Ayrıca çizgilerin birbirlerine göre farklı miktarlarda, farklı yerlerde, farklı yönlerde kullanıldığı, böylece estetik bir yaklaşımın yakalandığı belirtilmelidir.

## 1.2. Çizgi Çalışmalarında Oran ve Oranrı

6.7. ve 8. sınıflara çizgi, doğadan, çevrelerinden, buldukları mekanlardan örneklerle gösterilirse, daha iyi kavrayabilirler. Örneğin, ağaçların dalları, yaprakların damarları, saçlar, traktörle sürülen bir tarla (Resim 11),



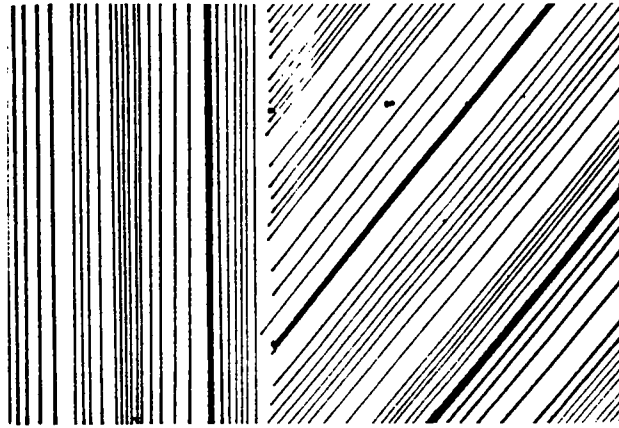
Resim 11. Dennis Oppenheim, "Yönlendirilmiş Buğday Ekimi". Hollanda, 1969.

süpürgenin çöpleri, tarağın dişleri, telefon direklerinin telleri, tren rayları ... hepsi birbirlerinden farklı çizgilerdir.

Çizgiler resimlerde kullanılırken genelde üç farklı özellik gösterirler:

1. Biçim olarak (düz, kırık, dalgalı, eğri, kesik ...)
2. Kalınlık olarak (kalın, orta, ince)
3. Değer olarak (açık, gri, koyu)

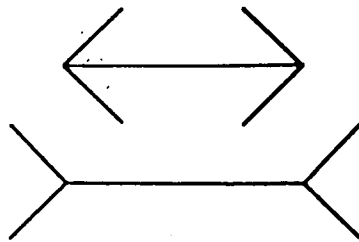
Resimde çizgilerin farklı oranlarda kullanılmasının nedeni farklı şekillerde, kalınlıklarda ve değerlerde olmalarıdır. Çizgiler yüzeyde kullanılırken tek bir çizgi biçimiyle, kalınlığıyla ya da değeriyle kullanılmamalıdır. Örneğin, düz diyagonal çizgiler inceli kalınlı kullanıldığında yüzey zenginleşir (Şekil 2). Bunu



Şekil 2. Farklı kalınlıktaki diyagonal çizgiler.

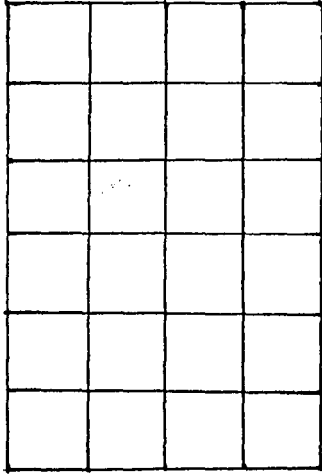
öğrencilere birebir gösterebilmek için; birinde tek değerde ve aynı kalınlıkta düz çizgilerden oluşan bir düzenleme, diğerinde tek değerde fakat farklı kalınlıkta çizgilerle (Şekil 2) bir düzenleme yaptırılabilir. Aralarındaki fark böylece daha rahat görülebilir.

Çizgiler birbirleriyle ilişkilerinde bazen gözü yanıltan anlatımlar oluşturabilirler (Şekil 3). Şekil 3'de her iki çizgi aynı uzunlukta olmalarına

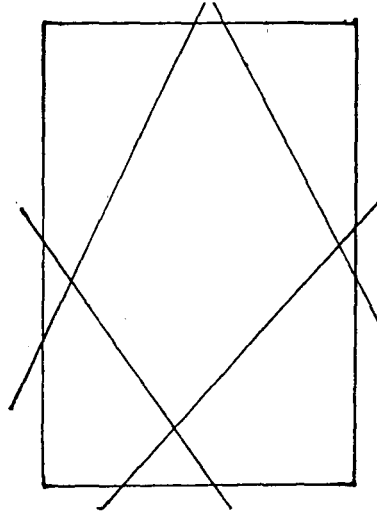


Şekil 3. Bir doğrunun farklı uzunlukta algılanması.

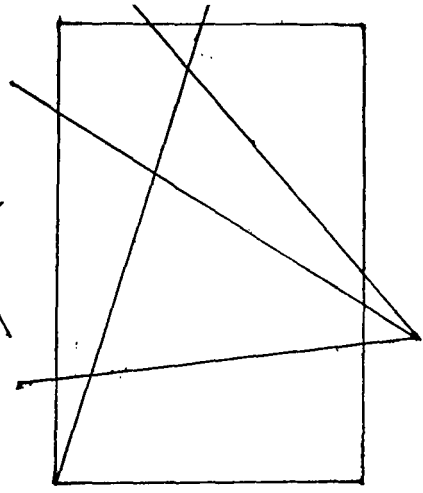
rağmen uçlarındaki biçimlerin birinin dışa dönük, diğerinin içe dönük olması çizgilerin uzunluklarının farklı algılanmasına yol açmaktadır. Çünkü göz yukarıdaki çizginin uzunluğuna, ucundaki biçimlerin uzunluğunu da eklemektedir. Burada çizgiler aynı uzunluktaiken farklı oranlarda algılanmaktadır. Şekil 4'de ise çizgiler yüzeye dik yerleştirilmiştir. Çizgiler dik



Şekil 4. Yüzeyde dik çizgiler



Şekil 5. Yüzeyde diyagonal çizgiler

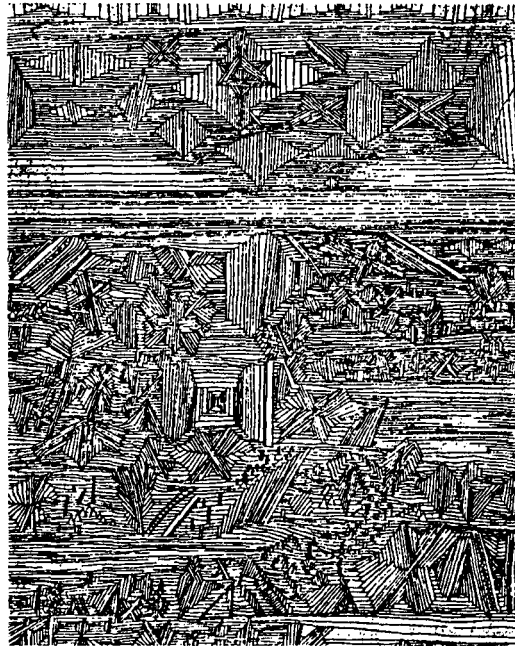


Şekil 6. Yüzeyde bir merkezde toplanan çizgiler

olduğu için kesişme yerlerinde dik açılar oluşmakta ve yüzeyde durağanlık hissi uyandırmaktadır. Genellikle peyzaj resimlerinde planlar dik açılarla oluşturulduğu için bu resimlerdeki durağan atmosfer izleyenleri rahatlatır. Şekil 5'de ise çizgiler yüzeye diyagonal bir şekilde yerleştirilmiştir. Çizgilerin kesişme yerleri dar ve geniş açılar oluşturduğu için yüzeyde bir hareketlenme oluşmaktadır. Şekil 6'da bir noktada birleşen çizgiler gözü o noktaya odaklandırmaktadır. Bu tür bir etki daha çok tek kaçışlı perspektif uygulamalarında görülmektedir. Şekil 4, 5 ve 6'da açılarının farklılığı alanların farklı oranlarda bölünmelerine neden olmaktadır. Yüzeyde bunlara benzer daha bir çok farklı denemeler öğretmenlerce 6.7. ve 8. sınıflara yaptırılabilir.

resimsel eleman çizgidir. Fakat resimsel ifadeler birbirinden farklıdır. Ortak olan nokta ise, bazı kurallara her iki resimde de uyulmasıdır: Çizgilerin farklı yönlerde kullanılması, bazı yerlerde sıklaşıp, bazı yerlerde seyrekleşmesi ortak kullanılan kurallardır. Çizgilerin farklı oranlarda alanlara sahip olduğu da görülmektedir. Resim 12 bir 7. sınıf öğrencisinin işidir. Kompozisyonda farklı biçimdeki çizgiler bir arada kullanılmıştır. Düz, kırık, dalgalanan ve yuvarlanan çizgiler yüzeyde farklı oranlarda kullanılmıştır. Yuvarlanan ve dalgalanan çizgiler resmin 3/6'sını, düz çizgiler ise 2/6'sını, kırık çizgiler 1/6'sını oluşturmaktadır. Çizgilerin açık-koyu değer dağılımı ise 3/6 koyu ve açık gri etkide, 1/6 koyu etkide, 2/6 açık etkide ve boş alanlardan oluşmaktadır. Bunu 6.7. ve 8. sınıflara müzikteki ritim gibi düşünceleri söylenebilir. Müziğin ritmi hızlandığı durumda çizgilerin sıklaştığı, müziğin hafiflediği durumda çizgilerin seyrekleştiği belirtilebilir. Resim 12'de gri değerlerin ağırlıklı bir alanda kullanılması, açık değerlerin buna oranla çok az bir yer kaplaması resme dinamizm kazandırmıştır. Gri yoğunluk ise yüzeyde birliği sağlamıştır.

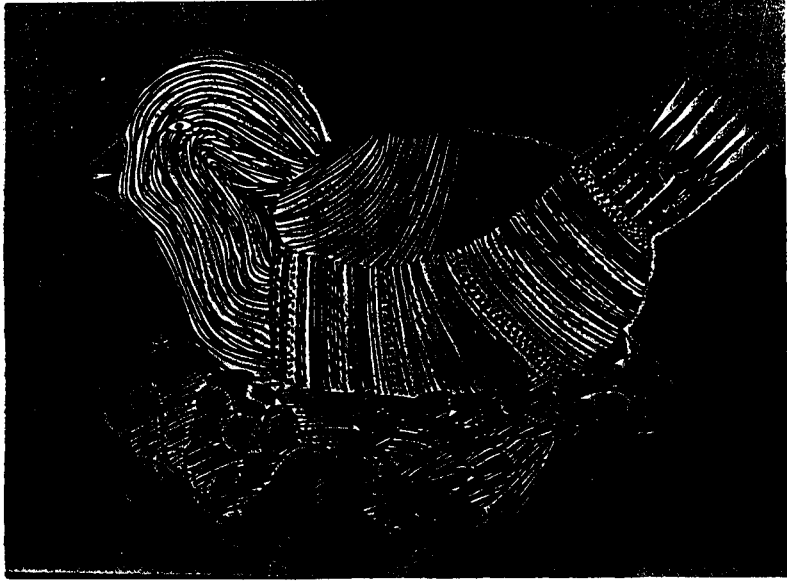
Resim 13 ise Paul Klee'nin bir çalışmasıdır. Çizgiler Resim 12'deki



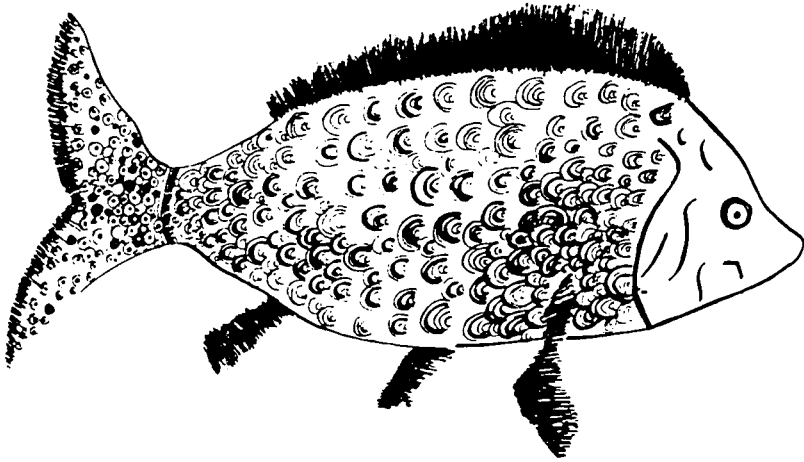
Resim 13. Paul Klee, "Orpheus için bir Bahçe", sarı suluboya tabakası üzerine kalem ve mürekkep, 47x32 cm. Bern Sanat Müzesi, 1926.

çocuk resminden farklı kullanılmıştır. Burada düz çizgiler kütleli dokular oluşturacak şekilde kullanılmıştır. Çizgilerle oluşturulmuş hareketli kütleler resmin yaklaşık 3/4'ünü kaplarken, 1/4'ünü düz çizgiler oluşturmuştur. Müzikle resmi birbirleriyle ilişkili gören Klee, bu çalışmasında çizgiyi değişimler ve bileşimler içinde kullanarak özgün bir anlatım oluşturmuştur. Böylece parçalardan bir bütün oluştururken resimde müziksel ve resimsel bir atmosfer yakalamıştır.

Resim 14 ve 15 ise 7. sınıf çalışmalarındır. Burada kuş ve balık dış



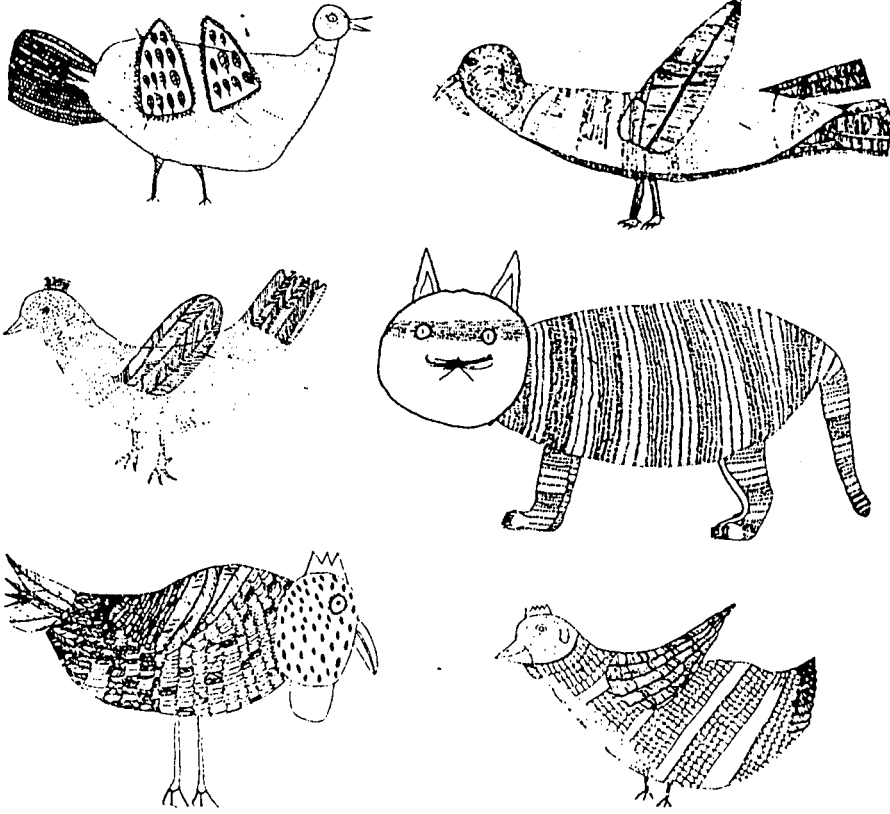
Resim 14. 7. sınıf, Çizgi Çalışması, 1999



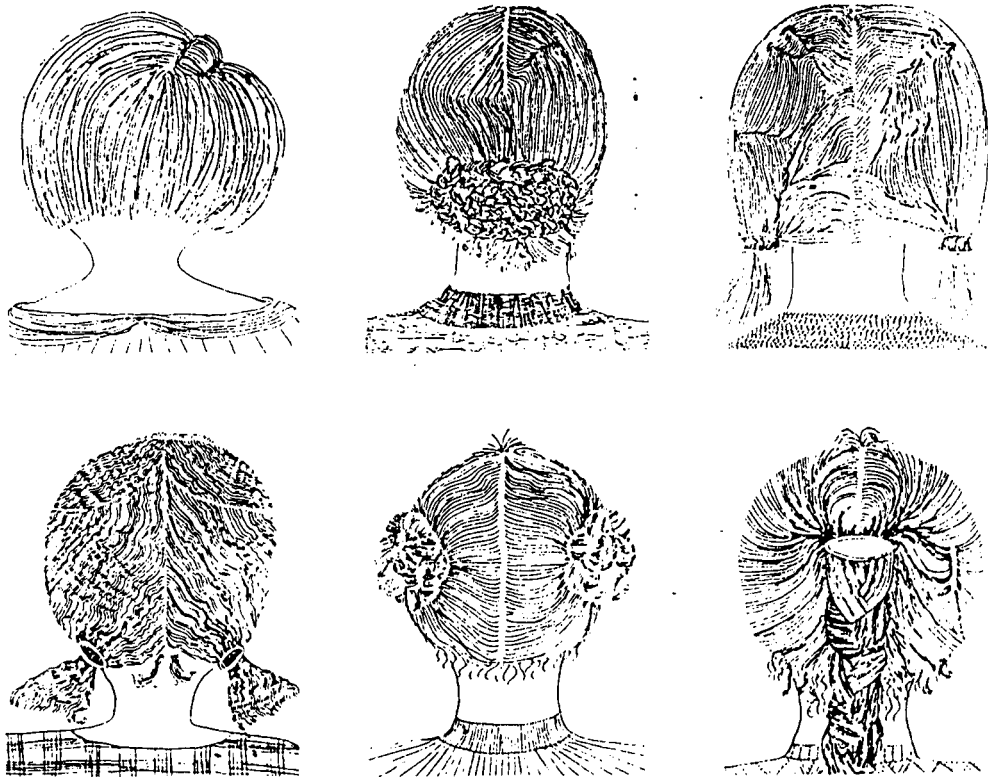
Resim 15. 7. sınıf, Çizgi Çalışması, 1999.

çizgileriyle gerçeğine benzetilmek istenmiştir. Diğer çizgilerde ise çocukların yorumsal anlatımı söz konusudur. Resim 14'de kuş üzerindeki çizgilerin seyrekten sıkı doğru gittiği alanda, hacimsel bir etki oluşmuştur. Kuş, çizgilerin farklı şekillerde kullanılmasıyla dört plana bölünmüştür. Her planda farklı bir çizgi biçimi kullanılmıştır. Kuşun alt kısmındaki çizgiler dekoratif bir yaklaşımla ifade edilmiştir. Kuyrukta bu anlayış düz kısa çizgilerle devam etmiştir. Kanadı olarak betimlenen üst kısımda ise eğik çizgiler giderek sıklaşacak şekilde kullanılmıştır. Baş ve boyun kısmı dalgalanan çizgilerden oluşmaktadır. Oturduğu serbest şekilde çizilmiş kütlelerin iç kısımları da kuşun diğer kısımları gibi disiplinli bir şekilde taranmıştır. Koyu leke izlenimindeki çizgiler, yüzeyde az bir alan kaplamaktadır ve koyu lekeler kuşun kanadının bir kısmında, kuyrukta, oturduğu kütlede bulunmaktadır. Gri leke izlenimindeki çizgiler, yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Açık lekeler ve boşluklar daha çok oturlan kütle üzerinde ve az miktarda kuşun kanadında bulunmaktadır. Resim 15'de ise dekoratif ifadeli yuvarlak ve kavisli çizgiler kullanılmıştır. Yüzgeçler düz çizgilerle belirtilmiştir ve koyu leke etkisi taşımaktadır. Dekoratif motiflerin eş sıklıkta ve aralıkta kullanılmadığı görülmektedir. Buna bağlı olarak kullanılan alanlarda dekoratif biçimler farklı sayılarda bulunmaktadır. Ayrıca çizgilerin kalınlıklarında da farklılığa gidilmiştir. Resimde koyu ve düz çizgiler kontrastlık yaratıp resmin monotonluğunu yok ederken, kavisli ve yuvarlak çizgiler ise resimde birlik sağlamaktadır. Yüzeyde 1/4 oranında koyu leke etkisi, 3/4 oranında açık gri ve açık leke etkisi bulunmaktadır.

Resim 16 ve 17 yine 6. 7. ve 8. sınıfların yaş grubundan çocukların



Resim 16. Çizgi Çalışması Örnekleri



Resim 17. Çizgi Çalışması Örnekleri

resimlerinden örneklerdir. Bu örneklerde, resim 14 ve 15'deki gibi çizgiler kalınlık farklarıyla, biçim farklarıyla ve değer farklarıyla kullanılmış ve bu şekilde kompozisyon oluşturulmuştur. Doğadan ayrıntılar da bu özelliklerden yararlanılarak betimlenebilir. Buna örnek olarak 6.7. ve 8. sınıflara Van Gogh'un tarama uçlarıyla yapmış olduğu eserler gösterilebilir (Resim 18). Burada



Resim 18. Van Gogh, "Buğday Tarlası ve Selviler", karakalem ve mürekkep, 47x62 cm. Vincent Van Gogh Müzesi, Amsterdam, 1889.

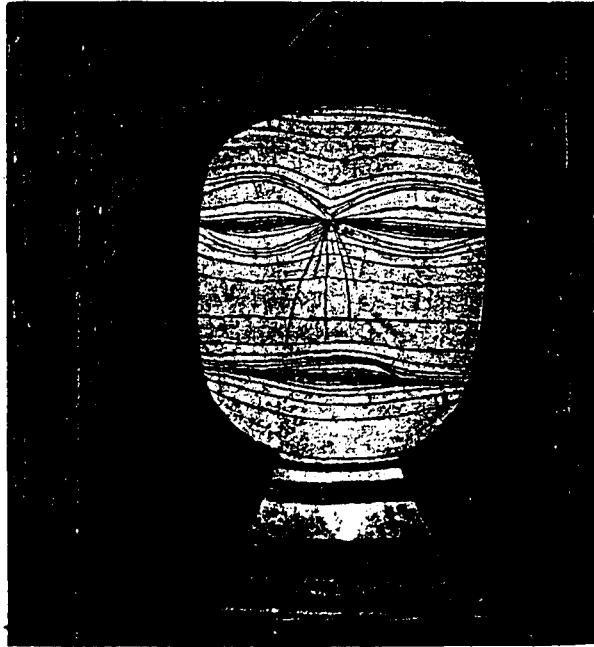
dalgalandıran ve kavislenen kesik çizgiler, kalınlı-ince kullanılmıştır. Resimde koyu leke etkisi 1/6, açık leke etkisi 2/6, gri leke etkisi 3/6 oranındadır.

Resim 19, bir 6. sınıf öğrencisinin işidir. Çizgi, noktayla beraber resimde



Resim 19. 6. sınıf, Pastel Kazıma Tekniği ile Çizgi Çalışması, 1998.

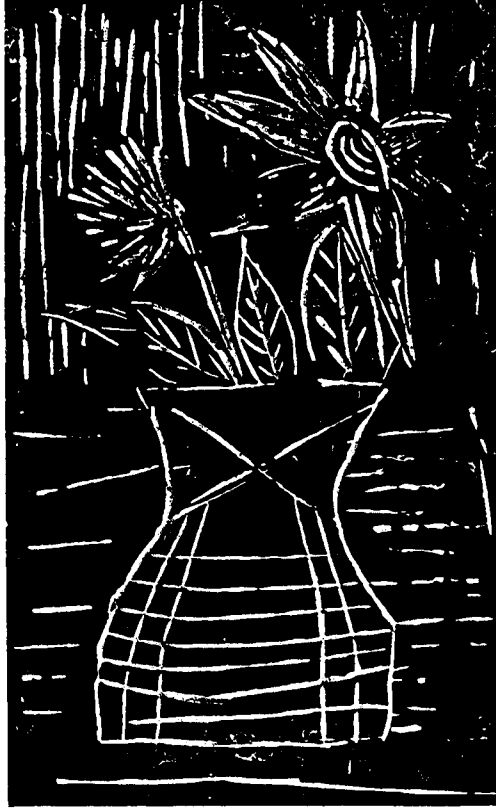
kullanılmıştır. Yıldızların, ağacın tomurcuklarının, evlerin pencerelerinin üzerindeki açık lekeler bütün yüzeyde farklı şekillerde dağılarak resimde denge oluşturmuşlardır. Ayrıca bu örnekte çizgi çalışmalarının farklı tekniklerle ve malzemelerle de uygulanabileceği görülmektedir. Resim 20, Paul Klee'nin bir



Resim 20. Paul Klee, "Sanatçının Maskesi", Karışık Teknik. 1924.

çalışmasıdır. Portredeki gözler ve dudaklar, saçlardaki çizgiler Resim 19'daki öğrenci çalışmasında olduğu gibi kazıyarak yapılmıştır. Boyundaki giysinin çizgileri ise boya ile kapatılmıştır. Bu şekilde farklı iki çizgi anlatımı oluşturulmuştur. Klee, çizgiyi renkle beraber kullanarak anlatımını zenginleştirmiştir. Resmin en dikkati çeken yeri ise saçlardaki bir noktadan çıkan çizgilerdir. Bunu gözdeki, dudaktaki ve giysideki çizgiler dengelemiştir.

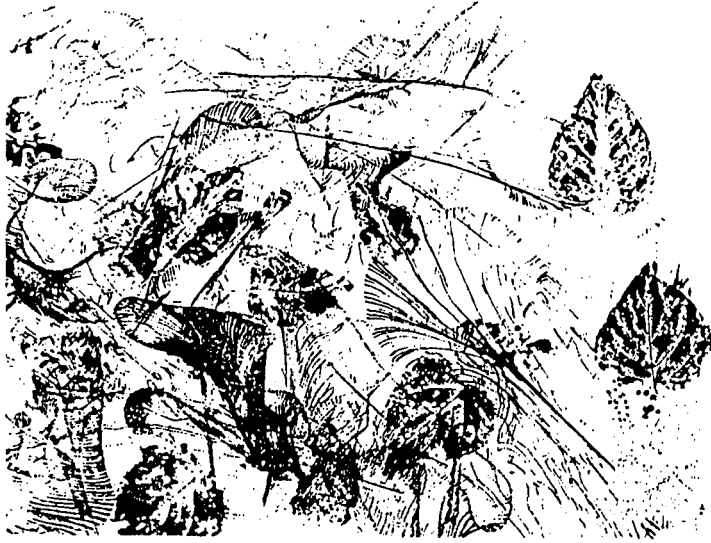
Resim 21 ise bir 8. sınıf öğrencisinin linol baskı çalışmasıdır. Çizgiler



Resim 21. 8. sınıf, Linol Baskı Çalışması, 1998.

vazoyu, çiçekleri ve mekanı belirlemektedir. Çiçeklerdeki çizgiler çiçeğin yaprakları yönünde kullanılmıştır. Ayrıca, çiçekler tamamen sınırlanmamıştır. Yer yer sınırları göz tamamlamaktadır. Vazodaki yatay ve dikey çizgiler, resmin üstündeki yoğunluğu azaltmaktadır. İkiye bölünen mekan alt kısımda yatay, üst kısımda dikey çizgilerle belirtilmiştir. Mekanın bu şekilde belirtilmesi dikine kompozisyonu rahatlatmıştır (alttaki yatay çizgiler nedeniyle).

Resim 22'de yine baskı tekniği ile yapılmış karışık teknik uygulaması



Resim 22. Karışık Teknik Çalışması Örneği.

görülmektedir. İplerin ve yaprakların çizgisel dokularından yararlanılarak kompozisyon oluşturulmuştur. Çizgilerin kimi yerde belirgin, kimi yerde az görünmesi açık-koyu leke etkisi yaratmaktadır. Koyu leke etkisi, açık lekeye oranla daha fazladır. Ayrıca değişik iki malzemeyle, yaprak ve ipele zengin bir anlatım oluşturulmuştur. Çizgi renk ögesi ile beraber kullanılarak etkili hale getirilmiştir.

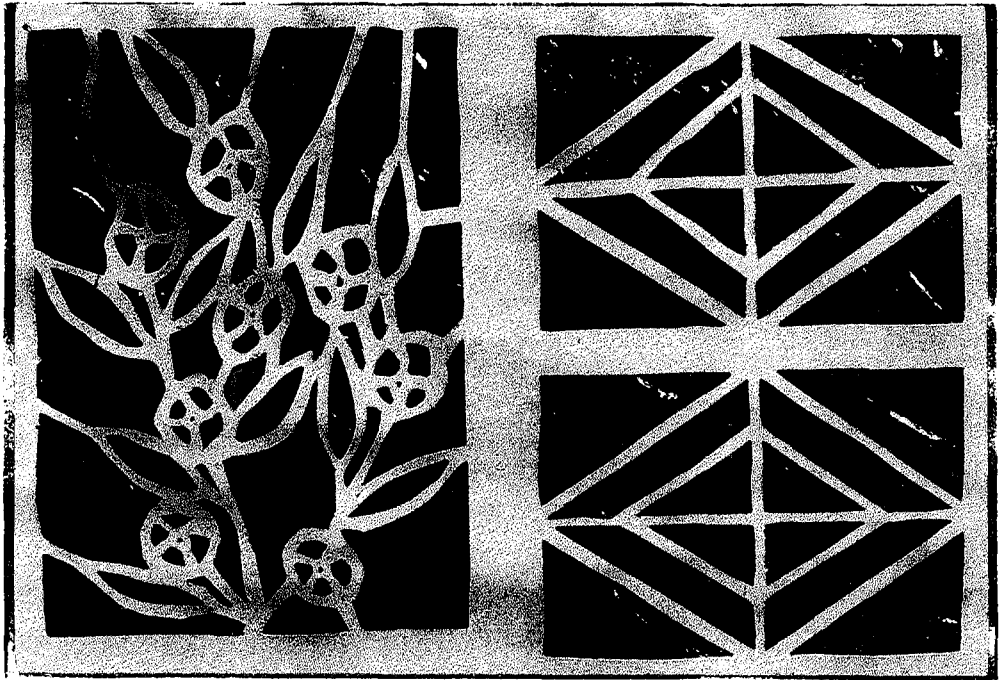
Resim 23'den 29'a kadar olan resimler, birebir çizgi çalışması amacıyla yapılmış çalışmalar değildir. Fakat, plastik elemanlardan biri olan çizginin bu çalışmalarda da etkili olduğu görülmektedir. Resim 23, bir 6. sınıf öğrencisinin



Resim 23. 6. sınıf, Kitap Kapağı Tasarımı, 1999.

kitap kapağı tasarımıdır. Ağaç dokusunun çizgileri altta fon olarak kullanılmış, üzerine yazılar yerleştirilmiştir. Ağaç dokusunun çizgileri kadar yazılardaki çizgilerde çalışmada etkili bir role sahiptir. n kapaktaki figürün giysilerinde de çizgisel bir anlatıma gidilmiştir. Sehpanın zerindeki çizgilere, fonun boyanış şeklinden kaynaklanan çizgiler eşlik etmektedir. izgi burada figürdeki oran-orantıyı vermekte zayıf kalmış olmasına rağmen, tasarımdaki yaratıcılığı en iyi şekilde ifade etmektedir. Figürün sayfada yerleştirilişi, sehpanın figüre oranla küçük çizilmesi, çizginin renkle beraber kullanılması, ağaç dokusunun çizgileriyle, yazılardaki çizgilerin st üste çakıştırılması yüzeyde görsel bir anlatımın oluşmasını sağlamıştır. Burada izgi, gerçeği yansıtma anlamında oran-orantı kurallarını vermemektedir. Fakat izgi bu tasarımda farklı değerleriyle, biçimleriyle ... Öyle bir yerleştirilmiş, öyle bir ayarlanmıştır ki asıl oran-orantı bu şekilde yakalanmıştır. Bu 6. sınıf öğrencisinin tasarımı belki de birçok tasarımcının yaptığı kitap kapağı tasarımından daha etkilidir. Buradan da anlaşılacağı gibi çizgilerin kullanılma yerleri düşünülenden çok daha fazladır.

