

T.C
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BÖLÜMÜ

TEMEL EĞİTİM'DE
GÖRSEL SANATLAR EĞİTİMİ DERSİNDE
GÖRSEL DENGENİN KAVRATILMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
OYLUM TERZİ

2007 ANKARA

T.C
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BÖLÜMÜ

TEMEL EĞİTİM'DE
GÖRSEL SANATLAR EĞİTİMİ DERSİNDE
GÖRSEL DENGİNİN KAVRATILMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan: Oylum TERZİ

Tez Danışmanı: Doç. Nur GÖKBULUT

2007 ANKARA

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAY SAYFASI

..... Oylum Tezci ın Temel Eğitim'de
..... Görsel Sanatlar Eğitimi Derisinde Görsel Denge'nin
..... Kavratılması başlıklı tezi
..... tarihinde, jürimiz tarafından Görsel Sanatlar Eğitimi
..... Resim -is Öğretmenliği Anabilim / Anasanat Dalında Yüksek Lisans /
Doktora / Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

<u>Adı Soyadı</u>	<u>İmza</u>
Üye (Tez Danışmanı) : <u>Doç. Dr. Gökbulut</u>	<u>[İmza]</u>
Üye : <u>Doç. Dr. Serap BURGAN</u>	<u>[İmza]</u>
Üye : <u>Doç. Dr. Hayati AKYOL</u>	<u>[İmza]</u>
Üye :
Üye :

TEMEL EĞİTİM'DE
GÖRSEL SANATLAR EĞİTİMİ DERSİNDE
GÖRSEL DENGENİN KAVRATILMASI

(Yüksek Lisans Tezi)

Oylum TERZİ

2006 ANKARA

ÖZET

Temel Eğitim Görsel Sanatlar Eğitimi dersinde Görsel dengenin kavratılmasının önemi büyüktür. Tasarım ilkelerinden olan denge kavramı, tüm diğer eleman ve ilkeleri de içinde barındıran bir yapıya sahiptir.

Dengenin resimde kullanımıyla görsel bir uyum ve bütünlük sağlanır. Böylece yapılan çalışma, bizde haz alma duygusunu artırıcı bir etki yaparak, birbiriyle kopuk olmayan ve resmin bütününe algılamamızı sağlayan bir sonuca ulaşır.

Bu çalışmada okullarda görsel denge kavramı anlatılarak, uygulamanın öncesi ve sonrasını karşılaştırmaya yönelik bir yöntem uygulanmıştır. Denge konusunda, uygulamaya yönelik gerekli araştırma yapılarak konu, çocukların seviyelerine uygun bir süzgeçten geçirilmiştir. Uygulama ilkokul 1. kademedede uygulanarak, iki aşamalı olarak sürdürülmüştür. İlk aşamada çocuklara denge kavramı anlatılmadan belirlenen bir konu resmedilerek uygulanmış, ikinci aşamada konu gerekli ölçüde anlatılarak aynı konuyu resmetmeleri sağlanmıştır. Uygulamada teknik ve tekniğin gerektirdiği malzeme seçimi serbest bırakılmıştır. Sonuç olarak, konunun

algılanmasında yaş ve sınıf seviyelerine göre başarı farklılıkları gözlenmiştir. Daha küçük yaş seviyelerindeki sınıflarda bazı öğrencilerce, konunun tamamen kavranmadığı denge konusunun günlük hayatta kullanılan denge kavramıyla sınırlı kaldığı görülmüştür.

Genel olarak uygulama dönütlerinde başarı sağlanarak denge konusu üzerinde yoğunlaşılması; renk, zıtlık, kompozisyon etkisinin dağılımının uygulandığı gözlenmiştir.

ABSTRACT

The comprehension of visual balance in the Basic Education of Visual Art is very important. Because the balance concept is one of the main elements of designing and it is also covering all other fundamentals.

By using balance in art, visual congruity and entirety can be ensured. By the way, the study will increase the delight that we got from the piece and it also let us to perceive the art as whole.

The method that used in this study is to compare effect of “visual balance concept” before and after its explanation and implementation in schools. After the necessary research that can be useful for the implementation of balance concept, we adapted them to the levels of students that took part in our sample. Implementation was made by using two stages and to primary school students who were attending first part of primary education. In the first stage, students drew a specific subject without explanation of balance concept, after this step, the balance concept explained to the students and our study moved to second stage. In this stage students drew same subject by using balance concept. In this study the way of the drawing and the instruments that drawing thecnic need was free. As a result, in perception of the subject, we observed differences according to levels and ages of the students. The students who are younger was restricted by the balance concept that they used in their daily life.

Generally this study is successfull for proving the effect of balance concept that is supported by nutshelly colouration, contrast and composition effect usage.

