



**GÖRSEL SANATLAR DERSİNDE ÜÇ BOYUTLU TASARIMLARIN
ÖĞRETİLMESİNDE ATIK NESNELERLE YAPILACAK ÇALIŞMALARIN
KATKISI (ORTAOKUL 6. SINIF ÖRNEĞİ).**

Ramazan KARAGÖL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RESİM – İŞ EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

MAYIS, 2016

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren on iki ay (1 yıl) sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Ramazan

Soyadı : Karagöl

Bölümü : Resim – İş Öğretmenliği

İmza :

Teslim tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Görsel sanatlar dersinde üç boyutlu tasarımların öğretilmesinde atık nesnelerle yapılacak çalışmaların katkısı (Ortaokul 6. sınıf örneği).

İngilizce Adı : The contribution of the works which will be done with the wasted objects on teaching 3 dimension designs on visual art lessons (6th grade instance).

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Ramazan Karagöl

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Ramazan Karagöl tarafından hazırlanan “Görsel sanatlar dersinde üç boyutlu tasarımların öğretilmesinde atık nesnelerle yapılacak çalışmaların katkısı (Ortaokul 6. Sınıf Örneği).” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Resim - İş Öğretmenliği Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: (Prof. Şeniz Aksoy)

(Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

.....

Başkan: (Prof. Hülya İz Bölükoğlu)

(Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi)

.....

Üye: (Yrd. Doç. Dr. Yusuf Baytekin Balcı)

(Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

.....

Tez Savunma Tarihi:/...../.....

Bu tezin Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Tahir Atıcı

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

.....

TEŞEKKÜR

Uzun bir dönemi kapsayan bu araştırma, kuşkusuz pek çok insanın ilgisi ve yardımlarıyla gerçekleşmiştir. Araştırma boyunca beni yönlendiren, çalışmalarımın her aşamasında zamanlarını ayırıp değerli görüşlerini esirgemeyen sayın danışmanım ve hocam Prof. Şeniz Aksoy'a gönülden teşekkür ederim. Araştırmaya bilimsel bir yapı kazandırılmasındaki büyük katkılarından dolayı, sanat eğitimi konusundaki bilgi ve görüşlerinden yararlandığım sayın hocam Yrd. Doç. Dr. Yusuf Baytekin Balcı'ya ve öğrenci çalışmalarının değerlendirilmesi aşamasında değerli vakitlerini ayıran Yrd. Doç. Dr. Güzin Ayrancıoğlu'na içten teşekkürlerimi sunarım. Araştırmamın uygulama aşamasında bana sıcak bir sınıf ortamı sağlayan Yaşar Doğu Ortaokulu Müdürü Sadullah Sarı'ya ve görsel sanatlar dersi öğretmeni Gamze Canikoğlu'na teşekkür ederim. Bilimsel araştırma ve istatistik teknikleri konusundaki kazanımlarımı sağlayan Sayın Sami Pektaş'a teşekkürlerimi sunarım.

Araştırmamın başından sonuna kadar yardıma muhtaç olduğumda, manevi desteklerini esirgemeyen dostlarıma, bu aşamaya gelmemde en büyük katkısı olan, eğitimim ve bu araştırmamın her aşamasında maddi manevi emekleriyle en büyük destekçim olan aileme teşekkür ederim.

GÖRSEL SANATLAR DERSİNDE ÜÇ BOYUTLU TASARIMLARIN ÖĞRETİLMESİNDE ATIK NESNELERLE YAPILACAK ÇALIŞMALARIN KATKISI (6. SINIF ÖRNEĞİ).

Yüksek Lisans Tezi

Ramazan KARAGÖL
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Mayıs – 2016

ÖZ

“Görsel Sanatlar Dersinde üç boyutlu tasarımların öğretilmesinde atık nesnelerle yapılacak çalışmaların katkısı” başlığı altında sürdürülen bu çalışmada atık ve hazır nesneler kullanılarak üç boyutlu tasarım uygulamalarının ve tasarım ilkelerinin öğretilmesi amaçlanmıştır. Bu nedenle 20. yüzyılın başlarında doğrudan sanat yapıtında kullanılmaya başlanan atık ve hazır nesnenin ne olduğu ve nasıl ele alındığı, sanat akımları ve sanatçılar dâhilinde nasıl kullanıldığı hakkında araştırmalar yapılmıştır. Araştırmalar ışığında görsel sanatlar dersinde, belirlenen 6. sınıf deney grubu ile atık ve hazır nesneler kullanılarak üç boyutlu tasarımlar oluşturulmuştur. Deney grubuna denk olan kontrol grubuyla ise karton, mukavva vb. kâğıt özellikli geleneksel malzemelerle üç boyutlu tasarımlar oluşturulmuştur. Deney ve kontrol gruplarının çalışmaları arasındaki fark, uzmanların alt amaçlarda yer alan soruları, çalışmalara bakarak notla değerlendirmesiyle ortaya çıkmıştır. Sınıf içi korelasyon analizi ile puanlayıcıların bağımsız değerlendirmelerinin güvenilir olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Deney ve kontrol gruplarında bulunan öğrenci tasarımlarının puanlanmasında, dereceli puanlama anahtarındaki maddelerin ortalamaları arasındaki farklılığa ilişkin Independent Sample T-Testi uygulanmıştır. Araştırmanın sonucunda; “atık ve hazır nesnelerle üç boyutlu tasarımların öğretilmesi ile karton, mukavva, vb. kâğıt özellikli geleneksel malzemelerle öğretilmesi arasında anlamlı bir farklılık vardır” yargısına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler : Sanat, atık, üç boyutlu tasarım, hazır nesne
Sayfa Adedi : 101
Danışman : Prof. Şeniz AKSOY

**THE CONTRIBUTION OF THE WORKS WHICH WILL BE DONE
WITH THE WASTED OBJECTS ON TEACHING 3 DIMENSION
DESIGNS ON VISUAL ART LESSONS (6TH GRADE INSTANCE).**

Master Thesis

Ramazan KARAGÖL

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

May – 2016

ABSTRACT

With the title of “is there a contribution of the works which will be done with the wasted objects on teaching three dimension designs on visual art lessons” maintained in this work, intended to teach the three-dimensional design applications and design principles using waste and ready objects. By this reason researches are done at the beginning of 20th century about how wasted and ready made objects that took place on a artistic work are used by the artists and art trends. Under the lights of the researches three dimension designs are made with a determined 6th grade experiment group on visual art lessons by using wasted objects. With a control group which is equal to experiment group three dimension designs are created with traditional objects which are on paper quality like cardboard, thick cardboard etc. At the level of analysing the datas the difference between experiment and control group has appeared with the answering by the experts by examining the works about the secondary aims. The result of being reliable has been reached fort he scorersin dependent evaluations by the correlation analysis in the class. Independent Sample Test has been applied to the difference between the avarages of the key of the staggered scoring on scoring of the students designs that took place in experiment and control groups. As the result of the research , the verdict of “there is a significant difference” has been reached on teaching three dimension designs between with wasted objects and with traditional objects like cardboard and thick cardboard.

Key Words : Art, waste, three dimension design, ready made

Page Number : 101

Supervisor : Prof. Şeniz AKSOY

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar LİSTESİ.....	x
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii
SİMGELER VE KISALTMALAR	xiv
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
Problem Durumu	2
Problem Cümlesi	4
Tezin Amacı	4
Alt amaçlar.....	5
Tezin Önemi	5
Sınırlılıklar.....	6
BÖLÜM II	7
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	7
Sanat ve Eğitim	7
Sanat	7
Eğitim	9
Sanat Eğitimi	10
<i>Sanat Eğitiminin Önemi ve Gerekliliği</i>	11

<i>Sanat Eğitiminin Amaçları</i>	13
<i>11-13 Yaş Grubu Sanatsal Gelişim Evresi</i>	15
Sanat Yapıtında Atık ve Hazır Nesne Kullanımının Tarihsel Süreci	16
Pablo Picasso'nun Eserlerinde Atık ve Hazır Nesne	19
Marcel Duchamp ve Hazır Nesne Kavramı	23
Diğer Sanatçılarda Atık ve Hazır Nesne'nin Sanat Eserlerine Yansımaları.....	26
Görsel Tasarım İlkeleri	39
Tekrar.....	40
Zıtlık	40
Birlik - Bütünlük	40
Denge	41
Hareket.....	41
Oran - Orantı.....	41
Egemenlik.....	42
BÖLÜM III	43
YÖNTEM	43
Araştırma Modeli.....	43
Araştırma Evreni	43
Araştırmanın Örneklemi.....	44
Veri Toplama Teknikleri.....	44
Üç Boyutlu Tasarım Uygulamasının Gerçekleştirilmesi Süreci	44
Verilerin Analizi.....	45
Dereceli Puanlama Anahtarının Güvenirlik Çalışması	46
Ölçümün Normallliği	46
BÖLÜM VI	48
BULGULAR VE YORUMLAR	48
Uzman Görüşlerine Dayalı Kriter Tablosundaki Maddelere Yönelik Bulgular	48
Ders Planları	51
Deney Grubu Ders Planı.....	51
Kontrol Grubu Ders Planı.....	52
Öğrencilere Yaptırılan Çalışmaların İncelenmesi	54

Deney Grubu Öğrenci Çalışmaları	54
Kontrol Grubu Öğrenci Çalışmaları	66
BÖLÜM V	77
SONUÇLAR VE ÖNERİLER.....	77
Öneriler	79
KAYNAKLAR.....	81
EKLER..	85
Ek1 Araştırma İzin Dilekçesi	86



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Dereceli Puanlama Anahtarının Uzman Görüşlerine Dayalı Kriter Tablosu	45
Tablo 2. Puanlayıcıların Değerlendirme Puanlarına İlişkin Intraclass Correlation Coefficient (Sınıf içi Korelasyon Katsayısı)	46
Tablo 3. Tasarım Puanlarına İlişkin Normallik Testi Sonuçları	46
Tablo 4. Tasarım Puanlarına İlişkin Levene Homojenlik Testi Sonuçları	47
Tablo 5. Deney ve Kontrol Gruplarında Bulunan Öğrenci Tasarımlarının Puanlanmasında Dereceli Puanlama Anahtarının Maddelerin Ortalamaları Arasındaki Farklılığa İlişkin Independent-Sample (Bağımsız Örneklem) T-Testi	48
Tablo 6. Deney ve Kontrol Gruplarında Bulunan Öğrenci Tasarımlarının Puanlanmasında Dereceli Puanlama Anahtarından Elde Edilen Toplam Puanlar Arasındaki Farklılığa İlişkin Independent-Sample (Bağımsız Örneklem) T-Testi	50
Tablo 7. Deney Grubu Şekil 19'un (Çalışma 1) Uzmanlarca Aldığı Puanlar	55
Tablo 8. Deney Grubu Şekil 21'in (Çalışma 2) Uzmanlarca Aldığı Puanlar	56
Tablo 9. Deney Grubu Şekil 22'nin (Çalışma 3) Uzmanlarca Aldığı Puanlar	57
Tablo 10. Deney Grubu Şekil 23'ün (Çalışma 4) Uzmanlarca Aldığı Puanlar	58
Tablo 11. Deney Grubu Şekil 24'ün (Çalışma 5) Uzmanlarca Aldığı Puanlar	59
Tablo 12. Deney Grubu Şekil 25'in (Çalışma 6) Uzmanlarca Aldığı Puanlar	60
Tablo 13. Deney Grubu Şekil 26'nin (Çalışma 7) Uzmanlarca Aldığı Puanlar	61
Tablo 14. Deney Grubu Şekil 27'nin (Çalışma 8) Uzmanlarca Aldığı Puanlar	62

Tablo 15. <i>Deney Grubu Şekil 28'in (Çalışma 9) Uzmanlarca Aldığı Puanlar</i>	63
Tablo 16. <i>Deney Grubu Şekil 29'un (Çalışma 10) Uzmanlarca Aldığı Puanlar</i>	64
Tablo 17. <i>Deney Grubu Şekil 30'un (Çalışma 11) Uzmanlarca Aldığı Puanlar</i>	65
Tablo 18. <i>Kontrol Grubu Şekil 31'in (Çalışma 1) Uzmanlarca Aldığı Puanlar</i>	66
Tablo 19. <i>Kontrol Grubu Şekil 32'nin (Çalışma 2) Uzmanlarca Aldığı Puanlar</i>	67
Tablo 20. <i>Kontrol Grubu Şekil 33'ün (Çalışma 3) Uzmanlarca Aldığı Puanlar</i>	68
Tablo 21. <i>Kontrol Grubu Şekil 34'ün (Çalışma 4) Uzmanlarca Aldığı Puanlar</i>	69
Tablo 22. <i>Kontrol Grubu Şekil 35'in (Çalışma 5) Uzmanlarca Aldığı Puanlar</i>	70
Tablo 23. <i>Kontrol Grubu Şekil 36'nın (Çalışma 6) Uzmanlarca Aldığı Puanlar</i>	71
Tablo 24. <i>Kontrol Grubu Şekil 37'nin (Çalışma 7) Uzmanlarca Aldığı Puanlar</i>	72
Tablo 25. <i>Kontrol Grubu Şekil 38'in (Çalışma 8) Uzmanlarca Aldığı Puanlar</i>	73
Tablo 26. <i>Kontrol Grubu Şekil 39'un (Çalışma 9) Uzmanlarca Aldığı Puanlar</i>	74
Tablo 27. <i>Kontrol Grubu Şekil 40'in (Çalışma 10) Uzmanlarca Aldığı Puanlar</i>	75
Tablo 28. <i>Kontrol Grubu Şekil 41'in (Çalışma 11) Uzmanlarca Aldığı Puanlar</i>	76

ŞEKİLLER LİSTESİ

<i>Şekil 1.</i> Georges Braque, Masanın Üzerindeki Hayat, 1912.	17
<i>Şekil 2.</i> Pablo Picasso, Hasır İskemleli Natürmort, 1912.	18
<i>Şekil 3.</i> Georges Braque and Pablo Picasso, 1912.	20
<i>Şekil 4.</i> Pablo Picasso, Şapkalı bir adam başı, 1912.	21
<i>Şekil 5.</i> Pablo Picasso, Boğa Başı, 1943.	22
<i>Şekil 6.</i> Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleği, 1913.	24
<i>Şekil 7.</i> Marcel Duchamp, Çeşme, 1917.	25
<i>Şekil 8.</i> Man Ray, Hediye, 1921.	28
<i>Şekil 9.</i> Raoul Hausmann, Mekanik Kafa, 1920.	29
<i>Şekil 10.</i> Vladimir Tatlin, Dev Kulesi, 1920.	30
<i>Şekil 11.</i> Kurt Schwitters, Hannover Merzbau, 1930.	31
<i>Şekil 12.</i> Claes Oldenburg, Dev Dondurma Kûlahı, 1962.	32
<i>Şekil 13.</i> Joseph Beuys, Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni, 1974.....	34
<i>Şekil 14.</i> Marisa Merz, İsimli, 1966.	35
<i>Şekil 15.</i> Mario Merz, Caddesiz Yer, 1987.	35
<i>Şekil 16.</i> Dan Flavin, İsimli, 1976.	36
<i>Şekil 17.</i> Eva Hesse, İsimli, 1970.	37
<i>Şekil 18.</i> Richard Serra, Torqued Ellipse IV, 1998.	38
<i>Şekil 19.</i> Deney grubu 1. çalışma.	54

<i>Şekil 20.</i> Deney grubu 1. çalışma üstten görünüm.	55
<i>Şekil 21.</i> Deney grubu 2. çalışma	56
<i>Şekil 22.</i> Deney grubu 3. çalışma	57
<i>Şekil 23.</i> Deney grubu 4. çalışma	58
<i>Şekil 24.</i> Deney grubu 5. çalışma	59
<i>Şekil 25.</i> Deney grubu 6. çalışma	60
<i>Şekil 26.</i> Deney grubu 7. çalışma	61
<i>Şekil 27.</i> Deney grubu 8. çalışma	62
<i>Şekil 28.</i> Deney grubu 9. çalışma	63
<i>Şekil 29.</i> Deney grubu 10. çalışma	64
<i>Şekil 30.</i> Deney grubu 11. çalışma	65
<i>Şekil 31.</i> Kontrol grubu 1. çalışma	66
<i>Şekil 32.</i> Kontrol grubu 2. çalışma	67
<i>Şekil 33.</i> Kontrol grubu 3. çalışma	68
<i>Şekil 34.</i> Kontrol grubu 4. çalışma	69
<i>Şekil 35.</i> Kontrol grubu 5. çalışma	70
<i>Şekil 36.</i> Kontrol grubu 6. çalışma	71
<i>Şekil 37.</i> Kontrol grubu 7. çalışma	72
<i>Şekil 38.</i> Kontrol grubu 8. çalışma	73
<i>Şekil 39.</i> Kontrol grubu 9. çalışma	74
<i>Şekil 40.</i> Kontrol grubu 10. çalışma	75
<i>Şekil 41.</i> Kontrol grubu 11. çalışma	76

SİMGELER ve KISALTMALAR LİSTESİ

ABD Amerika Birleşik Devletleri

Vb. Ve benzeri

S. Sayfa

Akt. Aktaran

Çev. Çeviren

Ed. Editör

P1 1. Puanlayıcı (1. Değerlendiren uzman kişi)

P2 2. Puanlayıcı (2. Değerlendiren uzman kişi)

P3 3. Puanlayıcı (3. Değerlendiren uzman kişi)

D Deney grubu

K Kontrol grubu

N Kişi Sayısı

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

Görsel tasarım elemanlarının ve ilkelerinin içeriği ile sıralanışı birçok araştırmacı tarafından farklı şekillerde incelenmiştir. Her araştırmacı farklı eleman ve ilkelerini gerekliliği üzerinde yoğunlaşarak kendi çalışmalarını hazırlamıştır. Kaymakcan (2006, s. 3)'a göre bu alanda belirli bir sistematığın bulunmaması, görsel tasarım elemanlarını ve ilkelerini ele alma bakımından zorluklar doğurmaktadır. Bununla paralel olarak bunların öğretiminde yöntem farklılıkları oluşmuş, her eğitimci farklı yöntem ve teknikler geliştirmiştir.

Eğitim-öğretim sürecinin en belirgin amacı, bireylere davranış kazandırmaktır. Söz konusu davranışların en etkili biçimde öğrenilebilmesi için dikkat edilmesi ve yapılması gereken pek çok faaliyet vardır. Bunlardan biri de araç-gereç kullanımıdır. Bu nedenle öğretmenler konuların öğretilmesinde kullanılacak araç-gereçleri tasarlarlarken tasarım elemanlarını ve ilkelerini dikkate almalıdırlar (Taşpınar, 2012, s. 323).

Okan (2011)'a göre ülkemizdeki eğitim sisteminde kalabalık mevcutlu sınıflarda ve sınırlı ders saatleri ile öğrencilere sanatsal bir bakış açısı kazandırmak, öğretilmesi istenen konuları öğretmek oldukça zordur. Özellikle üç boyutlu tasarım uygulamalarının ve tasarım ilkelerinin öğretilmesi de, sanat eğitimcilerinin öğretmekte zorlandığı konular arasındadır. Bu nedenle, üç boyutlu tasarımların öğretilmesi sorununda kullanılan yöntem ve tekniklerin çeşitliliğinin sanat eğitimcilerine yardımcı olabileceği öngörülmektedir.

Üç boyutlu tasarım uygulamalarının ve tasarım ilkelerinin öğretilmesinde sanat eğitimcileri bu soruna alternatif bir çözümü sanatın kendisinde bulabilirler. Bilindiği üzere, 19. yüzyılda hızla gelişen teknoloji, üretim ve onunla gelen tüketim bazı dönüşümlere yol açmıştır. Üretimin hızı ve çeşitliliği "tüketim toplumu" adı ile yeni bir toplum biçimi ortaya çıkartmıştır. Tüketimin arttığı oranda da atık nesnelerin miktarında ve çeşitliliğinde artış olmuştur. Çünkü ortaya çıkan yeni toplumla birlikte üretilen sanayi ürünlerinin çoğu

kullanılıp atılan niteliktedir. Kullanıldıktan sonra ihtiyacı karşılamayan, değersizleşen nesneler atık olarak görülmektedir. Atık olarak değersizleşen nesne, bulunduğu ortamın koşullarına farklı açıdan bakabilen sanatçıyla gerçek işlevinden yoksun bırakılıp bir kısmıyla ya da olduğu gibi sanat yapıtında kendine yer edinmiştir.

20. yüzyılın başlarında sanatçı her alanda olduğu gibi burada da yapıcı bir görev üstlenmiştir. Kendisini teknolojinin sınırlayıcılığından kurtarıp, çevresindeki atık nesnelere ilk kez görüyormuş gibi bakabilen sanatçı, onlarda ifade dilini en üst noktaya taşıyabilecek zenginliği görüp yararlanmayı bilmiştir. Picasso ve Braque ile kolaj tekniğinin içinde, resim malzemesinin yanında kendine yer edinen atık ve hazır nesne, Marcel Duchamp ile farklı bir boyuta taşınmış ve sanat yapıtının kendisi olmuştur. Duchamp sanat amacı dışında işlevi olan nesneleri, gerek kullanım tarzı, gerekse düşünce biçimiyle Kübizm sanatçılarından farklı bir boyutta ele almıştır. Duchamp'la kullanılan hazır nesneler olduğu gibi üç boyuta taşınmış, sanat eseri değeri görmüştür (Zırhlı, 2009). Bu bağlamda Duchamp ortaya koyduğu farklı biçim ve düşünce yapısıyla modern - postmodern birçok sanatçıyı etkilemiştir.

Yüzyılı aşkın bir süre önce kolaj çalışmalar ile sanat eserinde kullanılan atık ve hazır nesne zamanla sanat eserinin tamamını oluşturan çalışmalara dönüşmekte, farklı sanatçı yorumlamalarıyla günümüze kadar ulaştığı görülmektedir. Bu tekniğin sanat eğitime uyarlanmış şekli, sanat eğitimcilerine bazı konuların öğretilmesi aşamasında kolaylık sağlayabilir ve bu konulardan biri üç boyutlu tasarım uygulamaları ve tasarım ilkelerinin öğretilmesi konusu olabilir. Çünkü üç boyutlu tasarımların öğretilmesi aşamasında atık ve hazır nesnelerin kullanılması, bireydeki yaratıcılık potansiyelini ortaya çıkarmak, yaşadığı çevre sorunlarını bilinçle izleyen bireyler yetiştirmek için kurtarıcı olabileceği düşünülmektedir. Bu araştırma; görsel sanatlar dersinde atık ve hazır nesneler kullanılarak üç boyutlu tasarım uygulamaları oluşturmak ve bu sayede tasarım ilkelerini öğretmek ve aynı zamanda günlük yaşamın olağan bir parçası haline gelmiş atık ve hazır nesnelere karşı öğrencileri daha bilinçli hale getirmek için gerçekleştirilmiştir.

1.1. Problem Durumu

Görsel sanatlar dersi programı, kapsamı gereği iki ve üç boyutlu çalışmalardan oluşmaktadır. Üç boyutlu çalışmalar, ortaokul öğrencileri için görsel sanatlar eğitimi dersini zenginleştirici bir niteliğe sahiptir. Diğer öğrencilerle birlikte yüzey üzerine yapılan

iki boyutlu çalışmalardan sıkılan ya da kendisini bu çalışmalarda başarısız hisseden öğrenciler için de, üç boyutlu çalışmalar eğitsel değeri yüksek bir deneyim olanağı sunar. Söz konusu çalışmalar öğrencilerin derinlik, yükseklik ve genişliği algılamalarına, tasarım ilkelerini öğrenmelerine yardımcı olur.

apar (2008)'a göre, görsel sanatlar eğitimi ders programlarında, iki boyutlu çalışmalar üç boyutlu çalışmalara göre daha fazla yer almaktadır. Öğrencilerin çok az üç boyutlu çalışma yapmaları, gerekli deneyimden yoksun kalmalarına neden olmaktadır. Üç boyutlu çalışmalar, daha çok teknoloji ve tasarım eğitimi dersinde yapılmakta ve bu dersin üç boyutlu düşünme becerisinden çok, el becerisi kazandırmayı amaçladığı görülmektedir. 2015-2016 eğitim ğretim döneminde ise 6. Sınıf dersleri arasından teknoloji ve tasarım dersinin çıkartılması soyut işlemler basamağının başlangıcında olan 11-13 yaş grubu için öğrenmenin ertelenmesi anlamına gelmektedir.

Birçok malzemenin bir arada ve iki elin de aynı anda kullanımına olanak sağlayan üç boyutlu çalışmalar, öğrencilerin ellerini kullanabilme yeteneklerini ve analitik düşünme becerilerini geliştirir. Öğrenciler bu süreçte ellerindeki malzemenin dönüşümüne de tanıklık ederler. Çeşitli malzemelerle biçimlendirilen üç boyutlu çalışmalar, parmakları dokunsal özelliklere karşı daha duyarlı bir hale getirir. nemli olan, bir ürün oluştırmaktan çok, zihinsel ve fiziksel etkinliklerin ortaya koyulduğu yaratıcı ve öğretici süreçtir (apar, 2008, s.115).