Resim 24, bir 8. sınıf öğrencisinin yaptığı vitray çalışmasıdır. Çiçekleri ve



Resim 24. 8. sınıf, Vitray alışması, 1999.

geometrik şekli sınırlayan kağıdın beyazı, çizgi görevini üstlenmiştir. Çiçekli vitray çalışmasında ortada yoğunlaşan çiçekler nedeniyle açık leke etkisi yüzeyin orta bölümünde bulunmaktadır. Renkli alanlar gri ve koyu leke etkisi göstermektedir. Yuvarlanan ve düz çizgiler resimde kontrast bir ilişki yaratırken, çizgilerin beyaz leke etkili oluşu ve çiçeklerin biçimlerindeki tekrarlar çalışmada birliği sağlamıştır. Geometrik şekilli vitrayda ise çizgiler yine beyaz leke etkisi, renkler ise gri ve koyu leke etkisi göstermektedir. Ayrıca geometrik şeklin simetrik yapısı dekoratif bir anlatım katmıştır.

Resim 25, artık malzeme olan iplerle yapılmış bir çalışmadır. Bu örnek,

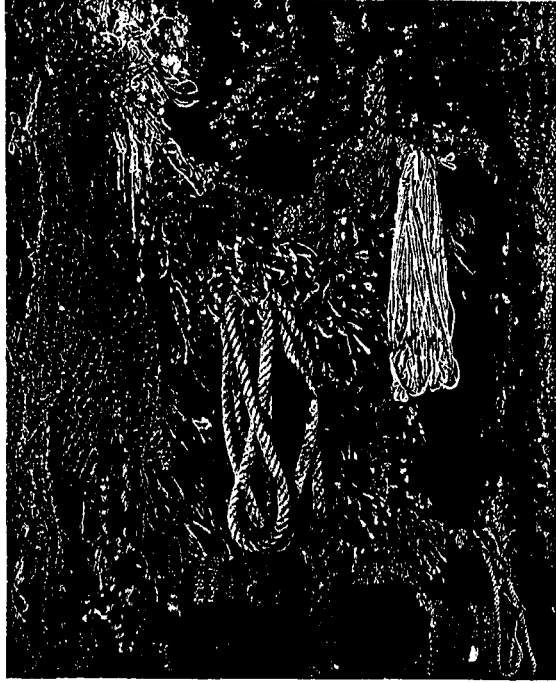


Resim 25. Artık Malzemeyle Çalışma Örneği.

6.7. ve 8. sınıflara çizgi çalışmalarında kullanabilecekleri sınırsız malzemeye ve teknik olanağa sahip olduklarını anlamalarını sağlayabilir. İplerdeki çizgi özelliği renkle desteklenmiştir. Çizgilerin renkleri resimde açık-koyu leke etkisi yaratmaktadır. Açık leke resmin 3/6'sını, koyu leke 2/6'sını, gri leke 1/6'sını kaplamaktadır. Çizgiler bulutlarda dalgalı, güneşte yuvarlak, ağaçlarda düz diyagonal, çimlerde serbest, çatı ve beyaz alanda düz biçimde kullanılmıştır. Resmin bütünü tek bir çizgi biçimiyle örneğin, düz çizgilerle oluşturulsaydı monotonluk oluşurdu, fakat farklı çizgi biçimleri resme hareket getirmiştir. Düz

ve düz diyagonal çizgiler resmin 3/4'ünü, dalgalı ve yuvarlak çizgiler ise 1/4'ünü kaplamaktadır. Çizgilerin biçim ve leke değeri olarak farklı oranlarda kullanılması çalışmada oran-orantıyı sağlamıştır.

Resim 26 Miro'nun, Resim 27 bir öğrencinin çalışmasıdır. Bunlar farklı



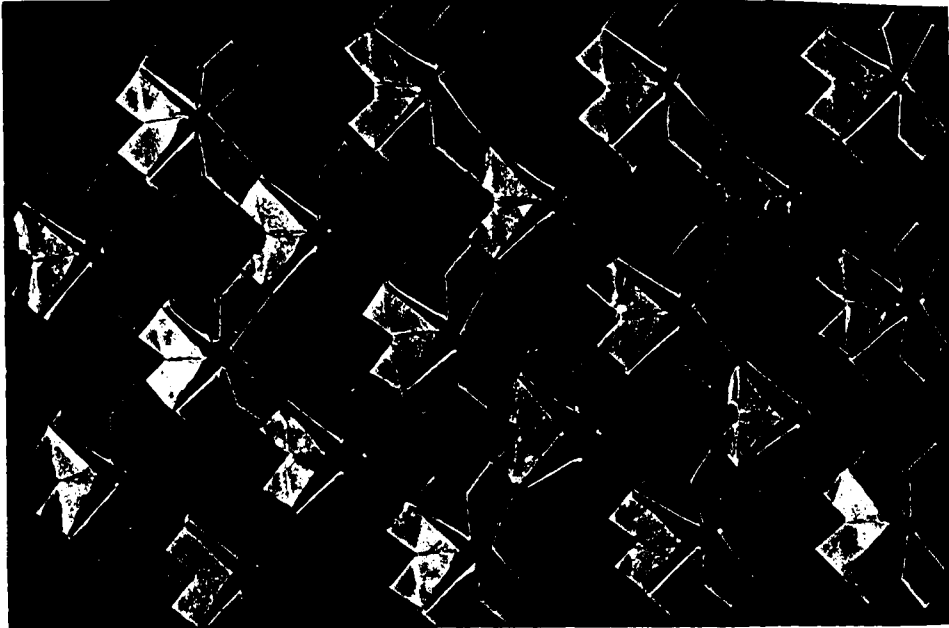
Resim 26. Miro, Akriik ve artık malzemeler, 254x195 cm. Paris, 1972.



Resim 27. 8. sınıf, Dekoratif Çizgi Çalışması, 1999.

zamanlarda ve yerlerde yapılmış olsalar da, her ikisi de çizgiyi ip kullanarak elde etmişlerdir. Resim 26, Miro'nun artık malzemelerle yaptığı bir kolaj çalışmasıdır. İplerdeki, çuvaldaki, filedeki, kumaştaki çizgilerden yararlanılmıştır. Renk unsuruyla çalışma anlatım olarak zenginleştirilmiştir. Yüzeyde urgandaki çizgilerin etkileri, sarı ipin çizgi etkisi, yeşil filenin örgülü çizgilerinin etkisi, çuval ve kumaştaki dokulu çizgilerin etkisi birbirinden farklıdır. Genel olarak toprak rengindeki yüzeyde sarı ve kırmızı alanlar kontrast bir ilişki ortaya çıkarmıştır. Yeşil file şiddeti sarı ve kırmızı kadar olmadığı için öne çıkmamaktadır. Resimsel bir yaklaşım içerisinde, iplerin çizgilerinden yararlanılmıştır. Resim 27, bir 8.sınıf öğrencisinin çalışmasıdır. Çizgiler yeşil rengin kaliteleri ile beraber kullanılmıştır. Resim 26'daki Miro'nun çalışmasındaki resimsel yaklaşımın tersine resim 27 dekoratif bir çalışmadır. Bu çalışmada yuvarlak biçim, çizgisel alanlarla parçalara ayrılmıştır. Koyu leke değerindeki çizgilerin sıklaştığı yerde koyu değerler, açık leke değerindeki çizgilerin sıklaştığı yerde açık değerler oluşmuştur. Koyu değerler alanın 2/3'ünü, açık değerler ise 1/3'ünü kaplamaktadır. Açık değeri veren açık yeşil plan, renk olarak da azlığıyla öne çıkmaktadır. Leke alanlarının yüzeyde birbirlerine göre az ya da çok oranda bulunması lekelerin etkilerini değiştirmektedir.

Resim 28, bir 7. sınıf çalışmasıdır. Birim tekrarına dayanan bu çalışmada



Resim 28. 7. sınıf, Birim Tekrarı Çalışması, 1999.

çizginin etkisi çalışmanın siyah beyazında daha iyi görülmektedir. Kağıdın katlanma yerlerinde çizgiler, şekiller oluşturmuştur. Ayrıca birimlerin arasındaki boşlukta da çizgiyle sınırlanmış şekiller oluşmuştur. Işık altında çizgiler açık ve koyu değerler kazanmaktadır. Çalışma ayrıca rölyef etkisi de taşımaktadır. 6.7. ve 8. sınıflara rölyefin yüzeyde bazı yerlerin çukur, bazı yerlerin kabartılı bırakılarak betimler oluşturma yöntemi olduğu açıklanmalıdır. Rölyef çalışmalarının iki ve üç boyutlu çalışmalar arasında kalan bir alan olduğu da belirtilmelidir. Çizgi resimde olduğu gibi heykelde de etkili bir plastik eleman olduğuna göre rölyef çalışmalarında veya rölyef etkisi taşıyan çalışmalarda da çizgi, kullanılan bir plastik elemandır. Bu çalışmadaki leke dağılımında koyu değerlerinin ağırlıkta olduğu görülmektedir.

Resim 29, 6. sınıf öğrencisinin oluklu mukavva kullanarak yaptığı bir rölyef



Resim 29. 6. sınıf, Rölyef Çalışması, 1999.

çalışmasıdır. Oluklu mukavvanın çizgileri farklı yönlerde ve uzunluklarda kullanılmıştır. Ayrıca şeritler halinde kesilen oluklu mukavvalar, dolanarak, yuvarlak biçimli, doku etkili çizgiler oluşturmuştur. Bunlar yüzeyde koyu leke etkisi göstermektedir. Resmin yaklaşık 1/4'ünü koyu lekeler, 3/4'ünü açık lekeler oluşturmaktadır. Fondaki dikine çizgiler, çiçeğin sapındaki yatay çizgilerle (çiçeğin sapı oluklu mukavvanın kesilme şeklinden dolayı dikine gitse de) dengelenmiştir. Buradaki yatay ve dikey çizgilerin yaratacağı durgunluk yapraklardaki kısa diyagonal çizgilerle giderilmiştir. Çiçek formunun koyu lekede oluşu ve üst kısma yerleştirilmesi kompozisyonun dikine gidişini bastırmıştır. Ayrıca çiçeklerdeki yuvarlak biçimler tüm yüzeydeki düzlüğe kontrast bir ilişki oluşturmaktadır. Düz çizgiler (yatay ve dikey) resmin %85'ini, yuvarlanan çizgiler %10'unu, düz diyagonal çizgiler %5'ini kaplamaktadır.

6.7. ve 8. sınıfların grafiksel gelişimleri incelendiğinde çizgilerinde gerçeği yansıtma endişeleri görülür. Bunda çoğu zaman başarısız olurlar. Bu nedenle çizgi biçimlerinde, değerlerinde ve kalınlıklarında farklılıklar yaratarak oluşturdukları çalışmalarda daha başarılı olabilirler. Çizgi çalışmalarında, 6.7. ve 8. sınıflar, örneklerde görüldüğü gibi oran-orantı kurallarını sezgisel olarak çoğu zaman uygulayabilirler. Gerçek anlamda öğrenme ise, çalışma bittikten sonra öğretmenin çalışma üzerinde yaptığı eleştirilerle oluşur.

Çizgilerin nereye, nasıl, ne kadar konulduğu yani, estetik şartlara ters düşmeyecek şekilde çizgilerin yerleştirildiği durumda çizgi çalışmalarında düzen sağlanabilir. Çizgilerin yüzeyde farklı miktarlarda, büyüklüklerde ama dengeli bir anlatım ve ilişki içinde olmasıyla da oran-orantı yakalanabilir. Aynı miktarlar ve aynı tekrarlar yüzeyde monotonluğa neden olur. Bu nedenle farklılıklar yaratılmalıdır. Farklılıklar resmin bütününe etkileyici bir görüntü ve dinamizm kazandırır. Bunlar 6.7. ve 8. sınıflara anlayacakları düzeyde ve örnekler üzerinde öğretmenlerce gösterilmelidir.

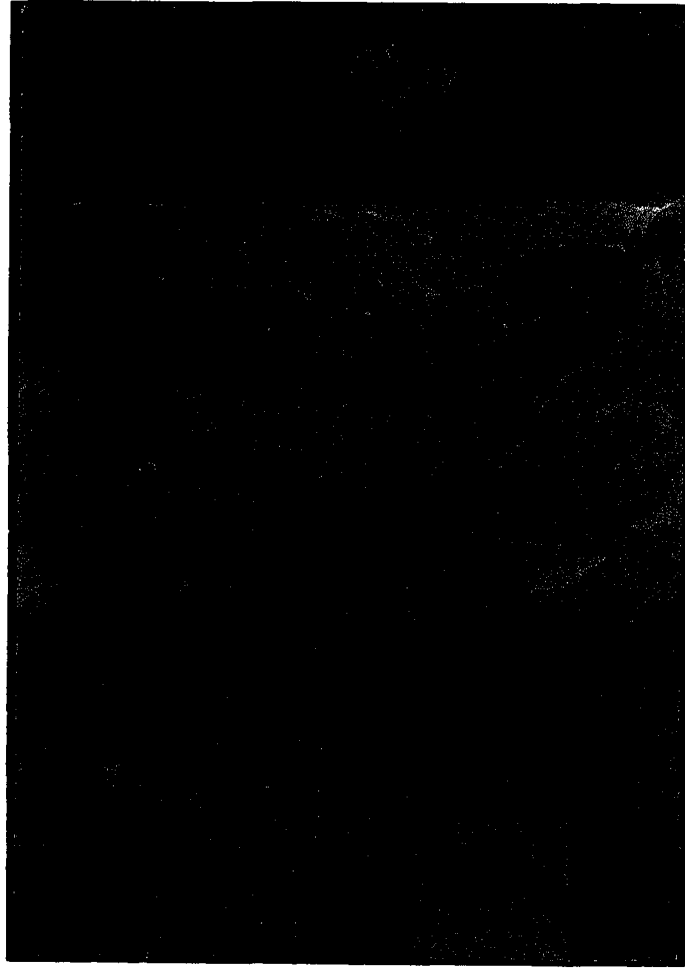
### 1.3. Desen Çalışmalarında Oran ve Orantı

Öğretmenler 6.7. ve 8. sınıflara desen çalışmalarını yaptırmadan önce desenin tanımını yapmalıdırlar. Çizim olarak da adlandırılan desen, "Bir yüzeyin üstünde biçimlerin çizgilerle verilmesi" (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s.411) dir. Kurşunkalem, kömürkalem, tebeşir, mürekkep, suluboya hatta yağlıboya vb. ile yapılan "renkli ya da renksiz, tonlu ya da tonsuz çizgi resimlere" (Turani, 1993, s.33) desen denilmektedir. Resimsel anlamda iki şekilde desen uygulanmaktadır: 1. Kendisi eser olarak yapılanlar 2. Bir başka çalışma için ön hazırlık anlamında yapılanlar (etüd ve eskizler). Çizilen desenlerdeki amaç çizilen varlığın ya da nesnenin biçimindeki temel karakteri, hareketi yüzeye aktarabilmektir. Bunu uygulayan sanatçıda olsa çocukda olsa biçimin hareketini çizgiler arasındaki bağlantıyla bulmaya çalışacaktır.

Desen çalışmalarındaki genel yaklaşım, çizimin gerçeğe bağlı bir anlatıma sahip olmasıdır. 6.7. ve 8. sınıflar da grafiksel gelişimlerinden dolayı çizgileri gerçeği yansıtmak amacıyla kullanırlar. Artık nesnelere ve varlıkları bildikleri gibi değil gerçekte göründükleri şekilde yapmaya çalışırlar. Örneğin, bir masanın çiziminde dört bacağı görünecek şekilde değil de o an masanın kaç bacağı görünüyorsa o şekilde çizmeye çalışırlar. Gerçeği çizgilerine yansıtmada bu kadar duyarlı oldukları dönemde, öğretmenler onlara uyarıcılık yaparken çok dikkatli olmalıdırlar. Desen çalışmalarında oran-orantıyı yakalayabilmeleri için bol bol gözlem yapabilecekleri imkanları ve ortamları hazırlamalıdırlar. Doğadan, objelerden, çevrelerinden, sanatçıların eserlerinden ve kendi çalışmalarından örnekler göstererek görsel olarak bilgi birikimlerini zenginleştirmelidirler. Ayrıca desen çalışmalarında kullanılacak malzemelerin çocuklara ve çalışmaya uygun olarak seçilmesine de özen göstermelidirler. Bunlar, 6.7. ve 8. sınıfların desen çalışmalarında oran ve orantıyı kavramasında önemli birer faktördür.

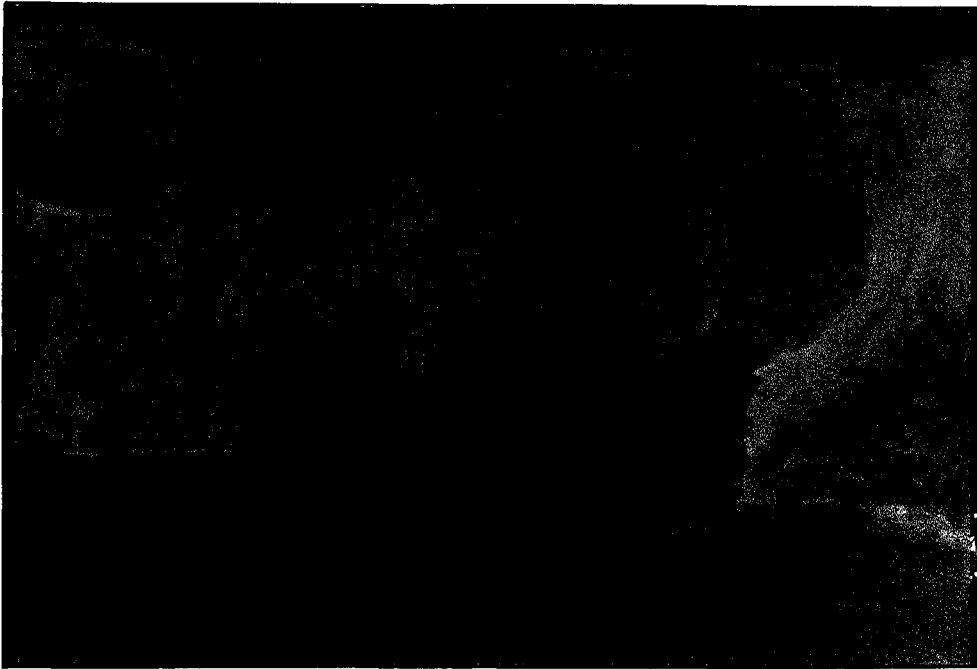
6.7. ve 8. sınıflara desen çalışmalarında oran-orantıya ilişkin başlıca verilmesi gereken bilgiler ise şunlardır:

- Oran-orantıya ilişkin ilk verilmesi gereken, kağıdın boyunun konuya uygunluğu olmalıdır. Bunun için öğretmenler kağıdın enini ve boyunu öğrencilere tanıtmalıdır. Daha sonra kağıdın yatay ya da dikey her iki durumda da kullanılabilceğini söylemelidirler. Kağıdın boyutunun ve yönünün doğru belirlenmesi, kompozisyondaki oran-orantıyı yakalamada önemli bir faktördür. Resim 30'da 6. sınıf öğrencisi kağıdı dikine tutarak, kompozisyonu yerleştirmiştir. Eni ve boyu birbirinden farklı bu yüzeyde, çocuk, planları farklı boyutlarda kullanarak resimde monotonluğu önlemiştir.



Resim 30. 6. sınıf, Suluboya Çalışması, 1999.

- Kompozisyondaki elemanların birbirlerine göre oranları dikkate alınmalıdır. Doğal yapılarına göre hangisinin büyük, hangisinin küçük olduğu kıyaslamalı olarak verilmelidir. Örneğin, hayvanlar konulu bir çalışmada çoban köpeği ile kedi yavrusu birbirlerine kıyaslandığında, çoban köpeği daha büyük boyutta, kedi yavrusu daha küçük boyutta çizilmelidir. Aynı boyutta çizildikleri zaman hayvanların belli başlı özellikleri çizimde yakalanamayacaktır.
- Resimdeki elemanların birbirlerine göre yakın ya da uzak olmaları elemanların boyutlarını veya uzunlukların değiştirir. Boyutlar doğru çizildiğinde elemanlar arasındaki mesafeler de resimde hissedilmeye başlayacaktır. Arkaya doğru gidildikçe nesnelerin ya da varlıkların boyutları küçülmelidir. Örneğin, orman konulu bir resimde ağaçlar arkaya gittikçe küçülecektir. Resim 31, bir 6. sınıf öğrencisinin



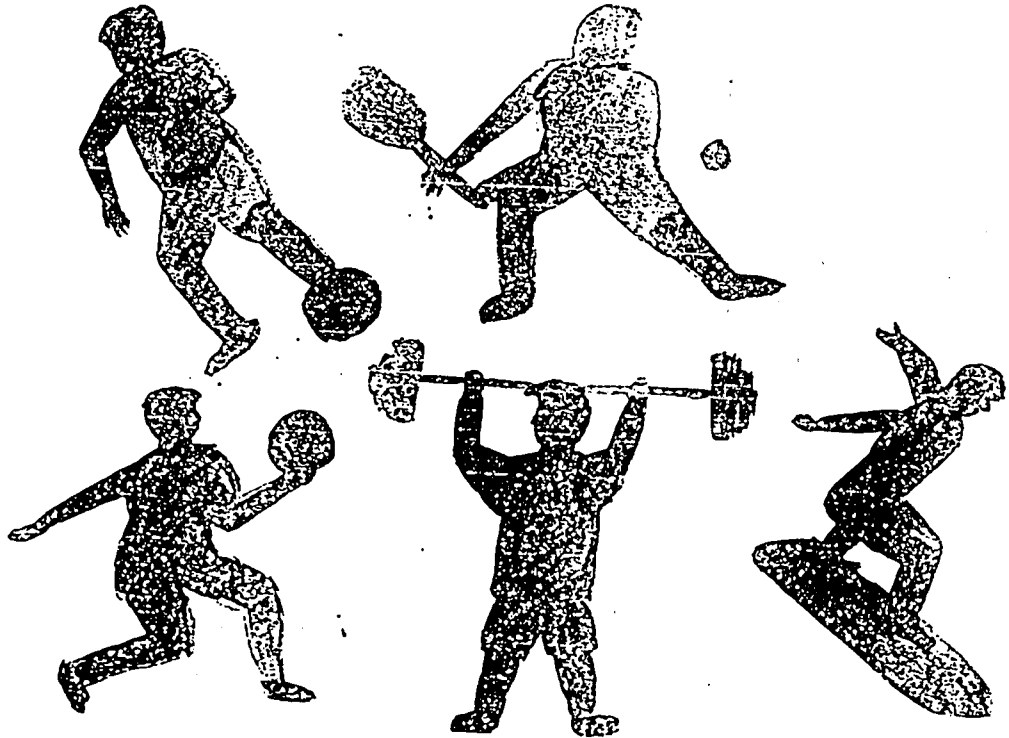
Resim 31. 6. sınıf, Suluboya Çalışması, 1999.

çalışmasıdır. Arkadaki ve öndeki yelkenliler birbirlerinden farklı boyutlarda çizilmişlerdir. Resimde çizgi perspektifi kısmen uygulanmıştır, fakat renk perspektifi uygulanmamıştır.

- Resimdeki elemanlar arasına giren mesafe (boşluk), bu elemanların iki boyutlu değil, üç boyutlu olduğunu gösterir. Örneğin, ağaçlar dalları ve

yapraklarıyla yüzeysel bir biçime sahip değildir. Ağaçlar etrafında dolaşılabilen kütleli bir yapıya yani üç boyutlu bir yapıya sahiptir.

- Deseni çizilen nesne ya da doğal varlığın parçaları ile bütünü arasında bir oran-orantı ilişkisi vardır. Bunlardan seçilen bir birimin bütünü içinde kaç tane olduğu bulunduğu anda oran-orantı yakalanabilir. Örneğin, portakalın bir dilimi birim olarak alınabilir. Bu dilimden portakalda kaç tane olduğu bulunduğu anda portakaldaki oran-orantı doğru bir şekilde çizime aktarılabilir. Bir düzine kibrit paketinde de benzer bir ilişki vardır. Paketten alınan bir kibrit kutusu birim olarak kabul edilirse paketin bütünü hesaplanabilir.
- Desen çalışmalarında deseni yapılan bir insan ise hareketlerine göre yüzeydeki açıları değiştirecektir; boyu uzayıp-kısalacaktır; kapladığı alan değişecek büyüyüp-küçülecektir. Öğretmenler, 6.7. ve 8. sınıflara bunu gösterebilmek için şöyle bir uygulama yaptırabilirler. Bir öğrenciyi herkesin görebileceği bir yere çıkarıp ayaktayken, otururken, eğilirken, diz çökerken, yukarıya uzanırken ... ki hareketlerinde, duruşlarında; uzunluğunun, kapladığı alanın, açıların değiştiğini gösterebilir. Resim 32'de farklı spor hareketlerinde insan deseni oranlarının nasıl



Resim 32. 7. sınıf, Desen Çalışması, 1999.

değiştii görölmektedir. Bu durum sadece insanlar için değil hayvanlar, ağaçlar, nesnelere ... için de geçerlidir. Örneğin, normaldeki bir ağacın uzunluğu, kapladığı alan, yönü, kütlesi ile; çevre şartları nedeniyle devrilmiş bir ağacın uzunluğu, yönü, kapladığı alan, kütlesi ... birbirinden farklıdır.

- Ayrıca çizilen desenlerde yerçekimine karşı objenin ya da figürün bir direnç noktası olduğu ve bu şekilde dengede kaldığı gösterilmelidir. Örneğin, bir öğrenci sınıfta elini masaya dayayarak durduğunda direnç noktasının el olduğu görülecektir. Vücudun dengesini burada masaya dayalı el sağlamaktadır. Resim 32'de yine bütün hareketlerde dengeyi sağlayan bir direnç noktası bulunmaktadır. Halter kaldıran figürde direnç noktası figürün her iki bacağı ve ayaklarıdır; sörf yapan figürde ise direnç noktası kırık pozisyondaki bacak ve ayaktır.
- Resimlerde ışık-gölge faktörü de unutulmamalıdır. Işığın gelme açısına göre gölgenin uzunluğu değişecektir. Bunu 6.7. ve 8. sınıflara öğretmenler şöyle bir uygulamayla gösterebilirler: Karanlık bir odada, bir el fenerinden yararlanılarak, çizilecek objenin üzerine ışık verilebilir. El feneri objenin üzerine farklı açılarda tutulduğunda, objenin gölgesinin uzunluğu değişecektir.
- İnsan tarafından kullanılan eşyalar ve mekanlar, insanın kullanabileceği büyüklüktedir. Bir desen çalışmasında sandalyede oturan bir insan deseni çizilirken; insanın çizimdeki büyüklüğü oranında sandalyenin büyüklüğü belirlenmelidir. Çünkü sandalye insanı taşıyacak biçimde ve büyüklükte çizilmediği takdirde çalışmada bir dengesizlik oluşacaktır.
- Kompozisyon, kağıdın tümüne dengeli bir şekilde yerleştirilmeli rahatsızlık verecek bir boşluk olmamalıdır.
- Desen çalışmalarında çizgilerin özelliklerinden de yararlanılmalıdır. Tek bir değerde yapılan desenler monotonluğa neden olurken, çizginin farklı biçimleri, farklı değerleri ve farklı kalınlıkları desen çalışmalarında

kullanıldığında yüzeyde dinamizm oluşur. Bu bahsedilenlerin desen üzerinde aynı miktarda değil, farklı oranlarda kullanımıyla, zengin bir anlatım yakalanabilir.

Resim 33, Leonardo'nun ağaçların büyüme sistemlerine ilişkin bir çizimidir.



Resim 33. Leonardo da Vinci, "Ağacın Büyümesinin bir Diyagramla Betimlenmesi".

Bu sistem de, ağacın gövdesinin ve dallarının kalınlıkları, çıkma noktasından başlayarak orantılı bir şekilde incelmektedir. Ağacın gövde çıkışındaki dallar ve uçlara doğru olan dallar, farklı açılarda, yönlerde gitmektedir. Ağaçlarda dalların biçimlenişi, yaprakların bunlar üzerine dizilişi ve ağaçların etrafındaki boşluk ağaçların kütleli bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Çocuklar genelde ağaçları kütsüz, yüzey olarak çizerler.

Ayrıca 6.7. ve 8. sınıflar ağaç çizimlerinde genelde ağaçların gövdeden sonraki dallarını birden incelterek betimlerler (Resim 34). Resim 34'de ağacın



Resim 34. 7. sınıf, Suluboya Çalışması, 1999.

oran-orantısı yakalanmasa da yüzeyin farklı şekilde alanlara bölünmesiyle monotonluk önlenmiştir. Yatay planlara karşı ağaçların gövdeleri dikey planlar oluşturmaktadır. Dalların farklı yönlerde gidişi ise resmi hareketlendirmiştir. Öğretmenler 6.7. ve 8. sınıfları doğru çizmeye yönlendirebilmek için Leonardo'nun yukarıdaki çizimini ve başka sanatçıların eserlerinden örnekleri sınıfta göstermelidirler. Resim 35, Hikmet Onat'ın bir peyzaj çalışmasıdır.



Resim 35. Hikmet Onat, "Fıstık Ağaçları", tuval üzerine yağlıboya.

Burada öğretmenler 6.7. ve 8. sınıflara, ağaçların gövde ve dallarındaki kalınlıkların nasıl çizildiğini, ağaçların kütleli olarak nasıl ifade edildiğini gösterebilirler. Bu örneklerin yanı sıra öğretmenler, öğrencileri değişik ağaçların bulunduğu bir alana götürerek, ağaçların farklı biçimlere sahip olduklarını gösterebilirler. Çocuklar ağaçların tek bir kalıptan çıkmış gibi olmadıklarını; fidan halindeki ağaçla, yetişkin bir ağacın oranlarının birbirlerinden farklı olduğunu, gözlem yaparak görecektirler. Ağaçlarda genel yapının simetrik olmadığını parçaların farklı yayılıştta, farklı yönde (yatay, dikey, diyagonal), farklı açıda (dik, dar, geniş), farklı miktarda olduğunu; yaprakların aynı büyüklükte olmadığını, ... vb. birçok bilgiyi birebir görerek öğreneceklerdir. Ayrıca öğretmenler, ağaçların hareketlerinin doğal şartlardan veya ağaçların doğal yapılarından dolayı değiştiğini, bu durumda oranlarının da değiştiğini açıklamalıdır. Bunu gösterebilmek için ise öğrencilere canlandırma yaptırabilirler: Örneğin, rüzgarda sallanan bir fidanı, meyvalarının ağırlığından eğilmiş bir elma ağacını, dimdik duran bir çınarı ... canlandırabilirler. Yani, öğrencilerin ağaç çizimlerini doğru yapabilmeleri için "en iyi yol ... ağacı bir şey yapan canlı bir varlık olarak" (Rothe, 1940, s.6) görmeleridir.

Resim 36, bir 8. sınıf öğrencisinin çalışması, Resim 37, Van Gogh'un bir



Resim 36. 8. sınıf, Desen Çalışması, 1999.



Resim 37. Van Gogh, "Bardak İçindeki Badem Çiçeği Dalı", tuval üzerine yağlıboya, 24x19 cm. Amsterdam, 1888.

çalışmasıdır. Her iki resim de natürmort çalışmasıdır. Çalışmalardaki objeler, kağıdın boyutu düşünüldüğünde dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Objeler, kağıdın dışına taşmamıştır ve kağıtta gözü rahatsız edecek bir boşluk bırakılmamıştır. Objelerin boyutları yüzeyde ne aşırı büyük, ne aşırı küçük çizilmiştir. Resimdeki elemanların birbirlerine göre oranları ise yakalanmıştır. Ayrıca objelerin işlevsellikleri düşünüldüğünde, çizimde bu işlevsellikler çizgilerle doğru bir biçimde aktarılmıştır. Resim 36'da öğrenci seçtiği objeleri yerleştirirken sola ağırlıklı bir şekilde yerleştirmiştir. Şişenin yüksekliğinin diğer objelere göre fazla olması gözü o noktaya toplayacakken, arkadaki mekanla, objeler arasına konan kumaşın belirlediği alan çizgileri, bunu yumuşatmıştır.

Her bir elemanın; şişelerin, sebzelerin ve kumaşın çakıştırılarak düzenlenmesi, objeler arasındaki mesafe farklılıklarını hissettirmektedir. Kompozisyonda planlar, yatay ve dikey çizgiler üzerine kurulduğu için dik açılar oluşmuştur. Objelerin oranlarında ise parça bütün ilişkisi doğru bir şekilde yakalanmıştır. Şişelerin uzunluklarına oranla şişelerin gövde ve boyun kalınlıkları doğru bir şekilde çizilmiştir. Sebzelerin büyüklükleri de şişelere oranla küçük çizilerek, objeler arasındaki oran-orantı yakalanmıştır. Ayrıca şişeler üzerindeki etiketler ve kumaş üzerindeki motifler çizgilerle betimlenerek, resim anlatım olarak zenginleştirilmiştir. Resim 37'de Van Gogh, kompozisyonunu, öğrenci çalışmasında olduğu gibi sola ağırlıklı bir şekilde yerleştirmiştir. Bardağın büyüklüğünün dalı taşıyacak şekilde olduğu da dikkati çekmektedir. Bardak içindeki çiçek dalı ve mekan arasına koyulan çizgi, arada mesafe yaratmıştır. Bu mesafe bardağın kütleli yapısını hissettirmektedir; bardaktan düşen gölge de bardağın kütleli oluşunu çizimde yansıtmaktadır. Mekana konan çizgiler ve bardağın biçimini veren çizgiler yatay ve dikey planlar yaratırken, bardak içindeki dalın diyagonal çizgisi resme hareketli bir anlatım kazandırmıştır. Masa olarak tasarlanan açık lekeli alanın üzerindeki diyagonal çizgiler de dalın diyagonal gidişine eşlik etmektedir. Burada olduğu gibi öğretmenler 6.7. ve 8. sınıflara desen çalışmalarında örnekler üzerinde oran-orantı ilişkilerini gösterebilirler.

Resim 38 ve Resim 39 her ikisi de insan deseni çalışmasıdır. Çizgilerin



Resim 38. 8. sınıf, Desen Çalışması, 1999.



Resim 39. Vn Gogh, "Japon Genç Kız", Kurşunkalem ve mürekkep, 32,5x24,5 cm. Puşkin Müzesi, Moskova, 1888.

kullanım şeklinin birbirine ne kadar yakın olduğu görülmektedir. Giysiler üzerindeki çizgiler, saçlardaki kütleli şekilde ifade edilen çizgiler hatta kaşlardaki çizgilerin kullanılışı birbirine çok yakındır. Desenler kağıda oranlı bir şekilde yerleştirilmişlerdir. Resim 38, bir 8. sınıf öğrencisinin çalışmasıdır. Çalışmada çocuk figürünün oranları hemen hemen yakalanmıştır. Fakat oturma eyleminde sağa doğru düşüyormuş izlenimi vardır. 8. sınıf öğrencisi bunu mekanda koyduğu koyu gölgeli alan ile dengelemiştir. Çocuk bu durumu daha çok sezgileriyle bulmuştur. Sandalye her ne kadar perspektif olarak doğru şekilde çizilmemiş olsa da biçimi ve büyüklüğü çocuğu taşıyacak şekildedir. Çizimdeki duruşta ellerin sandalyeye dayanışı, direnç noktasının burada olduğunu göstermektedir. Anatomik olarak oran-orantının yakalandığı söylenemez; fakat ellerin, ayakların ve başın büyüklüğü vücuda göre oranlıdır. Bu çalışmadaki en belirgin doğru oran-orantı ise çizgilerle oluşturulan lekelerin yüzeydeki dağılımıdır. Resim 39, yine Van Gogh'un bir çalışmasıdır. Çocuğun çalışmasına göre daha yetkin bir elden çıktığı gözlenmektedir. Çizgisel ifadenin yoğun kullanıldığı bu çalışma da giysi üzerindeki çizgiler vücudun biçimini vermektedir. Ayrıca Resim 38'deki gibi baştaki saçlar kütleli bir şekilde ifade edilmiştir. Figür oturduğu sandalyeye dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Resim 38'den en belirgin farkı ise mekansal ifadeye girilmemesidir.

Resim 40 ve 41 kompozisyon kurgusu birbirine yakın iki çalışmadır.



Resim 40. 7. sınıf, Pastel Çalışması, 1999.

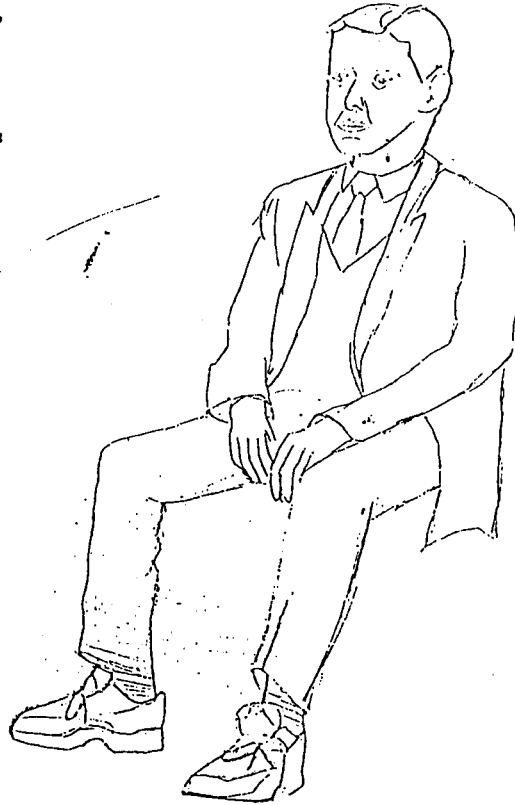


Resim 41. Vuillard, "Kadın Terzisinin Atölyesi", tuval üzerine yağlıboya, 48,5x117 cm. Özel Koleksiyon.

Resimlerdeki figürlerin, resim yüzeyinde dizilişi, hareketleri ve yerleştirilişi birbirine benzemektedir. Resim 40, bir 7. sınıf öğrencisinin işidir. Figürler her biri tek tek değil, arkalı-önlü çakışacak şekilde yerleştirilmiştir. Fakat hepsi aynı düzlem üzerinde sıralanmaktadır. Resim yüzeyinde figürlerin büyüklüğü kağıdı doldurmaktadır. Bu yaş grubunda genelde figürler yüzeye küçücük çizilirken burada büyük çizilmiş ve resmin etkisi bu şekilde artırılmıştır. Figürlerin birbirlerine göre kompozisyondaki büyüklükleri yakın şekilde ifade edilmiştir. Oturan figür ayağa kalktığı da ise diğerlerinden daha uzun görünecektir. Fakat oturan figürün yani gelinin, daha küçük çizildiği durumda resmin ana elemanı kompozisyonda etkili olamayacaktır. Burada kompozisyonun gerektirdiği şekilde, figürlerin büyüklükleri ve birbirlerine oranları belirlenmiştir. Tabi yine bunu çocuk bilinçli olarak değil sezgileriyle çözümlenmiştir. Hareketlerdeki farklılıklar ise resme dinamizm kazandırmıştır. Figürler tek tek ele alındığında, bütünle parçalar arasında anormal bir orantısızlık bulunmazken anatomik çözümsüzlükler vardır. 6.7. ve 8. sınıflardan grafiksel gelişimleri nedeniyle, zaten anatomik çözümlü desenler çizmeleri beklenemez. Bu dönemde desen çalışmalarında oran-orantıya ilişkin çocuklardan beklenen, parçalar ile bütün arasındaki ilişkiyi yakalayabilmeleridir. Öğretmenlerin 6.7. ve 8. sınıflara, insan deseni çalışmalarında, parçalarla bütün arasındaki ilişkiyi çözebilmeleri için şu

açıklamayı yapmaları yararlı olabilir: “Gövdeden mi başlayalım, yoksa önce kollarla bacakları mı resmedelim?” gibi soruların öneminin olmadığını ve kolay çizilebilen yerden başlayabileceklerini söyleyebilirler. Çünkü o zaman çocuk gövdenin dik mi, yatay mı, eğri mi yoksa bükük bir durumda mı olduğunu; başın nasıl tutulduğunu; kalçaların birbirlerine göre durumunu kolların, ellerin yönlerini algılayabileceklerdir. Resim 40’da bu anlatılanlar resme, çocuksu bir ifadeyle yansıtılabilmektedir. Resim 40’da mekansal etkiyi ise figürlerin birbirlerine göre durumu sağlamaktadır. Figürlerin çoğunun ayakta duruşu, dikey çizgileri; oturan figürün dizleri ve sandalyenin oturma yeri yatay çizgileri oluşturmaktadır. Yatay çizgi resmin en sağındaki figürün bel kısmına konan çizgiyle ve resmin solundaki siyah çizgili etekli figürün bel çizgisiyle devam etmektedir. Bu yatay-dikey planların yarattığı durgunluğu, figürlerin kollarının yönleri hareketlendirmektedir. Desene ilişkin bilgiler çocuklara zorla uygulanmamalıdır. Çocuklar bu bilgileri yeri geldiğinde ve o yetkinliğe ulaştıklarında kendileri ihtiyaç hissedip uygulayabilirler. Çocukların resimlerinde aranan oran, daha çok yapısal doğruluğu veren oran-orantı değil, resimsel anlatımı zenginleştirecek ve kompozisyon için gerekli olan (Resim 40’da olduğu gibi) oran-orantıdır. Resim 41, Vuillard’ın bir çalışmasıdır. Figürler, resim 40’daki gibi aynı düzlem üzerine dizilmiştir. Figürler ayakta, eğilen ve oturan şekillerde çizilmiştir. Bu duruşlara göre yüzeyde kapladıkları alanlar ve uzunlukları birbirlerinden farklıdır. Resim 40’la en büyük benzerliği kırmızı giysili oturan kadın figürüdür. Mekan ise duvar kağıtları, kapı, perde ve yerdeki parkeler ile belirlenmiştir. Figürlerdeki desenlerin çiziminde anatomik oran-orantıdan ziyade, özgün bir anlatım hakimdir. Resimdeki çiçek desenleri ve giysilerdeki çizgili, dokulu desenler anlatımı zenginleştirmektedir. Mekandaki yatay ve dikey planlara karşı, figürlerin hareketlerinin yarattığı planlar resmin daha hareketli bir anlam kazanmasını sağlamaktadır. Figürler arasında bırakılan farklı mesafeler ise resimde ritim oluşturmaktadır. Figürlerin dışındaki alanlar, figürlerin kapladığı alanlardan daha azdır. Bu nedenle, resimde figürler daha etkili durumdadır. Tüm bu anlatılanlarla kompozisyonda oran-orantı sağlanmıştır.

Resim 42, bir 8. sınıf öğrencisinin çalışmasıdır. Oran-orantısı iyi



Resim 42. 8. sınıf Desen Çalışması, 1999.

çözömlenmiş bir çalışmadır. Figür kağıda oranlı bir şekilde yerleştirilmiştir. Desende vücut oranları yaklaşık olarak yakalanmıştır. Oturduğu yer ya da eşya belirtilmese de çizimde figür dengeli bir şekilde oturmaktadır. Yani figürün direnç noktası, çizimde doğru belirlenmiştir. Mekansal anlatıma hiç girilmemiştir. Eller, ayaklar, baş, vücuda oranlı bir şekilde ve büyüklükte yerleştirilmiştir. Yani parça bütün ilişkisi yakalanmıştır. Desende kullanılan çizgiler sadece dış sınırı belirlemek amacıyla kullanılmıştır. Kütleli bir anlatıma girilmemiştir. Fakat çizgiler yer yer ayrıntıları vermektedir; kravat, çorabın çizgileri, ayakkabının bağcıkları gibi. Kısacası desen çalışmalarında öğretmenler 6.7. ve 8. sınıfların görsel doygunluklarını sağlamak için bol bol örnekler (doğal, yapay, çevreden, sanatçıların eserlerinden, kendi çalışmalarından) göstermelidirler. Uygulayarak öğrenme en kalıcı öğrenme şekli olduğu için insan deseni çalışmalarında çizecekleri hareketleri ilk önce kendileri denemelidirler. Ayrıca çalışmalar bittikten sonra öğretmenlerin çalışmalar üzerinde yapacakları eleştiriler, yapılan

hatanın ve doğrunun daha net anlaşılmasını sağlayacaktır. 6.7. ve 8. sınıflar öğretmenlerce doğru şekilde yönlendirilirse, burada görülen örneklerde olduğu gibi oran-orantı yakalanabilecektir.

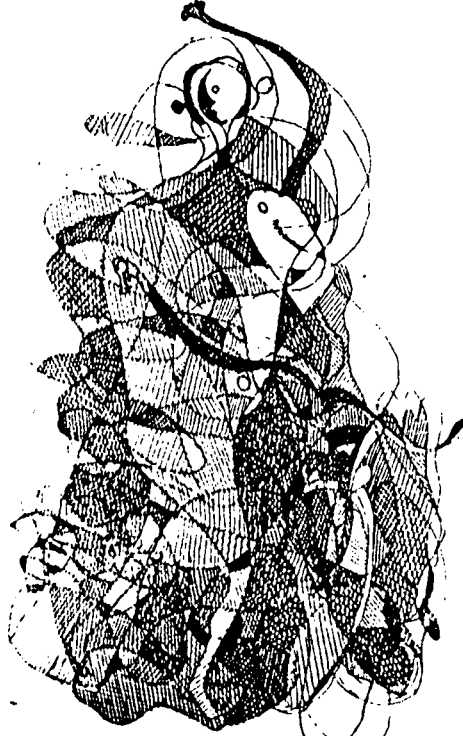
## İKİNCİ BÖLÜM

### LEKE ÇALIŞMALARINDA ORAN VE ORANTI

#### 1. LEKE ÇALIŞMALARI

##### 1.1. Lekenin Tanımı ve Özellikleri

6.7. ve 8. sınıflara leke çalışmaları yaptırmadan önce leke ve lekenin özellikleri konusunda kısa bir ön bilgi verilmelidir. Bu bilgiler de örneklerle desteklenmelidir. Leke dendiğinde genelde siyah, beyaz ve gri değerle oluşturulan alanlar akla gelir. Resim sanatında ise leke, yüzeyin çizgiyle, renkle veya siyah-beyaz ve gri tonlarla örtülmesiyle oluşur. Örneğin, Resim 43'de



Resim 43. Georges Braque, "Tanrının Ailesi", metal gravür. Yale Üniversitesi Sanat Müzesi, New Haven, 1934.

çizgilerle oluşturulan leke değerleri görülmektedir. Çizgilerin sık ve seyrek kullanım oranları leke oluşumunu etkiler. Ayrıca çizgiler dokusal özellikler de gösterirler. Çizgiler sıklaştığı oranda koyu değerler, seyreklaştığı oranda açık ve gri değerler oluşur. Bu çalışmalarda, doğrudan açık-koyu kullanılarak yapılan leke çalışmalarındaki kontrast ilişki yoktur. Çünkü çizgilerle açık ve koyu lekeler arasında ara değerler oluşturulmuş ve açık-koyu lekeler arasındaki kontrastlık yumuşatılmıştır. Resim 44'de ise renklerle lekeler oluşturulmuştur. Sarı renk



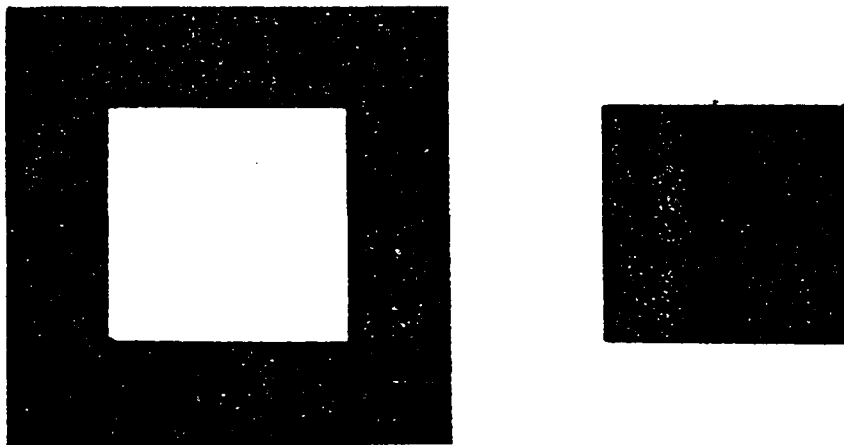
Resim 44. 6. sınıf, Suluboya Çalışması, 1998.

leke olarak açık lekeyi; turuncu, kahverengi ve gri-mavi renkler ise gri lekeleri, lacivert renk ise koyu lekeyi vermektedir. Koyu ve koyu gri lekeler resmin yaklaşık 2/3'ünü oluştururken, açık lekeler 1/3'ünü oluşturmaktadır. Her iki resimde de (Resim 43, 44) yüzeyin aynı miktarda açık-orta-koyu lekelerle doldurulmadığı görülmektedir. Lekelerin eşit miktarlarda kullanıldığı resimlerde monotonluk oluşur. Bu bir notanın örneğinin, "do" nun sürekli vuruşuna benzetilebilir. Aynı notanın vuruşu bir noktadan sonra kulağa rahatsızlık verecektir. Bu nedenle aynı miktarda kullanılan lekeler de gözü rahatsız eder. Leke çalışmalarında, lekeler büyük-orta ve küçük alanlar şeklinde kullanılır. Lekelerin birbirlerine göre kullanım miktarlarının az ya da çok olması lekeler

arasında dengeyi sağlamak içindir. Lekelerin bu şekildeki dağılımı ile resimde oran ve orantı oluşur. Resim 44, bir 6. sınıf öğrencisinin yapmış olduğu çalışmadır. Bu bahsedilenler açık bir şekilde görülmektedir: Küçük alanda açık leke, büyük alanda koyu leke kullanılmıştır. Ayrıca koyu lekeler, birçok leke alanıyla oluşturulmuşken, açık lekeler üç küçük parça halinde, sadece yelkenlilerin yelkeninde bulunmaktadır. Leke çalışmalarındaki oran-orantı da lekelerin (açık-orta-koyu) nereye, nasıl, ne kadar konulduğu da önemlidir. Yine Resim 44 için açık lekeler, resmin tam ortasına yerleştirilmemiştir. Açık lekeler belli bir hizayla değil, dağınıklık içinde kurulan bir düzenle yerleştirilmiştir, sayı olarak da az miktarda kullanılmıştır. Açık-koyu arasındaki sert kontrastlığı gidermek için ise, koyu griler (gri maviler ve kahverengi) ve açık griler (turuncular ve rengi biraz kırılmış sarılar) kullanılmıştır.

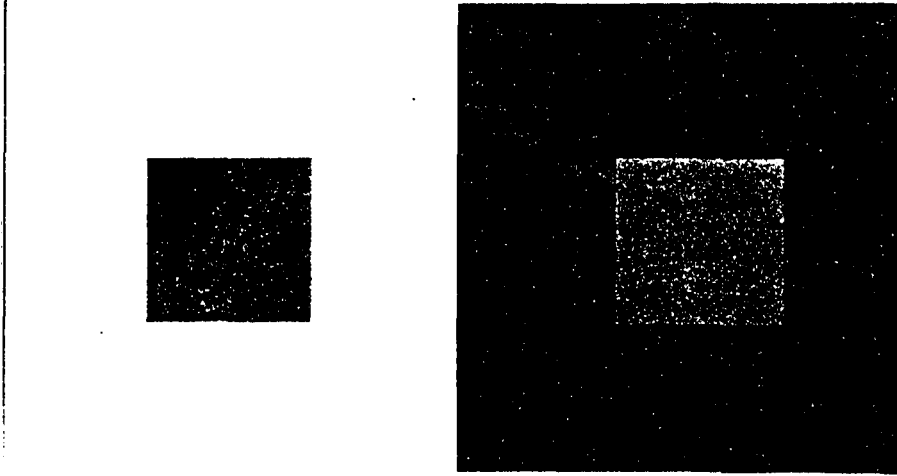
Öğretmenlerin bu tür bilgilerle çocukları yönlendirmeleri yararlı olacaktır. Çünkü öğretmenler çocuklara, yaptıkları işin üzerinde, bunları gösterdiklerinde ve eksikliklerinin neler olduğunu söylediklerinde, çocuklar leke hakkında daha çok şey öğrenebilirler.

Açık-koyu leke değerlerinin birbirlerine etkisi, bazen gözü yanıltan anlatımlar oluşturabilir. Buna örnek olarak birebir uygulamalar yaptırılabilir. Örneğin "... siyah kare üzerindeki beyaz kare, beyaz zemin üzerindeki siyah kareden daha büyük görünmektedir" (Demir, 1993, s.31) (Şekil 9). Öğretmenler



Şekil 9. Siyah kare içindeki beyaz kare, beyaz kare içindeki siyah kare.

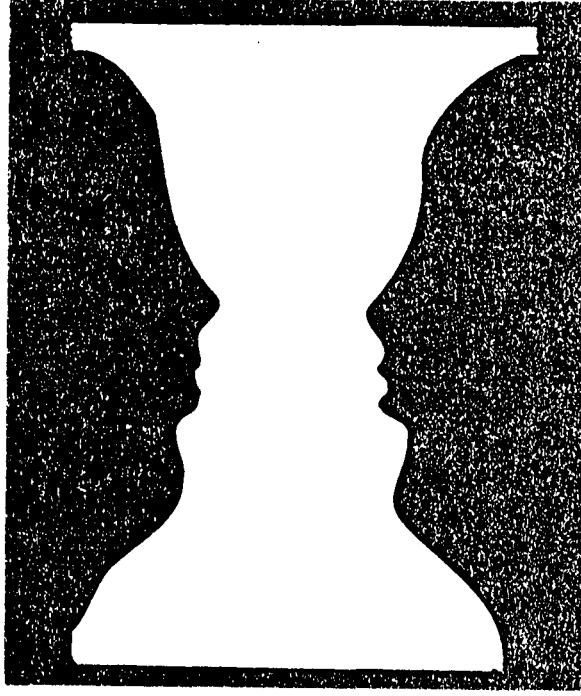
bunu öğrencilere, siyah ve beyaz renkteki kağıtları, kullanarak uygulatabilirler. Şekildeki küçük karelerin alan olarak büyüklükleri aynı olmasına karşın küçük beyaz kare, beyazın ışığı yansıtmasından dolayı beyaz alan genişlemiş gibi görünür ve siyah kare içinde büyük algılanırken; küçük siyah kare, siyahın ışığı yutmasından dolayı siyah alan daralmış gibi görünür ve beyaz kare içinde küçük algılanır . Burada açık ve koyunun miktarları gözde yanılsamaya neden olmuştur. Lekelerdeki bu algı yanılsamaları için bir diğer örnek ise aynı grilikte ve aynı büyüklükte iki kare biri beyaz, biri siyah kare içine yerleştirildiğinde görülür (Şekil 10). Burada siyah-gri ve beyaz kağıtlarla bunu



Şekil 10. Beyaz içindeki gri kare, siyah içindeki gri kare.

uygulayan 6.7. ve 8. sınıflar şunu göreceklendir: Beyaz kare içindeki gri kare, siyah kare içindeki gri kareden daha koyu algılanacaktır. Karelerdeki gri tonların aynı olmasına rağmen grilerin farklı koyulukta algılanmasının nedeni ise, küçük olan kareyi çevreleyen büyük karenin algılanması esnasında beyinde oluşan psikolojik durumdan kaynaklanır. Algılamadaki bu yanılsamalar lekelerin birbirlerine göre koyu ya da açık görünmelerine neden olacaktır. Bir lekenin diğerine göre koyu veya açık görünmesi resimdeki lekelerin kullanım oranlarını etkileyecektir.

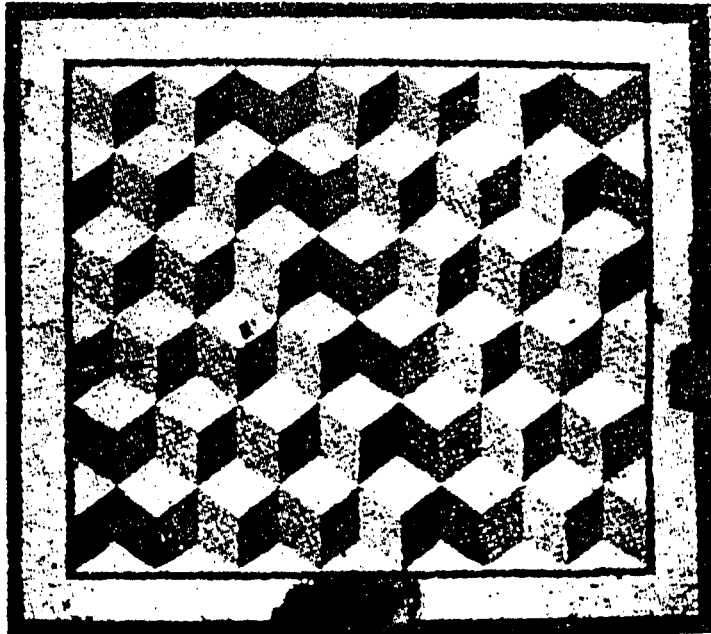
Resim 45'de ise şekillerdeki lekelerden açık gri olanına dikkat edildiğinde,



Resim 45. Yüzler ve Vazo

iki tane insan yüzü algılanırken, beyaz alana dikkat edildiğinde ise bir vazo formu algılanır. Burada alanların koyuluğu- açıklığı ve büyüklüğü-küçüklüğü algılamada yanılsamaya neden olur.

Resim 46'da ise Antik çağın içmimarlarının yapmış olduğu bir mozaik



Resim 46. Antakya'da bir evden mozaik.

örneği görölmektedir. Duvarlara ve döşemelere uyguladıkları bu mozaikte küp desenini kullanmışlardır. Üç farklı leke değeriyle ifade edilen küplerle mozaik çalışmasına üç boyutluluk kazandırılmıştır. Ayrıca küpler "... yukardan aydınlatılmış, duran küpler ya da aşağıdan aydınlatılmış içi boş küpler olarak görülebilir" (Gombrich, 1992, s.260). Küplerin büyüklükleri ve yerleri değiştirilmeden farklı iki algılama gerçekleşmiştir.

Sonuçta öğretmenlerin bu çalışmaları ve örnekleri 6.7. ve 8. sınıflara göstermeleri, çocukların leke çalışmalarında daha zengin anlatım olanakları elde etmelerini sağlayacaktır.

## **1.2. Leke Çalışmalarında Oran ve Orantı**

Lekeyi 6.7. ve 8. sınıftaki çocuklara kavratılabilmenin en iyi yolu belki de yaşamdan, yaşadığı mekandan örnekler vermektir. Örneğın, öğretmenler çocuklara sınıftaki boş bir duvara bakmalarını söyleyebilirler. Orada bulunan küçük bir çivi gözde leke etkisi yaratacaktır. Büyük, boş bir alana oranla küçük bir ayrıntı olan çivi bu kadar algılanır kılan ise, çivinin yüzeydeki büyüklüğü ve sayısının az olmasıdır. Başka bir duvara baktıklarında ise birden fazla çivi veya ayrıntı varsa, etkinin bu kadar büyük olmayacağı görülecektir. Ayrıntılar arasında bağlantı kurulursa, yani çivilerin belirlediğı alan üçgen ya da düzgün olmayan dörtgene benzetirlerse yine leke etkisi oluşacaktır

Ünlü sanatçıların resim örnekleri incelendiğinde ise, leke değerlerinin iki şekilde kullanıldığı görölmektedir. Birincisi, nesnelere doğal (Rönesans'taki gibi) (Resim 47) ya da tek kaynaktan gelme suni ışıkla (Barok'taki gibi) (Resim 48) aydınlatıldığı zaman üzerlerinde oluşan ışık-gölgeyi ifade etmek amacıyla kullanılması; ikincisi, böyle bir ışık-gölge kaygısı taşımadan lekenin kullanılmasıdır (Resim 49).



Resim 47. Dürer "Havva", Desen, 28x17 cm. Londra, Özel Koleksiyon.



Resim 48. Rembrant, "Kadın Figürü", Desen, 26x16 cm. Budapeşte, Güzel Sanatlar Müzesi



Resim 49. Paul Klee "Sanatçının Maskesi", tuval üzerine yağlıboya, 36,7x33,8 cm. Modern Sanatlar Müzesi, New York.