Üç boyutlu tasarımların ve tasarım ilkelerinin öğretilmesi sürecinde farklı materyaller ve malzemeler kullanılarak öğrenciler için daha güdüleyici bir çalışma ortamı oluştırulabilir. Bu farklı materyal ve malzemeler öğrencilerin kolaylıkla erişebileceği ve hayal güçlerini sınırlamayacağı atık ve hazır nesneler olarak düşünülebilir. Nitekim sanayi devriminden bu yana gelişen teknoloji yığınlarca atık üretmektedir ve doğanın ona sunduklarıyla yaşamını sürdüren insan bunlara tanıklık etmekte ancak görmezden gelmektedir.

Sanat tarihi sürecinde meydana gelen siyasal, sosyal ve ekonomik bütün değişim ve gelişmelere bağlı olarak sanatın ve sanatçının rolü de bunlara paralel olarak değişiklik göstermiştir. Sanatçı da bu sistemin içerisinde yer alan ve her alanda olduğu gibi burada da çözüm üretici pozisyondadır. Buradan hareketle araştırma sürecinde atık ve hazır nesnelerle oluştırulacak tasarımlarda, öğrencilerin üretici konuma geçerek yaşadığı evre koşullarına daha bilinçli yaklaşmaları sağlanabilir. Böylelikle retici pozisyona geçen

bireyin, yaşadığı çevrenin olumlu ya da olumsuz değişikliğinde safını belirleyecek yetkinliğe ulaşabilmesine katkı sağlanabilir.

Kısaca bu araştırmada; görsel tasarım ilkelerinin ışığında üç boyutlu tasarımların öğretilmesi aşamasında, öğrencilerin malzemeleri kullanmasında karşılaşılan güçlüklerle yardımcı olmak için, öğrencinin özgür, yaratıcı düşünmesini teşvik edecek ve onlara çevre bilinci kazandıracak atık ve hazır nesneler kullanılarak üç boyutlu tasarımların ve bu doğrultuda tasarım ilkelerin öğretilmesi öngörülmektedir.

1.2. Problem Cümlesi:

6. Sınıf Görsel Sanatlar Dersinde üç boyutlu tasarımların öğretilmesinde atık nesnelerle yapılacak çalışmaların yararı var mıdır?

1.3. Tezin Amacı

Ortaöğretim kurumları görsel sanatlar derslerinde, malzemeye önem verilmesi ve çeşit bakımından zengin tutulması son derece önemlidir. Çünkü 11-13 yaş grubu görsel-uzamsal yetenekleri sınırlı öğrencilerce algılaması zor, aynı zamanda öğretmenler tarafından da aktarması zor bir konu olan üç boyutlu çalışmaların kolay anlaşılabilmesi, materyallerin uygun ve çeşitli olmasına, öğrencilerin bu malzemelerle yeterli zaman geçirerek gereçleri tanımlarına bağlıdır. Üç boyutlu tasarım uygulaması aşamasında malzemelerin çeşitli, yöntemlerin uygun, ortamın müsait olması gereklidir. Ancak görsel sanatlar ders sürelerinin kısıtlı olması kâğıt, karton, mukavva vb. malzemelerle bu konunun öğretilmesini güçleştirmektedir. Bu tür malzemelere ek olarak zaten bir üç boyuta sahip olan atık ve hazır malzemelerin tercih edilmesi, öğrencilerin ders süresinden en uygun şekilde yararlanmasını sağlayabilir. Bununla birlikte malzeme konusunda sınırlanmayan öğrenciler günlük yaşamlarından tanıdıkları atık ve hazır malzemelerle daha özgün ve yaratıcı çalışmalar yapabilirler.

Özetle bu araştırmada; Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu Bakanlığı 6. Sınıf Görsel Sanatlar dersi öğretim programında (2013) bulunan farklı teknik ve materyalleri kullanarak görsel tasarımlar oluşturur ifadesi dâhilinde atık nesnelerle yapılacak bir çalışma ile üç boyutlu tasarımların öğretilmesi amaçlanmaktadır. Bu sayede tasarım ilkelerinin kavratılmasının yanında, atık ve hazır nesne kullanan öğrencilerin yaşadığı

çevrenin olağan parçası haline gelen tüketim nesneleri konusunda bilinçlendirilebileceği düşünülmektedir.

1.3.1. Alt amaçlar

1. Tasarımlarda kullanılan atık nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?
2. Tasarımlarda atık nesnelerin düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?
3. Tasarımlarda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?
4. Atık nesnelerin düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?
5. Tasarımlarda kullanılan atık nesnelerle tasarımın parçaları arasında birlik bütünlük var mıdır?
6. Tasarımlarda kullanılan atık nesneler arasında oran ve orantı uyumu var mıdır?
7. İşlevi dışında kullanılan nesneler ile özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?

1.4. Tezin Önemi

Bu araştırmada 11-13 yaş aralığındaki öğrencilere atık ve hazır nesneler kullanılarak üç boyutlu tasarım uygulamaları ve tasarım ilkeleri öğretilmek istenmiştir. Öğrenciler üç boyutlu tasarımı oluşturma sürecinde ders süresinin kısıtlı olmasından dolayı, genellikle tasarımı uygulamasındaki birimleri oluştururken zorlanmakta ve bu konuya karşı özgüvenlerini kaybetmekte. Üç boyutlu tasarımların öğretilmesinde kullanılacak atık ve hazır nesnelerin ise öğrencileri konuyu öğrenme sürecinde daha güdeleyici olabilmektedir. Çocuklar atık ve hazır nesneler ile oluşturdukları üç boyutlu tasarımlar aracılığıyla kendi dünyası ve çevresi ile ilgili gözlemlerini, izlenimlerini ve duygularını anlatırken üretici olmanın önemi kavrayacaklardır.

Bununla birlikte gelişen teknolojinin bir sonucu olarak her alanda duyarsız kaldığımız önemsiz nesneler sorunu biz eğitimciler tarafından görmezden gelinemez. Bu araştırmada atık ve hazır nesneler kullanılarak tasarlanan çalışmalarla, öğrencilerde bir çevre bilinci oluşturma mümkün olabileceği düşünülebilir. Çünkü 11-13 yaş grubu öğrencileri kullanımından başka bir işlevi olabileceğini düşünmediği nesnelere karşı bilinçlenecektir.

Bu araştırmadan elde edilen bulguların; Milli Eğitim Bakanlığına, Görsel Sanatlar Ders programı hazırlayan uzmanlara ve branş öğretmenlerine, üç boyutlu çalışmaların

öğretilmesi konusunda çalışmalar yapan araştırmacılara ve hatta öğrencilere çevre bilinci kazandırmaya çalışılan projelere ışık tutacağı düşünülmektedir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma,

- 1- Ankara ili Elmadağ ilçesindeki, Yaşar Doğu Ortaokulunda öğrenim gören 6-D sınıfındaki 22 öğrenci ve 6-C sınıfındaki 22 öğrenci olmak üzere 44 öğrenciyle sınırlıdır.
- 2- 44 öğrenciyle yürütülen Görsel Sanatlar üç ders saatinde oluşturulan üç boyutlu tasarım uygulamaları ile sınırlıdır.
- 3- Öğrenciler tarafından oluşturulan çalışmaların değerlendirilmesi üç farklı uzman puanlamasıyla sınırlıdır.

Araştırmada örneklem olarak alınan çocukların kimlikleri ve bireysel bilgileri gizli tutulmuştur.

BÖLÜM II.

1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Sanat ve Eğitim

Eğitim kavramına birçok anlam yüklenmesiyle birlikte en geniş anlamıyla, insan becerilerinin olanaklar ölçüsünde geliştirilmesi olarak ifade edilebilir. Sözgelisi, insanın bedensel becerilerinin geliştirilmesi beden eğitimi olduğu gibi, insanın zihin becerilerinin geliştirilmesi de, insanın bilgice eğitilmesi anlamına gelmektedir. Yine insanın istem yönünden geliştirilmesi de ahlak eğitimi ifade eder. Buna göre insan tüm yetenekleri bakımından bir eğitim süreci içinde bulunur. Ancak insan ne yalnız bir beden, ne yalnız bir akıl ne de yalnız bir istem varlığıdır. İnsan, aynı zamanda bir duyular varlığıdır, duyarlılığı olan bir varlıktır. Duyarlılık bir beceri olduğu gibi, duyuşal yaşam da insan için bir olanaklar dünyasıdır. O halde, bir yetenek olarak insan duyarlılığının da geliştirilmesi gerekir. Bu da sanat ile gerçekleşecektir (Tunalı, 2011, s.216). Sanatın da bilimin de amacının yaşama hizmet etmek ve yeniye keşfetmek olduğunun bilincine vardığımızda sanat eğitiminin önemini kavramış oluruz.

2.1.1. Sanat

Erinç (2006, s. 54)'in belirttiği üzere sanat, insanlık tarihi ile paralellik gösteren en önemli olgulardan biridir. Bu olgunun önemini insanlık tarihine baktığımızda daha iyi kavrayabiliriz. İlk insanların ataları için söyledikleri ilk şarkılarından, yaptıkları ilk danslardan ve avcılarının ilk kez mağara duvarlarında resmetmelerinden; anne ve babalarının çocukları için ilk kahramanlık hikâyelerini anlatmaya başlamalarından bu yana sanat, insan yaşamının betimlenmesini, anlatılmasını ve kökleştirilmesini sağlamıştır. Sanatın insanoğluyla yaşıt olduğu söylenebilir. İnsanoğlu, geçirdiği evrimlere uygun olarak, sanatı

da değiştirmiş ve geliştirmiştir. İlk sanat eserlerini incelediğimizde sanatın ilkel bir nitelik taşıdığını görürüz. İnsanın yerleşik yaşama geçmesiyle birlikte insanın kültür düzeyi de yükselmiştir. Bu da ister istemez sanata yeni nitelikler, yeni boyutlar kazandırmıştır.

Sanatın toplum içindeki varlığı insan yaşamının başlangıcıyla çağlar boyunca birlikte yürümüştür. İnsan yaşamında birçok değişik gereksinimi karşılamış nesilden nesle değişik biçim ve anlamlar bulmuştur. Sanatın insan yaşamının başlangıcındaki varlığı üstüne düşünmek ve işlevlerinin ne olduğunu anlamakla bu işlevlerin değişirken toplumların da değişmiş olduğu görölmüştür.

Günümüz dünyasında sanatın işlevi, başlangıcındaki işlevlerinden pek çok bakımdan ayrılıyor. Çünkü günümüz toplumu sınıflara bölünmüş, pek çok bakımdan türlere ayrılmış, iç ve dış çatışmaları sürdüren bir toplum durumundadır. Uygarlıkların sanatı ile toplumsal gelişmenin belli biçimleri arasındaki gelişmeyi görmek güç değildir. Ancak çok eski çağların sanatı, gelişmemiş toplumsal koşullara aittir ve ancak o günkü koşullar altında ortaya çıkabilir.

Sanata çeşitli anlamlar yüklenmekle birlikte bugün bazı çevrelerce sanata bir anlam yüklenip yüklenmemesi dahi tartışılmaktadır. Mülayim (1994, s.13)'e göre sanat; "Bir insan işi, bir insan yaratması olarak, yine insanın kendini anlattığı bir alandır. Bir başka deyimle, insanın kendini ifade etme yollarından biridir." Hatta sanatla öylesine iç içeyiz ki, onun varlığından çoğunlukla habersiz oluruz. Nitekim hayatımızda hiç resim yapmamış ya da müzeye gitmemiş biri olsak bile, evimize ya da büromuza alacağımız bir resmi dikkatle seçme ihtiyacı duyarız. Yine basit bir örnekle müzik eğitimi almamış nota bilmeyen bir anne dahi, çocuğunu uyuturken ona bir şarkı söyleyebilir.

Yaratıcılığın ve yeteneğin ortaya çıktığı alanların başında sanat gelmektedir. Albert Einstein; "Hayal gücü kuru bilgiden daha önemlidir." derken sanatın gücünü vurgulamıştır. ABD'li tarihçi Eugene Ferguson, Einstein'ın görüşünü şu sözleriyle basitçe açıklayarak desteklemiştir. "Piramitler, katedrallerin ve roketlerin varlığının sebebi ne geometri, ne inşa teorileri ne de termodinamik değil, bunları gerçekleştirenlerin, belleklerinde bu nesnelerin daha önceden imge olarak biçimlenmiş olmasıdır." Öyle ki, bilim adamları bile yetersiz kaldıkları yerde sanata başvurabilmektedirler. Örneğin; bilim adamları diğer dünyalarda bulunabilme ihtimali olan canlılarla iletişim kurmak için sanata başvurmuşlardır. ABD'de 1972'de NASA'lı bilim adamları, bizim güneş sistemimizin dışına ilk defa çıkacak Pioneer 10 isimli uzay gemisini inşa ettikleri zaman, üzerine özel

bir plaka yerleştirmişlerdir. Bu plakaya bir kadın ve bir erkek resmi ile güneş sistemimizi gösteren bir diyagram işlenmiştir. Bu görsel simgelerle var olabileceklerine inandıkları canlılarla iletişim kurabilmek için en iyi yolun bu olduğunu düşünmüşlerdir (Özsoy, 2003, s. 20-21).

İnsanların mağara içinde yaşadığı dönemlerde duvarlara yaptıkları resimlerden, sanatın çok eski çağlardan beri var olduğu anlaşılmaktadır. İnsanlar her zaman bazı şeyleri anlamaya ihtiyaç duymuşlar; bu yolla ruh ile bedeni, zekâyla duyguyu, zamanla mekânı ve yaşantılardaki olayları birbiriyle ilişkilendirebilmişlerdir. Bu bağlantıları ve açıklayamadıkları başkaca şeyleri ifade edebilmek, anlamlandırmak için de sanatı keşfetmişler, yaratmışlardır. İnsanlar teknolojiden habersiz, imkânsızlıklar içinde oldukları dönemlerde de çamura şekil vermiş, farklı teknikleri kullanarak heykeller ortaya koymuşlardır. Güçlüklerin olduğu zor dönemlerde bile sanat, insanın kendini ifade etmesine olanak sağlamış, geçmişten günümüze farklı sunumlar ve felsefelerle hep var olmuştur.

Özetle; ilk çağlarda mağara duvarlarında bir iletişim aracı olarak yorumlanan sanat, bugünde hayatımızın her alanında etkisini sürdürmektedir. Çünkü sanat, günümüzde toplumun ideallerini belirleyen ve günlük yaşamın bir parçası konumundadır. Resim, heykel, müzik, tiyatro, dans gibi alanlarda kendini göstererek, insanın kendini ifade edebildiği yollardan biridir. Erbay (2000, s. 3-4)’ın belirttiği üzere sanat “hayatın yerini tutar ve insanla çevresi arasında denge sağlar. Bireyin sosyal ilişkilerini ayarlamasını, işbirliği yapabilmeyi, doğru olanı seçebilmeyi, bir işi başlayıp bitirme sevincini tatmayı, paylaşmayı, öğrenme isteğinin artması ve üretken olmayı sağladığı için önemlidir ve gereklidir.”

2.1.2. Eğitim

Toprakçı (2002, s. 120)’ya göre; “doğaya, topluma, insana, kültüre, sanata tüm varlık, bilgi ve değerler alanına yönelik öğretim, tanıtım, tecrübe, eylem ve her türlü eğitsel etkinlik ve durumları ifade etmek için kullanılan ‘eğitim’ kavramı zengin bir içeriğe sahiptir.” Eğitilmiş insan, her açıdan toplum hayatına önemli bir katkıda bulunma imkânı bulur. Eğitilmiş insanlar, yaratıcı ve üretkendirler, yaşama nesnel ve doğal açıdan bakabilirler, insanlarla doyurucu ve kalıcı ilişkiler kurabilirler, kendilerini ve başkalarını olduğu gibi kabul ederler, kendi görüşlerini dayatmacı bir biçimde empoze etmeye

çalışmazlar. Çünkü Özsoy (2003, s.23-26)'un belirttiği üzere eğitimin öncelikli amacı; eleştirel düşünebilen, araştırmalar yapabilen, bilgiye ulaşabilen ve teknoloji konusunda belirli bir aşinalık düzeyine sahip bireyler yetiştirmektir.

Eğitim her felsefî anlayışa ve her bireysel yaklaşıma göre farklı anlamlarda kullanılmıştır. Bu tanımlardan pek çoğu eğitime kendi hedeflerine uygun bir amaç yüklemiş ve eğitimin tanımını ona göre yapmıştır. İdealistler; eğitimi özgürce tanrıya ulaşmak için yapılan etkinlikler, Realistler; insanı toplumun var olan kültürüne göre yetiştirme süreci, Marksistler; insanı çok yönlü eğitime, doğayı denetleyerek onu değiştirecek ve üretimde bulunacak biçimde değiştirme süreci, Pragmatistler; yaşantılar yoluyla kişide istendik davranış değişikliği yapma süreci, Varoluşçular ise insanı sınır durumuna getirme süreci olarak ele almışlardır (Sönmez, 2011, s.16).

Köktaş (2007, s.11)'a göre, “eğitim sözcüğü genellikle olumlu edinimler için kullanılır.” Ancak, eğitim bağımsız bir değişken değildir; kendi başına ne kişilik yaratmak için ne de toplumsal değişmeyi sağlamak için yeterlidir. Eğitim, insanın yapısı, toplumsal, ekonomik ve siyasal yapı ile uyumlu olarak düzenlenmezse beklenenin aksi sonuçlarda verebilir.

Özetle eğitim, doğumdan başlayarak yaşam boyu devam eden bir süreçtir. Bu süreçte bireyden elde etmiş olduğu yaşantıları kullanarak hayatını devam ettirme olanağı bulunmaktadır. Elde etmiş olduğu yaşantılar yoluyla davranışlarında değişimler meydana gelmektedir. Bu yolla birey çocukluk, gençlik ve yetişkinlik dönemlerine göre bilgi, beceri, tutum ve değerleri elde ederek yaşamını sürmektedir. Bunu da eğitim yoluyla öğrenerek kazanmaktadır (Saylan, 2011, s.4-5).

2.1.3. Sanat Eğitimi

Eğitimin alanları temel olarak bilim, teknik ve sanat çerçevesine oturmaktadır. Çağdaş anlamıyla sanat eğitimi; kuramsal ve uygulamalı çalışmaların bir arada yürütüldüğü estetik eğitim olarak, sanat biliminden kaynaklanan bilgiyle yaratıcı sanatsal etkinliğin birlikte varlık gösterdiği, planlı bir kültürlenme süreci olarak anlaşılmaktadır (Kurtuluş, 2006, s. 45). Sanat eğitimi, görsel sanatların eğitimi ve öğretimiyle ilgilenir. Bu öğretimin kapsamı içinde, uygulamalı çalışmalar, sanat eseri inceleme, eleştiri, sanat tarihi ve estetik yer alır. Bu kapsamın içine, araç-gereç ve işlik donanımı ile birlikte müfredat programları çalışma düzeni, değerlendirme gibi yöntemsel konular girer.

Sanata ve duyguların eğitimine önem veren okul ya da eğitim sistemlerinde, duygular eğitilirken, zihinsel yeteneklerin, düşüncelerin ve zekânın da geliştiği gözlenmektedir. Sanat, duygu ve düşünce arasındaki iç içe geçmiş bağlantıyı vurgularken, öğrenme ve gelişim süreçlerinin de etkin bir yardımcısı olmalıdır.

Etike (1995, s. 49-51)'nin belirttiği üzere sanat eğitiminde iki anlayış söz konusudur. Bunlar; sanat yoluyla eğitim ve sanat için eğitim anlayışlarıdır. Eğitim sürecinde her iki eğitimden de yararlanılmaktadır. Sanatı tanımak kavramak da önemlidir, sanat yoluyla evreni, yaşanan gerçeği tanımak da önemlidir. Sanat eğitimi genel eğitimden kopuk olmamalıdır. Fen Bilgileri, sosyal bilgiler dersleri ile sanat dersleri eğitim süreci içinde birbirinden haberdar olmalı, sürekli bir alışveriş içinde yürütülmelidir. Çünkü sanat diğer bilimlerden soyutlanamaz bir olgudur.

Bir uygarlığın en büyük göstergesi dün olduğu gibi bugün de sanattır. Politikacılarımızın pek çoğu, ailesinden edindiği beğeni anlayışı ile sanata eğilmekte ve tek doğrunun kendi sanat anlayışı olduğunu zannetmekte ve maalesef hem kişisel tutum ve davranışlarında, hem de politik yargılarında böyle hareket etmektedirler (Erinç, 2006, s. 54). Kişilik kazandırmaya yönelik bir sanat eğitimi almış politikacının şüphesiz estetik beğenisi evrenselleşecektir.

2.1.3.1. Sanat Eğitiminin Önemi ve Gerekliliği

Artut (2010)'a göre “sanat eğitimi, bireyin yaratıcı güç ve birikimlerini açığa çıkararak estetik kaygı ve düşünce potasında gelişmelerini esas alır. Onların sanata ilişkin ön yargılarını kıran, sanattan anlayan, sanat destekleyicisi, seçkin sanat tüketicisi olarak yetiştirmeyi hedefler” (s. 3). Ancak, görsel sanatlar dersinde öğretmenler, öğrenci çalışmalarını genellikle, kağıt, kalem ve boyaya indirgemektedirler. Bu resim ağırlıklı yaklaşım, aslında yetersiz, yanlış bir yönlendirmenin uzantısıdır. Böyle bir anlayış, diğer disiplinlerden kopuk, üç boyutlu tasarıma yer vermeyen, fikri boyutu olmayan ve öğrencileri sanat eğitiminden soğutan bir yaklaşımdır (Boydaş'dan aktaran Çapar, 2008, s. 115).

Etike (1995) sanat eğitimi, “çocuk eğitiminin hedeflerine ulaşması için bilişsel, duyuşsal ve devinışsel davranışların kazandırılmasında etkili rol oynar. Sanat eğitimi, sanatsal üretim ve katılım hangi düzeyde olursa olsun, yalnızca duyguların ve becerilerin eğitimi

olmayıp, yaratıcılık eğitimine de dayandığı için zihinsel bir eğitimidir” olarak vurgulamıştır (s. 32).

Geçmişten günümüze sanat eğitiminin olumlu etkileri inkâr edilemez bir gerçektir. Ne yazık ki günümüzde bile sanat eğitimi uygulamaları yanlış anlaşılabilir. Sanat eğitiminin sadece yetenekli insanlara verilen bir eğitim olduğu yanlışlığına düşülmektedir. Oysaki sanat eğitimi herkesin alması gereken okul içi ve okul dışı yaratıcı eğitim olduğu bilincine varılmalıdır. Sanat eğitimi denildiği zaman sanatçı yetiştirilmesi anlaşılmalıdır, bireyin sanat yoluyla eğitilmesi düşünülmelidir. Çünkü sanat eğitimi bireyin estetik duyarlılığını geliştirmesini, insanın yaratıcı güçlerini ortaya çıkararak her alanda yaratıcı kişiliklerini yetiştirmesini amaçlamaktadır. Sanat eğitimi yaratıcı bir süreç olarak çocuğu özgür düşünmeye, özgür çalışmaya yöneltmeyi amaçlamaktadır. Sanat eğitimi yoluyla kendini özgür bir şekilde ifade etmeyi öğrenen çocuk, ileride de başarılı, düşüncelerini güçlü, bilinçli bir biçimde temsil edebilen bir birey olarak karşımıza çıkabilir.

“Sanatın herhangi dalında öğretim yapanlar, sanatı düşündürerek öğretmekten sorumludurlar. Sanatın el becerisi kadar us işlemlerini içerdiğinin bilincinde olarak bu öğretimi yapmalıdırlar.” Joshua Reynolds (Kırıçoğlu, 2002, s. 217).

Niçin sanat eğitimi? Sorusuna verilecek yanıtlar çok çeşitlidir. Bu yanıtları Kırıçoğlu (2002, s. 45) şu şekilde derlemiştir:

- Sanat yolu ile bireye dışavurum olanağı vermek, böylece ruhsal yönden rahatlamasına yardım etmek,
- Kişinin kendini kanıtlamasına, kimliğini bulmasına olanak tanımak,
- Kişinin sanat yaparak bir üretici olarak, sanatı izleyerek bir tüketici olarak içinde yaşadığı kültüre katkısını sağlamak,
- Kişide estetik ve pratik yargı gücünün geliştirilmesi,
- Kişiye görsel okur-yazarlık kazandırması,
- Taklit ve kopyacılıktan uzak özgün ve yaratıcı bir anlayış geliştirmek,
- Teknik bilgi ve beceri, deneyim kazandırmak,
- Manevi (tinsel), duyuşsal, bilişsel, algısal gücünün gelişimine olanak sağlamak
- Sosyal ve duygusal gelişimine katkıda bulunmak,
- Sanatsal yaratıcılığı geliştirmek için, gibi ve daha çokları bunlara eklenerek sıralanabilir.

Genel eğitim sistemimiz içinde yer alan sanat eğitiminde, sanat bir amaç değil yaşanan bir süreç olmalıdır. İstenen; bireylerimizi yalnızca sanat adına eğitmek değil, sanat yoluyla

onları mutlu etmektir. Mutlu ve dengeli kişiler daha mutlu ve güzel bir dünyayı yaratmada etkin olabilirler. Eğer sanat ve sanat eğitimi önemli ise bu önem her şeyden önce herkese kavratılmalıdır (Etike, 1995, s. 47). Erinç (2006)'ın belirttiği üzere “kişilik kazanma ile sanat eğitimi doğrudan ilişkili olduğu için, bugün verilen sanat eğitimine, bugünkü sanat uygulamalarına bakarak yarının ‘*kişilikli toplum*’ anlayışını da yorumlamak mümkün olacaktır” (s. 58).