Lekenin birinci kullanım şekli olan ışık-gölgeyi vermek amacıyla lekenin kullanımı, 9.10. ve 11. sınıflarda görülmektedir. İkinci kullanım şekli olan ışık-gölgeyi verme amacından uzak kullanımı ise, 6.7. ve 8. sınıflarda yoğun bir şekilde kullanılır. Özellikle 6. Sınıflarda (Resim 50 ve 51'de olduğu gibi) bu kullanım daha yaygındır.



Resim 50. 6. sınıf, Pastel Çalışması, 1999.



Resim 51. 6. sınıf, Pastel Çalışması, 1999.

Resim 50 ve 51, her iki resim de incelendiğinde ışık-gölge gözetilmeksizin yüzeylerin boyandığı görülür. Fakat kişisel farklılıklar lekelerin kullanım şeklinde kendini göstermektedir. Resim 50'de açık fon içindeki koyu figür, açık ve koyu leke arasında kontrastlık kurmaktadır. Yüzün koyu lekeyle boyanması da yüze korkunç bir ifade yüklemiştir. Diğer resimde ise, fon yeşille bölünmüştür. Fon olarak alınan kısım koyu kırmızıyla boyanarak koyu leke etkisi yaratılmıştır. Öndeki yeşil leke ise büyük bir olasılıkla masa ya da sırayı belirtmek için kullanılmıştır ve yeşil, renk olarak gri leke etkisi oluşturmaktadır. Koyu ve gri lekeler içinde açık leke halinde boyanan yüz ise, resimde huzur ve sevinç hissettirmektedir. Bu çalışmalarda yapıldığı gibi öğretmenler eleştirilerini çalışmalar bittikten sonra yapmalıdırlar. Bu, anında yapılan eleştiriler, birebir öğrenmeyi sağlayabilir.



Resim 53, 7. sınıftaki bir öğrenci tarafından yapılmıştır. Ürün tanıtımı



Resim 53. 7. sınıf, Reklam Çalışması, 1999.

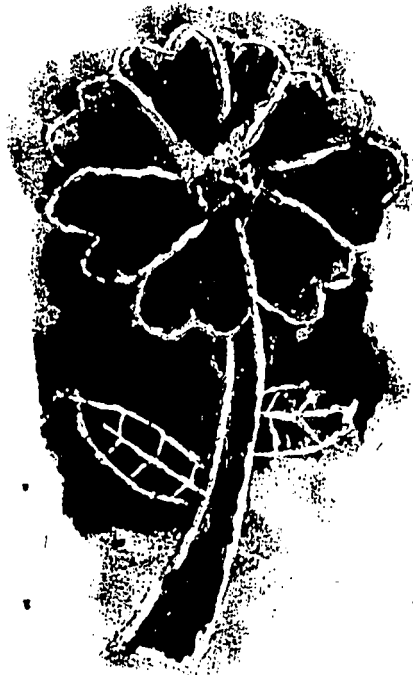
(reklam) amacını taşıyan bu çalışmada küçük puntuyla yazılmış bir gazete parçası gri leke etkisi yaratmıştır. Koyu lekeler ise ürünün adında ve sembolü olan figür üzerinde bulunmaktadır. Bunların koyu lekelerle oluşturulması daha önce ve kolay algılanmalarını sağlamaktadır. İyi bir reklam çalışmasında da mesaj hemen ve en çarpıcı şekilde iletilmelidir. Siyah-gri ve beyaz leke dağılımına bakıldığında eşit olmadıkları görülmektedir. Çünkü, bu lekelerin eşit kullanımı çalışmada monotonluğa ve etkisizliğe neden olur. Lekeler yaklaşık olarak gri lekeler 3 birimlik bölümde, açık lekeler 2 birimlik bölümde, koyu lekeler de 1 birimlik bölümde kullanılmıştır. Resim 53'deki reklam çalışmasında resim ve yazı gibi iki öğenin, hem görsel güzelliği sağlamak, hem de istenilen mesajı iletmek yönünde, uyumlu bir şekilde bütünleşmiş oldukları görülmektedir. Burada lekelerin kullanım oranlarındaki dengenin yanı sıra, "koşan atların son üç yarışları" şeklindeki yazı, mecazi bir anlam da katarak hız kavramını imgeletmektedir. Bu da Persilin beyaz gücünü simgeleyen figürdeki hıza işaret etmektedir. Sonuçta şu anlaşılmaktadır; kullanılan yazıların açık-koyu leke

etkisi, etkili olduğu oranda çalışma başarılı olacaktır. Mesajla tasarımın uyumluluğu oranında ise reklam izleyenin aklında kalacaktır. Reklamlar ayrıca algılamayı güçleştirecek ayrıntılardan arınmış olmalıdır. Bu çalışmadaki gibi lekeler sade ve basit bir şekilde algılamayı kolaylaştıracak şekilde düzenlenmelidir. “Persil Beyaz Güç” yazısı ise, mesajı en çabuk, en çarpıcı şekilde iletecek ve akılda kalacak biçimde kısa ve öz dür.

Resim 54 bir sanatçının, resim 55 ise bir 7. sınıf öğrencisinin yapmış



Resim 54. Kung K'AI, “Ürkek Cin”, Mürekkep. Washington, Smithsonian Ens. Sanat Müzesi, Çin Sung Sülalesi, 13. yy.



Resim 55. 7. sınıf, Linol Baskı Çalışması, 1999.



Resim 57. 8. sınıf, Lavi Çalışması, 1998.

8. sınıf öğrencisinin yapmış olduğu natürmort çalışmasıdır. Bu resimlerdeki ortak özellik ise, açık-gri-koyu lekelerle çalışmaların yapılmasıdır. Resimlerde açık ve koyu lekeler arasında kontrastlık ara tonlarla yumuşatılmıştır. Resim 56'da en açık ve en koyu leke elma arasında belli bir mesafe bırakılmış ve ara tonlarla bunlar arasında bağlantı kurulmuştur. Resim 57'de ise lekeler ışığın gelen yönüne göre açıktan koyuya doğru yerleştirilmiştir, ön taraftaki yapraklar ve saksı koyu leke değerleriyle resmedilmiştir. Saksının önündeki meyva ise leke değeri olarak saksıdan daha açık tondadır. Şişenin saydamlığı, renksiz olması ve az ışıklı olmasından dolayı orta gri tondadır. Şişenin az ışıklı olmasının nedeni koyu saydam olan camın ışığı kırmasından dolayıdır. Lekelerin farklı ama dengeli bir şekilde yerleştirilmesi yani koyu, gri, açık leke değerlerinin yerlerinin doğru belirlenmesi, lekelerin birbirlerine göre kullanım miktarlarının yüzeyde oranlı bir şekilde yerleştirilmesi resmi etkili kılmıştır. Resim 57'de natürmortun kompozisyonu kağıda dik bir şekilde yerleştirilmiştir. Bunun nedeni çocuğun somut olgulardan yola çıkarak kağıdı dik tutma gereksinimi hissetmesinden dolayıdır. Çünkü çocuklar somut ve sezgisel

değerlerden yola çıkarak çalışmalarını yaparlar. Resim 57'de çocuğun sezgileri, bilmediği espas değerini açık ve koyu lekeler arasında ortaya çıkarmıştır. Natürmort çalışmasında kurgu sola doğru ağırlıklı çizilerek göz merkezden kaçırılmaya çalışılmıştır. Lekelerin yüzeyde kullanım oranları ise şöyledir; gri lekeler yoğunlukta, açık lekeler biraz daha az, koyu lekeler en az şekildedir. Objelerin büyüklükleri ve yükseklikleri ise birbirinden farklı seçilerek monotonluk giderilmiştir. Saksıdaki çiçeğin yapraklarının farklı yönlere gidişi hareket sağlarken, şişenin biçimi (dik duruşu) durgunluk sağlamış, bütünde denge oluşturmuştur. AB ve AC doğruları üzerindeki yapraklar resmin yönünü ve hareketini sağlamaktadır.

6.7. ve 8. sınıflara yaprak baskı uygulamasıyla da leke çalışması yaptırılabilir (Resim 58). Burada yapraklara dikkat edilecek olursa üst üste,

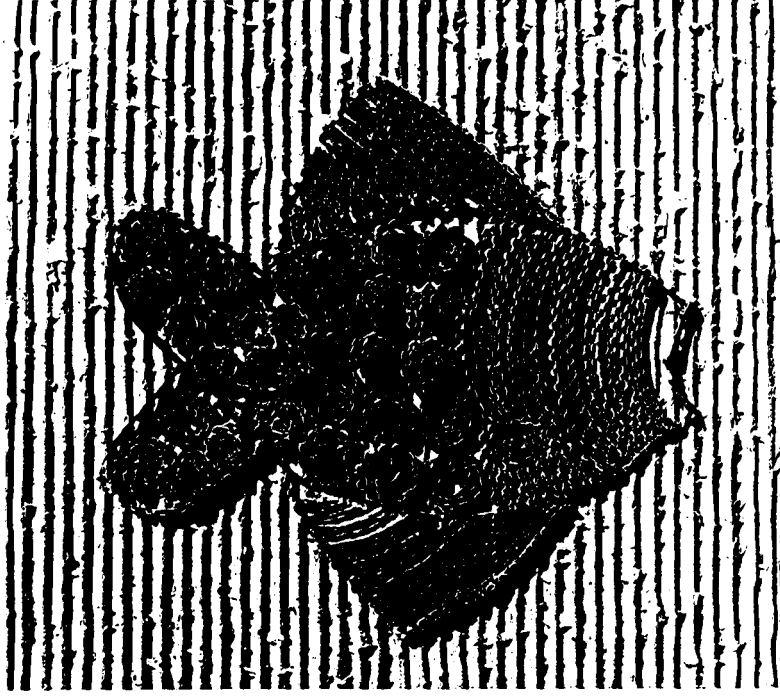


Resim 58. Yaprak Baskı Çalışması Örneği.

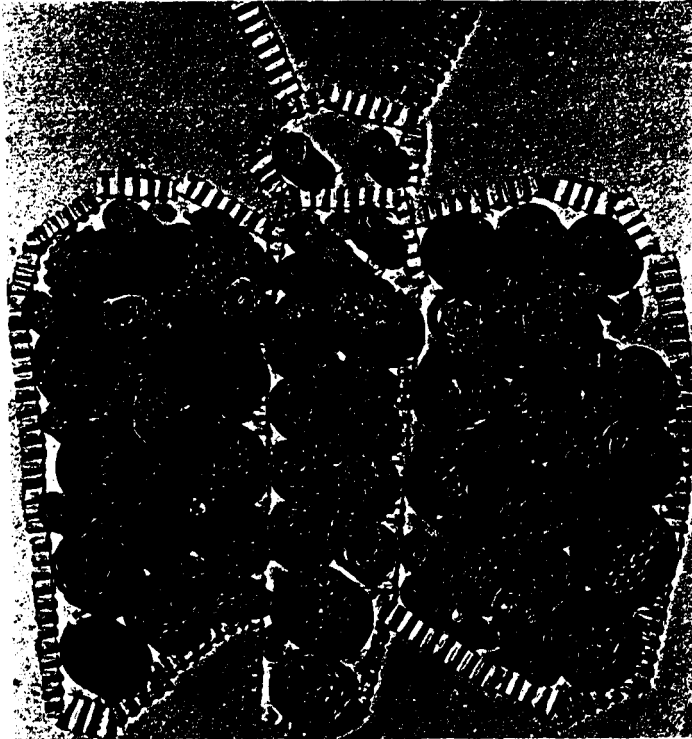
kesişecek şekilde yerleştirilmiştir. Ayrıca yaprak büyüklüklerindeki farklılıklar (büyüklü-küçüklü birimler) çalışmaya dinamizm sağlamıştır. Yaprakların farklı leke değerleriyle boyanması sonucunda da, açık-orta-koyu leke değerleri elde edilebilmiştir. Burada yapraklar, resmin genel biçimini oluşturmak için bir görev, lekesele değerleri elde etmek için işlevsel bir görev ve resimde bilinçli ya da tesadüfi estetik değerlerin oluşması için ayrı görev üstlenmiştir.

oluştururken, saçların yatay gidişi dikeyliği durdurarak rahatlama sağlar. Çünkü kağıdın dikine duruşu, figürün dikey çizimi, gözü yatay arayışına götürmektedir. Dikeylerin yanında yatayların da bulunuşu resimde dengeyi sağlamıştır.

Resim 60, 61 her ikisi de 6. sınıf çalışmasıdır. Oluklu mukavvayla yapılmış



Resim 60. 6. sınıf, Rölyef Çalışması, 1999.



Resim 61. 6. sınıf, Rölyef Çalışması, 1999.

bu çalışmalarda açık-koyu leke etkisi mukavvanın farklı şekillerde kullanımıyla oluşmuştur. Resim 60'da fonda kullanılan çizgisel alan, açık leke etkisindedir. Balık formu ve içinin doldurulmuş şekli dokusal bir yapı oluşturmuş ayrıca koyu leke etkisi göstermektedir. Balık formunun parçalara ayrılan kısımlarında kavislenen ve yuvarlanan mukavva şeritleri koyu içinde farklı koyu gri etkiler oluşmasına neden olmuştur. Resim 61'de ise yuvarlak mukavva şeritleri koyu leke etkisi, kenardaki çizgi halindeki mukavvalar gri leke etkisi, fon ise açık leke etkisi göstermektedir. Yuvarlak biçimlerin büyüklü küçüklü dağılımı, kelebeğin formuna zengin bir anlatım vermiştir. Bu çalışmalar rölyef etkisi de göstermektedir.

Resim 62 ve 63 rölyef etkisinde çalışmalardır. Fakat kullanılan malzeme



Resim 62. 8. sınıf, Birim Tekrarı Çalışması, 1998.

birbirinden farklıdır. Resim 62 bir 8. sınıf öğrencisinin işidir ve seçilen bir birimle çalışma yapılmıştır. Resim 63 ise Zoltan Kemeny'in bir çalışmasıdır ve seçilen birim farklı biçimlerde kompoze edilmiştir. Resim 62'deki açık-koyu leke etkisi resmin siyah-beyazı düşünüldüğünde daha iyi algılanabilir. Alınan birimlerin yer yer farklı şekillerde yerleştirilmesi, açık-koyu leke etkisini değiştirmektedir.



Resim 63. Zoltan Kemeny, "Dalgalanmalar", rölyef. Lorenzin Derlemesi, Milano, 1959.

Çalışılan yüzeyin sağ tarafı daha koyu leke etkisi göstermektedir. Çünkü birimlerin yapıştırılışı ve ışığın gelme açısı, rölyef etkili bu çalışmada, koyu lekelerin sağ tarafta yoğunlaşmasına neden olmuştur. Yüzeyin sol tarafı ise yine aynı nedenlerden dolayı açık leke etkisi göstermektedir. Birimlerin biçimleri, lekelerin açıktan koyuya doğru yumuşak bir şekilde geçmesini sağlamaktadır ve birimleri hacimlendirmektedir. Resim 63'de kırık çizgi halindeki birimler yer yer değişik biçimlerde kırıldıkları ve farklı yönlerde (yatay, dikey) yerleştirildikleri için çalışma da daha zengin bir anlatım oluşturmaktadır. Işığın geliş yönüne göre açıklı-koyulu etkiler sergilemektedirler. Üst kısımdaki dikine bölümde, açık lekeler yoğunken; alt kısımdaki yatay bölümde, koyu lekeler yoğunluktadır.

Bütün bu örneklerde görüldüğü gibi 6.7. ve 8. sınıfların çalışmalarında lekeler çocukların sezgileriyle ve somut bilgileriyle resimlere oranlı bir şekilde yerleştirilmiştir. Çocuklar bunu, "şu lekeyi şuraya koyayım" şeklinde yapmaktadır. Daha çok sezgileri onlara yön vermektedir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### RENKLİ ÇALIŞMALARDA ORAN VE ORANTI

#### 1. RENKLİ ÇALIŞMALAR

##### 1.1. Rengin Tanımı ve Özellikleri

6.7. ve 8. sınıflara renk konusunu anlatmaya başlamadan önce öğretmenler, rengin tanımını yapmalıdırlar. Daha sonra bu bilgiler çocukların her zaman görebilecekleri örneklerle pekiştirilmelidir. Örnekler doğadan, canlı varlıklardan, yapay ürünlerden verilebilir. Rengi sözlük anlamıyla tanımlamak gerekirse; "Işığın, kendi öz yapısına veya cisimler tarafından yayılma şekline bağlı olarak göz üzerinde yaptığı etki" (Meydan Larousse, 1969, s.528) olarak tanımlanabilir. Sözen (1993, s.200) ise "Işığın kendi öz yapısına ve nesnelere üzerindeki yayılımına bağlı olarak göz üzerinde yaptığı etki"yi renk olarak tanımlar. Örneğin, kırmızı rengi 6.7. ve 8. sınıflara tanıtabilmek için çevrelerindeki en kırmızı nesne ya da varlığın ne olduğu sorulabilir.

Resim yaparken ise renk sürüldüğü yerde yüzey oluşturur. Fakat bu yüzey bazen bir biçimi ortaya çıkarmak için çizgiyle sınırlanmış bir alan, bazen de çizgiden bağımsız bir alandır. Rönesans'ta renk çizgiyle sınırlanmış biçimin içini

da Barok'ta da renk, doğadaki bilinen şekildedir. Örneğin, ağaçların yaprakları yeşildir bu değişmemiştir ya da gökyüzü mavidir. Rönesans resimlerinde evrensel ışık hakimdir. Bu nedenle nesnenin asıl rengi, olduğu gibi kabul edilmiştir. Renklere siyah ve beyaz katılarak nesnelere hacimlendirilmiştir. Barok'ta ise resimlere ışık, tek bir noktadan verilir. Burada da renklere yine siyah ve beyaz katılır. Rönesans ve Barok resimlerde yukarıda açıklananlardan anlaşılacağı gibi açık-koyu kontrastlığı etkili bir şekilde uygulanmıştır.

Araştırmanın gereği, 6.7. ve 8. sınıf öğrencilerinin resimleri incelendiğinde ise renklerin nesnenin ya da varlığın asıl bilinen rengine uygun kullanılmaya çalışıldığı görülür (Resim 66). Resim 66'da olduğu gibi limon sarıdır, saksı



Resim 66. 6. sınıf, Suluboya Çalışması, 1998.

saksı kahverengi, yapraklar yeşil, portakal turuncudur. Buradan da anlaşılacağı gibi 6.7. ve 8. sınıfların resimlerinde, ilk planda çizgiyle belirlenmiş biçimler, ikinci planda renk önemlidir. Bu özellikler Rönesans sanatçıları hatırlatsa da resimsel ifadeler tabii ki birbirinden çok ayrıdır. Resim 66, bir 6. sınıf öğrencisinin işidir ve renklerin birbirlerine göre kullanım oranlarında, sıcak-soğuk renk ilişkisi

belirleyici olmuşsa da renklerin birbirlerine göre açık-koyu etkisi göstermesi de yüzeyde kullanım oranlarını belirlemede etkili olmuştur. Mekan olarak değerlendirilen alan sarının beyazla kırılmış tonuyla ve sarının çeşitli değerleriyle boyanmıştır ve resimde açık leke etkisi yaratmaktadır. Öndeki turuncu ve sarı renkteki meyvaların dışındaki objeler mavi, kahverengi ve yeşil renklerde boyanmıştır ve koyu leke etkisi yaratmaktadır. Soğuk renkler, sıcak renklere oranla koyu lekeler, açık lekelerle oranla daha geniş yüzeyde kullanılmıştır.

Renkli çalışmalarda, sıcak ya da soğuk, açık ya da koyu renk parçalarından birinin resme egemen olması gereklidir. Hangi renk egemen alınırsa, diğer renk bundan daha az miktarda kullanılmalıdır. Ayrıca kompozisyondaki renklerle ilgisiz durumda olan renkler ve beyaz, siyah, gri tonlar da düzenlemede daha az miktarda bulunmalıdır ki renk ilişkilerinde oran-orantı sağlanabilsin. Renkli çalışmalarda, renklerin miktarındaki ve kullanım şekillerindeki farklılık monotonluğu önlerken, uyumlu bir dengeyi ve buna bağlı olarak oran-orantıyı sağlar. Bu ister renklerin açıklığı-koyuluğu (Rönesans'taki gibi) gözönüne alınarak yapılsın, ister güneş ışığının gün içindeki değişimi (Empresyonizm'deki gibi) dikkate alınarak yapılsın, renklerin resimlerde kullanımlarında miktarları ve kullanım yerleri sanatçıların hepsi için problem olmuştur. Ayrıca resimler ister renkli yapılsın, ister siyah-beyaz sanatçılar için açık-koyu dengesi önemli olmuştur.

Renkler açık-koyu etkilerine göre yüzeyde kullanıldığında (Rönesans'taki gibi) açık renk miktarları, koyu renk miktarları ve bunların nerelerde kullanılacağı önemliyken; renkler, renksel özellikleri ve yan yana kullanıldıklarında gösterdikleri özellikler, dikkate alınarak kullanıldıklarında ise, bu özelliklerin getirdiği fiziksel, fizyolojik ve psikolojik etkiler önemlidir. Renklerin kullanım oranları bu özellikler de dikkate alınarak belirlenir. 6.7. ve 8. sınıflara ise bu konuda örnek olarak empresyonist sanatçılar örnek gösterilebilir.



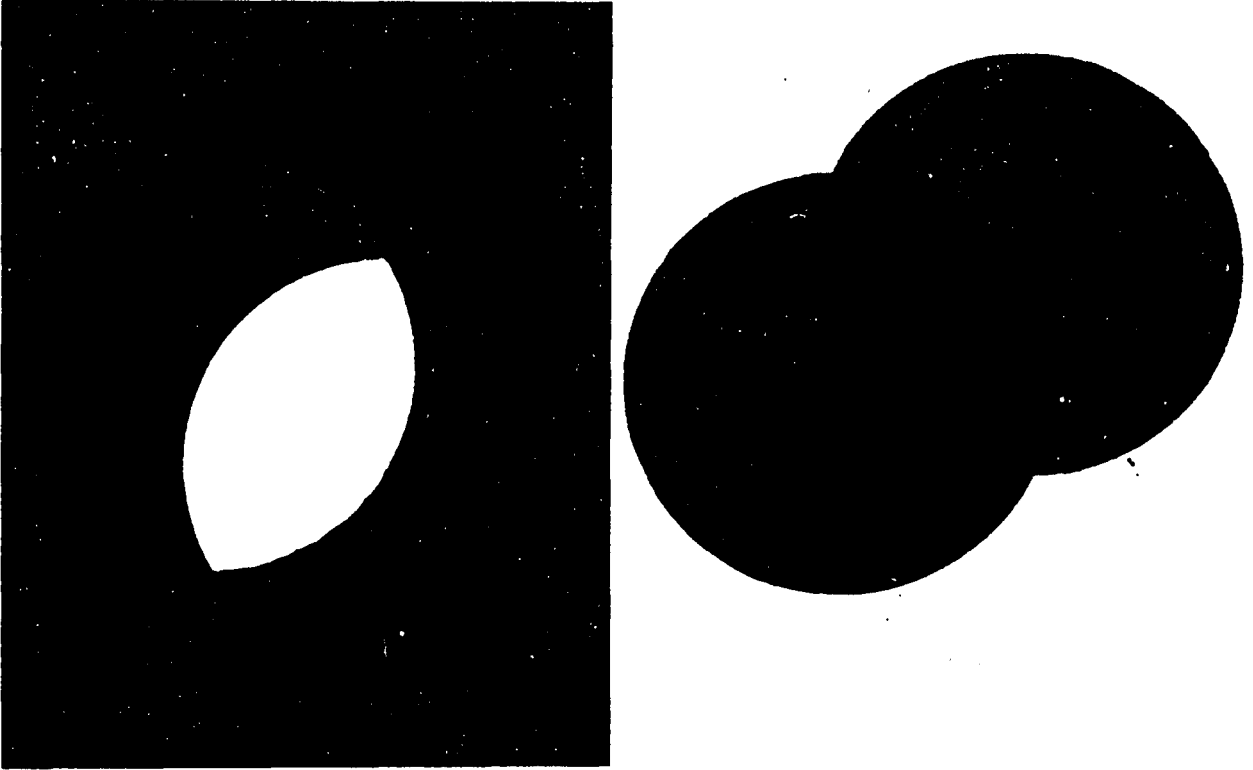
Resim 68. Monet, "İzlenim: Gün Doğumu", 1872.

Güneş tayfındaki altı renkten üçü ana, üçü ara renktir. 6.7. ve 8. sınıflara öğretmenler ana ve ara rengin ne olduğunu açıklamalıdır. Ana renkler hiçbir rengin karışımından elde edilemeyen renklerdir; ara renkler ise iki ana rengin birleşiminden oluşan renklerdir. Kırmızı, sarı ve mavi ana ya da temel renkler; turuncu, yeşil ve mor ara ya da karışım renkleridir. Turuncu, kırmızı ve sarının karışımından; yeşil, sarı ve mavinin karışımından; mor, kırmızı ve mavinin karışımından elde edilmektedir. 6. 7. ve 8. sınıflara öğretmenler ana renklerden ara renklerin nasıl oluştuğunu gösterebilmek için şöyle bir uygulama yaptırabilirler: Kırmızı, sarı ve mavi renklerde jelatinlerden yararlanabilirler. Yukarıda açıklandığı gibi ana renkleri üst üste koyarak öğrenciler ara renkleri bulabilirler.

Renkli televizyonlarda görüntüyü oluşturmak için kullanılan yapay aydınlatmada ise sarı, kırmızı ve mavi ana renkler kullanıldığında doğal renkler elde edilemediği için yapay aydınlatmada yeşil, kırmızı ve mavi ana renk olarak kullanılır. Yeşil aslında ana renk değildir, yeşil yapay aydınlatmada doğal

renkleri elde edebilmek için varsayılan bir ana renktir. Yeşil prizmadan geçirildiğinde iki renge sarı ve maviye ayrılır. Ana renkler ise prizmadan geçirildiğinde kendinden başka renge ayrılmaz bu da yeşilin ana renk olmadığını gösterir.

Güneş ışığı cam prizmadan geçtiğinde nasıl yedi renge ayrılıyorsa, güneş ışığındaki renkli ışınlar aynı oranda birleştiklerinde de renkler kaybolur ve beyaz ışık oluşur. Renkli boyalar ise birbirleri ile aynı oranda karıştırıldıklarında koyu gri oluşur (Şekil 11). Bu 6.7. ve 8. sınıfların kafasını karıştıracak bir bilgi olduğu



Şekil 11. Işık Renklerinin Birleşimi ve Pigment Renklerini Birleşimi

İçin bunun nedeninin ışık ve boya maddesi (pigment) bünyeleri arasındaki farktan olduğu öğretmenlerce açıklanmalıdır.

Nesneler üzerinde gördüğümüz renkler ise nesnenin kendine ait rengin dışındaki renkleri emip kalan rengi yansıtmasıyla oluşur. Örneğin, kırmızı renkteki bir koltuk, kırmızının dışındaki diğer renkleri emmiştir. Bunun yanı sıra beyaz bir nesne tüm renkleri yansıtmakta, siyah bir nesne de tüm renkleri

emmektedir ve hiçbir renk ışığını yansıtılmamaktadır. 6.7. ve 8. sınıflara siyah ve beyazın bu özelliğine ilişkin olarak şu örneği öğretmenler verebilirler. Kışın siyah ve koyu tonlarda giyinildiğini, çünkü güneş ışığını çektiğini, yazın beyaz veya açık tonlarda giyinildiğini, çünkü güneş ışığını yansıttığını söyleyebilirler.

Güneş ışığındaki çeşitli dalga boyunda bulunan ışınların (kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, lacivert ve mor ışınların) sırasıyla kırıldığı görülür. Burada kırılma açısı en küçük olan kırmızının dalga boyu en yüksektir, kırılma açısı en büyük olan ışın morun dalga boyu en küçüktür. Dalga boyu yüksek olduğu için, uzaktan görünmesi kolay olan kırmızının etki süresi fazladır. Bu nedenle yasak ve dikkat işaretleri, trafikteki dur lambası kırmızıdır. Resimlerde kırmızı kullanıldığında ise psikolojik etkisinden dolayı uyarıcılık yapar. Resim 69, bir 7. sınıf öğrencisinin işidir. Burada ayakkabıların kırmızı olması dikkati daha çok



Resim 69. 7. sınıf, Kolaj Çalışması, 1999.

çekmektedir. Reklam amaçlı bu çalışmada amaca ulaşılmış, mesaj en kısa ve en etkili yoldan izleyiciye iletilmiştir.

Sarının kırmızıdan daha etkili yani uzaktan görünme olasılığının daha fazla olduğu düşünülse de sarı parlaklığı ile çarpıcı ama uzaktan görünürlüğü kırmızıdan daha azdır. 6.7. ve 8. sınıflara bunu gösterebilmek için sarı ve kırmızı renkte iki karton iki öğrenci tarafından belli bir mesafeden, diğerlerine gösterildiğinde, kırmızının hemen algılandığını görecektir. Sarının parlak algılanmasının nedeni ise güneş ışığında sarının yoğun olması ve gözün sarıya daha duyarlı olmasıdır. 6.7. ve 8. sınıflar güneşe baktıklarında bunu görecektir.

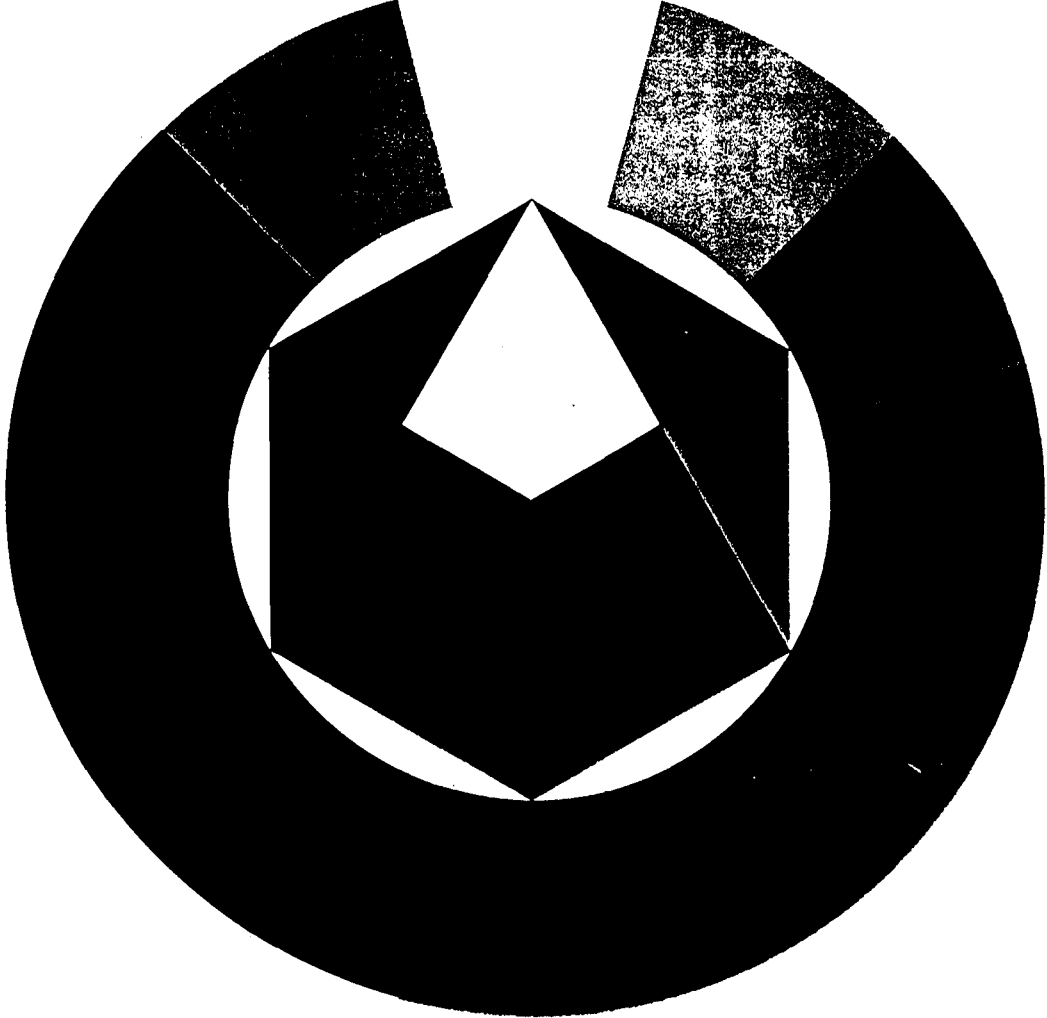
Resimlerde sarı, parlaklığıyla gözü rahatsız eder ve önde olma eğilimi vardır. Resim 70, bir 6. sınıf öğrencisinin işidir. Sarı miktar olarak kırmızıdan çok



Resim 70. 6. sınıf, Pastel Çalışması, 1998.

daha fazla olduğu için resimde öne çıkmaktadır. Sarı ve kırmızı alan olarak eşit kullanılmış olsaydı kırmızı yine etkili olacaktı. Fakat kırmızının az olması sarıyı resimde etkili yapmıştır.

Güneş tayfında sırayla oluşan renkler bir şerit üzerinde boyanıp birleştirildiğinde renk çemberi oluşur (Şekil 12). Renk çemberinde birbirine



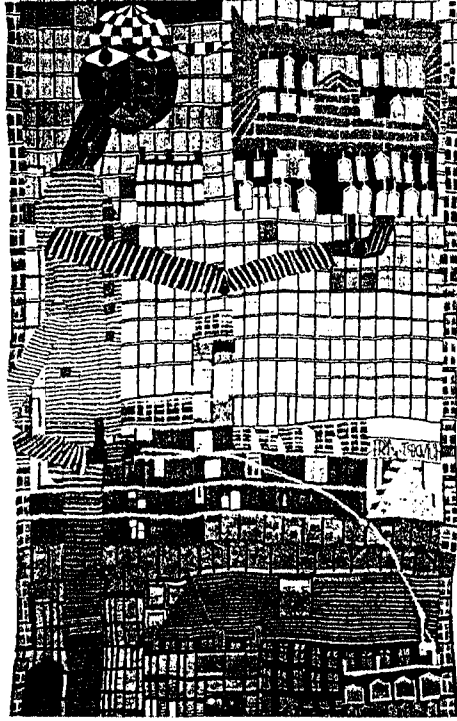
Şekil 12. Renk Çemberi

yakın renkler birbirlerinin uygunu sayılır. Tam karşılıklı gelen renkler ise birbirlerinin zıttıdır (kontrastıdır). Resim 71, bir 6. sınıf öğrencisinin işidir ve renk çemberindeki yakın renklerle (sarı, yeşil, mavi) çalışma yapılmıştır. Bununla da resimde uygunluk ve gözde hoş bir etki yaratılmıştır. Resimde seçilen sarı, yeşil ve mavi renklerin birbirleri içinde bulunmasıyla bir armoni (uyum, birlik) oluşmuştur: Mavi, yeşil, içinde sarı olan yeşil ve sarı armonisi. Resimde birlik ve



Resim 71. 6. sınıf, Suluboya Çalışması, 1998.

oran-orantı, egemen rengin kullanılan diğer renklerin içine az ya da çok miktarda katılmasıyla sağlanmıştır. Resim 72 ise Hundertwasser'in bir resmidir.



Resim 72. Hundertwasser, yün dokuma, 280x140 cm. Vienna, 1952.

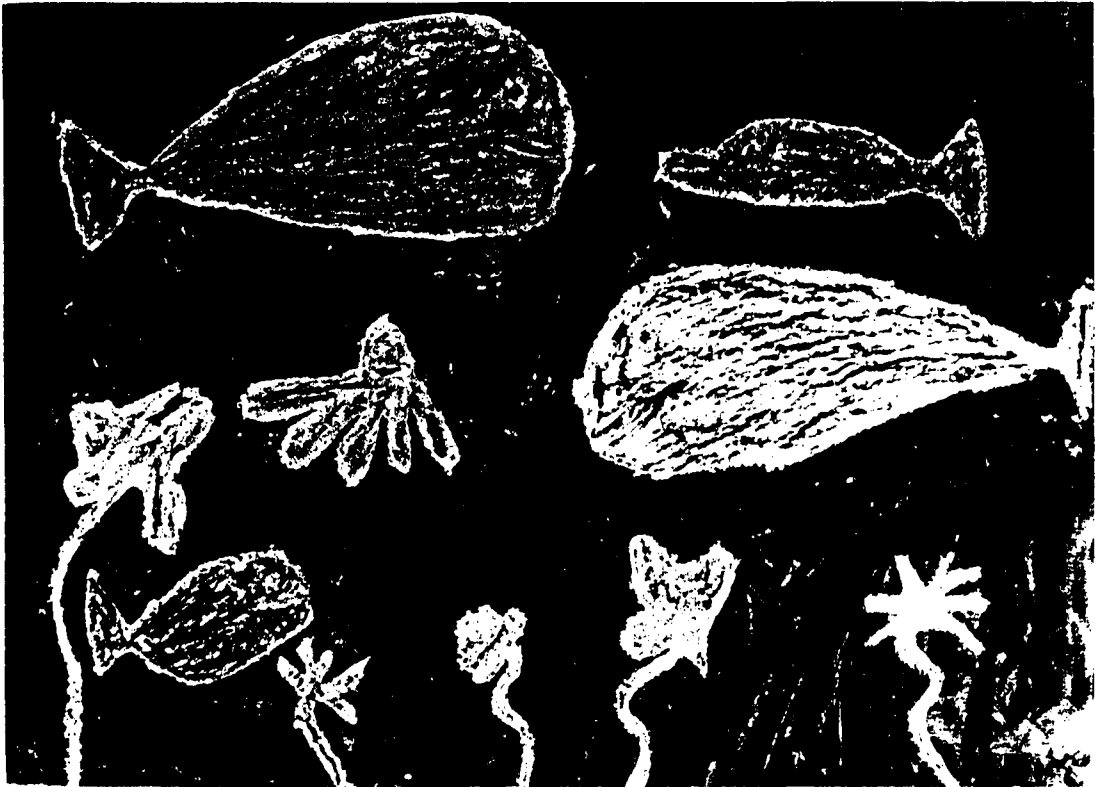
Renk çemberindeki uygun renkler seçilerek resim düzenlenmiştir. Fakat resimsel ifadeyi güçlendirmek için zıt (kontrast) renklere de yer verilmiştir. Yani renk çemberindeki uygun ve zıt renklerin oranları öyle iyi ayarlanmıştır ki resimde dengeli bir anlatım oluşmuştur. Ayrıca açık-koyu etkisi oluşacak şekilde renklerin oranları belirlenmiştir. Resimdeki neşeli, çocuksu ve masalsı atmosfer 6.7. ve 8. sınıf öğrencilerinin ilgisini çekebilecek niteliktedir. Uygun renk olarak, yeşilin çeşitleri ve mavi, kontrast renk olarak da kırmızı ve turuncu seçilmiştir. Bu örnek üzerinde öğretmenler 6.7. ve 8. sınıf öğrencilerine uygun ve zıt renklere ilişkin bilgileri çok rahat gösterebilirler. Resim 72'deki zıt renkler ayrıca tamamlayıcı renklerdir ve birbirlerinin zıttı olduklarından yan yana geldiklerinde birbirlerinin etkilerini artırırlar. Bir rengin etkisi burada olduğu gibi zıttı ile artar. Böylece resimlerde kontrast bir armoni (uyum) sağlanmış olur.

Buraya kadar anlatılanların çoğu renklerin fiziksel özelliklerini içermektedir. Renklerin ayrıca fizyolojik ve psikolojik özellikleri de vardır. "Bir görme olayında ışınların göze gelmesi fiziksel, bu ışınlar karşısında gözde meydana gelen işlemler toplamı fizyolojik ve cismin beyinde idrak edilmesi psikolojik birer olaydır" (Güngör, 1980, s.33). Rengin fiziksel özelliklerine ilişkin bu bilgilerin anlatılması, 6.7. ve 8. sınıfların renkleri kullanırken renklerin miktarlarını belirlemede, renkleri nerede ve nasıl kullanmak gerektiğini belirlemede yani renk parçalarının farklı ama dengeli bir anlatım içinde yer almasını sağlamada yardımcı olacaktır. Öğretmenler bu bilgileri aktarmalı ama bunları kullanma konusunda çocuklara baskı yapılmamalıdır. Çünkü yeri geldiğinde çocuklar bu bilgileri hatırlayıp kullanabilirler. Ayrıca öğretmenler sanatçılardan ve çocukların kendi resimlerinden örnekler üzerinde bilgileri vermesi bilgilerin kalıcılığını sağlayacaktır. Çünkü görsel olarak hafızaya bilgilerin işlenmesi bilgilerin unutulmasını zorlaştıracaktır.

Renklerin fiziksel özellikleri verildikten sonra, ışınların gözde meydana getirdiği işlemlerin toplamı yani fizyolojisine kısaca değinmek gerekir. "Fizyolojik açıdan renk gözün- ağ tabakasındaki duyu öğelerince (alıcılarla) algılanır. Bu alıcılar, duyarlı oldukları tonlara (sarı, kırmızı ve gri-mavi) göre üç ana sınıfa

ayrılırlar. Beyaz ışık alıcıların üç çeşidini de uyarır; kırmızı ışık, yalnızca kırmızı alıcıları, sarı ışık yalnızca sarı alıcıları, mavi-gri yalnızca mavi-gri alıcıları uyarır” (Bilim ve Yaşam Ansiklopedisi, 1976, s.200).

Renklerin psikolojik etkileri ise resimde renklerin kullanım oranlarını dolaylı da olsa etkilediğinden kısaca anlatmak gerekmektedir. Renklerin insanın psikolojisi üzerindeki ilk etkisi ise sıcaklık ve soğukluk etkisidir. Sıcak renkler (kırmızı, turuncu, sarı) insanda canlılık, neşe, hareket hissi uyandırır. Sıcak rengin kullanıldığı yüzeyler olduklarından daha büyük ve daha yakında görünürler (Resim 73). Soğuk renkler (yeşil, mavi, mor) insanda sükunet ve rahatlık hissi uyandırır ve dinlendirirler. Soğuk rengin kullanıldığı yüzeyler olduklarından daha küçük ve daha uzakta görünürler (Resim 74). Burada oran



Resim 73. 6. sınıf, Karışık Teknik, 1999.

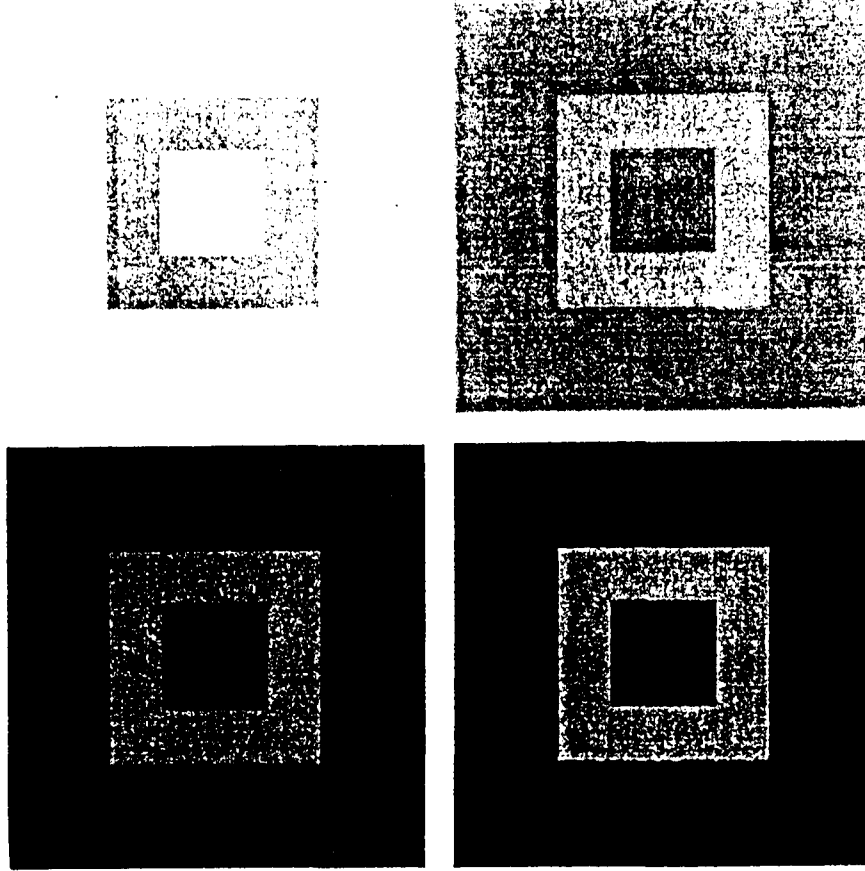


Resim 74. 6. sınıf, Karışık Teknik, 1999.

ve orantıyı ilgilendiren iki unsur vardır: Birincisi büyük-küçük, ikincisi yakın-uzak ilişkisi. Resim 73'de balık, sarı renkte boyanarak önde ve ilk algılanan olurken, Resim 74'de baklava dilimi şeklindeki bezemelerin maviye boyanması, kırmızı içindeki maviyi geriye itmekte ve mavi, fonda açılan küçük pencereler olarak algılanmaktadır.

Renklerin bu örneklerdekine benzer birçok etkileri vardır. İnsanların renklere karşı tepkileri o anlık ve duygularla ilintili olduğu kadar insanın kültür düzeyine, ekonomik durumuna, sağlık durumuna, geçmişine, yaşına, bulunduğu çevreye göre de değişmektedir. Bu nedenle renklerin psikolojik etkileri konusunda kesin bir yargıya varılamaz.

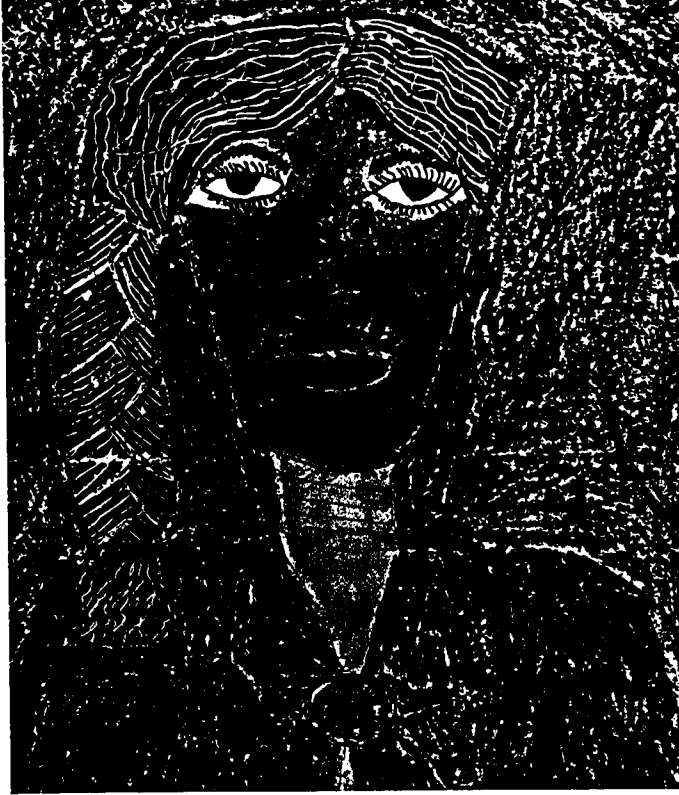
Renkler insan psikolojisi üzerinde değişik şartlarda değişik duygular uyandırır. Aynı renk, şartlar farklılaştığında kimi zaman soğuk, kimi zaman sıcak, kimi zaman yakın, kimi zaman uzak vb. özellikler gösterebilir. Bunu 6.7. ve 8. sınıflara anlatabilmek için öğretmenler uygulamalı bir çalışma yaptırabilirler. Örneğin, Şekil 13'deki gibi sarı küçük kareler sırayla beyaz,



Şekil 13. Sarı rengin diğer renklerdeki etkisi.

pembe, yeşil, siyah büyük karelerin üzerine yerleştirildikten sonra sarının diğer renklerdeki etkisi gözlemlenebilir. Sarı beyaz üzerinde beyazdan daha koyu fakat etkisi az, ışıksız görülmektedir. 6.7. ve 8. sınıflara sarı rengi kullanırken renk gözü rahatsız edecek derecede parlaklık veriyorsa yanında

Resim 76, bir 6. sınıf öğrencisinin işidir. Saçlardaki sarı çizgilerin siyah



Resim 76. 6. sınıf, Pastel Çalışması, 1999.

içinde ne kadar etkili bir biçimde çıktığı görülmektedir. Burada sarı miktar olarak az kullanılmış olmasına rağmen siyahla beraber kullanılması etkisini arttırmıştır. Bu uygulama 6.7. ve 8. sınıflara diğer renkler içinde yaptırılabilir. Örneğin, Resim 77 bir ebru çalışmasıdır. Ebruda kırmızının siyahla birlikte kullanılması

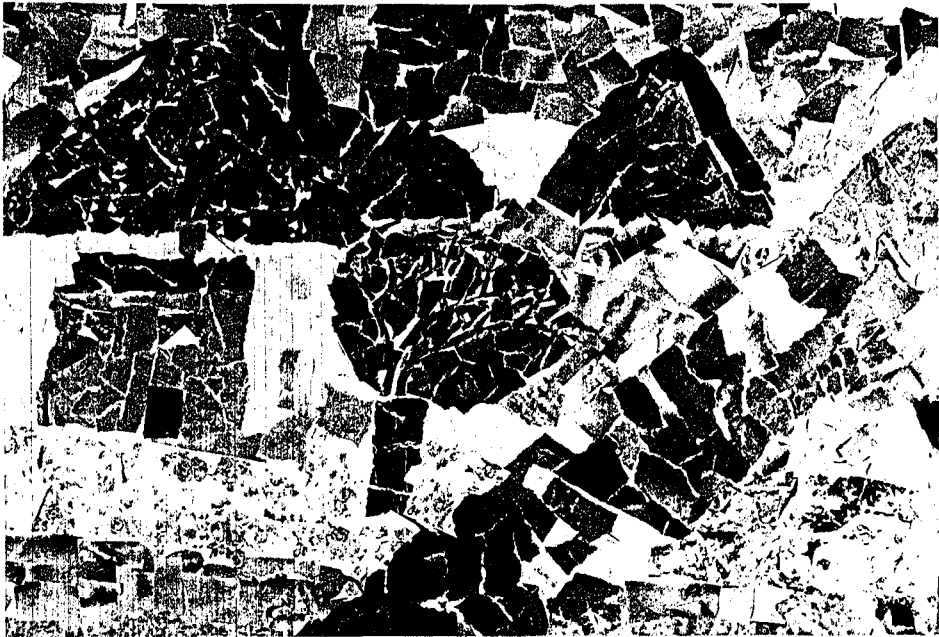


Resim 77. Ebru Çalışması Örneği

kırmızıyı daha canlandırmış ve ışıklandırmıştır. Eğer kırmızı kendine yakın bir renkle veya sadece beyazla kullanılmış olsaydı buradaki etki oluşmayacaktı. Bütün bu örneklerde olduğu gibi renkler kullanıldıkları diğer renklere göre etkileri değişmekte ve buna bağlı olarak da kullanılma miktarları, kullanılma yerleri, kullanılma biçimleri değişmektedir. Bu en net biçimde renk kontrastlıklarında görülebilir. Bu nedenle aşağıdaki alt başlıklarda tek tek renk kontrastlıkları anlatılmış ve örnekler üzerinde, renklerde, oran-orantının nasıl kurulduğu açıklanmaya çalışılmıştır. Açıklamaların içeriği 6.7. ve 8. sınıfların yaş grubu özellikleri düşünülerek oluşturulmuştur.

## 1.2. Renkli Çalışmalarda Oran ve Orantı

Renkli çalışmalar 6.7. ve 8. sınıflara en çok uygulatılan çalışmalardır. Çünkü bu yaş grubu çocukları renkle yaratıcılıklarını resme somut ve güçlü bir şekilde yansıtabilirler. 6.7. ve 8. sınıflara renkli çalışmaları, renk verebilen her türlü malzemeyle (boya, kalem, kağıt, kumaş, ip vb.) yapabilecekleri söylenmelidir (Resim 78).



Resim 78. 7. Sınıf, Kolaj Çalışması, 1998.

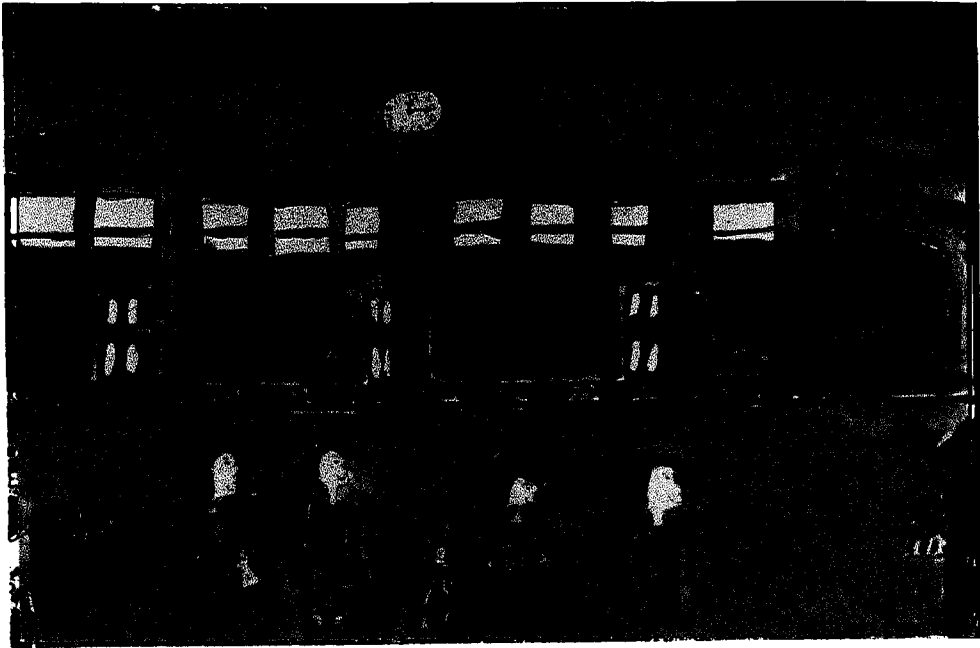


Resim 79. Kurt Schwitters, "Nasil isterseniz", Kolaj, 44x33 cm. Basel, Beyeler Galerisi, 1946.

Resim 79, Kurt Schwitters'in bir kolaj çalışmasıdır. Farklı malzemelerle renkli çalışmaların yapılabileceğini göstermek için bu resim örnek gösterilebilir. Bu tür malzemelerle çalışmalar çocukların ilgisini de çekecektir.

6.7. ve 8. sınıflar resimlerinde renkleri Resim 78'deki gibi doğada oldukları şekilde kullanırlar. Yani dağlar kahverengidir, gökyüzü ve nehirler mavi, toprak sarı ve tonlarında, ağaçlar yeşil renklere boyanırlar. Ayrıca çocuklar renk karışımları yapmazlar palette veya tüpteki rengi kullanırlar (Resim 80). Bu yaş grubundaki çocukların resimlerindeki konular, kızlara ve erkeklere göre değişmeye başlar. Çocuklar hayallerini süsleyen şeylerin resimlerini yaparlar. Kızlar çiçekleri, kadın yüzlerini, güzellik kraliçelerini (Resim 81) ... erkekler arabaları (Resim 82), tekneleri, heyecan verici spor alanlarıyla uğraşan sporcuları, futbolcuları resmederler.

Resim 78, 80, 81 ve 82 incelendiğinde bu resimlerin oran-orantıyla ne ilgisi var diye düşünülebilir. Fakat resimler tek tek incelendiğinde resimlerdeki plastik elemanların (renk, çizgi, leke ...) birbirleriyle ne kadar uygun ve dengeli kullanıldıkları görülebilir. Resim 78'de, bilinen bir konu dağlar, dağdan çıkan bir nehir, ağaç ve ev resme işlenmiştir. Fakat kullanılan malzemenin de farklılığı ile plastik bir tat oluşmuştur. Ayrıca sarı ve kahve renklerin yoğun kullanımı buna karşı gri-mavilerin daha az kullanılması ve ağaçtaki yeşil alanın en az kullanılması resimde renk parçalarının farklı ama dengeli bir şekilde yerleşmesini sağlamıştır. Nehrin diyagonal çizgileri dağlarda ve evin çatısında devam etmektedir. Bu hareketli kompozisyonu yandaki düz çizgiler dengelemektedir. Belki çizim ve perspektif olarak oran-orantı kurallarına uyulmamış olabilir ama leke ve renk düzenlemesinde oran-orantı sağlanabilmiştir. Resim 80, bir 6. sınıf öğrencisinin işidir. İnsanlar ve trenin

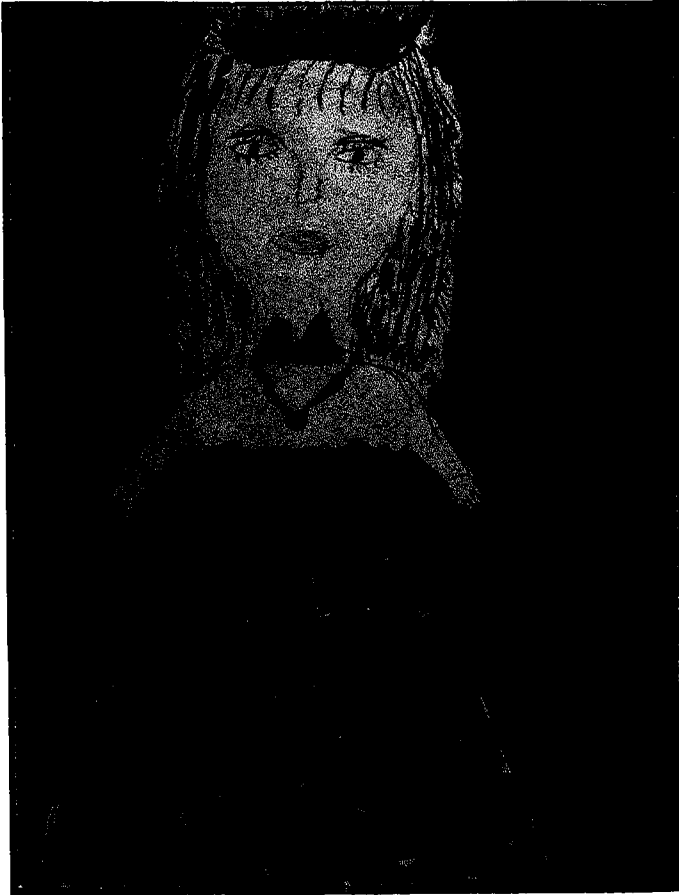


Resim 80. 6. sınıf, Suluboya Çalışması, 1998.

vagonları çizim olarak boyutsuz, kağıttan yapılmış gibi çizilmiştir. Figürlerdeki orantılar, anatomik yapıya uymamaktadır. Ancak renk kullanımında çocuksu bir iç güdüyle renkler arasında armoni oluşmuştur. Sıcak renklerin ağırlıklı kullanıldığı, soğuk renklerin az kullanıldığı görülmektedir. Bu 6. sınıf öğrencisi renkleri özellikle de kırmızı ve sarı renkleri öyle bir düzenlemiştir ki izleyenin

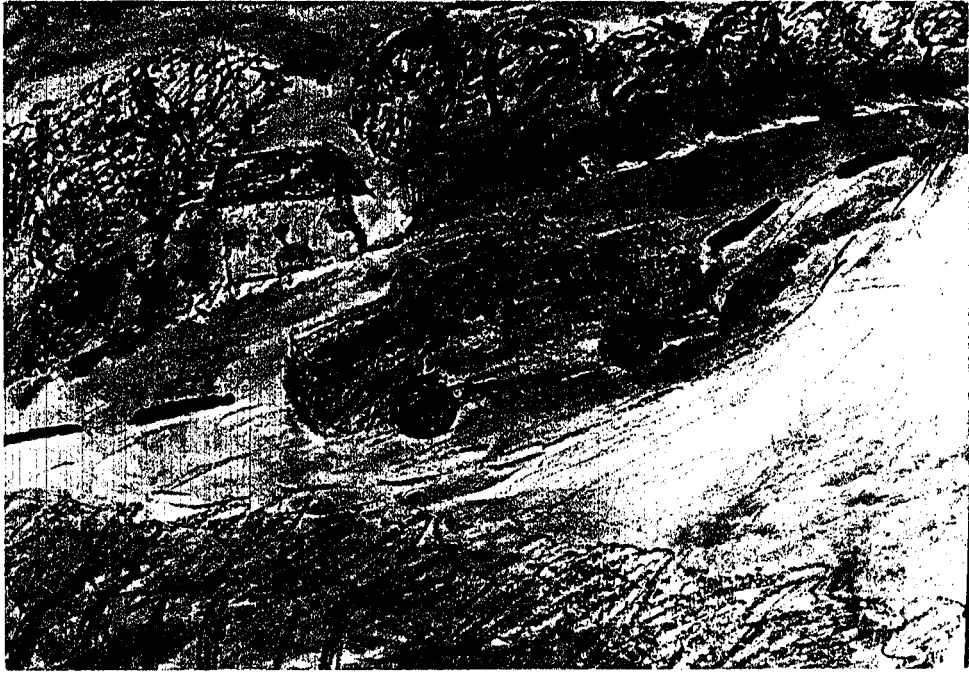
gözü bütünü hemen algılamaktadır. Örneğin, yukarıdaki yatay şekildeki kırmızı alan burada yalnız bırakılmamış, trenin kapılarında, insanların giysilerinde, geçit lambasında ve seyyar satıcının arabasında da kullanılarak o sert kırmızı alan tüm yüzeydeki kırmızı lekelerin dağılımıyla yumuşatılmıştır. Büyük bir olasılıkla “Mavi Tren” adından da etkilenip maviye boyanan trenin vagonlarındaki pencereler yeşil çizgilerle boyanarak mavi yalnız bırakılmamıştır. Yeşil ve maviler figürlerin giysilerinde de kullanılmıştır. Ayrıca siyah saçlı kadın figürünün üzerindeki elbisede yeşil üstünde kırmızı, kırmızı üsteki yeşil noktacıklar sıcak-soğuk renk kontrastlığı da yaratmıştır. Kompozisyondaki küçük renk parçalarıyla büyük renk parçalarını, büyük renk parçalarıyla bütün arasında güzel bir denge sağlanmıştır. Resmin genel kurgusunun yatay ve dikey çizgilerle oluşturulması, trenin durduğu izlenimini yaratmaktadır..