Bireyin yaratıcılık ve yeteneklerinin ortaya çıkarılması ve geliştirilmesinde, kendini ifade etmesinin sağlanmasında eğitimin rolü tartışılmaz. Eğitim insana yapılan uzun vadeli bir yatırımdır. Bu nedenle çok doğru planlanmalı, amaçları saptanmalıdır. Sanatın eğitimle geliştirilip, yaygınlaştırılabileceği de unutulmamalıdır. Toplumların sanat ve sanatçıya verdikleri önem ve destek, sanatın eğitime ne derece yansıtıldığı ile doğru orantılıdır (Özsoy, 2003, s. 25).

Eğer eğitimden beklenen bilgili, somut düşünen, yaratıcı, değer yargısı gelişmiş insanlar yetiştirmekse, sanat eğitimi bireyde bu davranışları en etkin bir biçimde geliştiren alandır. Yaratıcı düşünme kendi içinde bile çok boyutlu bir düşünmedir. Tartışmalı düşünme, üzerinde düşünme, somut-soyut düşünme, derin ve içten düşünme görsel sanat eğitiminin öğrenme süreçleri içinde yer alır. Eğer eğitim bireylerde kültürel gelişmeyi sağlamaksa, beğeni düzeyi gelişmiş, insanlar yetiştirmekse ve bireyin bu alanda sahip olduğu kapasiteleri yetiye dönüştürmekse, yine sanat eğitimi bu işlevi yerine getiren en vazgeçilmez alan olmalıdır (Kırıçoğlu, 2002, s. 243).

2.1.3.2. Sanat Eğitiminin Amaçları

Alakuş ve Mercin (2011)'in belirttiği üzere planlı ve programlı bir eğitim sisteminde sanat eğitimi önemli bir alanı oluşturur. Çünkü sanat eğitimi bireyin kişilik eğitiminin bir parçasıdır. Bireyin kendisini ifade etmesini, estetik değer yargılarının oluşmasını, empati duygusunun gelişmesini, yeteneklerini ve yaratıcılığını keşfetmesini sağlar ve bunları artırıcı yönüyle estetik duyguları geliştirmeyi amaçlar.

Sanat eğitimi bugün, bir zevk ve duygu eğitimi olmanın ve güzel biçimler yaratmanın yanı sıra yeni, özgün, atak, çağdaş düşünceler üretmeyi öngören bir yaratıcı zihinsel etkinlikler süreci olarak görülmektedir. Genel olarak amaç; kendine güvenli, bağımsız ve özgür düşünebilen, kendisini gerçekleştirmeyi becerebilen, yeteneklerini sonuna dek kullanabilen, kendisini hayata hazırlayabilen, kendisiyle birlikte çevresini de

biçimlendirebilen, dış dünyaya, birlikte yaşadıklarına açık, hem kendine, hem çevresine saygılı, topluma ve çevresine karşı sorumluluk sahibi, üretken, dengeli, akıllı ve duyarlı insanlar kazandırmaktır (San, 1984, s. 21). Çocuk ve genci asla birer sanatçı yapmayı amaçlamayan sanat eğitimi, insanın yaratıcı güçlerini ortaya çıkarmasını sağlayacak koşulları hazırlayıp, bunları geliştirmeyi hedeflemektedir.

Erbay (2000, s. 19)'a göre sanat eğitimi programları ile birey, duygu ve düşüncelerini görsel ya da işitsel olarak ifade etme yeteneği kazanır. Sanat bireye güzeli ve estetik değerleri görmeyi öğretir. Sanat insana duyular yoluyla algılanan pek çok mesajı, fiziksel dünyanın birer parçası olan şekilleri, renkleri, yapıları, sesleri fark etmemize ve doğanın kokularını almaya, bunlardan zevk almaya teşvik eder.

Batı dünyası ilköğretimden başlayarak sanatı, çağdaş insan eğitiminin vazgeçilmez bir aracı olarak değerlendirmiş, eğitim kurumlarına ve programlarına sanatı sokmuştur. Böylelikle, hem sanatı kendine meslek edinmek isteyen genç yeteneklerin erken yaşta keşfedilerek yönlendirilmesi sağlanmış, hem de böyle bir isteği olmayan gençlerin yaşam kültürlerinde sanatı paylaşma, yaşatma bilincinin kültürel tabanını oluşturarak, gelecekte beğenisi gelişmiş bireylerden oluşan bir sanat alıcısı kitlenin hazırlanması sağlanmıştır.

Tüm bu nedenlerle sanat eğitimi eğitim sisteminin ayrılmaz bir parçası konumundadır. Sanat eğitimi aracılığıyla eğitim, sadece bilgi, beceri ve kültür aktarımının yanı sıra, yapıcı, yaratıcı ve zeki bireylerin yetiştirilmesi gibi işlevselliğe yönelir. Dolayısıyla eğitim, öğretim boyutundan öte, insanı insan yapan değerlerin kazandırılmasına yönelik bir anlam kazanır. 0Sanat eğitimiyle birey, bakmayı değil görmeyi öğrenir; olaylara çok yönlü bakarak düşünen, eleştiren, sorgulayan ve en önemlisi çözümler üreten, dolayısıyla kendisiyle barışık, mutlu ve sağlıklı bir kişiliğe erişir (Kırıçoğlu, 2002, s. 214).

Etike (1995, s.15)'ye göre güzeli, özgünü, estetik olanı düşünmek, sorgulamak, yeni ve özgün olarak bir bütüne ulaşmayı amaçlayan sanatsal çabalar bireylerde tavır, tutum ve alışkanlık olarak yer edindiğinde bu daha güzel bir dünyanın temellerini oluşturacaktır. Dünyaya önyargısız, çıkar beklemeden güzel bakan insanların çoğalması her alanda başarıyı sağlayacaktır. Silahın, savaşların anlamsızlığı somutlaşarak insan aklı insanlık için daha güzel bir dünyayı yaratacaktır.

2.1.3.3. 11-13 Yaş Grubu Sanatsal Gelişim Evresi

Piaget, tüm çocukların gelişiminin, belirli gelişim aşamasına göre sırasıyla geçirmesi gerektiğine inanmaktadır. Buna göre bir gelişim dönemini atlayarak diğerine geçilmez (Senemoğlu, 2011, s. 39). Erden ve Akman (2014)'ın araştırmalarına göre, "Piaget'nin bilişsel gelişim dönemlerine ilişkin olarak verdiği yaş dönemleri dikkate alındığında; anaokulu yıllarının (3-6 yaş) işlem öncesi döneme, ilköğretimin ilk beş yılının (7-11 yaş) somut işlemler dönemine, 6. ve 8. Sınıflar ile lise yıllarının (11-18 yaş) ise soyut işlemler dönemine denk geldiği görülmektedir" (s. 69). Araştırma yapılan yaş grubu soyut işlemler döneminin ve ergenlik yıllarının başlarına gelmektedir. Bu dönemle birlikte birey bir yetişkinin düşünce biçimi olan soyut düşünceye ulaşır ve bunun sonucu analitik düşünme yeteneğini kazanır (Deniz, 2012, s. 91). Böylelikle bu dönemde birey soyut problemleri mantıksal yollarla çözebilir. İzafi ve karşılaştırmalı düşünür. Düşüncede tümdengelim kullanabilir ve mantıksal ayrımlar yapabilir. Bu yaşta bireyler ideolojik sorunlarla ilgilenir ve kendi ahlaki anlayışlarını geliştirme uğraşı içine girerler. Toplumsal olaylara ilgisi artar, kim olduğunu sorgular (Yıldırım, 2014, s. 72).

11 yaş dönemiyle birlikte motor yeteneklerde her iki cinsten de gelişme gözlenmektedir. Kaba motor becerileri gerektiren etkinliklerin gerçekleştirilmesinde hiçbir sorun olmamakla birlikte, 10-11 yaşlarına doğru ince motor kasların kontrolü büyük ölçüde başarılıdır. Buna bağlı olarak çocuklar ayrıntılarla uğraşmayı gerektiren işlerden hoşlanmaya başlarlar; el sanatlarına, müzik aletleri çalmaya karşı ilgileri artar (Erden ve Akman, 2014, s. 50).

Çocuklar ince motor becerilerinin gelişimiyle birlikte kil ve benzeri malzemelerin yanı sıra heykel malzemesine rahatlıkla dönüştürülebilecek olan atık ve hazır malzemeleri keşfeder ve çalışmalar yapabilir. Atık ve hazır malzemeleri kullanarak bir taraftan bakma eylemi içerisinde görmeyi öğrenirken, diğer taraftan dokunduğu, biçimlendirdiği değişik malzemeleri tanıma olanağı bulur. Doğaya ve çevresinde gelişen ve değişen olaylara farklı bir gözle bakıp bunu üç boyuta dönüştürür. Soyut kavramları algılaması kolaylaşır. Grupla çalışma ve birlikte iş bitirme alışkanlığı edinir. Araştırma, bulma, sınıma, yeniden kurma gibi yaratıcı süreçle ilgili aşamaları kavrar. Dokunsal algısı gelişir. Atık malzeme kullanma ile çevresindeki tüm nesnelere farklı bir gözle bakar. Keşiflerde bulunarak nesnelerin özelliklerinin farkına varır. Denge, ritim, hareket, zıtlık, egemenlik, ışık-gölge, biçim, doku

gibi plastik değerleri tanır. Malzeme, teknik, biçim, içerik, kompozisyon kavramlarını tanır. Alet, edevat kullanımını öğrenir (Okan, 2011).

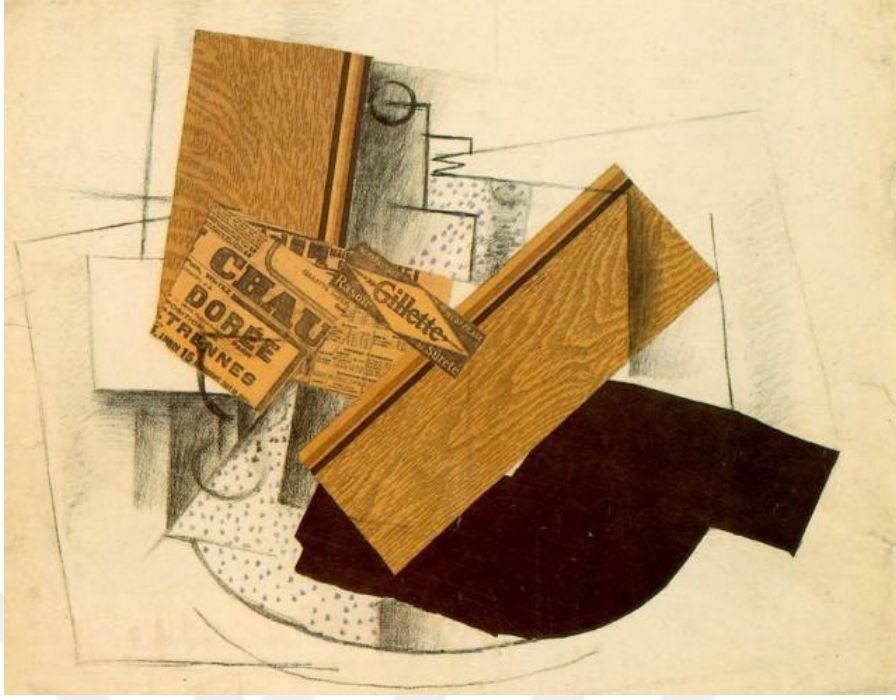
Erinç (2006, s. 58)'in belirttiklerinden yola çıkarak, yarının sanatçıları da, politikacıları da, iş adamları da, gazetecileri de, yarını oluşturan tüm bireylerle bugünün toplumu içinden çıkacaktır. Eğer sağlıklı bir sanat eğitimi veremiyorsak, yarının insanlarına doğru bir sanat anlayışı kazandıramıyorsak, yarına ümitle bakmamız biraz hayali olur. Kişinin yaratıcı bir birey olarak yetişmesi ile sanat eğitimi doğrudan ilişkili olduğu için, bugün verilen sanat eğitimine, bugünkü sanat uygulamalarına bakarak yarının 'yaratıcı toplum' anlayışını da yorumlamak mümkündür. Atık ve hazır nesneleri öğrencilerin üç boyutlu tasarımlarda kullanmalarına olanak sağlayarak, yaratıcı özgün düşünmesine katkıda bulunmak faydalı bir adım olabilir.

2.2. Sanat Yapıtında Atık ve Hazır Nesne Kullanımının Tarihsel Süreci

şimşek (2006, s.126)'e göre modern sanat akımlarının birçoğu ve 1960 sonrası sanat tarihinde yer edinen sanatsal ifadeler bir karşı çıkma, itiraz bilinci taşıyordu. Bu nedenle bir sanat akımını diğerine üstün görmek yerine, sanatsal olarak bize katkılarına, sanat tarihindeki n aıcılığına bakmak daha sağlıklı bir yaklaşım olacaktır.

Modern sanatçılar Rönesans'tan beri gerçekliğin temsili üzerine kurulan ideal sanat ve estetik anlayışını tersi bir anlayışla betimlemiş, sanat tarihine kazandırmışlardır. Sanat tarihinde modern sanata geçişin en belirgin örneklerinin görüldüğü Kübizm'de yaratıcılığın ancak sanatçının duygularını ve kendine özgü yorumlarını yansıttığı sürece sanat olabileceğini savunmuşlardır. Picasso ve çağdaşı sanatçılar ile başlayan bu düşünce çemberinde geleneksel anlamda resim yüzeyine sürülmesi gereken boyanın yerine, kum, talaş, eski gazete parçaları, ağaç ile metal parçaları, tel vb. birçok sanat dışında işlevi olan malzemeleri sanat için kullanmışlardır (şekil 1).

Yurtsever (2014)'e göre "sanatçıların Kübizm Akımı ile ufku genişlemiş, tutsak oldukları kalıplar kırılmıştır. Picasso ve Kübizm'in diğer sanatçıları, anlatım konusunda özgürlük dünyasının kapılarını aralamışlar, Dada, Gerçeküstücülük, Pop Art, Kavramsal Sanat gibi sanat hareketlerini doğrudan etkilemiştir" (s. 226).



Şekil 1. Georges Braque, Masanın Üzerindeki Hayat, 1912.

Atık ve hazır nesneler 20. yüzyılın başından bugüne kadar çeşitli anlayış ve yorumlarla sanat alanında kullanılmıştır. Modern dönemde ortaya çıkan Kübizm akımı ile sanata giren atık ve hazır malzeme, akımın Sentetik Aşaması'nda kolaj tekniği ile kendini göstermiştir. Bu teknik ile sıradan malzemeler sanat nesnesi haline dönüştürülmüştür. Birbirine yabancı öğeleri işlevleri dışında bir araya getirerek eser ortaya koyulan bir teknik olan kolaj, sanatta yeni bir ifade aracı olmuştur (Oskay, 2003, s.54). Sanatçılar bu yeni ifade tarzını tuval yüzeyiyle sınırlı tutmayıp çeşitli üç boyutlu denemeler yapmışlardır. Sanat malzemeleri ile birlikte kullanılan nesneler, artık doğrudan işlevi dışında kullanılarak sanat yapıtına dönüşen eserler zincirine dönüşecektir.

Atık ve hazır nesnelerin sanat yapıtında kendine yer edinmesinin ilk örnekleri Picasso ile görülmektedir. Örneğin, Picasso 1912 yılında oval şeklinde bir tuval üzerine yaptığı yağlı boya çalışmasında, bir ölü doğa kompozisyonuna, bambu örgüsü desenli muşamba parçası yapıştırmıştır. Picasso'nun Şekil 2'deki Hasır İskemleli Natürmort adlı bu çalışması atık ve hazır malzemenin kullanıldığı ilk yapıtlar arasında gösterilmektedir (Kaptı, 2005, s.3).

Sentetik Kübizm döneminde, gerçeklik ve sıradan nesne kullanımının yerine Braque ve Picasso sanat malzemesi olarak gelenekselin dışında, yeni fakat yine sıradan olan ve o güne kadar kullanılmamış seçmiştir. Sanatçılar duvar kâğıdı, gazete ve muşamba

parçalarını taklidin yerine kullanmaya başlarlar. Çizim ya da yağlı boya ile kullanılan yeni malzemeler, kompozisyonlarda bir gazete için gazete kağıdı, bir ahşap masa ya da duvar için ahşap taklidi duvar kağıdı parçası olarak yerlerini almaya başlamıştır. Yapılan düzenlemelerde artık taklit boyamanın yerini gerçek nesne alırken kendi başına tablo da yeni bir nesne olacaktır. Aynı zamanda geleneksel resim aracı olan fırçanın yanına da tutkal ve makas eklenir. Kolaj adı verilecek olan bu yeni teknik ile Braque, Picasso ve onlara sonradan katılan Gris, 20. yüzyıl boyunca etkili olacak bir süreci başlatmış olurlar (Oskay, 2003, s. 53-54).



Şekil 2. Pablo Picasso, Hasır İskemleli Natürmort, 1912.

Kolâjın, Braque ve Picasso'yla başlayan tarihsel yolculuğu, dönemin diğer önemli sanatçılarının katkılarıyla da gelişmiş, yalnızca kâğıtların kesme, yapıştırma ve düzenlenmesinden çıkarak farklı malzemelerin kullanımına da öncülük etmiştir. Dada akımında kolaj, hem nesnel hem de düşünsel bir boyut kazanmıştır. 1945 sonrası sanat hareketlerinde yaşanan dinamizm, sanatçının öznelliğini gündeme taşıyarak, atık nesnelerin seçiminde ve ifade olanaklarında sonsuz bir anlam coşkunu yaratmıştır (Doğruer, 2003).

Çağdaş sanatla birlikte değişen sanat nesnesi ve günümüze ait nesnelerinde kullanılması, plastik sanatlarda sürekli üstüne konulan bir süreci oluşturmuştur. 20. yüzyılın başlarında hızla artan nüfus ve bunun sonucunda tüketim kültürünün oluşması, teknolojik gelişmeler vs. sanatta ve birçok alanda etkileri hissedilmiş, her dönemde olduğu gibi sanatçıları harekete geçirmiştir. Çağdaş sanatçının yaratma sürecinde kullandığı malzemeler için, atık çöplükler ve hurdalıklar birer alternatif olmuştur.

2.2.1. Pablo Picasso'nun Eserlerinde Atık ve Hazır Nesne

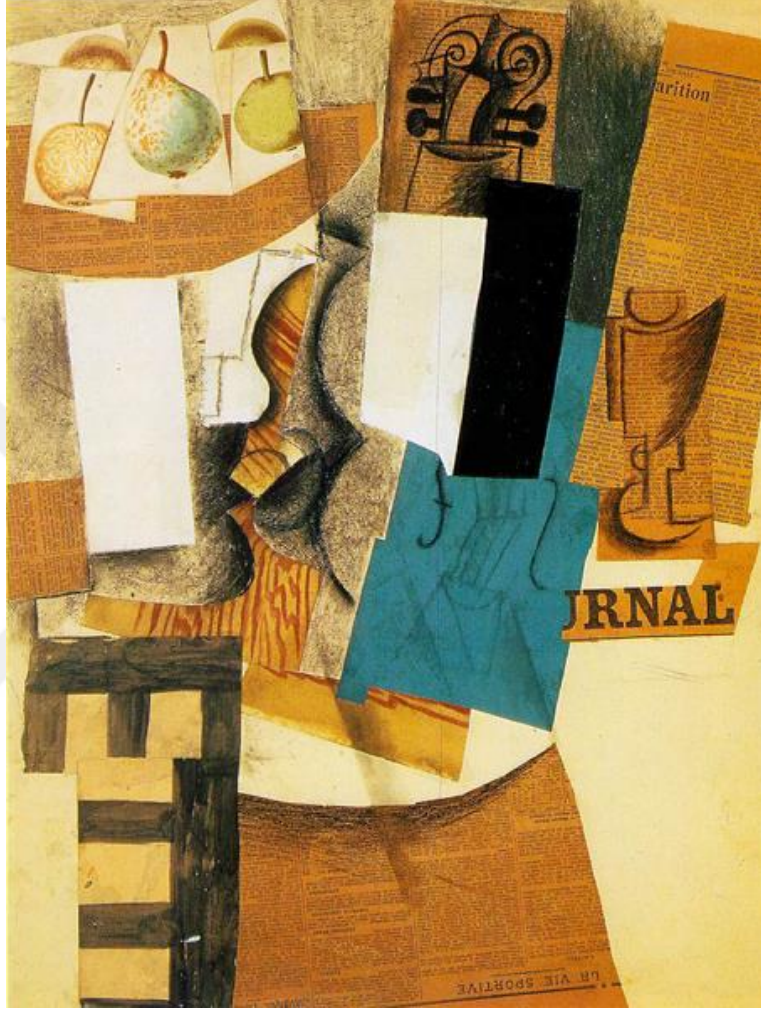
Atık ve hazır malzeme 20. yüzyılın başından bugüne kadar çeşitli anlayış ve yorumlarla sanat alanında kullanılmıştır. Modern dönemde ortaya çıkan Kübizm akımı ile sanata giren sanat dışında işlevi olan malzeme, akımın sentetik aşamasında kolaj tekniği ile kendini göstermiştir. Bu teknik ile sıradan malzemeler sanat nesnesi haline dönüştürülmüştür. Birbirine yabancı öğeleri işlevleri dışında bir araya getirerek eser ortaya koyulan bir teknik olan kolaj, sanatta yeni bir ifade aracı olmuştur (Oskay, 2003, s.57). Picasso'nun bu yeni ifade aracını keşfetmesi belki de onun özgür tavrının sayesinde olmuştur. Bunu açıkça dile getirdiği bir konuşmasından çıkarsamak yanlış olmayacaktır;

Nesneleri tutkularımın beni yönlendirdiği gibi kullanmam benim talihsizliğim –belki de keyfim. Sarışınlara hayran olduğu halde, meyve sepetiyle uyumadığı için, onları resmine yerleştirmekten kendini alıkoyan ressamın kaderine bakın! Elmalardan nefret edene bir ressamın sırf örtüyle çok iyi uyuyorlar diye, sürekli onların resmini yapmak zorunda kalması ne kötü bir durumdur! Sevdiğim her şeyi resmine koyarım ben. Nesneler, ne yazık onlara; buna katlanmak zorundalar (Zervos'dan aktaran Ashton, 2001, s. 60).

Bir sanat hareketi olarak 1900'lerin başında etkisini gösteren ve sonraki yıllarda birçok sanatçıyı ve sanat akımını etkileyecek olan Kübizm ile nesne dünyasına olan ilgi sanat eserinin bir parçası olarak hayat bulmuştur. Özellikle Picasso ve Braque'ın 1912'den itibaren Kübizm'e yapısal değişimler katması akıma yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu sanatçılar, geleneksel resmin taklidi yerine, onun kendisini ifade edebilen malzemeyi kullanmayı tercih etmişlerdir. Picasso ve Braque 1912 yılında yaptıkları ortak çalışmalarında Şekil 3'deki gibi ahşap ve gazete parçalarını kullanarak yeni tarzda oluşturulan ilk yapıtlardan birini birlikte sonlandırmışlardır. Bu çalışmada gazete parçaları kübist tarzda kesilerek resim alanı üzerinde değerlendirilmiştir.

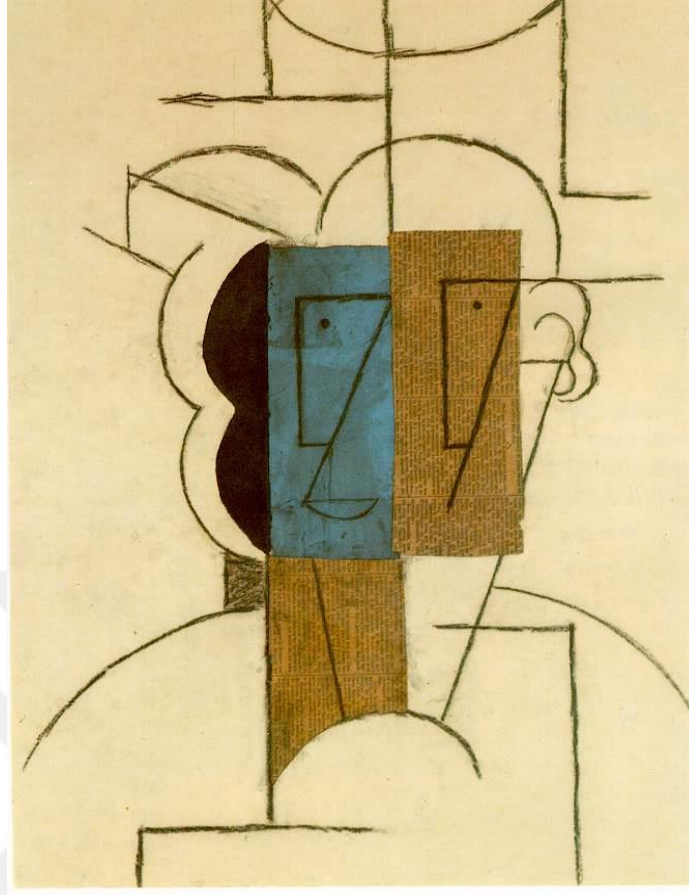
Yurtsever (2014, s. 226)'in belirttiği üzere, Kübizm'in son evresinde kolaj etkiler kendisini göstermeye başlamıştır. Kağıt, kumaş, gazete, vb. nesneler kullanılarak figürlerin üst üste

bindirildiği kompozisyonlar ortaya çıkmıştır. Nesneler kendi kimliklerini bırakıp birlikte soyutun yolunu aramaya başlarlar. Böylece resim sanatı giderek bağımsız bir çizgiye ulaşmış ve anlatım konusunda da özgürlük dünyasının kapıları aralanmıştır.