Resim 81 de, sıcak-soğuk renk kontrastlığı göze batacak şekilde



Resim 81. 6. sınıf, Suluboya Çalışması, 1998.

uygulanmıştır. Çizim olarak figürdeki oranlar doğru değildir. Kollar kısa, eller küçüktür. Parçalarla bütün arasındaki oran-orantı kurulamamıştır. Bu yaş grubundaki çocukların parça-bütün ilişkisini kurmaları beklenir. Yalnız bu yaş grubundaki çocuklardan anatomik oranları doğru çizmeleri beklenemez. Bu nedenle öğretmenler eleştirilerinin yoğunluğunu parça-bütün ilişkisinde ve renklerin dağılımı, miktarları üzerinde yapmaları daha uygundur. Resimdeki yeşil ve kırmızı renkler, hem sıcak-soğuk hem de komplementer renk kontrastlığına uymaktadır. Yeşil, 2/3 oranında kullanılırken, kırmızı 1/3 oranında kullanılmıştır. Kırmızı, renk çemberindeki uygun olan renklerle yani sarı ve turuncularla desteklenmiştir. Resim 82, bir 8. sınıf öğrencisinin işidir. Bu resimde renkler



Resim 82. 8. sınıf, Pastel Çalışması, 1998.

resimde renkler ara tonları bulunarak kullanılmıştır. Bu ara tonların kullanılması çocuktaki sezgisel duyarlılıkla sağlanabilmiştir. Renklerde ara tonlar bulunmuş, ayrıca renkler bazen çizgilerle, bazen alanlarla ifade edilmiştir. Bu da resimde zengin bir plastik anlatım oluşturmuştur. Resimdeki renk parçalarının diyagonal yöndeki gidişi, arabanın hareket halinde olduğunu hissettirmektedir. Soğuk renklerin yeşillerin ve mavi-yeşillerin hakim olduğu bu resimde, sıcak renklerin daha az kullanıldığı görülmektedir. Sıcak renklerden kırmızı çizgilerde, sarı ise

bazı ağaçların lekelerinde kullanılmıştır. Yani sıcak renkler, soğuk renklere oranla daha azdır. Sezgisel olarak, renk alanlarının kullanım yönleri, kompozisyon kurgusunda bütünlüğü sağlamıştır.

Bu resimlerde görüldüğü gibi 6.7. ve 8. sınıflar bilinçli ya da bilinçsiz renkleri aynı miktarlarda kullanmamaya dikkat etmişlerdir. Renklerin yüzeylerdeki alan olarak miktarları farklı, kullanılmıştır. Öğretmenler, çocukların resimlerini bitirdikten sonra çalışmalar üzerinde eleştirilerini yapmalıdırlar. Bunlar üzerinde rengi, renklerin tonlarını, uyumlu ve zıt renkleri, renklerle yüzeyi dengeli kullanmayı, renklerle ritim oluşturmayı, renk alanlarının boyutlarında ve sayı olarak miktarlarında değişik kullanımın, resimsel ifadede monotonluğu yok ettiğini, rengi biçimle birlikte kullanabilmeyi, kompozisyon oluşturabilmeyi ... vb. oran-orantıya ilişkin bilgileri öğrencilere verebilirler. Renklerin yüzeydeki oran-orantısı ise en iyi renk kontrastlıklarında görülebilir. Fakat öğretmenler bu renk kontrastlıklarını konu olarak 6.7. ve 8. sınıflara doğrudan vermemelidirler. 6.7. ve 8. sınıflara kontrastlıklar, öğrencilerin yaptıkları işler üzerinde “şu, şu kontrastlığa uymakta” şeklinde açıklanmalıdır. Çünkü bu yaş grubundaki çocuklar renk kontrastlıklarını doğrudan algılayabilecek düzeyde değildirler. Bu nedenle yedi renk kontrastlığı, yapılan çalışmalar bittikten sonra çalışmalar üzerinde, açıklanarak öğretilmelidir. Bu kontrastlıklar sırasıyla şöyledir:

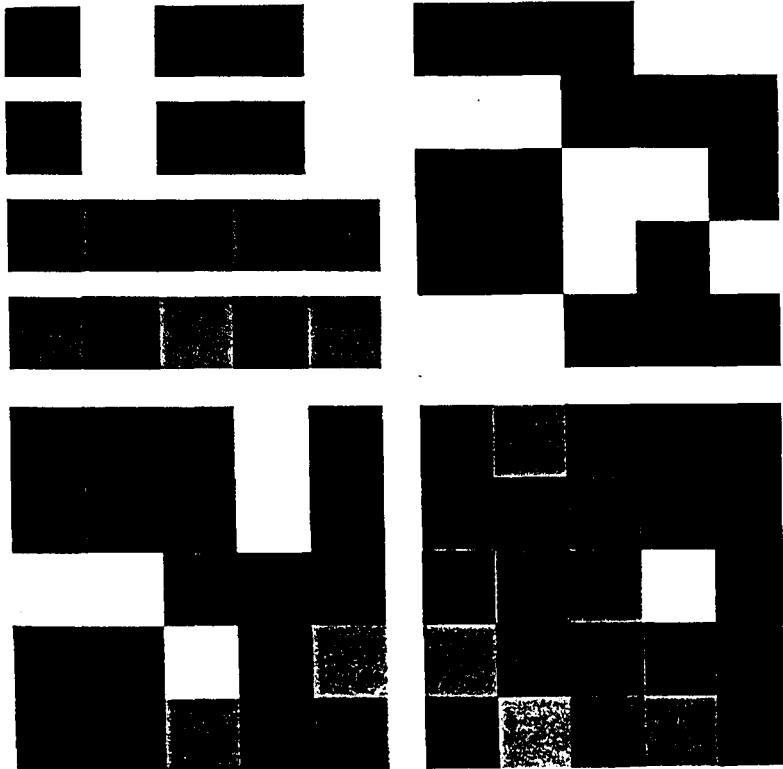
1. Yalın (Karşılıklı) Renk Kontrastı
2. Açık-Koyu Renk Kontrastı
3. Sıcak-Soğuk Renk Kontrastı
4. Tamamlayıcı (Komplemanter) Renk Kontrastı
5. Miktar (Quantitäts) Renk Kontrastı
6. Kalite Renk Kontrastı
7. Simültane Renk Kontrastı

Oranlama beyinde iki şey arasındaki zıtlık ölçüsünde gerçekleşir. Büyük karşısında küçük, çok karşısında az, geniş karşısında dar, uzak karşısında yakın, uzun karşısında kısa, siyah karşısında beyaz, soğuk karşısında sıcak ... vb. Bu karşıtlıklarda biri diğerine göre çok ya da azdır, yani ölçüler farklıdır.

Renkler arasında da gözle görülebilen bir fark varsa kontrastlıktan söz edilir. Bu özelliğe göre renkler arasında yukarıda sayıldığı gibi yedi tane renk kontrastlığı bulunmaktadır. Varolan yedi tane renk kontrastlığından her biri gözde ayrı yanılsamalar yaratır. Renklerin birbirleriyle ilişkilerinde ve birlikte kullanıldıklarında, karakteristik özellikleri ve anlamları değişir. Bu nedene bağlı olarak yüzeyde kullanım miktarları değişir. Aşağıdaki alt başlıklarda renk kontrastlıkları, 6.7. ve 8. sınıfların çalışmalarından örnekler ve sanatçıların eserlerinden örnekler üzerinde anlatılmaya çalışılmıştır.

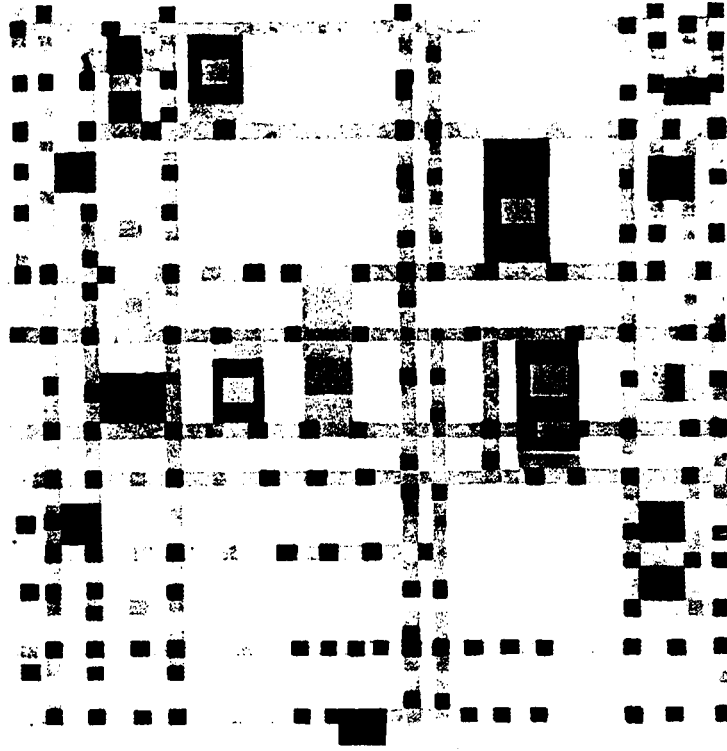
### 1.2.1. Yalın Renk Kontrastı

Karşılıklı renk kontrastlığı olarak bilinen yalın renk kontrastlığı, “sarı, kırmızı, mavi ve renk çemberinde, sarının karşısında mor, kırmızı karşısında yeşil, mavi karşısında turuncu olarak gelen renkler oluşturur” (Demir, 1993, s.40). Sarı, kırmızı ve mavi (ana renkler) ile yalın renk kontrastlığı güçlü bir şekilde oluşur (Şekil 14). Ayrıca sarı, kırmızı ve mavinin birbirlerine açık-koyu



Şekil 14. Yalın Renk Kontrastı

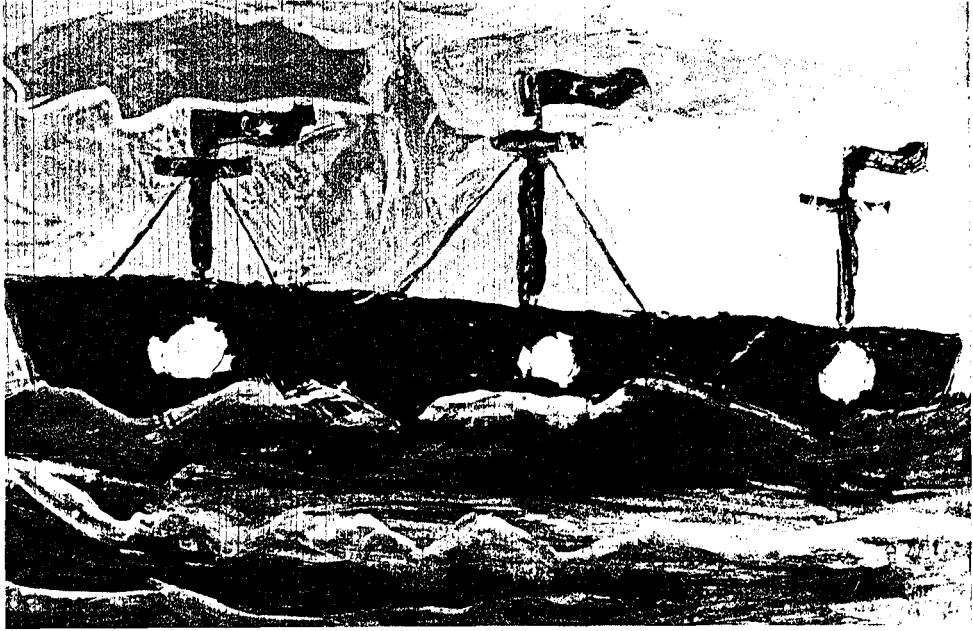
etkisi de vardır. Turuncu, yeşil ve mor ile oluşan yalın (karşılıklı) renk kontrastlığında ise sarı, kırmızı ve mavi kadar güçlü bir kontrastlık görülmez. Yalın renkler, renk doygunluğu ve parlaklığı bakımından en etkili durumdadırlar. Kırmızı, sarı ve mavi renkler diğer renklere göre daha şiddetli olduklarından görünürlükleri fazladır. Beraber kullanıldıklarında ise bu nedenden dolayı göze rahatsızlık verirler. Yalın renk kontrastlığını sanatçılar genelde resimlerde kullanmamaya çalışırlar. Yalın renkler parlak olmalarından dolayı yüzey etkisi yaparlar. Sarı, kırmızı ve mavi renkler siyah ya da beyaz çizgilerle bölündüklerinde ise renk etkileri artar (Resim 83). Bunu 6.7. ve 8. sınıflara



Resim 83. Mondrian, "Broadway: Boogie-Woogie", tuval üzerine yağlıboya, 50x50. New York Modern Sanatlar Müzesi, 1942-43.

öğretmenler uygulamalı olarak yaptırabilirler. Sarı, kırmızı, mavi renk el işi kağıtlarının aralarına siyah ve beyaz kağıtlar çizgi halinde kullanıldığı zaman sarı, kırmızı ve mavi renklerin etkileri artacaktır. Kırmızı, sarı ve mavi renkler, arasında kırmızı sarıdan daha ışıklı ve sarı maviden daha ışıklıdır.

6.7. ve 8. sınıflar genellikle kırmızı, sarı ve mavi renkleri resimlerinde kullanırlar. Çünkü bunlar canlı ve etkili renklerdir. Siyah, gri, kahverengi gibi renkleri ise resimlerinde kullanmak için tercih etmezler. Resim 84, bir 7. sınıf



Resim 84. 7. sınıf, Guvaj Çalışması, 1998.

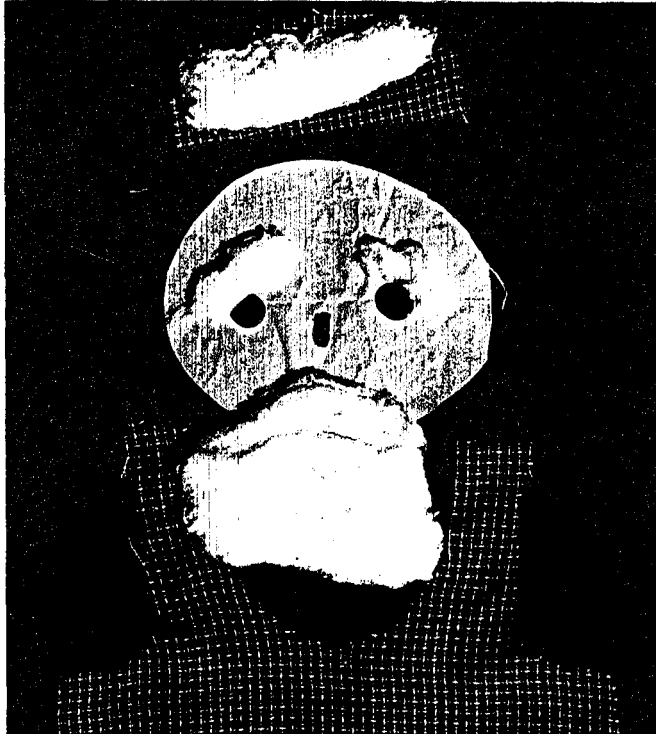
öğrencisinin işidir. Yalın renkler kırmızı, sarı ve mavi kullanılarak yapılan bu resimde çocuk farkında olarak ya da olmayarak yalın renk kontrastlığını resmine uygulamıştır. Beyaza yakın tonlar bu üç ana rengin parlaklıklarını yumuşatmıştır. Mavinin açık ve koyuları resmin  $3/6$  sını, kırmızı  $2/6$  sını, sarı  $1/6$  sını oluşturmaktadır. Burada olduğu gibi 6.7. ve 8. sınıflara sanatçılardan ve kendi yaş grubundan çocukların resimlerinden örnekler üzerinde öğretmenler yalın renk kontrastlığını, öğrencilerine anlattıklarında bu bilgileri somut olarak algılayabileceklerdir. Yalın renk kontrastlığı, Matisse, Mondrian, Picasso, Kandisky, Leger ve Miro gibi sanatçıların çalışmalarında görülebilir. Bunların

içinde özellikle Miro'nun çalışmaları (Resim 85) çocuksu yönü nedeniyle 6.7. ve



Resim 85. Miro, Gergefişi-yün, 750x500 cm. Barcelona, 1979.

8. sınıflara gösterilebilir. Resim 85 incelendiğinde sarı, kırmızı ve mavi renklerin açık-koyu etkisinden yararlandığı, siyah çizgiler ve beyaz alanla yalın renk kontrastlığının etkisinin artırıldığı gözlenmektedir. Çalışmanın dokuma tekniği ile yapılması da anlatımı zenginleştirmiştir. Resim 86, bir 8. sınıf öğrencisinin



Resim 86. 8. sınıf, Artık Malzemelerle Çalışma, 1999.

işidir. Yalın renklerin parlaklığı burada pamuk parçalarıyla ve koyu değerdeki ekoseli kumaşla azaltılmıştır. Fakat bu arada renkler sarı, kırmızı ve mavinin birbirlerine karşı renk etkileri artmıştır. En fazla kırmızı, en az sarı alan kullanılmışken, mavi alan sarıdan fazla, kırmızıdan az alanda kullanılmıştır. Sarı renk üzerindeki siyah noktalar, sarı üzerinde olmasından dolayı etkili hale gelmiştir. Sarı üzerindeki beyaz pamuk parçaları ise sarının parlaklığını azaltmıştır.

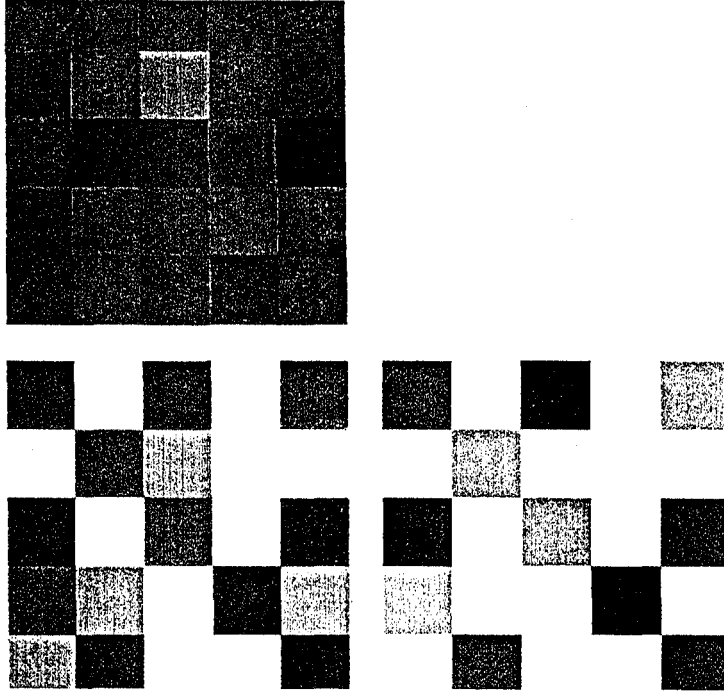
Resim 84 ve 86'da ayrıca renk parçalarının rastgele yerleştirilmediği belli bir yönün olduğu, renklerin büyük-küçük renk parçaları halinde kullanıldığı, renklerin miktarlarının eşit olmadığı, renklerin açık-koyu etkilerinin düşünüldüğü gözlenmektedir. Ayrıca ara renk değerleriyle de ana renklerin etkilerinin artırıldığı görülmektedir. Böylece yalın renk kontrastlığı ile resimler görsel bir anlatım kazanmıştır.

### **1.2.2. Açık-Koyu Renk Kontrastı**

Işık objelerin renkleri üzerinde açık ve koyu değer farklılıkları oluşturur. Renkli çalışmalarda ise renklerin açık-koyu etkisi, renklere siyah ve beyaz karıştırılarak sağlanır. "Görsel anlatımda, siyah-beyaz, gri tonların denge ve etki sorunları ne ise renklerin birbirleri ile olan ilişkilerinde resimsel vurguda da aynı sorunlar vardır" (Demir, 1993, s.42). "Sanatçının resmettiği çizgi, bir anlamda koyu ve açık arasındaki zıtlığı görme gereksiniminden doğmuştur" (Lowry, 1972, s.37). Bu nedenle resimler ister siyah-beyaz, ister renkli yapılsın kurgunun temeli açık-koyu arasındaki kontrast dengeye dayanmaktadır. Açık-koyu renk kontrastlığında, büyük-küçük, az-çok, uzak-yakın, şiddetli-şiddetsiz gibi zıtlıklarla renkler ve renklerin tonları arasında uyum sağlamak dengeyi oluşturur.

Bu durumdan da anlaşıldığı gibi siyah-beyaz ve gri tonlarla açık-koyu etkisi oluşturulurken, renklere ise beyaz ve siyah katarak açık-koyu kontrastlığı

oluşturulur (Şekil 15). Buna gösterilebilecek en iyi örnek Rembrant'ın



Şekil 15. Açık-Koyu Renk Kontrastı

çalışmalarıdır (Resim 87). Ayrıca renk çemberindeki renklerin titreşim gücü



Resim 87. Rembrant, "Jan Six, Amsterdamlı bir soylu". Amsterdam, 1654.

yüksek olduğu için açık-koyu etkisi fazladır. Bu renkler diğer kontrastlıkları da içerirler. Örneğin, sarı ve mor zıt renklerdir ve açık-koyu renk kontrastlığını en belirgin şekilde gösterirler; bu renkler ayrıca sıcak-soğuk ve komplementer renk kontrastlığı özelliği de gösterirler. Turuncu ve mavi renkler arasında açık-koyu renk kontrastlığı bulunmasına karşın ilk önce tamamlayıcı sonra sıcak-soğuk renk kontrastlığı özelliği gösterirler.

Görsel anlatımda açık-koyu etkinin artırılması renklerin doygunluklarının ve parlaklıklarının siyah-beyaz ve başka bir renk karıştırılarak zayıflatılması ile olanaklıdır. Rengin siyaha veya beyaza doğru tonunun değişmesi ise iki boyutta üç boyut (hacim) etkisi yaratır. Bu şekildeki kullanım ise daha çok 8.9. ve 10. sınıflarda görülür. 6.7. ve 8. sınıflarda renk karışımları ve renkleri siyahla koyulaştırmak ve beyazla açmak gibi özellikler ender görülür. Nesnelerin hacimli gösterilmesi de az rastlanan özelliklerdendir. Bu nedenle 6.7. ve 8. sınıflarda açık-koyu renk kontrastlığı uygulaması, renklerin birbirlerine göre açıklığı-koyuluğu ile sağlanır (Resim 88, 89).

Resim 88, 6. sınıf öğrencisinin cam boyayarak yaptığı bir çalışmadır.



Resim 88. 6. sınıf, Cam Boyama Çalışması, 1999.

Burada açık-koyu renk kontrastlığı hemen göze çarpmaktadır. Yeşil, kahverengi ve mavi renkler koyu değerleri, geriye kalan beyaz alan, sarı ise açık değerleri oluşturmaktadır. Koyu değerler resmin 3/4'ünü, açık değerler ise 1/4'ünü kaplamaktadır. Ayrıca resim miktar kontrastlığına da uymaktadır. Yakın değerlerdeki renkler arasında sarı en az miktarda kullanılmıştır.

Resim 89, bir 6. sınıf öğrencisinin çalışmasıdır. Koyu değer ceket



Resim 89. 6. sınıf, Suluboya Çalışması, 1998.

üzerinde kullanılmıştır. Açık griye yakın değerler ise fondaki uçuk yeşilde, yüzdeki pembelerde kullanılmıştır. Sarı, açık değerde olmasına rağmen, sarıya yakın yeşil, beyazla açıldığı için sarıdan daha açık etkidedir. Sarı yinede parlaklığı ile gözü rahatsız etmekte ve öne gelmektedir.

Resim 90 ise Picasso'nun bir çalışmasıdır. Resim 89 ve 90'da aynı konular, portreler resmedilmiştir. Resim 90'da koyu değer, kadının giysisinde,



Resim 90. Picasso, "Doa Maar'in Portresi", tuval üzerine yağlıboya, 36 1/4 x 25 5/8 in. Paris, 1937.

artı oturduğu sandalyede ve kadının saçlarında kullanılmıştır. Fon açık değerdedir. Yüzdeki ve ellerdeki sarı renklerde açık değerdedir ve öne gelmektedir. Picasso'nun bu çalışmasının resim 89'daki çocuk resminden belki de en belirgin farkı ise arkadaki mekan etkisidir. Ama Resim 89 ve 90'da renkler açık-koyu etkilerine göre benzer şekilde kullanılmışlardır.

Açık-koyu renk kontrastlığında, renklerin açık ya da koyu değere yakın olmaları resimlerdeki etkilerini farklılaştırır. Örneğin, Resim 89'da olduğu gibi sarı renk genelde ışık yayması nedeniyle önde olma hissi yaratırken, mavi toplanır ve uzak olma hissi yaratır.

Kısacası 6.7. ve 8. sınıflara, öğretmenleri açık-koyu renk kontrastlığında sarı, kırmızı ve mavi ana renklerin açık-koyu etkisi yarattığını ya da renklere siyah-beyaz ve başka renkler karıştırıldığında açık-koyu etkisi yarattığını; bu durumda da renklerin eşit miktarlarda kullanılamayacağını, bir

Sıcak ve soğuk renklerin kontrastlığı uzak ve yakın etkisi yaratır. 6.7. ve 8. sınıflara öğretmenlerince, sıcak renklerin yakınlaştığı, soğuk renklerin uzaklaştığı söylenmelidir. Örnek olarak ise sarıya boyanmış odanın, olduğundan daha büyük hissi uyandıracığı, maviye boyanmış odanın ise olduğundan daha küçük hissi uyandıracığı belirtilebilir. Bundan yararlanılarak sıcak ve soğuk renklerle planlar oluşturulabileceği ayrıca perspektifin sadece çizgilerle değil sıcak-soğuk renklerin plan oluşturması ile de gösterilebileceği açıklanmalıdır. Cezanne'nin çalışmaları bunun için güzel bir örnektir. Cezanne "Çizimin ve biçimlendirmenin sırrı, tonları birbirlerine kontrast ya da uyum oluşturacak şekilde düzenlemekte yatar" (Serullaz, 1991, s.70) diye söylemiştir. Bu da çalışmalarında çok net bir şekilde görülmektedir (Resim 91).



Resim 91. Cezanne, "Sepetli Natürmort", tuval üzerine yağlıboya, 65x81 cm. Paris, 1888-1890.

Resim 92, bir 7. sınıf öğrencisinin işidir. Mor ve sarı renk çemberinde



Resim 92. 7. sınıf, Suluboya Çalışması, 1999.

açık-koyu farkı en belirgin renk çiftidir. Bu nedenle açık-koyu kontrastlığı kuvvetlidir. Fakat sıcak-soğuk kontrastlığı özelliği de gösterirler. Ayrıca burada morun eflatun etkide olması, morun leke değeri olarak koyu algılanmasını engellemektedir. Bu nedenle bu resim de açık-koyu kontrastlığından ziyade sıcak-soğuk kontrastlığı baskındır. Mor ve sarı arasındaki sıcak-soğuk etki renk alanlarının miktarlarının farklı kullanılmasıyla daha da artmıştır. Mor resmin  $3/4$ 'ünü, sarı  $1/4$ 'ünden daha az bir alanı kaplamaktadır ve renkler arasında oran-orantı sağlanmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında oran-orantıyla ilintili olarak ilk akla gelen figürlerdeki oran-orantıdır ve figürlerdeki oranlamanın doğru olmadığı görülür. Figürler anatomik olarak doğru değildir. Ama parçalar ve bütün arasındaki oran-orantı yakalanmıştır. Bu 6.7. ve 8. sınıf öğrencilerinin resimlerinden beklenen özelliklerinden bir tanesidir. Ayrıca arkadaki ve öndeki figürler perspektif kurallarına göre doğru yerde değildir. Arkadaki figür ayakta

uçuyormuş gibi görünmektedir. Fakat o figürün daha aşağıda çizildiği ya da hiç çizilmediği düşünülürken kompozisyonda bir dengesizlik oluşacaktır. Burada resimdeki tek tek figürlerin çizimindeki doğru oranlama değil kompozisyonun gerektirdiği oranlama kullanılmıştır. Resimde fiziksel yasalar değil resimsel mantık ön plandadır. Resimdeki ışığın figürler üzerindeki etkisi ise renk ve lekelerin oranlarını belirlemektedir. Şöyle ki; izleyene göre ateşin önünde olanlar koyu lekelerle, ateşin arkasında olanlar ise açık lekelerle belirtilmiştir. Ateşin figürler üzerindeki etkisi gerçekte olduğu gibi yakalanmıştır. Koyu lekeler halindeki figürlerin sayısı az yani üç tane; açık lekeler halindeki figürlerin sayısı çok yani bir tarafta üç tane, bir tarafta bir tane ve yukarıda da bir tane olmak üzere beş tanedir. Farklı sayılardaki renk ve lekedeki figürler resimde enerjik bir atmosfer yaratmıştır. Ayrıca seçilen sayıların 3, 5 olması 3, 5, 8 kuralını akla getirmektedir. 2, 4, 6 ... gibi sayılar resimdeki elemanların sayısını oluşturduğunda, resimde monotonluk oluşurken 3, 5, 8 ... olarak elemanların sayısı belirlendiğinde resimde bir dinamizm oluşur. Yüzeydeki figürlerin dağılımı, renklerin dağılımı (bir rengin egemen olması-mor, diğerinin ondan az olması-sarı), renklerin oluşturduğu açık-koyu lekelerin dağılımı (renklerin koyu etkisi az, renklerin açık etkisi çok) farklı miktarlarda belirlendiği için görsel bir denge (resimde denge eşit miktarlarla değil farklı miktarlarla sağlanır) ve oran-orantı sağlanmıştır.