Şekil 3. Georges Braque and Pablo Picasso, 1912.

Bu yeni teknik konusunda daha hevesli olan Picasso 20. yüzyılın başlarında sanatta o güne dek kullanılan geleneksel yöntem ve malzemelerin dışına çıkarak sıradan hazır nesneler kullanarak onları çeşitli karmaşık düzenlemeler içinde yan yana getirerek birçok yapıt ortaya koymuştur. Bunlardan biri olan 1912 yılında ortaya koyduğu Şekil 4'deki Şapkalı Bir Adam Başı adlı eserinde geometrik olarak kestiği gazete parçalarını resim alanında kullanmıştır. Yapıştırılan gazete parçalarının üzerinde, çizimler yaparak sanat dışında farklı işlevi olan bu malzemeyi sanat yapıtının bir parçası olarak sunmuştur.



Şekil 4. Pablo Picasso, Şapkalı Bir Adam Başı, 1912.

Kübizm ile gündeme gelen bu yaklaşım Picasso ve Braque'ın kolaj çalışmaları ile yeni ve özgün bir anlatım diline açılan bir yol olmuştur. Picasso'nun endüstrileşmenin sonucu ortaya çıkan atık nesnelere sanat yapıtında anlam kazandırma isteği, 20. yüzyıl sanatçılarının nesne içerikli çalışmaları için yol gösterici olmuştur. Sıradan bir bisiklet selesi ve gidonunun bir boğa başına, kırık bir oyuncak arabanın insan figürüne dönüştüğü bu yaklaşım, sanatçının kendi ifadesel amacına ulaşmak için sonsuz bir seçkiye sahip olduğunu ve 20. yüzyıl sanatçısının geleneksel yöntemler ve araçlar dışında yepyeni bir estetik dil geliştireceğinin de habercisi niteliğindedir.

Özer (2009, s. 159)'in belirttiği üzere sanat dışında işlevi olan malzemelerle oluşturulan inşacı heykelin temelleri 20. yüzyılın başlarında Braque ve Picasso ile atılmıştır ancak daha önemlisi Picasso ve Braque resim yüzeyinde ilk kolaj çalışmalarını denedikten sonra sanatta farklı düşünsel bir kapı aralanmıştır. Kübist hareket düşünce yapısı olarak resim sanatında vardığı pratik sonuçlarla da heykeltıraşlar için ilham kaynağı olmuştur.

Özellikle Picasso bu yeni yöntemle üç boyutlu denemeler yapmıştır. Picasso'nun rastladığı değersiz nesneleri bir araya getirerek heykel yapma isteği çeşitli denemeler yapmasına olanak sağlamıştır. Bunlardan biri Şekil 5'deki Boğa Başı'dır. Picasso'nun hurdalıktan bulduğu bisiklet dümeni ve koltuğunu amacı dışında kullanarak oluşturduğu bu heykel bir boğa başını andırmaktadır. Picasso, bu heykelle ilgili soru sorulduğunda da benzeri bir açıklama getirecektir;

“Bir gün hurdalığın bir köşesinde bir bisiklet oturağı ve direksiyonuna rastladım. Öyle yerleşmişlerdi ki, bir boğanın başını çağırıştırıyorlardı. Ben de, bu iki parçayı alıp birbirine kaynakla tutturdum. Sonunda, bu oturak ve direksiyondan herkesin artık Boğa Başı bildiği bir boğa başı yaptım.” şeklinde olmuştur (Ashton, 2001, s. 173).



Şekil 5. Pablo Picasso, Boğa Başı, 1943.

Bu üç boyutluluğa geçiş ile Picasso, her türlü malzemeyi kullanarak 20. yüzyıl heykel sanatında devrim sayılan yeniliklerin öncülüğünü yapmıştır. Heykel sanatında da geleneksel yöntemler yerine hazır malzemeleri dönüştürerek çeşitli karmaşık düzenlemeler oluşturmuştur. İnşacılığın yolunu açan heykel sanatındaki bu gelişmeler, Picasso'yu birçok malzemeyle (hurdalarla) ürettiği montaj çalışmalarına yöneltmiştir.

2.2.2. Marcel Duchamp ve Hazır Nesne Kavramı

Her ne kadar farklı ve hazır malzemenin sanat objesinde kendine yer edinmesinin ilk örnekleri Picasso ve Braque ile görülse de, Duchamp'ın Dadaizm etkisinde yapmış olduğu hazır nesne (ready made) eserler ile ilk defa bu kadar çok gündeme gelmiştir. Duchamp, geleneksel estetik anlayışı ve sanatsal tavırları kendi kavramsal çerçevesinde bir düzenle kurmuştur. Marcel Duchamp, hazır nesne kullanımı ve sanatın ne olduğuna ilişkin sorgulamalarıyla 20. yüzyıl sanatında Avrupa ve Kuzey Amerika'nın en önemli sanatçılarından biri olmuş, II. Dünya Savaşı sonrası Amerika'da pop sanatı ve kavramsal sanat akımlarının temellerinin atılmasında etkili olmuştur (Antmen, 2008, s. 126).

Kuspit (2010)'e göre Duchamp, sanatın estetik açıdan değerlendirilmesi ve analiz edilmesine, sanata karşı çıkar. Bir sanat eserine ancak yargılayıcı olmadan yaklaşıldığı takdirde sanatçının kişiliği, yaratıcılığı ve bu ikisi arasındaki ilişki ortaya çıkar. Sanatçı iyi ya da zevkli olanı oluşturmamaya çalışmamalıdır çünkü bunlar gelip geçicidir. Ona göre asıl olan, sanat eserinden çok sanat eserini oluşturan yaratıcı akıldır (s. 35). Duchamp'ın kendince estetik ve sanat arasındaki ilişkiyi sorgularken, dili bir temel sanat malzemesi haline gelmiştir ve bu şekilde yorumlamıştır. Estetik ile el işçiliğinin önemini azaltmak için hazır nesnelerden yararlanılması, geleneksel malzemelerin ve ifadenin dışına çıkılması, mekân, yapı ve seyirci arasında yeni, özgün bir ilişki kurulmasını sağlamıştır (Özer, 2009, s. 158).

Picasso'nun alışılmadık bir ifade tarzını dile getiren soyutluğun etkileri, 1960 tarihinde birçok önemli sanatçının ilham aldığı Duchamp ile heykel alanında yeni bir boyut kazanmıştır. 1913'te mutfak taburesine bisiklet tekerleği takarak ilk ready-made çalışmasını yapmış ve kullanılan hazır nesneler sanat eserinin kendisi olmuştur (Şekil 6). Arkasından Şekil 7'da yer alan 1917'de Pisuar'ı gerçekleştirmiştir ve sanat adına gerçek kabul edilen birçok olayı sorgulamıştır. Artık hazır nesneler, biçimler veya bunların bazı parçalarından estetik etkileri bakımından yararlanmak, bir araya getirerek amacı dışında bir sunumla soyut sanat eseri haline getirmek mümkün olmuştur.



Şekil 6. Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleği, 1913.

Duchamp, günlük hayatımızda sürekli karşılaştığımız, hiç değer vermediğimiz çeşitli nesneleri kullanarak bu nesneleri sanat objesine dönüştürmüştür. Böylelikle Duchamp, birbiriyle ilgisi olmayan hazır nesneleri bir araya getirerek sanatta yeni tekniklerin oluşmasını sağlamıştır. 1960 tarihinde birçok önemli sanatçının ilham aldığı Duchamp'ın 1917'deki Pisuar'ı sanat adına gerçek kabul edilen birçok olayı sorgulamıştır. Duchamp'ın hazır nesneleri, bir bakıma Kübist kolâjın bıraktığı yerden devam etmektedir ama Duchamp yaşamın içinden aldığı nesneyi doğrudan sanat yapıtı olarak göstermiştir (Antmen, 2008, s. 127). Böylelikle, gündelik hayattaki kullanım anlamını yitirecek şekilde sergilenen hazır nesne, sanat eserinin bir parçası değil birebir kendisi olmuştur.

Duchamp, seri üretimle elde edilmiş bisiklet tekeri ya da kar küreği gibi hazır nesnelere (ready - made) küçük eklemeler yaparak bu nesnelere farklı anlamlar yükledi. İzleyicilerin de kelime oyunları ile yeniden isimlendirdiği bu nesnelere başka bir bakış açısıyla bakmalarını bekledi. Duchamp'ın Şekil 7'deki 'M. Rutt, 1917' imzalı Pisuar'ının ortaya çıkması ile beraber sanatta ürüne bakış tamamı ile değişmiştir (Shiner, 2010, s. 384).



Şekil 7. Marcel Duchamp, Çeşme, 1917.

Yılmaz (2001)'ın belirttiği üzere, “Duchamp ‘pisuarı’ R. Mutt takma adıyla eser ismini ‘Çeşme’ belirterek sergilenmek üzere sergiye gönderdi, ancak seçici kurul bu nesneyi sergiye koymayı göze alamadı” (s. 61). Zırlı'ya (2009) göre Duchamp'ın ‘Çeşme’ adlı eserini dönemin koşullarında bir sanat yapıtı kategorisine koymak zordur. Duchamp'ın, bir pisuarı alıp, ters çevirmesi, bir ayağın üstüne oturtması klasik sanat kavramını kökünden değiştirerek buradan hareketle, 'hazır nesne' (ready-made) kavramını ortaya çıkartmıştır. Bu durum 20. yüzyılın belki de en önemli çıkışlarından birisidir. Bu anlamda Duchamp'ı, tuval dışında yapılan sanatın öncüsü olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır.

Duchamp'dan önce de müzeler yapılış amacının dışında sanat bağlamına sokulan ve sanat yapıtı olarak anlam yüklenen nesnelerle doluydu. Örneğin, tarih öncesi devirlerde yapılan duvar resimleri, avlanma, mutfak eşyası olarak yapılmış malzemeler, değişik malzemelerden yapılmış heykeller sanat kapsamına alınmıştı. Yine önceleri kiliselerde

sergilenen İsa ve Meryem tasvirleri tapınan kişilerin ruhlarına hitap ederken müzelere konularak asıl olan bağlarını kaybetmiş sanat bağlamına sokulmuştur. Ancak bunlar kendiliğinden yüklenen anlamlarken Duchamp kasıtlı olarak bunu sanat tarihine mal etmiştir (Yılmaz, 2012, s. 282). Bozkurt'a (2013) göre Duchamp'ın tutumundan ve sanat karşısı davranışlarından sonra sanat, hiçbir zaman aynı olmayacaktır. Yer, zaman ve hatta o ana göre değişebilen, yorumlanabilen bir evre olarak devam edecektir.

Marcel Duchamp'ın attığı en önemli adım endüstri ürünlerine, makine ürünlerine çekilmiş olması, endüstri ile üretilen ürünlerin, gündelik eşyalarının ve bunların parçalarının estetik bir çağrıya sahip olabileceklerine değinmiş olmasıdır (Özer, 2009, s. 160). Sanatçının bu yaklaşımı sanat tarihinde ses getiren birçok olay gibi daha sonraki yıllarda köklü değişikliklere neden olan bir hareketler zinciri yaratacaktır.

2.2.3. Diğer Sanatçılarda Atık ve Hazır Nesne'nin Sanat Eserlerine Yansımaları

Sanat da bilim ve felsefe gibi bir bilgi kaynağıdır. Sanat eserinde kullanılan malzemeler kendi başlarına anlamsızdırlar ve izleyiciyi heyecanlandırmazlar. Sanatçının bazı fikirleri en uygun zamanda işleme koymaktaki becerisine göre sanat eseri bir bütün olabilir. Aynı zamanda bir estetik biçim seyircinin kafasını karıştıracak, heyecanlandıracak düzeyde değilse bugün için geçerli bir sanatsal biçim değildir (Tapiés, 2014). Yurtsever (2014)'in vurguladığı gibi, “şüphesiz, günümüze kadar varlığını sürdürebilen her sanat akımının ve sanatsal yapının geçmişinde farklı pencerelerden bakabilme becerisi yatmaktadır” (s. 203).

Giderer (2003, s. 111-112)'in belirttiği üzere; sanat tarihi tuvalin yetersiz kaldığı, ona karşı yapılan hamlelerle doludur. Tuvalin sanatçılar tarafından farklı şekillerde kullanılması, üzerine basılarak resimler yapılması, yazılar yazılması, kimi zaman parçalara ayrılması, bir bıçakla yarılması, çöpler ve atıklarla bir tutulması, sıradan bir tüketim nesnesine dönüştürülmesi tuvali yalnızca gözden düşürmek için değil sanatçının kadavra üzerinde çalışıyormuş gibi bir tutum geliştirmesiyle ilişkilidir. Böylelikle sanat tarihinde tuval resmini sorgulayan, resim geleneğini sorgularken resme yeni ufuklar ve yeni malzemeler getiren sanatçılar ortaya çıkacaktır.

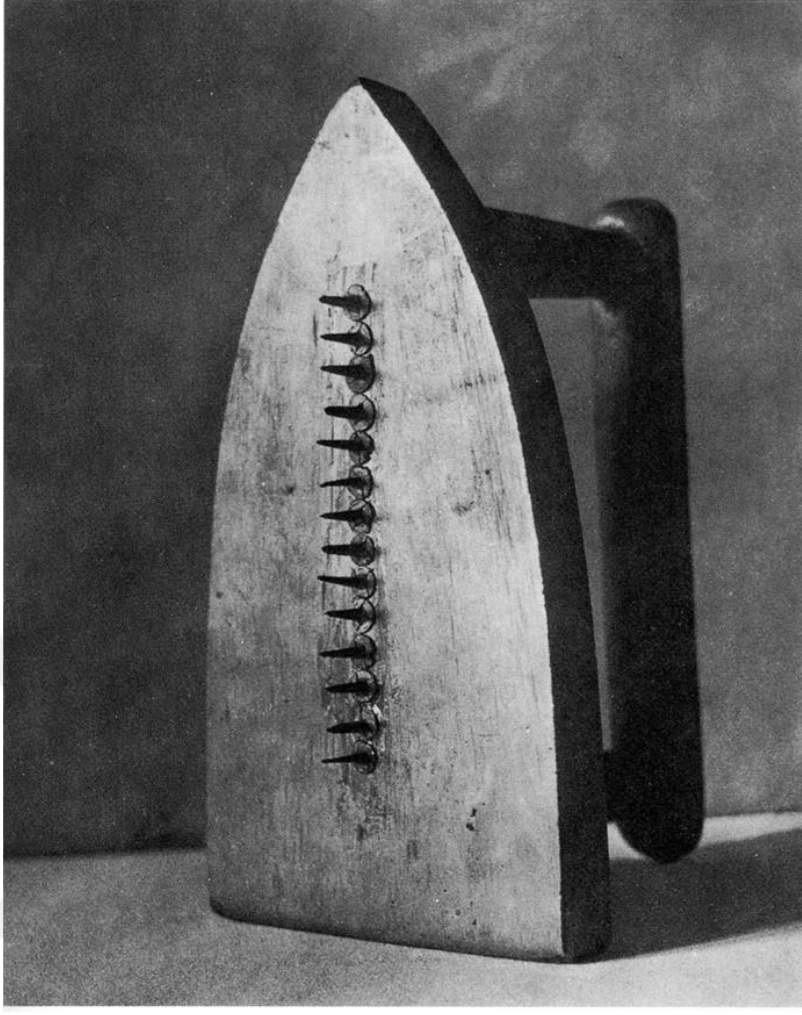
Sanat dışında başka işlevi olan malzemelerin plastik sanatlarda kullanılmaya başlandığı dönemin hemen öncesinde gerçekleşen Sanayi Devrimi, birçok toplumda köklü değişimlere neden olmuştur. Endüstri önce kendine uygun kentleri etkisi altına almış, daha

sonra da bu kentlere uygun insanları yaratmıştır. Toplumun değer verdiği birçok olgu aşk, güzellik, tanrı giderek önemini yitirmiş olup sanat eserlerinde de onları idealleştirme çabaları kaybolmuştur (Ersoy, 2002, s. 123). Sanayi devrimiyle kapitalist sistemin toplumda oluşturduğu tüketim kültürü sonucu, işlevini yitirmiş endüstri ürünleri insanın yaşadığı çevrenin olağan parçası haline gelmiştir. Doğadan gelen ancak doğanın kabullenemeyeceği bir dönüşüme uğramış, işlevini yitirmiş olan bu ürünler her alanda duyarsız kaldığımız önemsiz nesnelere dönüşmüştür. Sanatçı her alanda olduğu gibi değersizleşen bu nesnelere duyarsız kalmamıştır. Herkesin sıradan, eskimiş, gereksiz olarak gördüğü atık nesneler modernleşme sürecindeki sanat akım ve hareketlerinin öncülüğünde plastik sanatlarda günümüze kadar uzanan ve devam etmekte olan bir süreci oluşturmuştur.

Huntürk (2011, s. 288)'e göre Modernizm'de Dada dışındaki sanat akımları için sanat eserleri seçkin bir konumdadır. Postmodern akımda sanat eserinin seçkin bir konumda olmasına tepki vardır ve her türlü nesneyi, hatta bozulup çürüyecek malzemeleri bile sanatın içine katar. Böylelikle bütün nesnelere sanat eseri olma ayrıcalığını getirmiştir. Nesnelere çeşitli sanat akımlarında öncü sanatçılarla tanımlanan bu ayrıcalık 1990 sonrasında da, avangart akımların sentezi şeklinde, bireysel olarak uygulayan sanatçılarla devam etmektedir.

Sanatı her türlü yabancı elemandan arındırma eğilimine köklü tepki, Kübizm'de kullanılan sanat dışı malzeme anlayışından farklı olarak Dada hareketinden de gelmiştir. Dadaizm I. Dünya Savaşı ile ölüm, açlık, hastalık, endişe ve korkunun hüküm sürdüğü Avrupa'dan kaçan sanatçı, düşünür ve aydınlar tarafından oluşturulmuş bir harekettir. Hareketin sanatsal eğilimi soyut ve kübist resim yönündedir. Dada için sanat yapmak, çağın değerlerine baş kaldırmak, ahlaksal, kültürel ve sanatsal değerleri yıkmaktır (Tunalı, 2008, s. 200-201).

Dada akımının ünlü temsilcilerinden, Duchamp'ın yakın arkadaşı olan Man Ray'de hazır nesneleri değişime uğraşım hazır nesneler olarak eserlerinde uygulamıştır (Şekil 8). İster hazır nesneyi doğrudan, isterse değişime uğratılmış şekliyle çalışmalarda kullanmak Dada sanatçılarının temel yaklaşımıydı (Özer, 2009, s. 160). Dada akımında çalışmalar bir başkaldırının yanı sıra, Kübizm'den kolaj tekniğini, Marcel Duchamp'ın hazır nesnelerini içeren sentez şeklindedir. Sanatçılar sürekli yeniyi, denenmemiş olanı aramaktadırlar.



Şekil 8. Man Ray, Hediye, 1921.

Dadacılar, yeni yöntem ve üsluplar getirmek yerine, var olan yöntem ve üsluplara yeni anlamlar kazandırmışlardır. Kurt Schwitters “Sanatçının tükürdüğü her şey sanattır” demiştir. O’na göre bir yapıtı sanat yapan, biçimi, konusu, içeriği, türü ve yansıttığı ustalık değil, sanatçının onun sanat olduğunu bilmesidir. Bunu Kübizm, sonrasında Fütürizm ve Devrim öncesi Rus Sanatı hazırlamış olsa da, bu tutum kendini Dada Hareketi ile birlikte açıkça ortaya koymuştur (Lynton'dan aktaran Sürmeli, 2012, s. 338).

Dada hareketinin ana isimlerinden Raoul Hausman çeşitli hazır nesneleri kullanarak sanatta kullanılan geleneksel malzemeleri kullanmak zorunda olunmadığını vurgular. Hausman Şekil 9’daki Mekanik Kafa heykelinde sıradan bir model başını, cep saatini ve kamera parçalarını, şerit şeklinde bir metreyi ve farklı bazı nesneleri dâhil ederek malzeme sınırlarını ortadan kaldırmıştır (Huntürk, 2011, s. 262-263).



Şekil 9. Raoul Hausmann, Mekanik Kafa, 1920.

Yılmaz (2012)'ın belirttiği üzere “bütün etkinlikleri tartışma yaratan Dadacılar, aynı zamanda bildirgeli sergileri yaygınlaştıran öncüler oldular. Dada bildirgeleri yeni bir sanat biçimi önermez. Sürekli yerleşik sanat ve estetik değerlerle hesaplaşırlar” (s. 83). Dadaizm, bu yaklaşımıyla 20. yüzyıl sanatına damgasını vuran en önemli sanat gruplarından biridir. Dadacıların sanatta kullandıkları materyaller, manifestolar, dergi ve afişler, mektuplar, kartpostallar vb. Dada'nın sanattaki bakış ve algısını ortaya koymaktadır.

İnşacı sanatçılardan Vladimir Tatlin, Picasso'nun İnşacı Kübist tarzda yaptığı üç boyutlu düzenlemelerden etkilenmiş, bu yönde işler üretmeye başlamıştır. Tatlin'in değişik malzemelerin bir araya getirilmesi ile oluşturduğu bu çalışmalardan bazıları odaların köşelerine, duvarlara, bazıları tavana asılan ve genel olarak boşlukta sallanıyor duygusu veren soyut nitelikli metal heykellerdir. Tatlin'in 1919'da Rus Devrimini dünya çapına

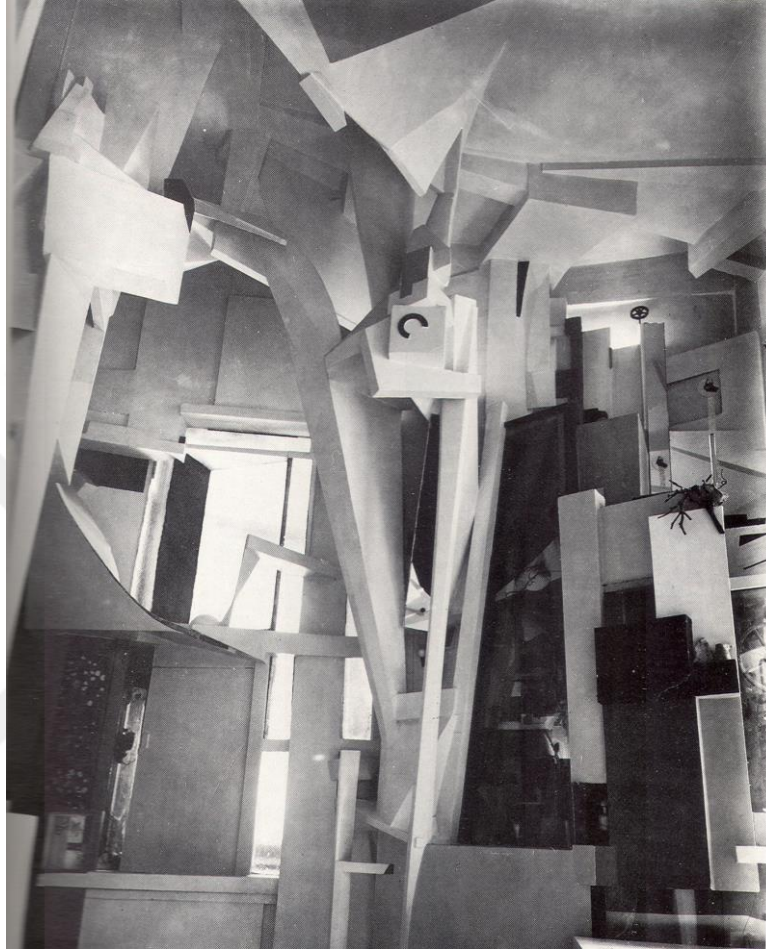
yaymayı amaçlayan Şekil 10'daki 'Dev Kulesi' adlı eseri tamamlanamamış olmasına rağmen en önemli inşacı heykeller arasında yer almaktadır. Tatlin'in bu eserin yapımı gerçekleşseydi, Eiffel Kulesi'nden çok daha yüksek olarak, 400 metre civarında var olacaktı. Tatlin'in bu projesine arkadaşları ve dönemin siyasileri kuşkuyla yaklaştıklarından amacına ulaşamamıştır (Huntürk, 2011, s. 249).



Şekil 10. Vladimir Tatlin, Dev Kulesi, 1920.

Dada akımı içerisinde değerlendirilen başka bir sanatçı Kurt Schwitters de çalışmalarında alışlagelmiş boyaları ve tuvaleri kullanmayı reddeden sanatçılardan bir diğeridir. Dada ressamı gibi kolaj kullanmıştır. Schwitters'in çalışmalarını Merz adını verdiği kolajları ve Merzbau (Şekil 11) adını verdiği heykel - mimari arası çalışmaları oluşturmaktadır. Schwitters bu çalışmalarında otobüs bileti, gazete, çivi gibi farklı, hazır malzemeleri kullanmıştır. Merzbau isimli çalışmalarında artık malzemelerden çeşitli karton, kereste

benzeri malzemeler kullanmıştır. Schwitters'in bu yaklaşımı sanat tarihinde daha sonra enstalasyon yaklaşımının esin kaynaklarından biri olacaktır (Huntürk, 2011, s. 263).