Sıcak-soğuk renk kontrastlığında renk çemberindeki sıcak ve soğuk renklerden doygunluğu ve parlaklığı fazla olan renkler, kontrastlıkta kullanıldığında etki fazla olur. Örneğin, mavi ile kırmızı arasındaki sıcak-soğuk etki, yalınlık derecesi aynı ve yakın olduklarında en yüksek seviyeye ulaşır (Resim 93). Resim 93, bir 7. sınıf öğrencisinin işidir. Mavi ve kırmızı arasındaki sıcak-soğuk ilişki net bir şekilde algılanmaktadır. Mavi resmin çoğunluğunu kaplamakta, sıcak renkler ise daha az yer kaplamaktadır. Mavi içindeki mavi renkteki pantolon, çizgiyle belirlendiği için önde plan yaratmakta ve kırmızı



Resim 93. 6. sınıf, Suluboya Çalışması, 1998.

renkle beraber önde algılanmaktadır. Mavi renk olarak aslında geriye gider, fakat çizgi maviyi öne çıkarmıştır. Mavi içindeki kırmızı pantolon, kırmızı turuncu etek vb. renk parçaları parlak olmaları nedeniyle ve mavi-kırmızı arasındaki kontrast ilişkiden dolayı önde ve hemen algılanmaktadır. Ayrıca buradaki renklerin doygunlukları ve parlaklıkları zayıf olan renkler arasında da sıcak-soğuk kontrastlığı algılanmaktadır. Ama etkileri azalmış durumdadır.

Sıcak-soğuk renk kontrastlığında, sıcak ve soğuk renkler gruplara ayrılırsa da aslında renklerin sıcaklığı-soğukluğu birbirlerine göre değişmektedir. Örneğin, mavi yanındaki kırmızı sıcak bir renktir. Ama kırmızı yanında, kırmızı turuncu varsa kırmızı ona göre soğuktur; turuncu yanındaki yeşil soğuk bir renktir. Ama yeşil yanında, mavi yeşil varsa yeşil ona göre

sıcaktır; çünkü yeşilde sarı vardır. Resim 94, bir 6. sınıf öğrencisinin işidir. Resimde kullanılan mavi ve yeşil soğuk renkler grubuna girmektedir. Fakat yeşilin sarıya yakın olması, mavinin yanında yeşili sıcaklaştırmıştır.



Resim 94. 8. sınıf, Suluboya Çalışması, 1998.

Resim 95, bir 8. sınıf öğrencisinin işidir. Karışık teknikle yapılan bu



Resim 95. 6. sınıf, Karışık Teknik, 1998.

çalışmada sıcak ve soğuk renklerle kurulmuş bir kontrastlık hissedilirken ayrıca komplementer (tamamlayıcı) kontrastlıkta bulunmaktadır. Burada en soğuk renk yeşil, en sıcak renk turuncudur. Mor soğuk bir renk olmasına karşın morun içinde kırmızı olduğundan dolayı daha sıcak görünmektedir. Sarı sıcak bir renk olmasına karşın ise buradaki turuncu yanında daha soğuk (yeşile yakın olduğundan dolayı) görünmektedir. Dokuların da her yerde eşit olmayıp belli yerlerde yoğunlaşıp, belli yerlerde azalması, kompozisyona yön ve hareket vermiştir. Bu dokusal birimler arasındaki sıklaşıp-seyrekleşme ve renklerdeki sıcak-soğuk etkilerin farklılığı, görsel bir bütünlük oluşturmuştur.

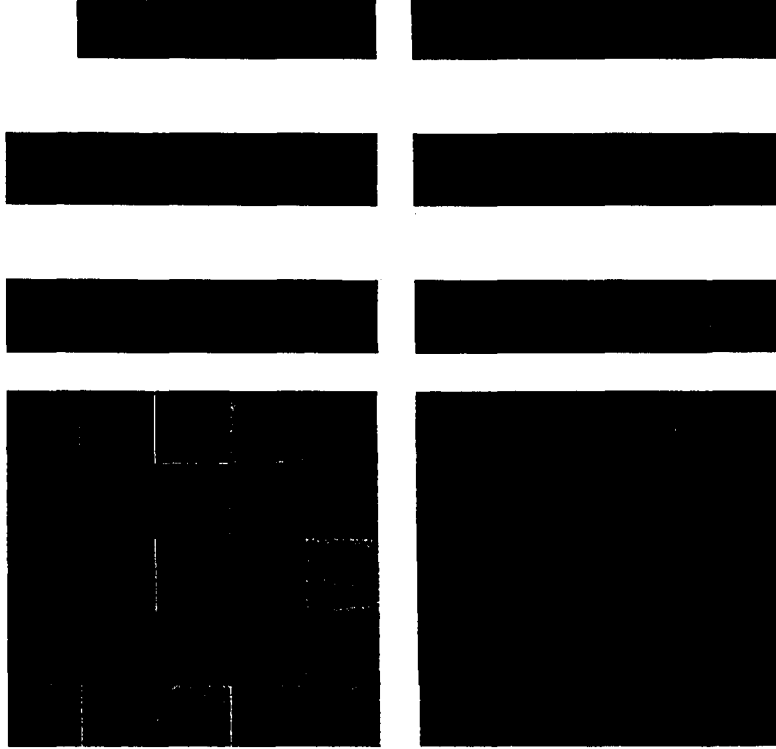
Sıcak ve soğuk renklerde etkililik oranı, kullanıldıkları biçimlerin alanlarının azaltılıp çoğaltılmasıyla değişebilir. Sıcak renkli bir alan, soğuk renk içinde az kullanıldığında resimde etkili olur. Fakat sıcak renk, soğuk renkle aynı miktarda kullanıldığında resimdeki etkisi azalır. Sıcak-soğuk renklerde pigment (boya maddesi) de önemlidir. Sıcağa yakın mor içine kırmızı katılabilir. Soğuğa yakın bir kırmızı içine de mavi katılabilir.

Sıcak-soğuk kontrastlığına örnek olarak 6.7. ve 8. sınıflara Cezanne, Monet, Pissarro, Renoir gibi sanatçıların resimleri gösterilebilir. Bu örnekler üzerinde sıcak-soğuk renk kontrastlığına ilişkin olarak: Renklerin eşit miktarlarda kullanılmadığı; birbirlerine göre az ya da çok kullanıldığı; egemen bir rengin olduğu; alan olarak birinin büyük, birinin küçük olduğu gibi özellikler öğrencilere, öğretmenlerce gösterilmelidir.

#### **1.2.4. Tamamlayıcı (Komplementer) Renk Kontrastı**

Tamamlayıcı renk kontrastlığında üç ana rengin tamamlanması söz konusudur. İki pigment (boya maddesi) rengin birleşimi koyu griyi veriyorsa tamamlayıcı renk olarak tanımlanırlar. Fiziksel olarak iki renk ışığı birleştirildiğinde ise beyaz ışık oluyorsa, bunlar da tamamlayıcı renklerdir (Şekil 11). Tamamlayıcı renkler, resimlerde yanyana kullanıldıklarında ışıklılık dereceleri en yüksek düzeye ulaşır. Renk çemberindeki bir rengin, en yüksek

uyarı etkisine ulaşan ve gözde rahatsızlık verici bir yanılısama veren tek bir tamamlayıcısı vardır. Örneğin, mavi ile turuncu (Şekil 17). Bu durum ise bir



Şekil 17. Tamamlayıcı Renk Kontrastı

ana renge karşı renk çemberindeki diğer iki ana rengin oluşturduğu ara renkle sağlanır. 6.7. ve 8. sınıflara, renk çemberindeki karşılıklı gelen renklerin tamamlayıcı renk kontrastlığı oluşturdukları öğretmenlerce açıklanmalıdır. Kırmızı yeşilin, sarı morun, mavi turuncunun tamamlayıcısıdır. Ayrıca kırmızının tamamlayıcısı yeşilin sarı ve maviden oluştuğu, sarının tamamlayıcısı morun kırmızı ve maviden oluştuğu, mavinin tamamlayıcısı turuncunun kırmızı ve sarıdan oluştuğu açıklanmalıdır. Buradan da anlaşılabilceği gibi tamamlayıcı renk kontrastlığında üç ana rengin tamamlanması gerekir. Bunu öğrencilere anlatabilmenin en iyi yolu ise şu formülü renk tablosu olarak hazırlamalarıdır:

kırmızı-yeşil = kırmızı-sarı ve mavi

sarı-mor = sarı-kırmızı ve mavi

mavi-turuncu = mavi-kırmızı ve sarı

Bu şekilde, tamamlayıcı renk kontrastlığındaki her bir kontrastlıkta üç ana rengin bulunduğu somut bir şekilde gösterilmiş olacaktır.

Tamamlayıcı renk kontrastlığında, renkler yan yana kullanıldıklarında göz bir süre onları izlediğinde, iki renk arasında bir titreşim oluşur. Bu renklerin birbirleri üzerindeki kuvvetli etkisinden dolayıdır. Tamamlayıcı renkler, tamamlayıcı renk kontrastlığı dışındaki diğer kontrastlıkların özelliklerini de gösterirler. Örneğin, sarı ve morda açık-koyu renk kontrastlığı kuvvetlidir; kırmızıturuncu ve maviyeşilde sıcak-soğuk kontrastlığı kuvvetlidir. Kırmızı ve yeşil tamamlayıcı renkleri resimlerde eşit ışıklılık derecesine sahiptirler.

Tamamlayıcı renkler eşit oranda karıştırıldıklarında koyu gri bir değer elde edilir. Farklı oranlarda karıştırıldıklarında ise renk etkileri azalır ve değişik renkler bulunur. Tamamlayıcı renklerin renk parlaklıkları beyazla aynı oranda azaltıldığında yine tamamlayıcı renk kontrastlığı özelliği gösterirler. Ama titreşimleri azalır.

Tamamlayıcı renkler resim yüzeyinde kullanılırken, birbirleri üzerinde ya da yanında kullanıldıklarında ya da birbirlerinden uzaklaştıklarında kontrastlık etkileri artar. 6.7. ve 8. sınıflara bunun için örnek olarak Matisse'nin "Madam Matisse" çalışması örnek gösterilebilir (Resim 96). Burada tamamlayıcı renkler yan yana kullanılarak tamamlayıcı renk kontrastlığı en etkili halini almıştır.



Resim 96. Matisse, "Madam Matisse: Yeşil Çizgi" tuval üzerine yağlıboya, 40x32 cm. Kopenhag, 1905.

Resim 97 ise bir 6. sınıf öğrencisinin çalışmasıdır. Tamamlayıcı renk



Resim 97. 6. sınıf, Pastel Çalışması, 1999.

kontrastlığının en uyarıcı renk çiftlerinden mavi ve turuncuyla çalışma yapılmıştır. Mavi ile turuncu kapladıkları alan olarak eşit görünseler de turuncunun beyazla ve siyahla renginin kırılması sonucunda turuncunun resimdeki etkinliği azaltılmış, renkler arasında açık-koyu renk dengesi sağlanmıştır. Resimde turuncu, sarı, mavi ve yeşil kullanılarak dikkat çekici bir etki yaratılmıştır ve sıcak-soğuk renk kontrastlığı da hissedilmektedir. Ayrıca renklerin açık-koyu etkisi planlar oluşturmuştur.

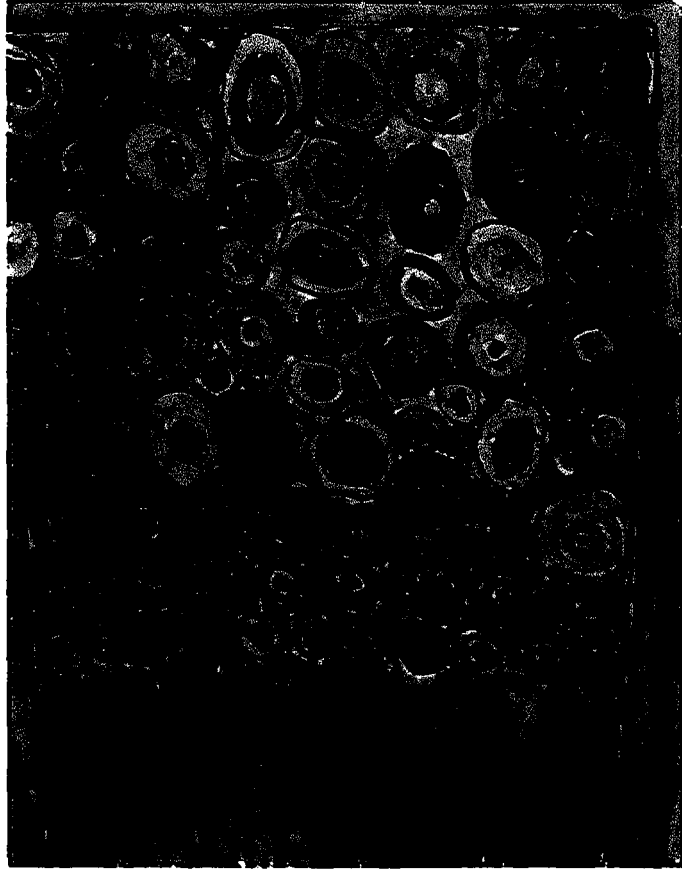
Tamamlayıcı renkler yan yana kullanıldıklarında, kesişme yerlerinde renkli gri tonlar oluşur. 6.7. ve 8. sınıflara bunu gösterebilmenin en iyi yolu Seurat'ın çalışmalarından örnek göstermektir (Resim 98). Seurat burada küçük



Resim 98. Seurat, "Grande Jatte Adasında Bir Pazar Günü, Öğleden Sonra", tuval üzerine yağlıboya. 225x340 cm. Chicago, 1886.

noktalar halinde tamamlayıcı renkleri kullanarak renkli gri tonların oluşmasını sağlamıştır. Aslında bunlar yakından bakıldığında iki ayrı renktir ama uzaklaşınca optik bir yanılsamayla izleyen bunları iki rengin karışımı gibi algılamaktadır. Buna yönelik olarak 6.7. ve 8. sınıflara öğretmenler şöyle bir uygulama yaptırılabilirler: Yırtma yapıştırma tekniğiyle (yırtma işlemi kalem ucuyla yapılırsa Seurat'taki küçük noktalar elde edilebilir) tamamlayıcı renklere seçilen el işi kağıtları, yırtıp yapıştırıldığında, iki ayrı renkten bir başka renk etkisi elde edilebilir.

Resimlerde tek bir tamamlayıcı kontrastlığı değil iki, üç ya da daha çok tamamlayıcı renk çifti de kullanılabilir. Resim 99, bir 8. sınıf öğrencisinin



Resim 99. 8. sınıf, Suluboya Çalışması, 1999.

işidir. Burada öğrenci üst sınıfta olmanın da verdiği yetkinlikle tamamlayıcı renk kontrastlığını, iki tamamlayıcı renk çiftiyle sağlayabilmiştir. Fakat burada çocuk yine tamamlayıcı renk kontrastlığını uygulamak amacıyla değil, sezgilerinin yönlendirmesiyle bu renkleri seçmiştir. Renk çiftleri, kırmızı ve yeşil, mor ve sarıdır. Resimdeki yuvarlakların kenarlarındaki ve resmin üst kısmındaki siyah konturlar (sınır çizgisi) resmi daha etkili kılmıştır. Renkler arasında soğuk renkler egemen, sıcak renkler daha az kullanılarak aralarında denge kurulmuştur. Bunun yanı sıra yuvarlak biçimlerin büyüklü-küçüklü düzenlenmesi resimdeki anlatımı zenginleştirmiştir. Büyük yuvarlaklar, küçük yuvarlaklara göre daha çok kullanılmıştır. Yuvarlak biçimlere zıt olarak yukarıdaki dik çizgiler, resimdeki biçimsel kontrastlığı oluşturmuştur.

Sonuçta, resim 99'da olduğu gibi öğretmenlerin de yönlendirmesiyle 6.7. ve 8. sınıflar, tamamlayıcı renk kontrastlığında, renkleri farklı büyüklüklerde, farklı doygunluklarda, farklı parlaklıklarda ve farklı koyuluklarda kullanarak etkili bir iş çıkarabilirler. Öğretmenler yüzeyde ilgi çekilmek istenen alanın doygun, parlak ve küçük renk parçalarıyla düzenlenmesi gerektiğini, gözün bütünü algılamasını sağlamak için ise gri ile karışmış zıt renkleri yan yana kullanmak gerektiğini; böylece ritim, denge ve oran-orantının sağlanabileceğini açıklamalıdır.

### 1.2.5. Miktar (Quantitäs) Renk Kontrastı

Renkli çalışmalarda uygulanan kontrastlıklar içinde oran-orantının belki de en belirgin kullanıldığı renk kontrastlığı, miktar kontrastlığıdır. Renklerin özellikleri anlatılırken bahsedildiği gibi renkler birbirlerinden farklı etkilere sahiptir. Bu nedenle yüzeyde kullanıldıklarında, bir renk diğer renge oranla fazla ya da az kullanılmalıdır. Renkler arasındaki bu oranlamaya ise miktar kontrastlığı denir. "Miktar kontrastlığı renklerin ışıklılık güçleriyle, kapladıkları alan arasında denge ve dengesizlik durumlarını içerir" (Erbaş, 1996, s.48). Bir rengin etkisini ise yine ışıklılık gücü ve kapladığı alan belirler. 6.7. ve 8. sınıflara rengin ışıklılığının, rengin en saf hali, bir şey karışmamış hali (siyah, beyaz ya da başka bir renk) olduğu açıklanmalıdır.

Renkler yüzeyde beraber kullanıldıklarında önde-arkada, açık-koyu, şiddetli-şiddetsiz, sıcak-soğuk, ışıklı-ışsız etkileri gösterirler. Sıcak renklerin uyarıcı etkileri fazladır ve açık değerlere sahiptirler. Bu nedenle resim yüzeyinde öne çıkarlar. Soğuk renklerin uyarıcı etkileri azdır ve koyu değerlere sahiptirler. Bu nedenle arkaya giderler. Ana renkler içinde sarı ise, en açık değerli ve gözün duyarlı olduğu renk olmasından dolayı öndedir. Kırmızı sıcak bir renk ve maviye göre açık değerde olduğu için maviden öndedir. Bu özelliklere rağmen renklerin etkileri, yanında kullanılan renklere ve kapladıkları alanlara göre değişir.

Renk çemberindeki tamamlayıcı renklerin birbirine ve gözdeki uyarı dengesine göre yüzey oranı şu şekildedir:

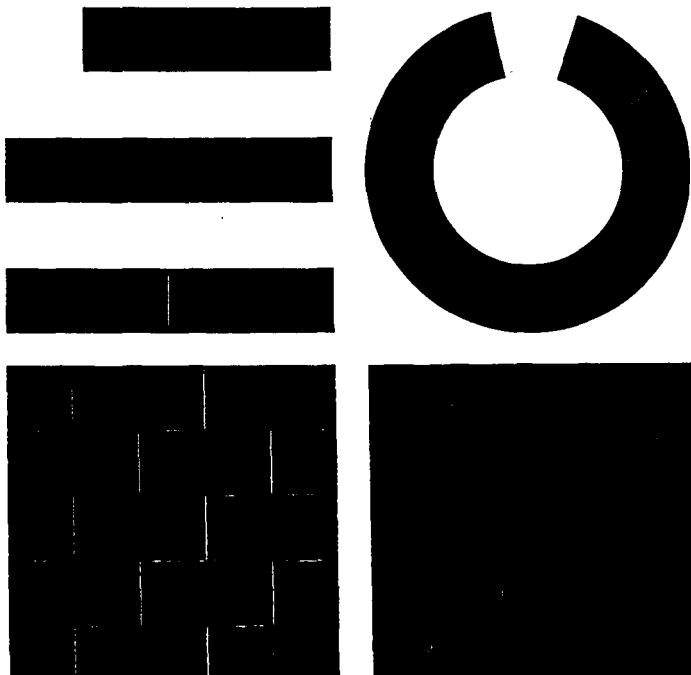
$$\text{Sarı-mor} = 1/4 - 3/4$$

$$\text{Turuncu-mavi} = 1/3 - 2/3$$

$$\text{Kırmızı-yeşil} = 1/2 - 1/2$$

Burada verilen oranlar renklerin en yüksek ışıklılık (kroma) gücüne sahip olduğu durumda geçerlidir. Bir rengin ışıklılığı arttıkça alan küçülmekte, ışıklılığı azaldıkça alan büyümektedir. Tamamlayıcı renklerden sarı ve mor renk çifti farklı ışıklılık gücüne sahip olduklarından, eşit alanlarda kullanıldıklarında dengeye gelmezler. Sarı ve moru dengeleyebilmek için sarı alanı küçültüp, mor alanı büyütmek gerekir. Bu şekilde resmin plastik etkisi artar. 6.7. ve 8. sınıflara bu duruma örnek olarak gece ve yıldızlar gösterilebilir. Gökyüzünün koyu mavisindeki yıldızlar, gökyüzüne oranla miktarlarının az olması nedeniyle etkilidirler.

Kontrast renklerden ışıklılık gücü fazla olanın kapladığı alan azaltıldığında resimdeki etki artar. Örneğin; çok büyük yeşil bir alan içinde, kırmızı küçük alanlar, gözde yanıltıcı bir etki yapar. Kırmızı olduğundan daha fazla ışıklılık kazanır ve etki gücü artar. Kırmızı ve yeşil eşit kullanıldığında ise, böyle bir etki oluşmayacaktır. Kompozisyonda renklerin seçimi kadar kapladıkları alan da önemlidir (Şekil 18).



Şekil 18. Miktar Renk Kontrastı

Güneş tayfındaki tüm renklerin yüzey olarak uyarı dengesi ise şöyledir:

Sarı-kırmızı-mavi = 3 – 6 – 8

Turuncu-mor-yeşil = 4 – 9 – 6

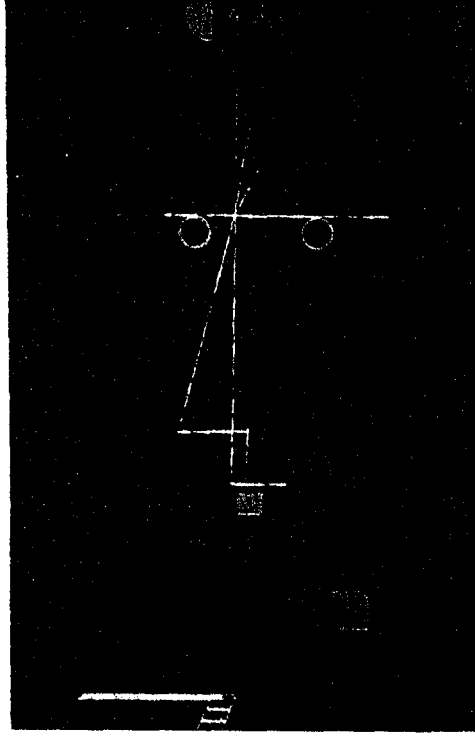
Tayf renkleri dışındaki renklerin de birbirlerine göre miktarları oranlanabilir. Bunlar şiddetli-şiddetsiz, açık-koyu, büyük-küçük durumlarına göre değişiklik gösterir.

“Resimsel anlatımda renk yönünden şiddetli azla, şiddetsiz fazlanın dengesinde, şiddetli azın büyüklüğü, şiddetlilik gücü ve yeri çok önemlidir” (Demir, 1993, 61). Resim 100, buna örnek gösterilebilir. Monet’in bu çalışmasında, turuncular miktar bakımından yeşil armonisi içinde gözde çarpıcı bir etki yapmaktadır.



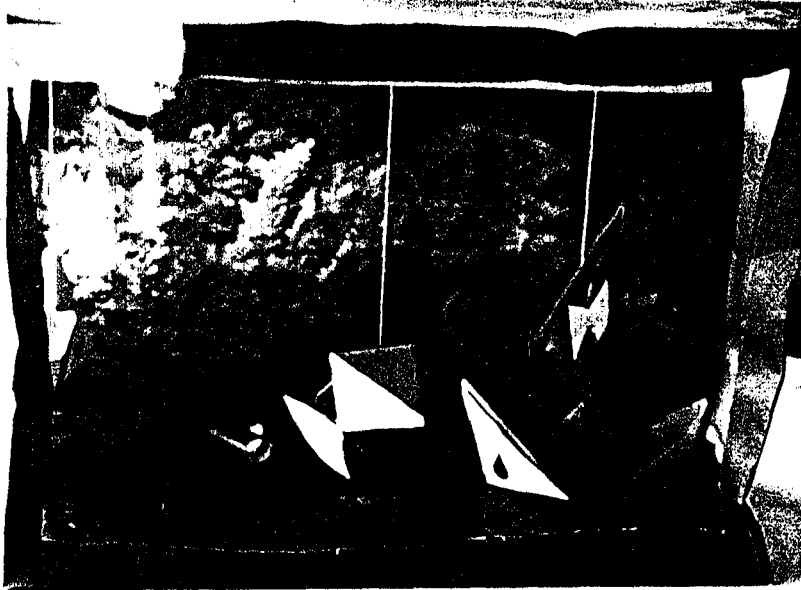
Resim 100. Monet, “Le Dejeuner sur l’herbe”, tuval üzerine yağlıboya, 1865.

6.7. ve 8. sınıflara miktar kontrastlığı için Paul Klee'nin çalışmaları örnek gösterilebilir (Resim 101).



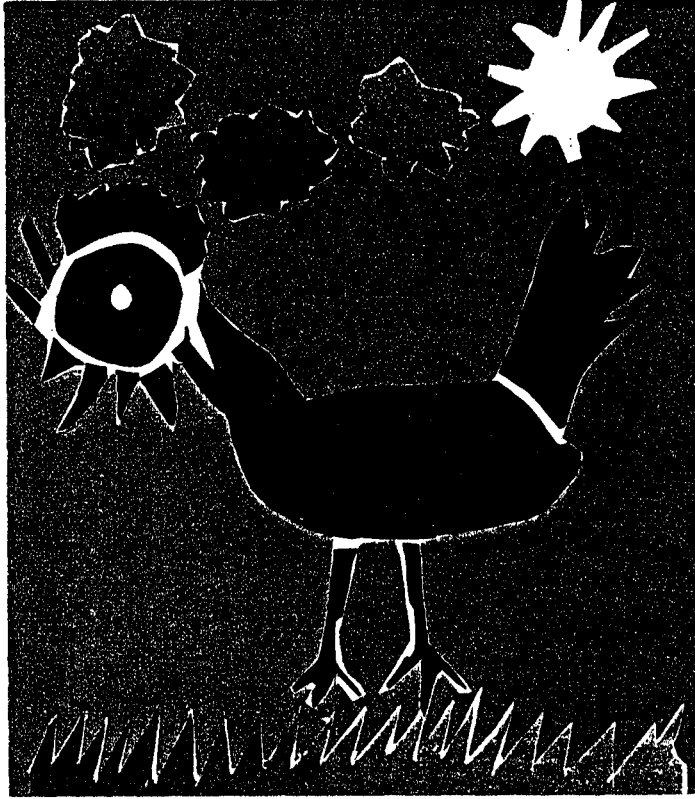
Resim 101. Paul Klee, "Akrobatın Portresi", 1927.

Resim 102 ise bir 7. sınıf öğrencisinin origami tekniğinden



Resim 102. 7. sınıf, Kolaj Çalışması, 1999.

yararlanarak yapmış olduğu bir kolaj çalışmasıdır. Kırmızı alanların yüzey içerisindeki miktarları çalışmayı etkili hale getirmiştir. Beyaz, alan olarak kırmızı gibi az kullanılmıştır. Burada miktar kontrastlığını kırmızı ve yanındaki beyaz sağlamaktadır. Resim 103, bir 6. sınıf öğrencisinin kolaj tekniği ile yaptığı



Resim 103. 6. sınıf, Kolaj alışması, 1999.

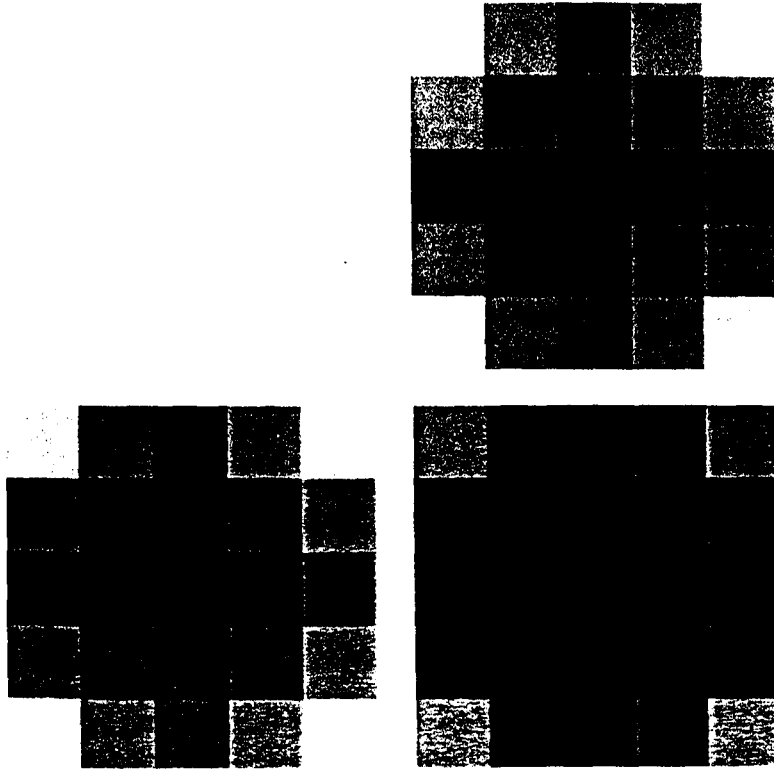
alışmadır. Çalışmadaki mavi ve yeşil alanlar, soğuk renkler oldukları ve koyu değerde algılandıkları için öne çıkmamaktadır. Resimde maviler ve yeşiller, sarı kadar parlak olmadıkları için etkili değillerdir. Sarı sıcak renk olduğu için açık değerde algılanmakta ve ne çıkmaktadır. Ayrıca miktar olarak diğerlerine göre az yer kapladığından dikkati hemen üstüne çekmektedir. ocuk burada miktar kontrastlığını bildiği için uygulamamıştır, sezgileri ona yön vermiştir.

Miktar zıtlığı belki de, 6.7. ve 8. sınıflara en iyi, doğadan örneklerle anlatılabilir. Örneğin, yemyeşil bir alanın küçük bir bölümündeki gelincikler miktar kontrastlığını oluşturabilir.

6.7. ve 8. sınıflar miktar kontrastlığını içeren çalışmalardan, renklerin ışıklılıklarının farklı olduğunu buna bağlı olarak yüzeyde kapladıkları alanların farklı olduğunu anlayacaklardır. Ayrıca, bunlar arasında bir orantı bağlantısı bulunduğunu öğreneceklerdir.

### 1.2.6. Kalite Renk Kontrastı

Rengin ışıklı ve ışiksiz hallerinin kullanılmasıyla oluşan kontrastlığa kalite kontrastlığı denir (Şekil 19). Rengin ışıklı hali, en yalın halidir; ışiksiz hali



Şekil 19. Kalite Renk Kontrastı

de başka renkler karışmış halidir. Kalite kontrastlığı kısaca, rengin gölgelenmesidir. Kalite kontrastlığına örnek olarak 6.7. ve 8. sınıflara öğretmenler, her taraf aynı mavi renge boyanmış bir binayı gösterebilirler. Öğrencilere az ışık alan yüzeylerle, çok ışık alan yüzeylerin birbirlerinden farklı olduğunu sezdirmelidirler.