Şekil 11. Kurt Schwitters, Hannover Merzbau, 1930.

Şimşek (2006, s. 122-123)'e göre özellikle 1960'lardan sonra sanat anlayışlarında da keskin dönüşümler yaşanmıştır. Modernizmin keskin virajlarını içerisinde barındıran 20. Yüzyıl bu nedenle deneysel bir yüzyıl olmuştur. Bir biri ardına gündeme gelen yeni sanatsal, estetik arayışların birçoğu birbirinin tekrarı olmuş olsa da, sanatsal düşünce algısında köklü değişiklikler yapan yaklaşımlar olarak kendilerinden söz ettirmişlerdir. Yaklaşımlar tamamen bireysel ve içe kapanık anlayışlar olarak kendilerini toplumsal hayattan koparttılar. İçlerinden bir kısmı kısa süreli etki yarattı ve ilginç deneyimler ortaya koydular.

Bu gelişmelerin bir sonucunda çeşitli sanat hareketleri ortaya çıkacaktır. Bunlardan biri 1960'lardaki Pop hareketidir. Pop Art'ın ortaya çıkışından yıllar önce, kitle iletişim araçlarının keşfedilmesiyle bu akım için gerekli ortam sağlanmış olacaktır. Pop sanatçıları karmaşık bir üslup kullanmışlardır ve yapıtlar genellikle reklamcılıkla ilgilidir. Claes Oldenburg'un da çalışmaları reklamcılıkla bağlantılıdır. 1962 yılında New York'ta Green Galeride'ki sergisinde Oldenburg, yaptığı devasa yumuşak nesneleri ilk deva sergilemiştir. Sıradan bir mağazası, hem sanatçının atölyesinde yapılmış alışveriş malzemesini sergiliyor, hem de sanatçının yaptıklarına, seyircilerin gösterdikleri tepkiyi ölçerek bir sanat ortamı yaratmış oluyordu. Dev Dondurma Kûlahı (Şekil 12) ve yatak kadar büyük bir hamburger tasviri, normalden oldukça büyük boyutlarda nesneler ve sigara izmariti gibi değersiz bir takım gereçler kullanılarak sağlanmıştır (Lynton, 2009, s. 342).



Şekil 12. Claes Oldenburg, Dev Dondurma Kûlahı, 1962

Pop sanatçıları, gündelik hayatta kullanılmayan atık ve endüstriyel nesnelere sanatsal bir içerik kazandırmaya uğraş vermişlerdir. Pop art sanatçıları, kendi dönemlerinin çizgi filmlerinden, reklâm afiş ve panolarından, gazete resimlemelerinden yararlanarak bunları sanat yapıtına dönüştürmeye çalıştılar. Sanatçılar, kavramsal sanatın açılımlarından

yararlanarak, kola kutularından ya da sinema veya müzik yıldızlarının fotoğraflarının üzerinde oynamalar yaparak, konserve kutuları gibi popüler kültüre ait nesneleri kullanarak çalışmalarında sanata yeni açılımlar sağlamışlardır (Zırhlı, 2009, s. 5).

20. Yüzyılın dünyaya getirdiği son kitlesel akımlardan biri Fluxus'tur. 1960'lardan sonra geleneksel yöntemlerin heykel ve resimde kullanılmaması ile klasik gereçlerin ve biçimlerin ötesine el atılmış, sanatçılar fikirlerini uygun malzemelerle destekleyerek kompozisyonlar oluşturmuşlardır. Başlangıçta Dada sanatın metalaştırılması, kitleyi dışlaması gibi nedenlerle modernizme karşı çıkıyordu. Bu nedenle kendisini karşı sanat olarak tanımlıyordu. Aynı gelişme çizgisi Fluxus içinde geçerlidir. Amacının ne olduğu başlangıçta tam kavranamamış olan Fluxus, ilk kez 1961'de üzerinde çalışılmaya başlanmıştır (Kahraman, 2002, s.67).

İlk olarak Henry Flynt tarafından Fluxus yayınında "kavram sanatı" olarak bilinen terim, daha sonraları Joseph Kosuth ve Art & Language grubu tarafından farklı biçimlerde kendini ortaya koymuştur. Önceliğin ve önemin kavramda toplandığı bu sanat türü üretim şeklini ve biçimini kendine has malzemelerle göstermektedir. Bu eserler atık ve buluntu nesneler, karalamalar, yazılı ifadeler, kılavuzlar, haritalar gibi nesnelerle ifade edilirken fotoğraf ve video gibi sunumlarla da birlikte kullanılmıştır (Akgün, 2012, s. 25).

Yılmaz (2012, s. 292-293)'ın araştırmalarına göre; Fluxus sanatçılarından Joseph Beuys da alışlagelmişin dışına çıkmış, buluntu nesneleri eylemlerle sınırlayarak bu alanda kendine yer edinmiştir. Eserleri, eylemlerden arta kalan malzemelerden yerleştirmeler ve ona ilişkin belgelerdir. Beuys'u anlamak için eylemlerine bizzat şahit olmak ya da bu eylemleri belgeleyen filmleri izlemek ve konuşmalarını dinlemek gereklidir. Beuys'da sanat eseri süreçtir, yani sürece yayılmış sanatçı eylemidir. Geleneksel heykelle ile Beuys'un heykellerinde en büyük fark, Beuys'un heykeline dokunmak imkânsızdır. Heykeller artık fotoğraf, videodan arta kalanlardan ve o eyleme şahit olanlardan ibarettir (Şekil 13). Ona göre izleyici seyircilikten kurtulmalı ve sahnede olmalıdır. Dünya gerçek bir sahne, her birey de sanatçıdır, yeter ki farkına varsın ve niyet etsin.



Şekil 13. Joseph Beuys, Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni, 1974.

Yoksul Sanat hareketi ile anılan Marisa Merz ve Mario Merz çifti de farklı malzeme ve üsluplarda yapılmış çalışmalarıyla ünlüdür. Marisa Merz eserlerinde organik, hafif, uçucu görünümlü çalışmalar yapar. Sert görünümlü üç boyutlu eserlerin yumuşak malzemeler (Şekil 14) ile de yapılabileceğini, hiçbir malzemenin küçümsenmemesi gerektiğini gösterir. Konu seçimleri ve malzemeler genellikle kadınlarla ilgilidir. Kadınlarla özdeşleştirilen örgü gibi teknikleri, malzemeleri kullanır. Bunlar dış dünya ile sanatçının özel iç dünyasının iletişimini sağlar. (Huntürk, 2011, s. 314).

Huntürk (2011, s. 315)'ün araştırmalarına göre; Mario Merz ise hem yaşamak hem de yemek temasını sembolize ettiği spiral masada sergilediği çalışmalar yapar. Mario Merz'in çok farklı malzeme ve üslupta yapılmış işleri de vardır. Bunlar hem iç mekân hem dış mekân içindir ve sergilendikleri yerde yeni mekânlar yaratırlar (Şekil 15). Sanatçı çalışmalarında genellikle toprak, saz, dal benzeri doğal malzemeler kullanır. Üzerinde ışıklar kullandığı, yazılar olan çalışmaları da vardır.



Şekil 14. Marisa Merz, İsimsiz, 1966.



Şekil 15. Mario Merz, Caddesiz Yer, 1987.

Aynı şekilde Minimalizm de ilkin sanatın gerçekliğini ve onun varlık nedenleri olan diğer öğeleri reddederek eserler ortaya koymuştur. Başlangıçta karmaşa yarattığına inanılan modernizmin reddi olan Minimalist tavır, zamanla estetik anlayışın boyunduruğu altına girmiştir ve bu felsefe ile eserler vermiştir. (Kahraman, 2002, s. 98).

Minimalist sanatçılar genellikle üç boyutlu nesnelerle ilgilenmişlerdir. Endüstriyel malzemeler kullanmışlardır. Tony Smith büyük siyah anıtsal sütunlar yapmış, Larry Bell, aynalı kutular; Dan Flavin, florsanları (Şekil 16) kullanmış, John McCracken, parlak bir biçimde boyanmış kalaslar; Sol Lewitt, parmaklıklı inşalarıyla minimal yapıtlar gerçekleştirmişlerdir. Sanatçılar, demir, soğuk yuvarlak çelik, florsan ampulleri, ateş tuğlası, polyester küpler, bakır tabakalar ve endüstriyel boyayı malzeme olarak kabul etmişlerdir. Modern süreçte atık ve hazır malzeme kullanımından farklı bağlamda yer alan bu malzemeler, yeni bir gerçekliği; düzenleme ve yerleştirmeyi gerektirmektedir. Sanatçılar endüstriyi kullanmışlardır, fiziksel ve estetik kontrolü ele geçirerek yapıtlar ortaya koymuşlardır (Kaptı, 2005, s. 41-42).



Şekil 16. Dan Flavin, İsimsiz, 1976.

Minimalizm saatçılarından Robert Morris yazılarında, resim ve heykel arasındaki bazı farkları; resmin görsel duyarlılıklar içerdiğini, heykelin ise dokunsal olduğu şeklinde açıkça belirtmiştir. Resim, geçen 50 yıl içinde yanılısamadan kurtulma çabası içindeyken, Morris için heykel önem kazanmıştı. Ona göre heykel her zaman mekân, ışık ve malzemeyle uğraşan somut ve gerçek bir nesne olmuştu. Morris için ideal heykel ölçeği, çağdaşlarının bazılarında farklı olarak insan bedeninin boyutlarında olmasıdır (Atakan, 2008, s. 22).

Hodge (2013, s. 176)'nin belirttiği üzere; Minimalizm, sanatın hiçbir şeyin taklidi olmaması, kendi fikrine sahip olması gerektiği fikrini daha da ileriye taşıdı. Minimalistler sanatın gelenekle olan bağlarını tamamen koparmak için fikirlere odaklandılar ve kullandıkları endüstriyel malzemeleri en temel hallerine ulaşana kadar işlediler ve çoğu üç boyutlu çalışmalar yaptılar.

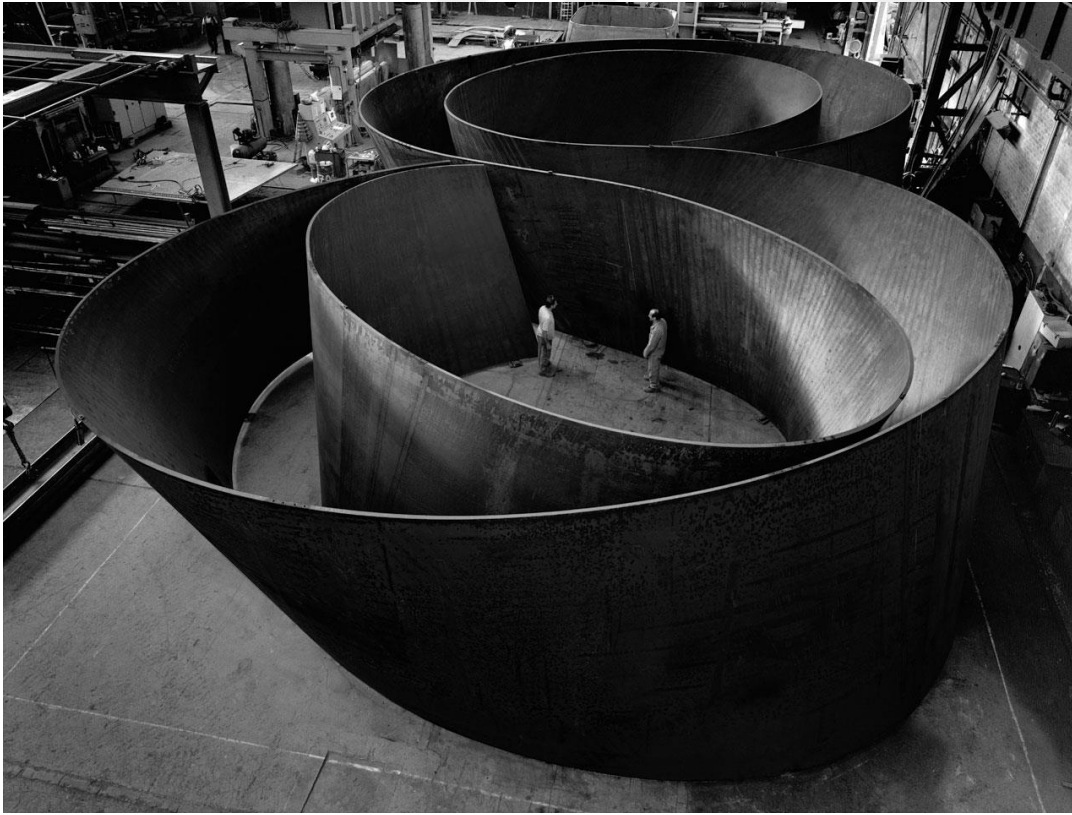
Eva Hesse'in Minimal eserlerinde hem boyut, hem de seçilen malzeme olarak minimallik söz konusudur. Hesse'in çalışmaları malzeme seçimi olarak, 'yoksul sanat' özelliği taşımaktadır. Genelde erkeksi, sert görünümlü minimal eserlere kadınca bir yumuşaklık, duyarlılık getirdiği kabul edilir (Şekil 17). Geleneksel malzemeler yerine çok az veya hiç kullanılmayan, sanatta yer verilmeyen yumuşak, farklı malzemeleri seçmiştir (Huntürk, 2011, s. 307). Minimalistler, üç boyutlu nesnenin yalınlaştırılmasının vurgulanması, standart, tekrarlanabilir birimleri; endüstriyel, el yapımı olmayan nesnelerle sergilemesi sanatçının iş yükünü hafifletmiştir.



Şekil 17. Eva Hesse, İsimsiz, 1970.

Atakan (1998, s. 21)'ın belirttiği üzere minimalizmle çağdaş olan Jasper Johns ve Robert Rauschenberg gibi Yeni Dadacılar, Andy Warhol gibi Pop Art sanatçıları yapıtlarında, biçimcilikle yüceltilen ilkelerin tam karşısı eserler vermekteydi. Rauschenberg birleşik işlerinde gerçek yaşam ile sanat arasındaki sınırları irdeliyordu. Rauschenberg ve Johns yapıtlarında gerçek malzemeler kullanarak, sanatçının estetik açıdan son derece güzel bulduğu el yapımı nesneler yaratan bir dahi olduğu düşüncesine karşı çıkıyordu.

Serra sergi alanını devası demir levhalar ile böler ve sonucunda izleyici eseri bir bütün olarak göremez, ancak içerisinde gezebilir ve sahnede kendine yer edinebilir. Seyirci, eserin belirli bir bölümünü algıladığı zaman bütünün neye benzediğini bilemez (Huntürk, 2011, s. 308). Sanat dışı malzeme, farklı bir bakış açısıyla sanat eserinin içinde kendine yer edinmiş, doğrudan sanat eseri olması için tasarlanan sanayi ürünlerine dönüşmüştür. Sanatçılar heykellerini kimi zaman mekânla bağdaştırarak, renkli ışıklar kullanarak ya da Richard Serra Şekil 18'deki gibi devasa sanayi ürünlerinden tasarlanmış heykeller olarak sunmaktadırlar.



Şekil 18. Richard Serra, Torqued Ellipse IV, 1998.

Sanatın teknoloji ve bilimle yakın ilişki içine girmesi, hem sanat, hem teknoloji, hem de bilim kavramlarının üçü için de geçerli yeni bir dilin gelişmesini beraberinde getirmiştir. Yüksek teknolojinin sanatın ortamına girmesiyle birlikte bu teknoloji bilgilerinin sanatçılar tarafından da paylaşılması gündeme gelmiştir. Bu nedenle, yüksek teknolojileri kullanan sanatçıların kullandıkları teknolojiye hâkim olmaları gereği ortaya çıkmıştır. Özellikle elektronik teknolojisini sanat ortamlarına taşıyan sanatçıların bu tür ortamlar ve çalışmalar içinde olduğu görülmektedir.

Günümüzde dâhil olmak üzere, Marcel Duchamp'ın sıradan, fabrikasyon nesneleri sanatsal eylemin merkezine koyma eğilimi sıkça başvurulan bir strateji olarak ağırlığını hissettirmiştir. Bu yaklaşım 1960'larda avangart sanat hareketlerinde sıkça kullanılmış, Kavramsal Sanat'la ilişkilenen çok sayıda sanatsal hareketin temel yönelimlerinden birini oluşturmuştur. Performanslar, Yoksul Sanat, Kavramsal Sanat, Fluxus, Oluşumlar (Happenings) ve Süreç Sanatı gibi avangart hareketler, sıradan nesnelerin işlev ve statüsünü değiştirirken, sanatın tanımını genişleten günümüz sanat uygulamalarında seri üretim nesneleri farklı mekan düzenlemelerinde, video ve performanslarda etkin bir biçimde kullanılmaktadır (Zırhlı, 2009, s. 10).

Sanat dışı malzeme Kübizm akımı ile sanata girmiş ve Duchamp ile daha ileri bir noktaya ulaşmıştır. Modern sanat sürecinde sanat dışı malzeme kullanımı, Kübizm ve Dada'dan sonra çeşitli akım ve sanatçıların eserlerine de yansımıştır. Sanat yapıtında kullanılan atık nesnelerin kullanılma teknikleri ve anlayışları, akım ve sanatçılara göre farklılıklar göstermiştir.

2.3. Görsel Tasarım İlkeleri

Tasarım, Atmaca'ya (2014) göre; “hayal gücü ile zihnimizde oluşan, sanatsal fikirlerin araştırma ve düşünme sürecinin sonunda ortaya çıkan artistik olgudur.” (s. 69). Hayatımızın her alanında tasarım ürünleri ile birlikte yaşamaktayız ve çoğu zaman tercihlerimizi tasarımların başarısına göre yapmaktayız. Görsel sanatların her alanında tasarım yer alırken endüstriyel hayatta da tasarımların egemenliği söz konusudur.

Plastik sanatlarda kullanılan tasarım ilkeleri belli bir kompozisyonu oluşturmada kolaylaştırıcı ve yol göstericidir. Genel olarak tasarım ilkeleri Tekrar, Zıtlık, Birlik-Bütünlük, Denge, Hareket, Oran - Orantı, Egemenlik olarak anılmaktadır. Sanatçı bu ilkelerden bir kaçını ya da tamamını çalışmasında kullanır. Hangilerini ne oranda

kullanacağına sanatçı karar verir. Bu ilkeler iki ve üç boyutlu tüm tasarımlar için geçerlidir. Sanatta hiçbir ilke çok katı ve değişmez değildir. Sanatçı, deneyimleri arttıkça, ilkeleri tasarımına göre değiştirebilir. Çünkü sanatçı, kendi seziş ve duyumlarıyla özgün düzenlemeler yaratabilir (Alpaslan, 2003, s. 67).

2.3.1. Tekrar

Bir birim elemanın ister iki boyutlu düzlem üzerinde ister üç boyutlu bir tasarımda, tamamen aynı ya da benzer olarak birden fazla kullanılması tekrar olarak adlandırılır. Bir tasarımda tekrar ürünün tamamında yapılabildiği gibi bir bölümünde de yapılabilmektedir (Güngör, 2005, s.98). Birbirlerinin benzeri olan formlar, öğeler yan yana geldiklerinde aralarındaki bu benzerlikler birleştirici bir görev üstlenir. Tekrarların ne oranda olacağı ve kullanılacağını kompozisyonun oluşturulma sürecine göre tasarımcı belirler.

2.3.2. Zıtlık

Tasarım öğelerinin karşıtlarıyla beraber kullanılması durumudur. Tasarımlarda zıtlık, hareketi, ritmi ve vurguyu güçlendirir. Karşıtlık biçimde, yönde, oranda, boyutta, renkte, değerde orta ya da yakın nitelikleri bulunmayan öğelerle oluşturulur (Alpaslan, 2003, s.74). Zıtlık kötümser bir kelime algısı yaratabilir ancak zıtlık ile vurgu, denge, hareket gibi tasarım ilkelerinin estetiksel betimlenmesinde başvuru olan önemli bir tasarım ilkesidir.

2.3.3. Birlik - Bütünlük

Yalın (2012)'a göre “bütünlük, bir tasarımı meydana getiren öğelerin bir bütün halinde görünmesini sağlayan öğeler arasındaki ilişkidir. Bir araya getirilen bu öğeler birlikte anlam oluştururlar” (s. 114). Bir tasarımı oluşturan nesnelerin birlik içinde olması çalışmanın bütünü oluşturur. Bu nedenle bir tasarımı oluşturan öğelerin tasarımda birliği ve bütünlüğü sağlaması için estetik bir ilişki ile birbirleriyle bağlantılı olmalıdır. Diğer tasarım ilkelerinin desteği olmadan birlik ve bütünlükten bahsedilemez.

2.3.4. Denge

Denge sadece sanatın değil, hayatın da bir ilkesidir. Sanat eserinde denge, ortaya koyulan tasarımda bütün parçaların görsel etkisinin uyum içerisinde sunulması şeklindedir. Denge ilkesini bütün tasarımlarımızda kurma zorunluluğumuz vardır. Bunu yaparken hacim, renk, ton gibi elemanlardan yararlanılır. Dengeyi simetrik ve asimetrik olarak ikiye ayırabiliriz. Simetrik denge birbirinin aynı ya da benzeyen parçalar arasındaki uyumla oluşturulurken, asimetrik dengede birbirine benzemeyen ya da eşdeğer olmayan görsel unsurlarla oluşturulur (Atmaca, 2014, s. 70). Simetrik olsun ya da olmasın sanat eserindeki elemanların dengelenmesinde ağırlık etkisinin önemi büyüktür.

Denge sadece durağan nesnelerin statik durumu ile açıklamak yanlış olacaktır. Çünkü hareket halindeki nesnelerinde bir dengesi vardır. Hatta denge koşulu ile hareket edebilen nesneler de vardır. Örneğin iki tekerlekli bir bisikletin dengede kalabilmesi için hareket halinde olması gereklidir (Seylan, 2005, s. 153).

2.3.5. Hareket

Oluşturulan tasarımlarda, kendi hareketli olmayan nesnelerin hareket etkisi uyandırması için deneyimlere dayalı bir ilişkilendirme söz konusudur. Örneğin yüzey üzerine dik yerleştirilmiş bir kare durağan bir etkiye sahipken, açısı değiştirildiğinde zihinde bir devinim de oluşturmaya başlar. (Seylan, 2005, s. 150).

Boydaş (2004)'a göre “iki boyutlu sanat eserlerinde hareket bir yanılsama iken bazı üç boyutlu çalışmalarda gerçek bir hareket vardır. Bu tür çalışmalarda sanat elemanları sürekli değişen ilişkiler sergilemektedirler” (s. 25).

2.3.6. Oran - Orantı

Sanat eserinde yer alan elemanların birbirleriyle olan bütün ilişkisine işaret eder. Oran-orantı genellikle vurgu ile yakından ilgilidir. Sanat eserinde bir biçimin büyüklüğü, başka bir biçimin daha küçük niteliği ile karşılaştırılır ve bu da görsel bir vurgu yaratır. Geçmişte bazı sanatçılar eserlerinde en önemli figür ya da nesneyi vurgulamak isterlerken bu yola başvurmaktaydılar. Bir nesneyi ya da figürü bir diğeri ile karşılaştırmadıkça onun ne kadar büyük ya da ne kadar küçük olduğunu ifade edemeyiz (Boydaş, 2004, s. 26).

2.3.7. Egemenlik

Bir tasarımda doğru bir dengenin kurulabilmesi için, tasarımın değişik kısımlarında, diğer bölgelere, diğer biçimlere ya da diğer gruplara karşı üstünlük kurabilen biçim, küme ya da şekiller ile ifade edilmektedir. Egemenliğin en yaygın ve anlaşılabilen şekli ölçü olarak egemenliktir. Egemenlik sadece ölçü bakımından değil, renk, zıtlık, doku, değer vb. ile sağlanabilir (Güngör, 2005, s. 142).



BÖLÜM III.

3. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, araştırmada kullanılan veri toplama teknikleri ve güvenilirliği, verilerin toplanma aşaması, toplanan verilerin analizinde kullanılan istatistiksel teknikler yer almaktadır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma hem deneysel hem de betimsel niteliktedir. Araştırmanın uygulama verilerinin toplanması aşamasında deneysel yöntem izlenmiş; fakat sonuçlar betimsel olarak değerlendirilip, yorumlanmıştır. Bu sebeple araştırma hem nitel hem de nicel özelliğe sahiptir. Araştırmanın nitel olmasının sebebi, görsel sanatlar dersinde öğrencilerin üç boyutlu çalışmalarında atık malzemeleri kullanmasının üç boyutlu tasarımı oluşturma sürecinde ve sonucunda üç boyutlu tasarımların öğretilmesinin ölçülmek istenmesidir.

Araştırma aşamasında deney ve kontrol grubu öğrencilerinin çalışmaları, uzman görüşleri alınmak üzere fotoğraflanarak dosyalanmıştır. Araştırma, üç akademisyen uzman tarafından, alt amaçlarda belirlenen soruların yer aldığı puanlama anahtarı üzerinde, dosyadaki çalışmalar incelenerek notla değerlendirilmiştir.

3.2. Araştırmanın Evreni

Araştırmanın evrenini Ankara ili Elmadağ ilçesinde Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı devlet ortaokullarında öğrenim gören 6. sınıf öğrencileri oluşturmaktadır.

3.3. Araştırmanın Örneklemi

Araştırmanın örneklemi Ankara İli Elmadağ ilçesinde Milli Eğitim Bakanlığına bağlı Yaşar Doğu Ortaokulu'nda 6. sınıflarda öğrenim gören 22 öğrenci deney grubu sınıfı, 22 öğrenci ise kontrol grubu sınıfı olmak üzere 44 öğrencisi oluşturmaktadır.

3.4. Veri Toplama Teknikleri

Araştırmada veriler 6. sınıf Görsel Sanatlar Dersinde üç boyutlu tasarımların öğretilmesinde atık nesnelerle yapılacak çalışmaların yararı var mıdır? Sorusuna yönelik nitel ve nicel veriler olarak toplanmıştır.

Alana yönelik olarak yapılan kaynak taramasının ardından, üç akademisyen uzman görüşü alınarak, ilgili araştırma için beşli likert ölçeğin kullanılmasının uygun olacağına karar verilmiştir. Likert tipindeki ölçek çok başarısız (1) ile çok başarılı (5) arasında değişen beşli bir derecelemeyle sahiptir (Bkz. Ek1). Oluşturulan bu ölçek üç akademisyen uzman tarafından öğrenci çalışmalarının yer aldığı dosyadaki çalışmalar incelenerek notla değerlendirilmiştir.

3.4.1. Üç Boyutlu Tasarım Uygulamalarının Gerçekleştirilmesi Süreci

Araştırmada nitel veriler, ilgili kurumlardan resmi izin alındıktan sonra örneklem olarak belirlenen 22 öğrencinin kontrol grubunda, 22 öğrencinin ise deney grubunda yer alacağı birbirine denk iki farklı sınıf grubunda üç boyutlu görsel tasarımlar yaptırılarak elde edilmiştir. Bu amaçla 03.12.2015 tarihinde araştırma uygulamasının yapılacağı deney ve kontrol gruplarının her ikisinde de 40 dakikalık görsel sanatlar dersi süresince sunum yapılmıştır. Aynı gün içerisinde deney ve kontrol gruplarının her ikisinde de ikiye bölünmüş gruplar oluşturulmuştur. 10.12.2015 tarihinde araştırma uygulamasının yapılacağı deney grubunda atık ve hazır nesnelerle tasarım sürecine başlanırken, kontrol grubunda sadece kağıt, karton, mukavva vb. malzemelerle tasarım süreci başlatılmıştır. 40 dakikalık ders saati tasarımı sonlandırmak için yetersiz olduğundan 17.12.2015 tarihinde öğrencilere tasarımları sonlandırmak için ek süre tanınmıştır. Deney ve kontrol grubunun ikiye bölünmüş gruplar halinde oluşturduğu üç boyutlu tasarımlar, araştırmanın nitel verilerini oluşturmuştur.

Araştırmanın nicel verileri ise, alt amaçlarda belirlenen soruların yer aldığı puanlama anahtarı üzerinde, üç akademisyen uzmanın notla değerlendirmelerinin, araştırmacı tarafından analizi ile elde edilmiştir. Değerlendirme sonucunda elde edilen ham puanlar araştırmanın nicel verilerini oluşturmuştur.

3.5. Verilerin Analizi

İlgili araştırmamıza yönelik Dereceli Puanlama Anahtarının Uzman Görüşlerine Dayalı Kriter Tablosunda beşli likert kullanılmış olup, verilerin girilmesi ve analizinde SPSS paket programı kullanılmıştır. Uzmanların deney ve kontrol grubu öğrencilerine verdikleri değerlendirme puanları arasındaki farklılığı ölçmek için de T Testi uygulanmıştır.

Öğrencilerin üç ders saati sonunda tamamladıkları sanatsal uygulamalar, üç akademisyen uzman tarafından Tablo 1’de yer alan yedi sorunun notla değerlendirilmesiyle elde edilmiştir. Her öğrenci çalışması aynı puanlama tablosu dikkate alınarak değerlendirilmiştir. Puanlayıcı güvenilirliğinin sınanması için puanlayıcıların değerlendirme puanlarına ilişkin sınıf içi kolerasyon katsayısı hesaplanmıştır.

Tablo1

Dereceli Puanlama Anahtarının Uzman Görüşlerine Dayalı Kriter Tablosu

	Çok Başarısız	Başarısız	Orta	Başarılı	Çok Başarılı
1. Tasarımda kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?					
2. Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?					
3. Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?					
4. Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?					
5. Tasarımın parçaları arasında birlik bütünlük var mıdır?					
6. Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır?					
7. Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?					

3.5.1. Dereceli Puanlama Anahtarının Güvenirlik Çalışması

6. Sınıf öğrencilerinin tasarımlarını üç puanlayıcı tarafından puanlanması sonucu puanlayıcılar arası güvenirliliği aynı zamanda ölçme aracına ait tek ölçüm için güvenirlilik sonucunu sınıf içi korelasyon analizi ile Tablo 2’de ifade edilmiştir. Sınıf içi korelasyon analizi, puanlayıcı güvenirliliğinin sınanması için uygulanan yöntemlerden biridir (Shrout ve Fleiss, 1979) ve bir gözlemin varyansı ile gerçek puanlamanın gözlemlenen elemanlar arasındaki değişkenliği ile orantısı olarak ifade edilmektedir (Everitt, 1996).

Tablo 2

Puanlayıcıların Değerlendirme Puanlarına İlişkin Intraclass Correlation Coefficient (Sınıf içi Korelasyon Katsayısı)

	r	F	df1	df2	p
Single Measures (Tek Ölçüm)	,92(b)	52,587	65	390	,000
Average Measures (Ortalama Ölçüm)	,98(c)	52,587	65	390	,000

Tablo-2’ye bakıldığında puanlayıcıların değerlendirme puanları arasında tek ölçüm için güvenirlilik katsayısı $r=,92$ ’e göre çok yüksek düzeyde bir güvenirliliğe sahip olduğu görülmektedir. Puanlayıcılar arası güvenirliliği ölçmek için yapılan sınıf içi korelasyon katsayısı sonucu ortalama ölçüm için güvenirlilik katsayısı $r=,98$ ’e göre çok yüksek düzeyde güvenirliliğe sahip olduğu görülmektedir. Güvenirlilik düzeylerine bağlı F değerlerinde anlamlı olduğu görülmektedir. Genel itibari ile puanlayıcı güvenirliliğinin sağlandığını ve her bir puanlayıcının bağımsız değerlendirmelerinin güvenilir olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

3.5.2. Ölçümün Normallliği

Tablo 3’e bakıldığında deney ve kontrol gruplarında yer alan öğrencilerin tasarım puanlarına ilişkin Shapiro-Wilk sonuçları incelendiğinde $p>,05$ olduğundan dolayı her iki grupta da ölçümlerin normal dağılım sergilediği görülmektedir.

Tablo 3

Tasarım Puanlarına İlişkin Normallik Testi Sonuçları

	İstatistik	Shapiro-Wilk df	p
Deney Grubu	,917	11	,295
Kontrol Grubu	,951	11	,660

* $p<,05$

Tablo 4'e bakıldığında deney ve kontrol grubunda bulunan öğrencilerin yaptıkları tasarımlara ilişkin aldıkları puan dağılımına ait homojenlik testi sonuçları incelendiğinde, Levene istatistiğine=,678, $p=,420>,05$ 'e göre test varyanslarının homojenliği varsayımını sağladığı yani homojen dağılım sergilediği görülmektedir.

Tablo 4
Tasarım Puanlarına İlişkin Levene Homojenlik Testi Sonuçları

	İstatistik	Levene İstatistiği		p
		df1	df2	
Deney Grubu	,678	1	20	,420

* $p<,05$

BÖLÜM VI.

4. BULGULAR ve YORUMLAR

Bu bölümde, uygulama sırasında yapılan ders planları, yapılan derslere ait gözlem notları, yaptırılan çalışmaların incelenmesi ve araştırmadan elde edilen bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

4.1. Uzman Görüşlerine Dayalı Kriter Tablosundaki Maddelere Yönelik Bulgular

Tablo 5

Deney ve Kontrol Gruplarında Bulunan Öğrenci Tasarımlarının Puanlanmasında Dereceli Puanlama Anahtarının Maddelerin Ortalamaları Arasındaki Farklılığa İlişkin Independent-Sample (Bağımsız Örneklem) T-Testi

Madde	Grup	N	Ortalama	S	t	sd	p
1. Tasarımda kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?	Deney	11	4,55	0,69	4,54	20	,000*
	Kontrol	11	3,00	0,89			
2. Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?	Deney	11	4,64	0,50	5,29	20	,000*
	Kontrol	11	3,00	0,89			
3. Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?	Deney	11	4,55	0,69	5,63	20	,000*
	Kontrol	11	2,82	0,75			
4. Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?	Deney	11	4,45	0,69	5,18	20	,000*
	Kontrol	11	3,09	0,54			
5. Tasarımın parçaları arasında birlik bütünlük var mıdır?	Deney	11	4,45	0,69	4,15	20	,000*
	Kontrol	11	3,18	0,75			
6. Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır?	Deney	11	4,73	0,47	5,80	20	,000*
	Kontrol	11	3,18	0,75			
7. Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?	Deney	11	4,55	0,52	5,15	20	,000*
	Kontrol	11	2,82	0,98			

*p<,05

Tablo-5'e bakıldığında deney ve kontrol gruplarında bulunan öğrencilerin tasarımlarının puanlanmasında kullanılan dereceli puanlama anahtarına ait maddelerden elde edilen ortalamalar arasındaki farklılık incelenmiştir. Tasarımda kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir? Maddesine ilişkin olarak, deney grubunda yer alan öğrencilerin puanları (4,55) ile kontrol grubunda yer alan öğrencilerin puanları (3,00) arasında $t_{(20)}=4,54$, $p=,000<,05$ 'e göre anlamlı farklılık olduğu görülmektedir. Bu anlamlı farklılık deney grubunda yer alan öğrencilerin madde 1'e ilişkin ortalama puanlarının, kontrol grubunda yer alan öğrencilerin ortalama puanlarından daha yüksek olmasından kaynaklanmaktadır.

Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır? Maddesine ilişkin olarak, deney grubunda yer alan öğrencilerin puanları (4,64) ile kontrol grubunda yer alan öğrencilerin puanları (3,00) arasında $t_{(20)}=5,29$, $p=,000<,05$ 'e göre anlamlı farklılık olduğu görülmektedir. Bu anlamlı farklılık deney grubunda yer alan öğrencilerin madde 2'ye ilişkin ortalama puanlarının, kontrol grubunda yer alan öğrencilerin ortalama puanlarından daha yüksek olmasından kaynaklanmaktadır.

Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır? Maddesine ilişkin olarak, deney grubunda yer alan öğrencilerin puanları (4,55) ile kontrol grubunda yer alan öğrencilerin puanları (2,82) arasında $t_{(20)}=5,63$, $p=,000<,05$ 'e göre anlamlı farklılık olduğu görülmektedir. Bu anlamlı farklılık deney grubunda yer alan öğrencilerin madde 3'e ilişkin ortalama puanlarının, kontrol grubunda yer alan öğrencilerin ortalama puanlarından daha yüksek olmasından kaynaklanmaktadır.

Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır? Maddesine ilişkin olarak, deney grubunda yer alan öğrencilerin puanları (4,45) ile kontrol grubunda yer alan öğrencilerin puanları (3,09) arasında $t_{(20)}=5,18$, $p=,000<,05$ 'e göre anlamlı farklılık olduğu görülmektedir. Bu anlamlı farklılık deney grubunda yer alan öğrencilerin madde 4'e ilişkin ortalama puanlarının, kontrol grubunda yer alan öğrencilerin ortalama puanlarından daha yüksek olmasından kaynaklanmaktadır.

Tasarımın parçaları arasında birlik bütünlük var mıdır? Maddesine ilişkin olarak, deney grubunda yer alan öğrencilerin puanları (4,45) ile kontrol grubunda yer alan öğrencilerin puanları (3,18) arasında $t_{(20)}=4,15$, $p=,000<,05$ 'e göre anlamlı farklılık olduğu görülmektedir. Bu anlamlı farklılık deney grubunda yer alan öğrencilerin madde 5'e ilişkin

ortalama puanlarının, kontrol grubunda yer alan öğrencilerin ortalama puanlarından daha yüksek olmasından kaynaklanmaktadır.

Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır? Maddesine ilişkin olarak, deney grubunda yer alan öğrencilerin puanları (4,73) ile kontrol grubunda yer alan öğrencilerin puanları (3,18) arasında $t_{(20)}=5,80$, $p=,000<,05$ 'e göre anlamlı farklılık olduğu görülmektedir. Bu anlamlı farklılık deney grubunda yer alan öğrencilerin madde 6'ya ilişkin ortalama puanlarının, kontrol grubunda yer alan öğrencilerin ortalama puanlarından daha yüksek olmasından kaynaklanmaktadır.

Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur? Maddesine ilişkin olarak, deney grubunda yer alan öğrencilerin puanları (4,55) ile kontrol grubunda yer alan öğrencilerin puanları (3,82) arasında $t_{(20)}=5,15$, $p=,000<,05$ 'e göre anlamlı farklılık olduğu görülmektedir. Bu anlamlı farklılık deney grubunda yer alan öğrencilerin madde 7'ye ilişkin ortalama puanlarının, kontrol grubunda yer alan öğrencilerin ortalama puanlarından daha yüksek olmasından kaynaklanmaktadır.

Tablo 6

Deney ve Kontrol Gruplarında Bulunan Öğrenci Tasarımlarının Puanlanmasında Dereceli Puanlama Anahtarından Elde Edilen Toplam Puanlar Arasındaki Farklılığa İlişkin Independent-Sample (Bağımsız Örneklem) T-Testi

	Grup	N	Ortalama	S	t	sd	p
Toplam	Deney	11	30,76	3,33	6,03	20	,000
	Kontrol	11	20,61	4,48			

Tablo-6'ya bakıldığında deney ve kontrol gruplarında bulunan öğrencilerin tasarımlarının puanlanmasında dereceli puanlama anahtarından elde edilen toplam puanlar arasındaki farklılık incelenmiştir. Deney grubunda yer alan öğrencilerin puanları (30,76) ile kontrol grubunda yer alan öğrencilerin puanları (20,61) arasında $t_{(20)}=6,03$, $p=,000<,05$ 'e göre anlamlı farklılık olduğu görülmektedir. Bu anlamlı farklılık deney grubunda yer alan öğrenci tasarımlarına verilen toplam puanların ortalamasının, kontrol grubunda yer alan öğrencilerin toplam ortalama puanlarından daha yüksek olmasından kaynaklanmaktadır.

4.2. Ders Planları

Ders planları bölümünde deney ve kontrol grubu için hazırlanan ders planlarına yer verilmiştir. Bu planlarda amaçlar ve istenilen öğrenci davranışları aynı tutulmuştur.

4.2.1. Deney Grubu Ders Planı

Ders: Görsel Sanatlar

Konu: “Üç Boyutlu Görsel Tasarım”.

Okul: Yaşar Doğu Ortaokulu

Sınıf: 6-D

Süre: 3 Ders Saati

Amaçlar:

1. İki boyut ve üç boyut arasındaki farkı öğretmek.
2. Atık ve hazır nesneler kullanarak görsel tasarım ilkelerini öğretmek.
3. Yaratıcılıklarını keşfetmelerine olanak sağlamak ve geliştirmek.

Davranışlar:

1. İki boyutluluk kavramını tanımlama ve örnekler verme.
2. Üç boyutluluk kavramını tanımlama ve örnekler verme.
3. Üç boyutlu tasarımlar oluşturma.

Birinci Hafta: Dersin ilk saatinde iki boyut ve üç boyut kavramı arasındaki fark anlatılır. Çevre kirliliği sorununa dikkat çekerek öğrencilerin ilgisini çekecek iki boyutlu ve üç boyutlu atık nesnelerden oluşan çalışmalar, çeşitli sanatçılara ait görsellerle hazırlanmış slâyt gösterisi ile tüm sınıfa gösterilir. Slâyt gösterisinde bulunan görseller üzerinden anlatım yaparken tasarım ilkeleri ve tasarımda kullanılan malzemelerin neler olduğu vurgulanır. İki boyut ve üç boyuta soru-cevap yöntemiyle hayatımızdan örnekler vermesi istenir. Sağlığa etki edebilecek, küflenebilecek, çürüyebilecek gıdaların ve ambalajlarının bu çalışmada kullanılmayacağı vurgulanır. Hangi malzemeleri kullanabileceklerine dair beyin fırtınası yapılır. Kesme ve yapıştırma aşamasında zorlanmadan kullanabilecekleri ve kolaylıkla kırıp, eğip, bükebilecekleri atık ve hazır nesnelere örnekler verilir. Ders saatini verimli kullanabilmek ve sınıf içi ilişkileri güçlendirmek için sınıf, eşit şekilde gruplara

dağıtılır. Öğrencilerin aklına takılan soruları sormalarına izin verilir ve cevaplanır. Sonraki ders saatine hazırlıklı gelmeleri istenir.

İkinci Hafta: İki boyut ve üç boyuta gerçek yaşmadan örnekler vermesi istenir. Getirilen malzemelerin masalar üzerine çıkartılması istenir ve gruplarla neler yapılabileceğine dair kısa tartışmalar yapılır. Gruplar içerisinde görev paylaşımları yapılır ve tasarıma başlanır. Gruplar arasında dolaşarak gözlem yapılır. Oluşturmak istedikleri şekillere dair bilgiler alınır ve zorlandıkları yerlerde tavsiyeler verilir. Tasarım İlkerlerine ters düşecek yerlerde vurgu yapılır. Tasarımları renklendirmek isteyen gruplar getirdikleri boyalar ile malzemeleri renklendirebilir. Yapılan gözleme göre sonraki ders için grup olarak tasarımlarında kullanabilecekleri ek atık nesneler tartışılır.

Üçüncü Hafta: Tasarımlara devam etmeleri istenir. Getirilen nesnelerin tamamının kullanılmasına gerek olmadığına vurgu yapılır. Sınıf içerisinde gözlem yapılarak yapıştırmakta zorlanılan yerlerde, tasarımlarına bağlı kalarak kesme ve yapıştırmak için yardım edilir. Tasarımların oluşturma aşaması tamamlanır. Sınıf olarak tasarımlar hakkında konuşulur, sınıf olarak tasarım ilkeleri çerçevesinde değerlendirme yapılır.

Araç-Gereçler: Kesme ve yapıştırma aşamasında zorlanmayacakları tuvalet kâğıdı rulosu, kağıt havlu rulusu, ilaç kutusu, kibrit kutusu, kibrit vb. atık-hazır nesneler, guaş boya, pastel boya, makas, yapıştırıcı.

Değerlendirme: Tasarımların görsel tasarım ilkelerine göre değerlendirilmesi. Değerlendirme ölçeği “verilerin analizi” bölümünde yer verilen Tablo 1’deki gibidir.

4.2.2. Kontrol Grubu Ders Planı

Ders: Görsel Sanatlar

Konu: “Üç Boyutlu Görsel Tasarım”.

Okul: Yaşar Doğu Ortaokulu

Sınıf: 6-C

Süre: 3 Ders Saati

Amaçlar:

1. İki boyut ve üç boyut arasındaki farkı öğretmek.
2. Görsel tasarım ilkelerini öğretmek.

3. Yaratıcılıklarını keşfetmelerine olanak sağlamak ve geliştirmek.

Davranışlar:

1. İki boyutluluk kavramını tanımlama ve örnekler verme.
2. Üç boyutluluk kavramını tanımlama ve örnekler verme.
3. Üç boyutlu tasarımlar oluşturma.

Birinci Hafta: Dersin ilk saatinde iki boyut ve üç boyut kavramı arasındaki fark anlatılır. Bunun için öğrencilerin ilgisini çekecek iki boyut ve üç boyutlu tasarımlardan oluşan çeşitli sanatçılara ait görsellerle hazırlanmış slâyt gösterisi tüm sınıfa gösterilir. Slâyt gösterisinde bulunan görseller üzerinden anlatım yaparken tasarım ilkeleri vurgulanır. İki boyut ve üç boyuta soru-cevap yöntemiyle hayatımızdan örnekler vermesi istenir. Fon kartonlarından küp, silindir, üçgen prizma gibi şekillerin nasıl oluşturulabileceği gösterilir. Oluşturulacak tasarımların bu geometrik şekillerle tamamlanacağı belirtilir. Ders saatini verimli kullanabilmek ve sınıf içi ilişkileri güçlendirmek için sınıf, eşit şekilde gruplara dağıtılır. Öğrencilerin aklına takılan soruları sormalarına izin verilir ve cevaplanır. Sonraki ders saatine hazırlıklı gelmeleri istenir.

İkinci Hafta: İki boyut ve üç boyuta gerçek yaşmadan örnekler vermesi istenir. Getirilen malzemelerin masalar üzerine çıkartılması istenir ve gruplarla neler yapılabileceğine dair kısa tartışmalar yapılır. Tasarımları oluşturacak geometrik formlardan tekrar bahsedilir ve bunlardan oluşturulması istenir. Gruplar içerisinde görev paylaşımları yapılır ve tasarıma başlanır. Gruplar arasında dolaşarak gözlem yapılır. Oluşturmak istedikleri şekillere dair bilgiler alınır ve zorlandıkları yerlerde tavsiyeler verilir. Tasarım İlkerlerine ters düşecek yerlerde vurgu yapılır.

Üçüncü Hafta: Tasarımları oluşturacak geometrik formlar sonlandırılır. Oluşturulan geometrik formların birleştirilmesi istenir. Sınıf içerisinde gözlem yapılarak yapıştırmakta zorlanılan yerlerde, tasarımlarına bağlı kalarak kesme ve yapıştırmak için yardım edilir. Tasarımların oluşturma aşaması tamamlanır. Sınıf olarak tasarımlar hakkında konuşulur, sınıf olarak tasarım ilkeleri çerçevesinde değerlendirme yapılır.

Araç-Gereçler: Fon kartonu, mukavva, makas, yapıştırıcı.

Değerlendirme: Tasarımların görsel tasarım ilkelerine göre değerlendirilmesi. Değerlendirme ölçeği “verilerin analizi” bölümünde yer verilen Tablo 1’deki gibidir.

4.3. Öğrencilere Yaptırılan Çalışmaların İncelenmesi

Tezin verilerini oluşturan tasarımların yapılması aşamasında grup çalışmasına başvurulmuştur. Grupla çalışma yapılmasının sebebi ise Taşpınar'a (2012, s.76) göre başkalarının fikirlerine saygılı olma, hoşgörülü olma, empati kurma ve tartışmayı öğrenme yeteneklerini geliştirmektir. Aynı zamanda grupla çalışma yöntemiyle görsel sanatlar dersinde sürekli yaşanan olası malzeme sorunu en aza inecek, dersin süresi de en verimli şekilde kullanılacaktır.

Deney ve kontrol gruplarının her ikisinde de gruplar ders öğretmeni ve araştırmacı tarafından ikiye ayrılarak oluşturulmuştur. Çalışmalar; 11 deney grubu içerisinde, 11 kontrol grubunun içerisinde olmak üzere 22 gruptan oluşan 44 öğrenci ile sonlandırılmıştır. Ortaya çıkan çalışmalar uzmanların değerlendirme yapması için fotoğraflanarak bir dosya oluşturulmuştur.

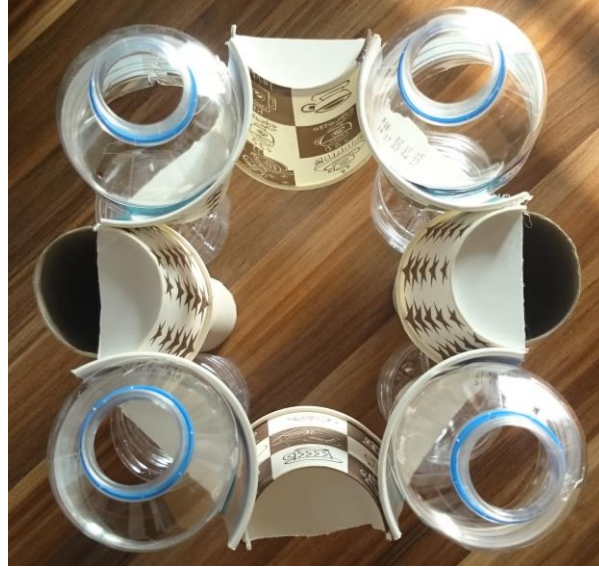
Çalışmaların değerlendirilmesi için üç akademisyen uzman eşliğinde hazırlanan değerlendirme ölçeği “verilerin analizi” bölümünde yer verilen Tablo 1'deki gibidir. Çalışmalar, alt amaçlarda belirlenen soruların yer aldığı puanlama anahtarı üzerinde, üç akademisyen uzman tarafından dosyadaki öğrenci çalışmaları incelenerek notla değerlendirilmiştir.

4.3.1. Deney Grubu Öğrenci Çalışmaları

Bu başlık altında 11 adet üç boyutlu tasarım çalışması ve bu tasarımlara uzmanların verdikleri puanlara ilişkin bulgular bulunmaktadır.



Şekil 19. Deney grubu 1. çalışma.



Şekil 20. Deney grubu 1. çalışma üstten görünüm.