Rengin gerçək hali, yani siyah-beyaz ya da ağırlıklı olarak başka bir renk karışmamış hali en ışıklı halidir. Renkler ışıksızlaştıkça şiddetleri azalır. Renkleri ışıklandırmak için beyaz kullanılmaz, çünkü beyaz, renklerin doygunluklarını yok eder. Beyaz koyu kırmızı, koyu mavi, koyu mor, koyu yeşil vb. renklere az miktarda karıştırıldığında parlaklık verir ama ışıklandırmaz. Beyaz, renklere karıştırıldığında renklerde ışıksızlanmaya değil, renklerde yok olmaya sebep olur. Renkler siyahla koyulaştırıldığında, gri ile karıştırıldığında ya da komplementeri ile karıştırıldığında renklerin kaliteleri oluşur.

Renklerin ışıklı halleri, görsel olarak en çabuk görünen halidir. Resimlerde, bir renk ışıksız halleriyle, beraber kullanılırsa, o renk daha ışıklı görünür. Rengin ışıklı hali öne çıkar, ışıksız halleri kademeli olarak geriye gider. Eğer renk, ışıklı halinden ışıksız haline (rengin diğer renklerle kırılması) geçişle kullanılırsa bu sefer yüzeyde hacim etkisi oluşur (Resim 104).

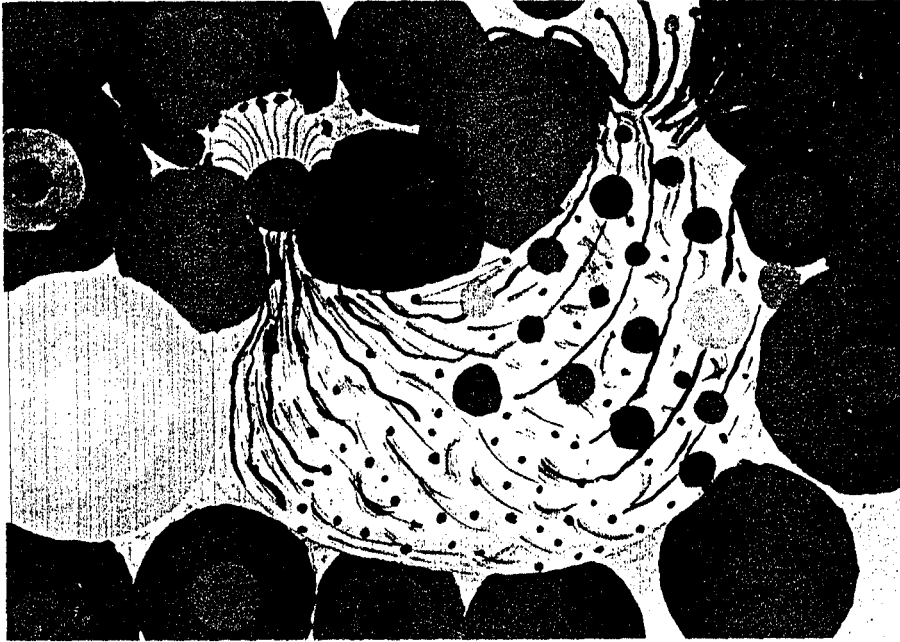


Resim 104. Gauguin, "Ne Var Ne Yok", tuval üzerine yağlıboya, 67x91 cm. Dresden, 1892.

Açık renklerin kalite skolası, koyu renklere göre daha fazladır. Örneğin, kırmızıya siyah katıldığında kırık mora dönüşebilir. Sarıya her seferinde arttırılan oranlarda siyah katıldığında, kırık yeşil kaliteler oluşur ve ondan sonraki siyaha kadar olan aşamalarda rengin ışıklılığında yavaş yavaş zayıflama görülür. Bir rengin ışıklılık ya da matlık etkisi, yanında bulunduğu renge göre değişir. Yanındaki renk ışıklı ise mat, mat ise ışıklı görünür. Mat renk tonları, griler kullanıldıkları renklerle ve onların ışıklılık dereceleriyle etkili olurlar.

6.7. ve 8. sınıflara daha iyi kavrayabilmeleri için doğadan örnekler verilebilir. Ağaçlarda en parlak yeşilden, en gölgeli yeşile doğru birçok yeşil kalitesi vardır. Yarı açmış bir gülün yaprakları yer yer ışıklı kırmızılarla, yer yer gölgeli kırmızılarla meydana gelmiştir. Ayrıca, kalitesi yüksek ve az olan yaprakların zıtlığı görülür.

Resim 105, bir 8. sınıf öğrencisinin işidir. Renk karışımlarına beyaz



Resim 105. 8. sınıf, Guvaj Çalışması, 1998.

ve siyah karıştırılarak kaliteleri bulunmuştur. Bu resme dikkat edilecek olursa, sıcak renkler, özellikle sarı ve kaliteleri en önde görünmektedir. Soğuk renkler ve kaliteleri ise, geriye gitmektedir. Sarı ve kaliteleri merkezde değil, kenarlarda

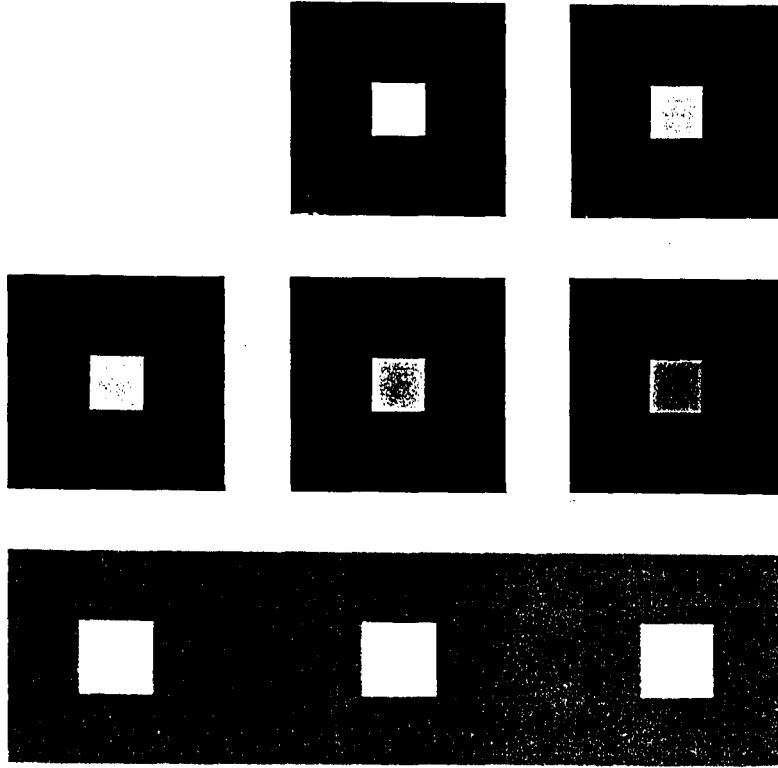
kullanılmaya çalışılmıştır. Resimde sadece renksel oranlandırma yoktur. Yuvarlak biçimlerin yer yer çakışması ve küçüklü-büüklü kullanımında da bir oranlama bulunmaktadır. Yuvarlak biçimlerin masalsı figüre taşınması ve çizgilerle, dokularla desteklenmesi de resme plastik bir zenginlik katmıştır.

Kısacası, ana renklerin ikili, üçlü karışımları ve beyazla belli oranlarda karışımları ile zengin bir palet oluşturulabilir. Bu renklere değişik oranlarda siyah karıştırıldığında ise, farklı renk kaliteleri bulunabilir.

### **1.2.7. Simültane Renk Kontrastı**

Resimde "aynı anda olmayan rengin varmış gibi görünmesi veya bir rengin değişik renklerle olan ilişkilerinde farklı etkiler göstermesi olgusu, göz yanılmasından kaynaklandığı için, renk konusu içinde simültane" (Demir, 1993, s.53) yanıltıcı olarak tanımlanabilir. Gözümüz daima varolan rengin tamamlayıcısını arar. Bu tamamlayıcı renk doğrudan görünmediği takdirde, göz bunu kendisi oluşturur. Bu olay da, simültane kontrast olarak nitelendirilir.

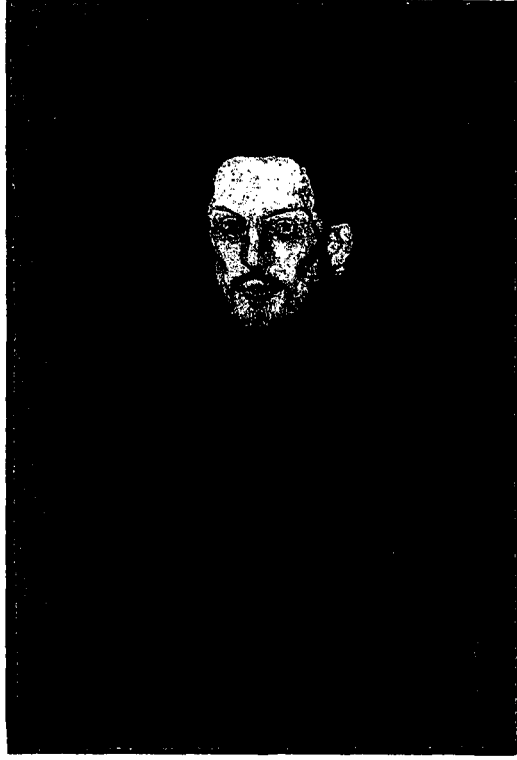
Gözün ağ tabakasında sarı, kırmızı ve gri-mavi renklere duyarlı üç ayrı sinir ucu bulunmaktadır. Bir renge uzun süre bakıldığında, o renkle ilgili sinir ucu yorulduğu için tamamlayıcısı olan rengi algılar. 6.7. ve 8. sınıflara, bunu birebir gösterebilmek için şöyle bir uygulama yapılabilir; büyükçe bir kare, sarıya boyanır ve küçük gri bir kare bunun üzerine yerleştirilir. Sarıya bir müddet bakıldıktan sonra, gri kare mor görünür. Burada sarı ve gri değerlerinden ve karakterlerinden bir şey kaybetmedikleri halde, üçüncü bir renk algılanmaktadır, bu simültane etkidir. Simültane kontrastta her renk tamamlayıcısını yaratır (Şekil 20).



Şekil 20. Simültane Renk Kontrastı

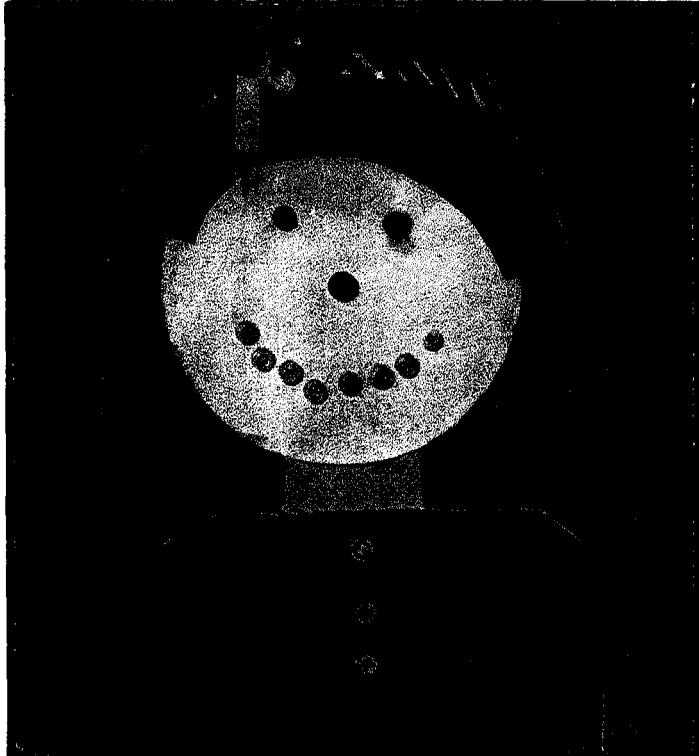
Renkler değişik durumlarda, değişik özellikler gösterirler ya da değişik yanılsamalarda bulunurlar. Örneğin, bir renk bir diğer renge göre; büyük-küçük, açık-koyu, sıcak-soğuk, ışıklı-ışıksız, sert-yumuşak gibi değişik özellikler gösterir. Simültane kontrastta da, gri bir alan beraber kullanıldığı rengin tamamlayıcısına dönüşebilir.

Resim 106, Picasso'nun bir çalışmasıdır. Figürün paltosundaki siyah çizgilerin kenarında kırmızı-turuncu renk titreşimleri oluşmaktadır. Fondaki yeşil gözde bir müddet sonra bu etkiyi yapmaktadır. Picasso burada renklerin birbirleriyle olan ilişkilerindeki yanıltıcı etkiden yararlanıp, az renkle, olmayan renkleri gözde yaratıp, resmi daha renkli hale getirebilmiştir.



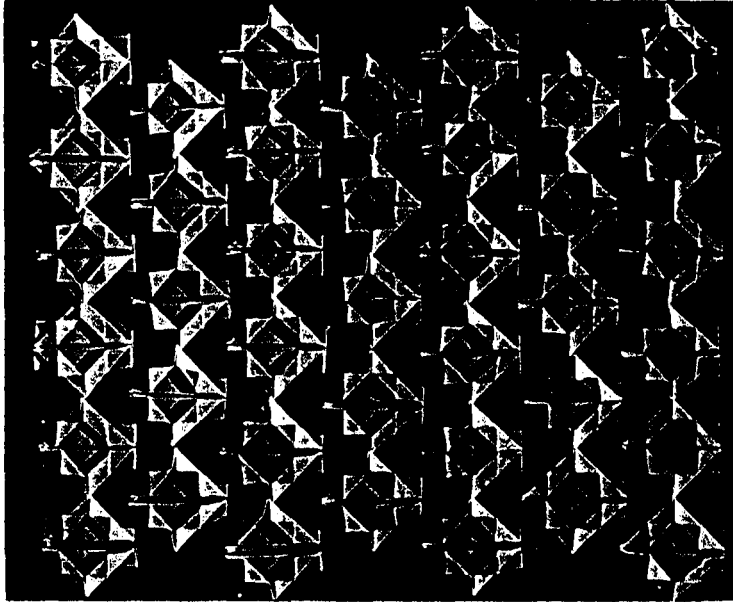
Resim 106. Picasso, "Büyük Mavi Öz portre", yağlıboya. Paris. 1901.

Resim 107, bir 7. sınıf öğrencisinin işidir. Figürün üzerindeki morun



Resim 107. 7. sınıf, Artık Malzemelerle Çalışma, 1999.

içinde kırmızının fazla olması nedeniyle göz fondaki griyi bir zaman sonra yeşil etkide algılamaya başlamaktadır. Resim 108'de ise (8. sınıf çalışması) turuncu,

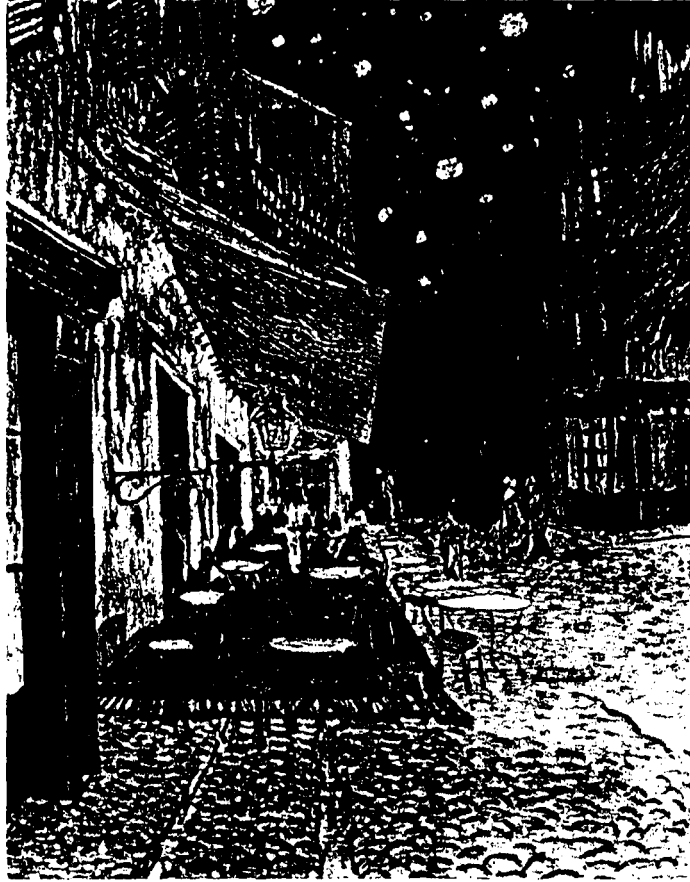


Resim 108. 8. sınıf, Birim Tekrarı Çalışması, 1998.

fonda mavi etkisi yaratmaktadır. Her iki öğrenci çalışmasında kullanılan malzeme, boya malzemesi değil, kağıttır. Çünkü, 6.7. ve 8. sınıflarda boya karıştırma özelliği ender görülür. Simültane kontrastlıkta ise, gri önemli bir değerdir. 6.7. ve 8. sınıfların griyi, boya ile elde etmelerinden ise, kağıtlardan yararlanarak elde etmeleri daha uygundur. Bu durum çocukları sıkıntıdan kurtarır ve onlara zaman kazandırır. Renk konusunda uygulatılan tekniklerin burada olduğu gibi kolaydan zora doğru olması çocuklar için daha yararlı olabilir.

6.7. ve 8. sınıfların simültane kontrastlığı anlamaları kolay olmayabilir. Bunun için sınıftaki küçük denemeler ve örnekler üzerinde bunun gösterilmesi simültane kontrastlığı kavramalarını sağlayacaktır. Denemeler

Şekil 20'deki gibi olabilir. Örnek için ise Van Gogh'un Resim 109'daki çalışması



Resim 109. Van Gogh, "Cafe Terracé'ta Gece", tuval üzerine yağlıboya, 81x65,5 cm. Arles, 1888.

gösterilebilir. Bu kontrastlıkla 6.7. ve 8. sınıflar kendileri, çalışmalarında az renkle, çok renkli izlenimi veren çalışmalar yapabileceklerini göreceklerdir.

## SONUÇ

Doğa bir dengeler bütünüdür. Yeryüzündeki kara ve denizlerin dağılımında, ağaçların dallarının gövdeden çıkışındaki dağılımda vb. birçok doğa unsurunda oran-orantı bulunmaktadır. Doğanın bir parçası olan insan da doğadaki bu dengeye ayak uydurabilmek için oran-orantıyı kullanmıştır. İlk insan yaşamını kolaylaştırmak için yaptığı araç-gerece biçim verirken, beraberinde oranlandırma endişesini de taşımıştır. Avı karşısında zayıf olan insan hazırladığı oku biçimlendirirken, bunu koluyla atabileceği boyutlarda yapmayı hesap edebilmiştir. Teknolojik ilerlemeler sonucunda insan, daha modern araç-gereçler tasarlamaya başlamıştır. Bu araçların hepsi biçimlendirilirken yine insanın kullanabileceği ölçüler dikkate alınarak yapılmaktadır. Yaratıcı düşünce ise bunlara estetik bir görüntü eklemektedir.

Günümüzde, yaratıcı düşüncenin gelişmesinde en önemli faktörlerden biri okullardır. İki boyutlu yüzey üzerinde yeni biçimler yaratma çabası ise okullarda resim derslerinin temel yapısını oluşturmaktadır. Yüzey değerlendirmesine dayanan iki boyutlu çalışmalarda ilk kullanılan plastik eleman ise çizgidir. 6.7. ve 8. sınıflara yönelik bu araştırmada iki boyutlu çalışmalarda oran-orantıya ilişkin ilk verilmesi gereken çalışma alanı yine çizgisel çalışmalardır. Çizgisel çalışmalarda çizgi iki amaç için kullanılır: Birincisinde çizgi, biçimi sınırlandırmak için; ikincisinde kendisi resmin elemanı olarak kullanılır. Birinci durumda oran-orantıya ilişkin olarak çizgi, biçime bağlıdır ve biçimin işlevselliğinin, yüzeye doğru şekilde aktarılması sözkonusudur. İkinci durumda ise çizgi kompozisyonda kendisi etkin bir öğedir ve ritim, denge, oran-orantı vb. kompozisyon kuralları dikkate alınarak kullanılır. Resimsel anlatımda ise çizginin çoğu zaman tek başına kullanılmadığı görülür. Çizgiler, sıklaşıp-seyrekleşerek, lekesele anlatımlar da oluştururlar. Lekeler ise sadece çizgiyle değil, siyah-beyaz-gri ve renkle de elde edilebilir. Lekesele çalışmalarda 6.7. ve 8. sınıflara öğretilmek istenen ise resmin temelinin açık-koyu leke etkisine dayandığını göstermektir. Yapılan resimlerde konu ister somut, ister soyut; uygulama ister çizgiyle, ister renkle yapılsın, resimdeki görsel bütünlük ve

anlatımdaki zenginlik açık-koyu lekeler arasındaki oran-orantıyla sağlanabilir. Renkler ise resimlerde lekesele etkilerinin yanı sıra sıcak ve soğuk olma durumlarına göre resimsel ifade de izleyiciye, fiziksel, psikolojik ve fizyolojik birçok etkide bulunur. Renklerin özellikleri en belirgin renk kontrastlıklarında uygulanabilir. Tüm bu anlatılanlar dikkate alındığında oran-orantıda iki şeyin zıtlığının söz konusu olduğu görülür. Çizgilerde sık-seyrek, lekede açık-koyu, renkte sıcak-soğuk en belirgin zıtlıklardır. Bu plastik elemanlardaki zıtlık öğelerinin iki boyutlu çalışmalarda farklı miktarlarda kullanılması dengeli bir anlatımın oluşturmasını ve bütünde oran-orantıyı sağlayacaktır.

6.7. ve 8. sınıflara, iki boyutlu çalışmalarda oran-orantıya ilişkin yukarıda anlatılanlar ise öğretmenlerin rehberliğinde daha iyi kavratılabilir. Öğretmenlerin bunu yaparken öğrencilere görsel zenginliği sağlayacak örneklemelerde bulunmaları gerekir. Çocuklara doğadan, canlı varlıklardan, objelerden, sanatçıların eserlerinden ve kendi yaş grubunun yaptığı çalışmalardan örneklerle oran-orantının tanımlanması, çocukların görsel doygunluğa ulaşmalarını sağlamanın yanı sıra yaşamlarını yönlendirmede de etkili olacaktır. Öğretmenlerin çalışmalar bittikten sonraki eleştirileri, çocukların hatalarını ve doğrularını algılamalarını kolaylaştırır. Çünkü yaşayarak ve uygulayarak öğrenme en etkili öğrenme yöntemidir. Öğretmenlerin bu uygulamaları ve birçok çalışma yaptırması sonucunda çocuklar, deneyim kazanacaklardır ve çalışmalarında, resimleri için gerekli olan oran-orantıyı, plastik elemanları nereye, nasıl, ne kadar kullanacağını sezgilerinin de yardımıyla bulacaklardır. Deneyimler, gözlem ve görsel doygunluk çocuklara, iki boyutlu çalışmalarda tek bir oran sisteminin uygulanmadığını, kişinin kendi çalışmasına göre oran-orantı arama kaygısına düştüğünü gösterecektir.

6.7. ve 8. sınıflar iki boyutlu çalışmalarda edindikleri oran-orantıya ilişkin deneyimlerini ve bilgilerini sadece resimlerine uygulamakla kalmayacaklar belki de yaşamlarında da yeri geldikçe kullanabileceklerdir. "İki Boyutlu Çalışmalarda Oran-Orantı" adlı tezin, 6.7. ve 8. sınıflarda öğretmenlik yapan resim öğretmenlerine ve diğer tez araştırması yapacak araştırmacılara yardımcı olacağı düşünülmüştür.

## KAYNAKÇA

- Bergil, Mehmet Suat. **Doğada Bilimde Sanatta Altın Oran**. 2. Basım. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1993.
- Coşkun, Rıdvan. "Resimsel Anlatımda Gözlem Algı ve Bireysellik". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998.
- Demir, Abdullah. **Temel Plastik Sanatlar Eğitimi**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi ETAM, 1993.
- Divanlıoğlu, Demir. **Temel Tasar Tasar'ın Öğe ve İlkeleri**. İstanbul: Birsen Yayınevi, 1997.
- Erbay, Mutlu. "Sanat Eğitimi Yöntemleri Üzerine Tartışmalar", **Anadolu Sanat**. Sayı no:6. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, Şubat 1997.
- Erbay, Mutlu. "Sanat Eğitiminin Önemi", **Anadolu Sanat**. Sayı no:7. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, Ekim 1997.
- Erbaş, Özlem. "Sanat Eğitiminde Renk ve Renk Öğretim Yöntemleri". Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996.
- Genç, Adem, Ahmet Sipahioğlu. **Görsel Algılama Sanatta Yaratıcı Süreç**. İzmir: Sergi Yayınevi, 1990.
- Gençaydın, Zafer. **Sanat Eğitimi**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi ETAM, 1993.

Gombrich, Ernest Hans Josef. **Sanatın Öyküsü**. Çeviren: Bedrettin Cömert. 4. basım. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1992.

Gombrich Ernest Hans Josef. **Sanat ve Yanılsama**. Çeviren: Ahmet Cemal. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1992.

Gökaydın, Nevide. **Eğitimde Tasarım ve Görsel Algı**. Ankara: Sedir Yayınları, 1990.

Güngör, Hulusi. **Temel Tasar**. 2. basım. İstanbul: Kipaş Dağıtımçılık, 1983.

Gürel, Haşim Nur. "İlköğretimde resim-iş dersi, bir değerlendirme", **Genç Sanat**. Sayı no:67: 2-7 Mart 2000.

Işingör, Mümtaz, Erol Eti ve Mustafa Aslıer. **Resim I Temel Sanat Eğitimi Resim Teknikleri Grafik Resim**. Ankara: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, 1986.

Itten, Johannes. **Kunst der Farbe**. Otto Mair, Ravensburg. Stuttgart, 1970.

İbrişoğlu, M.Ş, S. Eyüboğlu. **Avrupa Resminde Gerçek Duygusu**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Yayınları, 1972.

Karasar, Niyazi. **Araştırmalarda Rapor Hazırlama**. 8. basım. Ankara: 3A Araştırma Eğitim Danışmanlık Ltd.Şti., 1995.

———. **Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar, İlkeler, Teknikler**. 7. basım. Ankara: 3A Araştırma Eğitim Danışmanlık Ltd.Şti., 1995.

Kehnemuyi, Zerrin. **Çocuğun Görsel Sanat Eğitimi**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.

Kılıç, Kemal. **Sanatsal İş ve Teknik Eğitimi**. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1994.

Kılıçkan, Hüseyin ve Hayrettin Kılıçkan. **Okullarda Resim**. İstanbul: Taç Yayınevi, 1981.

Kınay, Cahid. **Sanat Tarihi**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.

Kırıçoğlu, Olcay Tekin. **Sanatta Eğitim**. Hatay: Eğitim Kitabevi, Atatürk Cad. No: 93/B, 1991.

Klante, Dieter ve Ernst Röttger. **Werkstoff Papier [Malzeme Olarak Kağıt]**. Otto Maier Verlag Ravensburg, 1984.

Klee, Paul. **Çağdaş Sanat Kuramı**. Çeviren: Mehmet DüNDAR. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1925.

Lozzari, Margaret, Clayton Lee. **Art and Design Fundamentals**. Los Angeles, 1990.

Lowry, Bates. **Sanatı Görmek**. Çevirenler: Necla Yurtsever ve Zahir Güvenli. İstanbul: Türkiye İş Bankası A.Ş. Yayınları, 1972.

Lynton, Nobert. **Modern Sanatın Öyküsü**. Çevirenler: Cevat Çapan ve Sadi Öziş. İstanbul: Remzi Yayınevi, 1991.

Read, Herbert. **Sanatın Anlamı**. Çevirenler: Güner İnal ve Nuşin Asgari. İstanbul: Türkiye İş Bankası A.Ş. Kültür Yayınları, 1974.

Rothe, Richard. **Resim Dersleri**. Çeviren: Kemal Kaya. İstanbul: Maarif Vekilliği Neşriyat Müdürlüğü, 1940.

San, İnci. **Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık**. Ankara, 1977.

San, İnci. **Sanat ve Eğitim**. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, 1985.

- Saydur, Mehmet ve Ahmet Kahveci. **İlköğretim Resim-iş Çalışmaları**. İstanbul: Funda Yayınları, 1996.
- Serullaz, Maurice. **Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi**. Çeviren: Devrim Erbil. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1991.
- Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli. **Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1992.
- Telli, Hidayet. "Türkiye'de Resim ve Resim Eğitimi", **Eğitim-Sanat-Kültür**. Sayı no:131: 41-43. Ankara: Milli Eğitim Yayınları, Temmuz-Ağustos-Eylül 1996.
- Tekcan, Süleyman Saim. "Sanat Eğitimi Üzerine", **Çekirdek Sanat 2-7**. İstanbul, Haziran 1999.
- Temizsoylu, Nuri. **Renk ve Resimde Kullanımı**. İstanbul: 1987.
- Turani, Adnan. **Resimde Geometri İşlemleri-Sorunları**. Ankara: Türkiye İş Bankası A.Ş. Kültür Yayınları, 1978.
- \_\_\_\_\_. **Sanat Terimleri Sözlüğü**. 5. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1993.
- Türkdoğan, Galip. **Sanat Eğitim Yöntemleri**. 2. basım. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1984.
- Yavuzer, Haluk. **Resimleriyle Çocuk**. 4. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1993.
- Yurtsever, Hüseyin. **Uygulamalı Estetik**. Ankara: Yeşilyurt Sk. 25/2 Çankaya, 1988.

Walter, Ingo. **Öncü Ressamlar, Van Gogh**. Çeviren: Ahu Antmen.. İstanbul: ABC Kitabevi Yayın ve Dağıtım, 1997.

Wölfflin Heinrich. **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**. Çeviren: Hayrullah Örs. 3. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1990.

**Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**. Cilt no: XVII. İstanbul: Ana Yayıncılık, 1989.

**Bilim ve Yaşam Ansiklopedisi**. Cilt no: V. İstanbul: Gelişim Yayınları, 1976.

**Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**. Cilt no: XV. İstanbul: Gelişim Yayınları, 1986.

**Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**. Cilt no: I. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.

\_\_\_\_\_ . Cilt no: II. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.

**Gelişim Hachette Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi**. Cilt no: I. İstanbul: Gelişim Yayınları, 1983.

**İlköğretim Kurumları Resim-iş Dersi Öğretim Programı**. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1992.

**Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedisi**. Cilt no: X. İstanbul: Meydan Yayınları, 1969.

**Resim-iş Öğretmen Kılavuzu**. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997.

**Türkçe Sözlük**. Cilt no:1. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1988.

**Türkçe Sözlük**. Cilt no:2. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1988.