Deney grubunun 1. çalışmasında pet şişe, kâğıt bardak ve kâğıt havlu rulosu kullanılmıştır. Bu çalışmada kullanılan pet şişe ve kâğıt bardaklar ortalarında kesilerek kullanılırken kâğıt havlu rulosu olduğu gibi kullanılmıştır. Tüm malzemeler simetrik bir düzen içerisinde birbirine yapıştırılarak tasarım oluşturulmuştur. Bu çalışmanın uzmanlardan aldığı puanlar Tablo 7’de yer almaktadır. Tablo 7’ye bakıldığında bu çalışma ortalama ve ortalamanın üzerinde puan almıştır. Tablo 7’deki puanlara bakıldığında hiçbir maddeden tam puan alınmadığı için biraz daha çabayla iyi olacağı düşünülmektedir.

Tablo 7

Deney Grubu Şekil 19’un (Çalışma 1) Uzmanlarca Aldığı Puanlar

D1	p1	p2	p3	ptop
1- Kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?	4	4	4	12
2- Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?	4	3	4	11
3- Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?	4	3	4	11
4- Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?	4	4	3	11
5- Parçalar arasında birlik bütünlük var mıdır?	4	4	4	12
6- Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır?	4	3	3	10
7- Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?	4	3	3	10



Şekil 21. Deney grubu 2. çalışma

Deney grubunun 2. çalışmasında cd, kâğıt bardak, ampul duyu ve plastik çatal kullanılmıştır. Bu çalışmada kullanılan malzemeler kesilip bükülmeden olduğu gibi kullanılmış ve simetrik bir düzen içerisinde bir araya getirilmiştir. Bu çalışmanın uzmanlardan aldığı puanlar Tablo 8’de yer almaktadır. Tablo 8’e bakıldığında bu çalışma tüm maddeler için ortalamanın üzerinde puanlar almıştır. Sonuç olarak bu çalışmada grubun oldukça başarılı olduğu düşünülmektedir.

Tablo 8

Deney Grubu Şekil 21’nin (Çalışma 2) Uzmanlarca Aldığı Puanlar

D2	p1	p2	p3	ptop
1- Kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?	5	4	5	14
2- Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?	4	5	5	14
3- Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?	5	5	5	15
4- Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?	5	4	5	14
5- Parçalar arasında birlik bütünlük var mıdır?	5	4	5	14
6- Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır?	5	5	5	15
7- Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?	5	5	5	15



Şekil 22. Deney grubu 3. çalışma

Deney grubunun 3. çalışmasında meyve suyu kutusu, şişe kapakları, çikolata kabı, plastik gözlük parçası, koli bandı rulosu, kurdele kullanılmıştır. Bu çalışmada kullanılan malzemeler olduğu gibi yada kesilerek bir araya getirilmiştir. Yine simetrik bir düzen içerinden oluşturulan bu çalışma diğer çalışmaların aksine soyutlanmış bir kafa hatta vücut görünümüne sahiptir. Bu çalışmanın uzmanlardan aldığı puanlar Tablo 9’de yer almaktadır. Tablo 9’a bakıldığında bu çalışma ortalama ve ortalamanın üzerinde puanlar almıştır. 2. ve 4. maddelere ilişkin puanları puanlamanın kendi içinde en düşük puanlara sahip olduğu için bu maddelerde yer alan eksiklerin giderilmesi gerekmektedir. Sonuç olarak başarılı bir çalışma olduğu düşünülmektedir.

Tablo 9

Deney Grubu Şekil 22’nin (Çalışma 3) Uzmanlarca Aldığı Puanlar

D3	p1	p2	p3	ptop
1- Kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?	4	4	5	13
2- Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?	4	3	5	12
3- Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?	4	4	5	13
4- Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?	4	3	5	12
5- Parçalar arasında birlik bütünlük var mıdır?	4	4	5	13
6- Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır?	5	4	5	14
7- Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?	4	4	5	13



Şekil 23. Deney grubu 4. çalışma

Deney grubunun 4. çalışmasında soda şişesi, diş fırçası, kürdan, kulaklık, diş macunu kutusu, plastik tabak kullanılmıştır. Bu çalışmada malzemeler gerçek işlevinden yoksun bırakılarak olduğu gibi kullanılarak bir araya getirilmiştir. Kürdanlar simetrik ve asimetrik olarak çalışmanın içerisinde iki bölümde kullanılmıştır. Genel görünüşü itibariyle asimetrik bir çalışma görünümündedir. Tablo 10'daki uzman puanlamalarına bakıldığında bu çalışmanın tam puan aldığı bir madde bulunmamaktadır. 1. ve 2. madde en düşük puan alınan maddelerdir. Genel olarak ortalama yükseklikte puanlar almıştır. Sonuç olarak tüm madde konuları üzerinde biraz daha çalışılması gerekmektedir.

Tablo 10

Deney Grubu Şekil 22'nin (Çalışma 4) Uzmanlarca Aldığı Puanlar

D4	p1	p2	p3	ptop
1- Kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?	3	3	3	9
2- Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?	4	3	4	11
3- Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?	3	3	3	9
4- Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?	3	4	4	11
5- Parçalar arasında birlik bütünlük var mıdır?	3	3	4	10
6- Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır?	4	4	4	12
7- Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?	4	3	4	11



Şekil 24. Deney grubu 5. çalışma

Deney grubunun 5. çalışmasında ayran kutusu, koli bandı rulosu, dergi kâğıtları, çikolata kutusu ve su şişesi kullanılmıştır. Bu çalışmada koli bandı ruloları farklı tonlarda renklerle kaplanmıştır. Daha sonra bir şişenin etrafında basamak oluşturacak bir düzende bir araya getirilmiştir. Ayran kutuları da bu düzene eşlik eden bir şekilde basamaklar oluşturmaktadır. Bu çalışmanın uzmanlardan aldığı puanlar Tablo 11’de yer almaktadır. Tablo 11’e bakıldığında bu çalışma ortalamanın üzerinde puanlar almıştır. 1. maddeye ilişkin puanlar puanlamanın kendi içinde en düşük puana sahip olduğu için bu madde konusunda yer alan eksiklerin giderilmesi gerekmektedir. Sonuç olarak başarılı bir çalışma olduğu düşünülmektedir.

Tablo 11

Deney Grubu Şekil 24’nin (Çalışma 5) Uzmanlarca Aldığı Puanlar

D5	p1	p2	p3	ptop
1- Kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?	5	4	3	12
2- Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?	5	4	4	13
3- Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?	5	4	4	13
4- Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?	5	4	4	13
5- Parçalar arasında birlik bütünlük var mıdır?	5	4	4	13
6- Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır?	5	5	4	14
7- Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?	5	4	4	13



Şekil 25. Deney grubu 6. çalışma

Deney grubunun 6. çalışmasında sabun şişesi, duş hortumu, dergi sayfaları kullanılmıştır. Kullanılan hortum sabun şişesini saracak bir şekilde kullanılmış ve boşta kalan ucu sabun şişesinin içerisinde değerlendirilerek tasarıma hareket katmıştır. Sabun şişesi üzerindeki yazılar ve dergi sayfalarından alınan yazılı sayfalarla bir bütünlük sağlanmıştır. Bu çalışmanın uzmanlardan aldığı puanlar Tablo 12’de yer almaktadır. Tablo 12’ye bakıldığında bu çalışmanın birçok maddeden tam puanlar almış başarılı bir çalışma olduğu düşünülmektedir.

Tablo 12

Deney Grubu Şekil 25’in (Çalışma 6) Uzmanlarca Aldığı Puanlar

D6	p1	p2	p3	ptop
1- Kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?	5	4	5	14
2- Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?	5	4	5	14
3- Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?	5	4	5	14
4- Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?	5	5	5	15
5- Parçalar arasında birlik bütünlük var mıdır?	5	4	5	14
6- Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır?	5	5	5	15
7- Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?	5	4	5	14



Şekil 26. Deney grubu 7. çalışma

Deney grubunun 7. çalışmasında ayran şişesi, teneke kola kutusu, kürdan, cips poşeti, tuzluk kapağı kullanılmıştır. Kullanılan kürdanlar en üstte yer alan tuzluk kapağının deliklerine yerleştirilerek dik konumda değerlendirilmiştir. Cip poşetinin bir kısmı birbirine yakın aralıklarla kesilerek farklı bir etki oluşturulmuştur. Tüm malzemeler simetrik bir düzen içerisinde birleştirilmiştir. Bu çalışmanın uzmanlardan aldığı puanlar Tablo 13’de yer almaktadır. Tablo 13’e bakıldığında bu çalışma birçok maddede uzmanların hepsinden tam puanlar almış. Sonuç olarak başarılı bir çalışma olduğu düşünülmektedir.

Tablo 13

Deney Grubu Şekil 26’nın (Çalışma 7) Uzmanlarca Aldığı Puanlar

D7	p1	p2	p3	ptop
1- Kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?	5	4	5	14
2- Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?	5	4	5	14
3- Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?	5	5	5	15
4- Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?	4	4	5	13
5- Parçalar arasında birlik bütünlük var mıdır?	5	4	5	14
6- Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır?	5	4	5	14
7- Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?	5	4	5	14



Şekil 27. Deney grubu 8. çalışma

Deney grubunun 8. çalışmasında plastik cam sil şişesi, kemer, kulak çubuğu, plastik çatal kullanılmıştır. Bu çalışmada sadece kemer kesilerek değerlendirilirken diğer malzemeler olduğu gibi kullanılmıştır. Tüm malzemeler plastik şişe etrafında düzenlenmiştir. Plastik çatalların sap kısımları şişenin içerisine geçirilirken ağız kısımları dışarıda kalacak şekilde değerlendirilmiştir. Tablo 14’de bu çalışmanın uzmanlardan aldığı puanlara bakıldığında maddelerin tamamından tam puan aldığı görülmektedir. Sonuç olarak çok başarılı bir çalışmadır.

Tablo 14

Deney Grubu Şekil 27’nin (Çalışma 8) Uzmanlarca Aldığı Puanlar

D8	p1	p2	p3	ptop
1- Kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?	5	5	5	15
2- Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?	5	5	5	15
3- Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?	5	5	5	15
4- Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?	5	5	5	15
5- Parçalar arasında birlik bütünlük var mıdır?	5	5	5	15
6- Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır?	5	5	5	15
7- Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?	5	5	5	15



Şekil 28. Deney grubu 9. çalışma

Deney grubunun 9. çalışmasında plastik su şişesi ve kapağı, teneke kola kutusu, plastik tabak, plastik kurdele kullanılmıştır. Bu çalışmada aynı renkte kullanılan teneke kola kutuları üzerlerine baskı uygulanarak deforme edilmiştir. En tepede yer alan plastik su şişesinin yarısı kullanılırken bu kullanılan kısım dikine aynı aralıklarla kesilerek değerlendirilmiştir. Bu çalışmanın uzmanlardan aldığı puanlar Tablo 15’de yer almaktadır. Tablo 15’e bakıldığında bu çalışma birçok maddede uzmanların hepsinden yüksek ve tam puanlar almıştır. Sonuç olarak çok başarılı bir çalışma olduğu düşünülmektedir.

Tablo 15

Deney Grubu Şekil 28’nin (Çalışma 9) Uzmanlarca Aldığı Puanlar

D9	p1	p2	p3	ptop
1- Kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?	4	4	5	13
2- Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?	5	5	5	15
3- Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?	4	5	5	14
4- Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?	4	4	5	13
5- Parçalar arasında birlik bütünlük var mıdır?	4	4	5	13
6- Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır?	4	4	5	13
7- Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?	4	4	5	13



Şekil 29. Deney grubu 10. çalışma

Deney grubunun 10. çalışmasında plastik ve ahşap mandallar ile koli bandı rulosu kullanılmıştır. Bu çalışmada bant ruloları olduğu gibi kullanılırken mandallar ortadan ayrılarak gerçek işlevinden yoksun bırakılmıştır. Daha sonra mandallar üst üste konan bant rulolarını çevreleyecek şekilde yapıştırılmıştır. Bu çalışmanın uzmanlardan aldığı puanlar Tablo 16’da yer almaktadır. Tablo 16’ya bakıldığında bu çalışma tüm maddelerde iki uzmandan tam, bir uzmandan ise en yük ikinci puanı almıştır. Sonuç olarak çok başarılı bir çalışma olduğu düşünülmektedir.

Tablo 16

Deney Grubu Şekil 29’un (Çalışma 10) Uzmanlarca Aldığı Puanlar

D10	p1	p2	p3	ptop
1- Kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?	5	5	4	14
2- Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?	5	5	4	14
3- Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?	5	5	4	14
4- Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?	5	5	4	14
5- Parçalar arasında birlik bütünlük var mıdır?	5	5	4	14
6- Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır?	5	5	4	14
7- Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?	5	5	4	14



Şekil 30. Deney grubu 11. çalışma

Deney grubunun 11. çalışmasında ayran koli bandı rulosu ve kibrit çöpü kullanılmıştır. Bu çalışmada kullanılan koli bandı rulolarını çevreleyecek bir düzende kibrit çöpleri kullanılmıştır. Kullanılan malzemeler kırılıp kesilmeden olduğu gibi kullanılarak değerlendirilmiştir. Bu çalışmanın uzmanlardan aldığı puanlar Tablo 17’de yer almaktadır. Tablo 17’ye bakıldığında bu çalışma ortalamanın üzerinde puanlar almıştır. Sonuç olarak başarılı bir çalışma olduğu düşünülmektedir.

Tablo 17

Deney Grubu Şekil 30’un (Çalışma 11) Uzmanlarca Aldığı Puanlar

D11	p1	p2	p3	ptop
1- Kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?	5	4	4	13
2- Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?	5	4	4	13
3- Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?	5	4	4	13
4- Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?	5	4	4	13
5- Parçalar arasında birlik bütünlük var mıdır?	4	4	4	12
6- Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır?	5	4	3	12
7- Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?	4	4	4	12

4.3.2. Kontrol Grubu Öğrenci Çalışmaları

Bu başlık altında 11 adet üç boyutlu tasarım çalışması ve bu tasarımlara uzmanların verdikleri puanlara ilişkin bulgular bulunmaktadır.



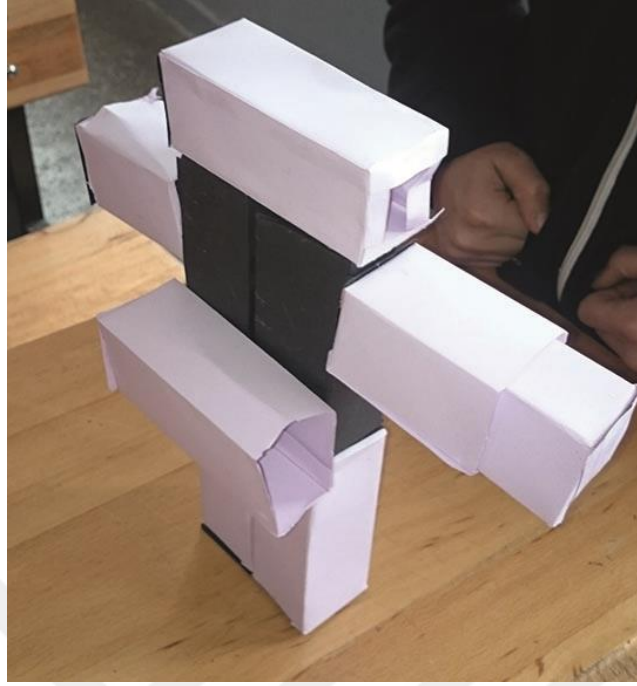
Şekil 31. Kontrol grubu 1. çalışma

Kontrol grubunun 1. çalışmasında Bristol karton ve pastel boya kullanılmıştır. Bristol kartonlarla üçgen prizma bir birim elde edilmiş ve pastel boyalarla farklı renklerde boyanmıştır. Daha sonra bu birimler dik yerleştirilen üçgen prizma etrafında yatay bir düzende asimetrik olarak değerlendirilmiştir. Bu çalışmanın uzmanlardan aldığı puanlar Tablo 18’de yer almaktadır. Tablo 18’e bakıldığında bu çalışma ortalamanın üzerinde puanlar almıştır. 4. maddeden aldığı puanlar puanlama içinde en düşük puanı içerdiğinden bu madde konusu çalışılmalıdır. Sonuç olarak başarılı bir çalışma olduğu düşünülmektedir.

Tablo 18

Kontrol Grubu Şekil 31’in (Çalışma 1) Uzmanlarca Aldığı Puanlar

K1	p1	p2	p3	ptop
1- Kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?	5	4	3	12
2- Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?	5	4	4	13
3- Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?	4	4	4	12
4- Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?	4	4	3	11
5- Parçalar arasında birlik bütünlük var mıdır?	5	4	4	13
6- Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır?	5	4	3	12
7- Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?	5	4	3	12



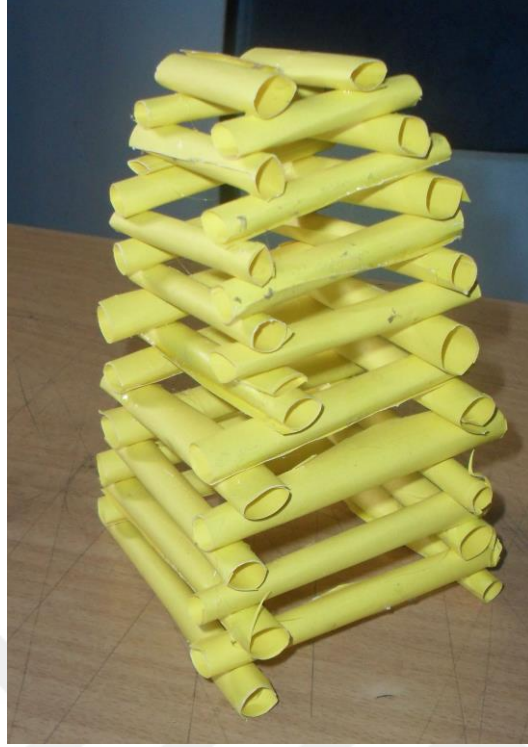
Şekil 32. Kontrol grubu 2. çalışma

Kontrol grubunun 2. çalışmasında fon kartonu kullanılmıştır. Çalışmada dikdörtgen prizma yapılmak istenmiş ancak kare köşeleri kapatmak da başarılı olunamamıştır. Diğer çalışmalardan farklı olarak bir insan figürü şeklinde oluşturulmak istenmiştir. Bu çalışmanın uzmanlardan aldığı puanlar Tablo 19'da yer almaktadır. Tablo 19'a bakıldığında bu çalışma neredeyse tüm puanlayıcılardan orta değerinde bir puan almıştır. Özellikle 4. 5. 6. Ve 7. Maddelerin üzerinde daha fazla durularak eksiklerin giderilmesi gerekmektedir. Sonuç olarak eksiklerin giderilmesi gereken orta değerinde bir çalışma olduğu düşünülmektedir.

Tablo 19

Kontrol Grubu Şekil 32'nin (Çalışma 2) Uzmanlarca Aldığı Puanlar

K2	p1	p2	p3	ptop
1- Kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?	3	3	4	10
2- Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?	3	3	4	10
3- Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?	3	3	4	10
4- Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?	3	3	3	9
5- Parçalar arasında birlik bütünlük var mıdır?	3	3	3	9
6- Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır?	3	3	3	9
7- Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?	3	3	3	9



Şekil 33. Kontrol grubu 3. çalışma

Kontrol grubunun 3. çalışmasında fon kartonu kullanılmıştır. Bu çalışmada fon kartonu kalem yardımıyla silindir rulolara dönüştürülmüştür. Oluşturulan silindir rulolar birbiri üstüne dizilerek simetrik bir çalışma yapılmıştır. Bu çalışmanın uzmanlardan aldığı puanlar Tablo 20’de yer almaktadır. Tablo 20’ye bakıldığında bu çalışma ortalama ve ortalamanın üzerinde puanlar almıştır. Hiçbir maddeden tam puan alınmadığı için biraz daha çabayla iyi olacağı düşünülmektedir.

Tablo 20

Kontrol Grubu Şekil 33’ün (Çalışma 3) Uzmanlarca Aldığı Puanlar

K3	p1	p2	p3	ptop
1- Kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?	4	4	4	12
2- Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?	4	4	4	12
3- Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?	4	4	3	11
4- Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?	4	3	4	11
5- Parçalar arasında birlik bütünlük var mıdır?	4	4	4	12
6- Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır?	4	4	3	11
7- Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?	4	4	4	12



Şekil 34. Kontrol grubu 4. çalışma

Kontrol grubunun 4. çalışmasında Bristol karton, pastel boya ve renkli fon kartonu kullanılmıştır. Bu çalışmada kartonlardan dikdörtgen ve silindir birim elde edilmiştir. Dikdörtgen prizmalar pastel boyalarla boyanmış ancak silindir birimler bunların etrafına dizildiğinden etkili olamamıştır. Bu çalışmanın uzmanlardan aldığı puanlar Tablo 21’de yer almaktadır. Tablo 21’e bakıldığında bu çalışma neredeyse tüm puanlayıcılardan orta değerde puanlar almıştır. Özellikle 2. 3. 4. ve 5. maddelerin üzerinde daha fazla durularak eksiklerin giderilmesi gerekmektedir. Sonuç olarak eksiklerin giderilmesi gereken orta değerde bir çalışma olduğu düşünülmektedir.

Tablo 21

Kontrol Grubu Şekil 34’ün (Çalışma 4) Uzmanlarca Aldığı Puanlar

K4	p1	p2	p3	ptop
1- Kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?	3	3	4	10
2- Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?	3	3	3	9
3- Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?	3	3	3	9
4- Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?	3	3	3	9
5- Parçalar arasında birlik bütünlük var mıdır?	3	3	3	9
6- Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır?	3	3	4	10
7- Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?	3	3	4	10



Şekil 35. Kontrol grubu 5. çalışma

Kontrol grubunun 5. çalışmasında bristol karton ve renkli fon karton kullanılmıştır. Bu çalışmada farklı renklerden üçgen prizma birimi elde edilmiştir. Boyutları aynı olan bu üçgen prizmalar dik bir şekilde birbiri üzerinde devam ederek düzenlenmiştir. Bu çalışmanın uzmanlardan aldığı puanlar Tablo 22’de yer almaktadır. Tablo 22’ye bakıldığında bu çalışma tüm puanlayıcılardan orta değerde bir puan almıştır. Tüm madde konuları üzerinde çalışılması gerekmektedir. Sonuç olarak orta değerde bir başarıya sahip çalışma olduğu düşünülmektedir.

Tablo 22

Kontrol Grubu Şekil 35’in (Çalışma 5) Uzmanlarca Aldığı Puanlar

K5	p1	p2	p3	ptop
1- Kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?	3	3	3	9
2- Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?	3	3	3	9
3- Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?	3	3	3	9
4- Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?	3	3	3	9
5- Parçalar arasında birlik bütünlük var mıdır?	3	3	3	9
6- Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır?	3	3	3	9
7- Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?	3	3	3	9



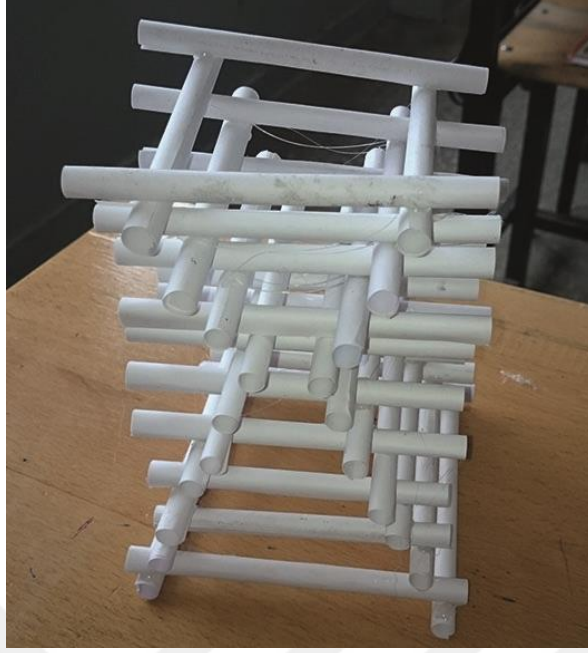
Şekil 36. Kontrol grubu 6. çalışma

Kontrol grubunun 6. çalışmasında renkli fon kartonu ve a4 kâğıdı kullanılmıştır. Küplerin ve silindir ruloların kullanıldığı bu çalışmada iki farklı birim simetrik bir düzende bir araya getirilmiştir. Çalışmanın üstünde dik bir silindire yapıştırılan kağıt parçasıyla tasarıma kale görüntüsü verilmek istenmiştir. Bu çalışmanın uzmanlardan aldığı puanlar Tablo 23’de yer almaktadır. Tablo 23’e bakıldığında bu çalışma birçok puan maddesinden ortalamanın altında puanlar almıştır. Tüm puan maddeleri üzerinde çalışılması gerekmektedir. Sonuç olarak başarısız bir çalışma olduğu düşünülmektedir.

Tablo 23

Kontrol Grubu Şekil 36’nın (Çalışma 6) Uzmanlarca Aldığı Puanlar

K6	p1	p2	p3	ptop
1- Kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?	2	2	2	6
2- Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?	2	2	2	6
3- Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?	2	2	2	6
4- Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?	3	3	2	8
5- Parçalar arasında birlik bütünlük var mıdır?	3	3	2	8
6- Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır?	3	3	2	8
7- Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?	2	2	2	6



Şekil 37. Kontrol grubu 7. çalışma

Kontrol grubunun 7. çalışmasında a4 kâğıdı kullanılmıştır. Bu çalışmada a4 kâğıtlarından aynı boyutlarda silindir rulolar oluşturulmuştur. Farklı aralıklarla birbiri üzerine dizilen rulolarla simetrik bir tasarım oluşturulmuştur. Bu çalışmanın uzmanlardan aldığı puanlar Tablo 24’de yer almaktadır. Tablo 24’e bakıldığında bu çalışma orta değerde puanlar almıştır. 7. madde konusundan ise düşük puan almıştır. Bu düşük madde konusu ve diğer madde konuları üzerinde çalışılmalıdır. Sonuç olarak ortalama başarıda bir çalışma olması için daha fazla çalışılması gerekmektedir.

Tablo 24

Kontrol Grubu Şekil 37’nin (Çalışma 7) Uzmanlarca Aldığı Puanlar

K7	p1	p2	p3	ptop
1- Kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?	3	3	3	9
2- Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?	3	3	3	9
3- Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?	3	3	3	9
4- Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?	3	3	3	9
5- Parçalar arasında birlik bütünlük var mıdır?	3	3	3	9
6- Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır?	3	3	3	9
7- Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?	2	3	2	7



Şekil 38. Kontrol grubu 8. çalışma

Kontrol grubunun 8. çalışmasında renkli fon kartonları kullanılmıştır. Bu çalışmada aynı uzunluk ve kalınlıklarda kesilen fon kartonlarıyla yuvarlak şekiller oluşturulmuş. Oluşturulan şekiller ortada tek bir renk ve onun etrafına farklı renklerden oluşan şekiller dizilerek değerlendirilmiştir. Bu çalışmanın uzmanlardan aldığı puanlar Tablo 25’de yer almaktadır. Tablo 25’e bakıldığında bu çalışma neredeyse tüm puanlayıcılardan orta değerde puanlar almıştır. Özellikle 2. 4. 5. 6. ve 7. madde konuları üzerinde daha fazla durularak eksiklerin giderilmesi için daha fazla çalışılması gerekmektedir. Sonuç olarak eksiklerin giderilmesi gereken orta değerde bir çalışma olduğu düşünülmektedir.

Tablo 25

Kontrol Grubu Şekil 38’in (Çalışma 8) Uzmanlarca Aldığı Puanlar

K8	p1	p2	p3	ptop
1- Kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?	3	4	4	11
2- Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?	3	3	3	9
3- Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?	3	3	4	10
4- Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?	3	3	3	9
5- Parçalar arasında birlik bütünlük var mıdır?	3	3	3	9
6- Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır?	3	3	3	9
7- Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?	3	3	3	9



Şekil 39. Kontrol grubu 9. çalışma

Kontrol grubunun 9. çalışmasında bristol karton ve fon kartonu kullanılmıştır. Bu çalışmada farklı prizma şekilleri bir araya getirilmiştir. Gelişi güzel bir araya getirilen birimlerden ve bu birimlerin az olmasından dolayı çalışmada bitmemişlik etkisi vardır. Bu çalışmanın uzmanlardan aldığı puanlar Tablo 26’da yer almaktadır. Tablo 26’ya bakıldığında bu çalışma ortalama puanlarında tüm puan maddelerinden ortalamanın altında puanlar almıştır. Tüm puan maddeleri üzerinde çok fazla çalışılması gerekmektedir. Sonuç olarak başarısız bir çalışma olduğu düşünülmektedir.

Tablo 26

Kontrol Grubu Şekil 39’un (Çalışma 9) Uzmanlarca Aldığı Puanlar

K9	p1	p2	p3	ptop
1- Kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?	2	2	2	6
2- Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?	2	2	2	6
3- Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?	2	2	2	6
4- Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?	3	3	2	8
5- Parçalar arasında birlik bütünlük var mıdır?	3	3	2	8
6- Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır?	3	3	2	8
7- Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?	2	2	3	7



Şekil 40. Kontrol grubu 10. çalışma

Kontrol grubunun 10. çalışmasında bristol karton, pastel boya ve renkli fon kartonu kullanılmıştır. Bu çalışmada silindir ve dikdörtgen prizma birimleri oluşturulmak istenmiş ancak şekil itibariyle pek başarılı olunamamıştır. Genel olarak çalışmanın ortasında yer alan pastel boya ile boyanmış dikdörtgen prizmaların etrafına asimetrik bir düzenle farklı renkte silindir kartonlar yerleştirilmiştir. Bu çalışmanın uzmanlardan aldığı puanlar Tablo 27’de yer almaktadır. Tablo 27’ye bakıldığında bu çalışma tüm puan maddelerinden düşük puanlar almıştır. Tüm puan maddeleri üzerinde oldukça fazla çalışılması gerekmektedir. Sonuç olarak başarısız bir çalışma olduğu düşünülmektedir.

Tablo 27

Kontrol Grubu Şekil 40’ın (Çalışma 10) Uzmanlarca Aldığı Puanlar

K10	p1	p2	p3	ptop
1- Kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?	2	2	2	6
2- Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?	2	2	2	6
3- Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?	2	2	2	6
4- Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?	2	2	1	5
5- Parçalar arasında birlik bütünlük var mıdır?	2	2	2	6
6- Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır?	2	2	2	6
7- Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?	2	2	2	6



Şekil 41. Kontrol grubu 11. çalışma

Kontrol grubunun 11. çalışmasında Bristol karton, a4 kâğıdı ve pastel boya kullanılmıştır. Bu çalışmada ortada silindir şeklinde pastel boyalarla boyanmış bir karton ve bu silindirin üzerine farklı büyüklüklerde yapıştırılmış beyaz rulo kâğıtlar asimetric bir düzende yer almaktadır. Bu çalışmanın uzmanlardan aldığı puanlar Tablo 28’de yer almaktadır. Tablo 28’e bakıldığında puanlayıcılardan orta ve düşük değerlerde puanlar almıştır. Özellikle 3. ve 7. madde konularında oldukça yetersizdir. Tüm puan maddeleri üzerinde çalışılması gerekmektedir. Sonuç olarak madde konularının oldukça çalışılması gereken bir çalışmadır.

Tablo 28

Kontrol Grubu Şekil 41’in (Çalışma 11) Uzmanlarca Aldığı Puanlar

K11	p1	p2	p3	ptop
1- Kullanılan nesnelerle form arasında ilişki kurulabilmiş midir?	3	3	3	9
2- Tasarımın düzenlenmesinde hareket (ritim) başarılı mıdır?	3	2	3	8
3- Tasarımda bir bütün olarak denge sağlanmış mıdır?	2	2	2	6
4- Tasarımın düzenlenmesinde biçimsel uygunluk bulunmakta mıdır?	3	3	2	8
5- Parçalar arasında birlik bütünlük var mıdır?	3	3	2	8
6- Tasarımda oran ve orantı uyumu var mıdır?	3	3	3	9
7- Özgün, yaratıcı bir tasarım oluşturulmuş mudur?	2	2	2	6

BÖLÜM V.

5. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Bu araştırmada, atık ve hazır nesneler kullanılarak üç boyutlu tasarımların ve dolayısıyla tasarım ilkelerinin öğretilbileceği öngörülmektedir. Araştırma kapsamında Ankara İli Elmadağ ilçesinde Yaşar Doğu Ortaokulu'nda 6. sınıflarda öğrenim gören 22 deney grubu öğrencisi, 22 kontrol grubu öğrencisi olmak üzere 44 öğrenci ile bu doğrultuda çalışmalar yapılmıştır. Daha sonra öğrenci çalışmaları fotoğraflanıp dosyalanarak akademisyen uzmanlar tarafından değerlendirilmiştir. Deney ve kontrol gruplarında bulunan öğrenci tasarımlarının puanlanmasında, dereceli puanlama anahtarındaki maddelerin ortalamaları arasındaki farklılığa ilişkin Independent Sample T-Testi uygulanmıştır. Sınıf içi korelasyon analizi ile puanlayıcıların bağımsız değerlendirmelerinin güvenilir olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Araştırmadaki öğrenci çalışmalarından elde edilen veriler çerçevesinde, alt amaçlarda yer alan uzman değerlendirmelerine ilişkin genel sonuçlar şu şekildedir:

Alt amaçlar doğrultusunda hazırlanan puanlama anahtarının, uzman değerlendirmeleri sonucunda çıkan ortalama puanları, deney ve kontrol grupları arasında anlamlı yönde bir farklılık olduğunu göstermektedir. Tasarımlarda kullanılan nesnelerle form arasındaki ilişkinin başarısına baktığımız alt amaca yönelik sonuçlarda, deney ve kontrol grubu öğrenci çalışmaları arasında anlamlı bir farklılık olduğu yargısına ulaşılmıştır. Kontrol grubunda yer alan öğrenciler kâğıt, karton, mukavva vb. malzemelerle oluşturmak istedikleri formlarda yeterince başarılı olamadığı için deney grubu öğrenci çalışmalarının gerisinde kalmıştır. Deney grubu öğrencileri ise zaten belli bir forma sahip olan atık ve hazır nesneleri kullanarak tasarımlarında başarılı bir şekilde ilişkilendirebilmişlerdir.

Tasarımların düzenlenmesinde hareket ilkesini aradığımız alt amaca yönelik elde edilen sonuçlarda, deney ve kontrol grubu öğrenci çalışmaları arasında anlamlı bir farklılık olduğu yargısına ulaşılmıştır. Kontrol grubundaki öğrenciler, sürenin azlığı ve oluşturmak istedikleri birimleri kendileri oluşturmak istedikleri için çok zaman harcamışlar ve

yeterince başarılı olamamışlardır. Deney grubu öğrencileri ise zamanı daha tasarruflu kullanarak tasarımlarında hareket ilkesini daha başarılı uygulayabilmişlerdir.

Tasarımlarda bir bütün olarak denge ilkesini aradığımız alt amaca yönelik elde edilen sonuçlarda, deney ve kontrol grubu öğrenci çalışmaları arasında anlamlı bir farklılık olduğu yargısına ulaşılmıştır. Kontrol grubunda yer alan öğrenciler kâğıt, karton, mukavva vb. malzemelerle oluşturmak istedikleri birimlerle tasarımlarında gerekli dengeyi yeterince sağlayamamıştır. Deney grubu öğrencileri ise tasarımlarında farklı boy, ağırlık ve kalınlıkta nesneleri bir arada uygulayabilmenin avantajını kullanarak denge ilkesini daha başarılı bir şekilde gerçekleştirmişlerdir.

Tasarımların düzenlenmesinde biçimsel uygunluk ilkesini aradığımız alt amaca yönelik elde edilen sonuçlara bakıldığında, deney ve kontrol grubu öğrenci çalışmaları arasında anlamlı bir farklılık olduğu yargısına ulaşılmıştır. Kontrol grubunda yer alan öğrenciler, çalışmalarında kullandıkları malzemelerle istedikleri geometrik formun biçimini tam anlamıyla gerçekleştirememiştir. Tek bir birimde istenilen formu elde edemediklerinden çalışmaların bütününde biçimsel uygunluğu yeterince yansıtamamışlardır. Deney grubu öğrenci çalışmalarında ise malzeme konusunda kendini sınırlamak zorunda kalmayan öğrenciler, biçim olarak en uygun formları bir araya getirme konusunda daha başarılı olmuşlardır.

Tasarımların parçaları arasındaki birlik bütünlük ilkesinin uygulanışına baktığımız alt amaca yönelik elde edilen sonuçlarda, deney ve kontrol grubu öğrenci çalışmaları arasında anlamlı bir farklılık olduğu yargısına ulaşılmıştır. Kontrol grubundaki öğrenciler, sadece oluşturdukları birimleri tasarımlarında kullanmak zorunda olduklarından, kendilerini sınırlandırmış ve deney grubu öğrencileri kadar başarılı olamamışlardır.

Tasarımlarda oran ve orantı uyumu aradığımız alt amaca yönelik elde edilen sonuçlarda, deney ve kontrol grubu öğrenci çalışmaları arasında anlamlı bir farklılık olduğu yargısına ulaşılmıştır. Kontrol grubunda öğrencilerin oluşturduğu birimler kendi içlerinde orantısız olduklarından tasarımlarının bütününde oran ve orantı uyumunu yeterince sağlayamamışlardır. Deney grubu öğrencileri ise belli bir oran ve orantıya sahip hazır nesneleri kullanmanın avantajıyla kontrol grubu çalışmalarından daha uyumlu çalışmalar yapmışlardır.

Ortaya çıkan tasarımlarda; özgün, yaratıcı bir tasarım aradığımız alt amaca yönelik elde edilen sonuçlarda, deney ve kontrol grubu öğrenci çalışmaları arasında anlamlı bir farklılık

olduğu yargısına ulaşılmıştır. Kontrol grubu öğrencileri sürenin azlığı, birimlerin oluşturulma şekline yabancı olmaları ve oluşturdukları birimleri tasarımlarında uygulamak zorunda olduklarından yeterince özgün ve yaratıcı tasarımlar oluşturamamışlardır. Deney grubu öğrencilerinin ise neredeyse sınırsız nesne kullanabilme zenginliği, hazır nesneler kullanarak zamanı tasarruflu kullanabilme olanağı ve bu nesneleri tanımaları, daha özgün ve yaratıcı çalışmalar oluşturmalarına olanak sağlamıştır.

Özetle, görsel sanatlar dersinde üç boyutlu çalışmaların öğretilmesinde ve dolayısıyla, tasarım ilkelerinin kavratılmasında kağıt, karton, mukavva gibi malzemelerle ideal bir şekilde üç boyutlu tasarım uygulamalarının gerçekleştirilmesi güç görünmektedir. Günlük yaşamda her alanda karşılaşılan atık ve hazır nesnelerin çeşitliliği ve kolay bulunabilirliği, atık malzemelerle yapılacak çalışmaları cazip hale getirebilmektedir. Çocukların üç boyutlu çalışma yapmalarına, böylece onların fiziksel, bilişsel ve duyuşsal olarak gelişimlerine olanak sağlayacaktır. Nitekim araştırma uygulaması sonucundan elde edilen bulgulara dayanarak, atık ve hazır nesnelerle üç boyutlu tasarımların yapılması ile sadece karton, mukavva, kâğıt gibi materyallerin bir araya getirilerek üç boyutlu tasarımların yapılması arasında anlamlı bir farklılık olduğu görünmektedir.

5.1. Öneriler

Çağdaş sanat ve tasarım alanındaki örnekler göstermiştir ki, duygu ve düşünsel yoğunlaşma ancak özgürce ifade olanağı bulduğu iklimde gelişerek çeşitlenebilmektedir. Türkiye’deki araç-gereç bakımından yetersiz derslikler, kalabalık sınıflar, ders süresinin azlığı gibi olumsuz koşullar göz önüne alındığında, ortaokul görsel sanatlar eğitimi dersinde mevcut programla bu iklimi sağlamak oldukça güçtür. Ancak bir sanat eğitimcisi sorun bulan değil, sorun çözen konumda bir rol üstlenmelidir. Bu araştırmanın ana temasında da atık ve hazır nesneler kullanılarak üç boyutlu tasarımların ve tasarım ilkelerinin öğretilmesi konusunda karşılaşılan birtakım güçlüklerin aşılabileceği düşüncesi hâkimdir. Nitekim araştırma uygulaması sonucunda uzman değerlendirmelerinin ortalamalarına bakıldığında, bunun yerinde bir düşünce olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle, atık ve hazır nesnelerin üç boyutlu tasarımların öğretilmesi konusunda, görsel sanatlar eğitimi dersi programında açık bir dille ifade edilebilir.

Bu çalışmada aynı zamanda, atık ve hazır nesneleri kullanan öğrencileri, günlük yaşamlarının olağan bir parçası haline gelen çöp yığınlarına ve kullanıp tüketmekten başka

bir işlevi olduğunu düşünmedikleri nesnelere karşı bilinçlendirmek için önemli görülmektedir. Çünkü sanayi devriminden bu yana insan, oluşturduğu çöp yığınlarıyla doğaya zarar vermekte ve bunu görmezden gelmektedir. Böylesine önemli küresel bir soruna, geçmiş yıllarda sanatçıların duyarsız kalmadığı gibi, günümüz sanat eğitimcilerinin de duyarsız kalması beklenmemelidir. Nitekim atık ve hazır nesnelerin öğrenci çalışmalarında kullanılması ile sanat eğitimcileri, bu konuda üzerlerine düşen görevi yerine getirebilirler.



KAYNAKLAR

- Akgün, S. A. (2012). *20. Yüzyıl sanatında hazır nesne kullanımı ve tüketim toplumuna eleştirel bir bakış*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Alakuş, A. O., & L. Mercin (Ed.). (2011). *Sanat eğitimi ve görsel sanatlar eğitimi*. Ankara: Pegem.
- Alpaslan, S. A. (2003). *Tasarım mesleki resim*. İstanbul: Ya-Pa.
- Antmen, A. (2008). *20. yüzyıl batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel.
- Ashton, D. (Ed). (2001). *Picasso konuşuyor* (M. Yılmaz & N. Yılmaz, Çev.). Ankara: Ütopya.
- Artut, K., & Pekmezci, H. (Ed.). (2010). *Güzel sanatlar eğitiminde özel öğretim yöntemleri*. Ankara: Anı.
- Atakan, N. (1998). *Arayışlar resim ve heykelde alternatif akımlar* (Z. Rona, Çev.). İstanbul: YKY.
- Atakan, N. (2008). *Sanatta alternatif arayışlar* (Z. Rona, Çev.). İzmir: Karakalem.
- Atmaca, A. E. (2014). *Temel tasarım*. Ankara: Nobel.
- Boydaş, N. (2004). *Eleştiriye giriş ve resim eleştirileri*. Ankara: Gündüz.
- Bozkurt, N. (2012). *Sanat ve estetik kuramları*. Ankara: Sentez.
- Çapar, M. (2008). İlköğretim ikinci kademe görsel sanatlar eğitimi dersinde üç boyutlu çalışmaların önemi. *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3(4), 114-124. 17 Şubat 2016 tarihinde <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423874897.pdf> sayfasından erişilmiştir.
- Demirel, Ö. (2011). *Öğretim ilke ve yöntemleri öğretme sanatı*. Ankara: Pegem Akademi.

- Erbay, M. (2000). *Plastik sanatlar eğitiminin gelişimi*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Erden, M., & Akman, Y. (2014). *Eğitim psikolojisi gelişim – öğrenme – öğretme*. Ankara: Arkadaş.
- Erinç, M. S. (2006). Sanat anlayışı nasıl kazandırılır, nasıl edinilir, İ. San & Ç. İlhan (Ed.), *Sanat eğitiminde sanat biliminin rolü* (51-67). Ankara: Naturel.
- Eroğlu, R. Ç. (2012). Bilişsel gelişim ve dil gelişimi. E. Deniz (Ed.), *Eğitim psikolojisi* (s. 73-92). Ankara: Maya.
- Ersoy, A. (2002). *Sanat kavramlarına giriş*. İstanbul: Yorum Sanat.
- Etike, S. (1995). *Sanat eğitimi yazıları*. Ankara: İlke.
- Everitt, B. (1996). *Making sense of statistics in psychology*. Oxford: Oxford University.
- Giderer, H. E. (2003). *Resmin sonu*. Ankara: Ütopya.
- Güngör, İ. H. (2005). *Görsel sanatlar ve mimarlık için temel tasarım*. İstanbul: Esen.
- Hodge, S. (2013). *Gerçekten bilmeniz gereken 50 sanat fikri*. (E. Gözgülü, Çev.). İstanbul: Domingo.
- Huntürk, Ö. (2011). *Heykel ve sanat kuramları*. İstanbul: Kitabevi.
- Kahraman, H. B. (2002). *Sanatsal gerçeklikler, olgular ve öteleri*. İstanbul: Everest.
- Kale, N. (2003). *Nasıl bir insan? Nasıl bir öğretim?*. Ankara: Ütopya.
- Kaptı, H. (2005). *Atık nesnelerin sanatta yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- Kaymakcan, M. (2006). *Yüksek öğrenim sanat eğitiminde temel tasarım eleman ve ilkelerinin öğretimi ve uygulamaları*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Kırıçoğlu, O. T. (2002). *Sanatta eğitim: görmek, öğrenmek, yaratmak*. Ankara: Pegem
- Kurtuluş, Y. (2006). Sanat bilimi ve sanat eğitimi uygulamaları, İ. San & Ç. İlhan. (Ed), *Sanat eğitiminde sanat biliminin rolü* (43-51). Ankara: Naturel.
- Kuspit, D. (2010). *Sanatın sonu*. (Y. Tezgiden, Çev.). İstanbul: Metis.
- Lynton, N. (2009). *Modern sanatın öyküsü*. (C. Çapan & S. Öziş, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Okan, K. B. (2011) Günümüz sanat eğitiminde sosyal sorumluluk projeleri ve heykel eğitimi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(3), 367-371. 24 Mart 2015 tarihinde <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/view/1027000032/1027000031> sayfasından erişilmiştir.
- Oskay, A. Kübist kolâjlar. (2003) *İstanbul Kültür Üniversitesi Dergisi*, 3(3), 53-54. 7 Nisan 2015 tarihinde <http://openaccess.iku.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11413/285/IKUGuncesiFenveMuh.Bilm.Cilt1Sayi3Mart2003A.Oskay.pdf?sequence=1&isAllowed=y> sayfasından erişilmiştir.
- Özer, B. (2009). *Kültür sanat mimarlık*. İstanbul: Yem.
- Özsoy, O. (2003). *Etkin öğrenci etkin öğretmen etkin eğitim*. İstanbul: Hayat.
- Özsoy, V. (2003). *Görsel sanatlar eğitimi*. Ankara: Gündüz.
- Senemoğlu, N. (2011). *Gelişim öğrenme ve öğretim kuramdan uygulamaya*. Ankara: Pegem.
- Seylan, A. (2005). *Temel tasarım*. Ankara: Dağdelen.
- Shiner, L. (2010). *Sanatın icadı*. (İ. Tükmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Shrout, P. & Fleiss, J. L. (1979). Intra class correlation uses in assessing rater reliability. *In Psychological Bulletin*, 86 (2), 420-428
- Sürmeli, K. (2012). Dada hareketinden kavramsal sanata. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(6), 337. 11 Ekim 2015 tarihinde <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/viewFile/1027000060/1027000059> sayfasından erişilmiştir.
- Şimşek, A. (2006). *Estetik ve mücadele estetiği*. İzmir: İlya.
- T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı, İlkokul ve Ortaokul Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı. (2013). 6 Aralık 2015 tarihinde http://ttkb.meb.gov.tr/dosyalar/programlar/ilkogretim/ilk_orta_gorselsanatlar.pdf sayfasından erişilmiştir.
- Tapies, A. (2014). *Sanat pratiği*. (İ. Birakan, Çev.). Ankara: Pelin.
- Taşpınar, M. (2012). *Kuramdan uygulamaya öğretim ilke ve yöntemleri*. Ankara: Elhan Kitap.
- Tunalı, İ. (2011). *Estetik beğeni*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Tunalı, İ. (2008). *Felsefenin ışığında modern resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yalın, İ.Y. (2012). *Öğretim teknolojileri ve materyal geliştirme*. Ankara: Nobel.
- Yılmaz, M. (1999). *Heykel sanatı*. Ankara: İmge.
- Yılmaz, M. (2001). *Sanatçıları okumak ya da hayali söyleşiler*. Ankara: Ütopya.
- Yılmaz, M. (2012). *Sanatın günceli güncelin sanatı*. Ankara: Ütopya.
- Yurtsever, H. (2014). *Kozmos - kaos – kübizm*. Ankara: Detay.
- Zırlı, K. (2009). *Atık ve hazır nesnelerin sanat objesine dönüşümü*. Yüksek lisans tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.



EKLER



Ek1 Araştırma İzin Dilekçesi



T.C.
ANKARA VALİLİĞİ
Milli Eğitim Müdürlüğü

Sayı : 14588481-605.99-E.11938217
Konu: Araştırma İzni

20.11.2015

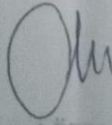
GAZİ ÜNİVERSİTESİNE
(Eğitim Bilimleri Enstitüsü)

İlgi: a) MEB Yenilik ve Eğitim Teknolojileri Genel Müdürlüğünün 2012/13 nolu Genelgesi.
b) 16/10/2015 tarihli ve 4382 sayılı yazınız.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans öğrencisi Ramazan KARAGÖL'ün "Görsel Sanatlar Dersinde Üç Boyutlu Tasarımların Öğretilmesinde Atık Nesnelerle Yapılacak Çalışmaların Katkısı Ortaokul (6.Sınıf Örneği)" konulu tez kapsamında uygulama yapma talebi Müdürlüğümüzce uygun görülmüş ve uygulamanın yapılacağı İlçe Milli Eğitim Müdürlüğüne bilgi verilmiştir.

Uygulama Planı (2 sayfa) araştırmacı tarafından uygulama yapılacak sayıda çoğaltılması ve çalışmanın bitiminde bir örneğinin (cd ortamında) Müdürlüğümüz Strateji Geliştirme (1) Şubesine gönderilmesini arz ederim.

Müberra OĞUZ
Müdür a.
Şube Müdürü

Elektronik imza
Tarih ile Aynıdır:
20.11.2015

MEHMET ÖZDEMİR

Konya yolu Başkent Öğretmen Evi arkası Beşevler ANKARA
e-posta: istatistik06@meb.gov.tr

Ayrıntılı bilgi için
Tel: (0 312) 221 02 17/135-134

Bu evrak güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır. <http://evraksorgu.meb.gov.tr> adresinden b1eb-806e-3e02-8d58-6be3 kodu ile teyit edilebilir.



GAZİ GELECEKTİR..