TEŞEKKÜR

Çalıőmalarım boyunca değerli yardım ve katkılarıyla beni yönlendiren öğretmenim Doç. Nur Gökbulut'a yine kıymetli tecrübelerinden faydalandığım öğretmenim Vedat Hazneci' ye, ayrıca uygulama konusunda yardımlarını esirgemeyen Kara Mustafa Paşa İlköğretim ve Huriye Mehmet İlköğretim Okulu müdür ve öğretmenlerine, zevkle uygulama yapmamı sağlayan öğrencilere, her türlü maddi ve manevi teknik destek konusunda yanımda olan değerli arkadaşım Tarkan Babaoğlu'na, beni girişimlerim konusunda daima destekleyen ve yalnız bırakmayan anne ve babama, teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
ŞEKİLLERİN LİSTESİ.....	x
RESİMLERİN LİSTESİ.....	xi
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Amacı.....	2
1.2. Araştırmanın Önemi.....	3
1.3. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	8
1.4. Araştırmanın Sayıtları.....	9
2. YÖNTEM	9
2.1. Araştırma Modeli.....	9
2.2. Evren ve Örneklem.....	11
2.3. Veri Toplama Tekniği.....	11
2.4. Uygulama Süreci.....	11

2.5. Verilerin Analizi.....	12
3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	13
3.1. Tasarım İlke ve Elemanları.....	14
3.1.1. Tasarım İlkeleri.....	14
3.1.1.1. Ritm ve Hareket (Tekrar).....	14
3.1.1.2. Egemenlik.....	15
3.1.1.3. Koram.....	16
3.1.1.4. Kontrast (Zıtlık).....	17
3.1.1.5. Uygunluk.....	17
3.1.1.6. Benzerlik.....	18
3.1.1.7. Birlik.....	18
3.1.1.8. Denge.....	19
3.1.2. Tasarım Elemanları.....	25
3.1.2.1. Çizgi.....	25
3.1.2.2. Biçim.....	27
3.1.2.3. Doku.....	28
3.1.2.4. Renk.....	31
3.1.2.5. Değer.....	31
3.1.2.6. Işık, gölge.....	32

3.2. Denge Kavramı ve Temel Sanat Eğitiminde Görsel Denge.....	33
3.2.1. Dengenin Resimde Önemi.....	37
3.2.2. Dengenin Resimde İşlevi.....	38
3.2.3. Resimde Denge Sağlanması.....	39
3.3. Dengeyi Oluşturan Unsurlar.....	40
3.3.1. Renk.....	40
3.1.1.1. Renklerin Psikolojik Etkileri.....	42
3.1.1.2. Renklerin Algılanan etkileri (Anlamları).....	43
3.3.2. Leke.....	45
3.3.3. Kompozisyon.....	45
3.3.4. Açık Koyu İlişkisi.....	49
3.4. Altın Oran.....	50
3.5. Tarihsel Süreçte Görsel Dengenin Kullanımı.....	54
3.5.1. Rönesans Dönemi.....	54
3.5.2. Klasik Dönem.....	57
3.5.3. Modern Dönem	58
3.6. Düşünür ve Sanatçılardan Sözler.....	78

4. GÖRSEL SANATLAR EĞİTİMİNDE DENGE UYGULAMALARI	79
4.1. Görsel Sanat Eserlerinde Denge Örnekleri.....	79
4.2. Denge Konusunun Sınıflarda İşlenilmesi.....	81
4.3. Denge Konusunda Bilgiler Aktarılmadan Önceki ve Sonraki Öğrenci Resimleri.....	83
4.4. 7-12 Yaş Çocukların Çizgisel Gelişim Basamakları.....	83
4.4.1.Şematik Dönem (7-9 Yaş Arası).....	84
4.4.2. Ergenlik Öncesi Evre (9-11 Yaş Arası).....	86
4.4.3. Mantık Çağı (11-13 Yaş Arası).....	86
4.5. Öğrencilerin resimlerinin önce ve sonra olarak incelenmesi.....	87
4.6.Çocuk Resimleri Hakkında Yorum.....	106
5. BULGU VE YORUM	108
5.1. Çizelgeler.....	108
5.1. İlköğretim 2. Sınıflarda yapılan test sonuçları.....	108
5.2. İlköğretim 3. Sınıflarda yapılan test sonuçları.....	110
5.3. İlköğretim 5. Sınıflarda yapılan test sonuçları.....	111
5.2. Ön ve Son Testin Yorumlanması.....	112
5.3. Öğretmen Görüşleri.....	113
5.4. Çalışmanın olumlu ve olumsuz yönleri.....	114
5.4.1. Olumlu Yönleri.....	114

5.4.2. Olumsuz Yönleri.....	115
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	116
KAYNAKÇA.....	119

ŞEKİLLER

KATALOĞ

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil

Şekil 3.1. Koyu, Orta, Açık Leke Değerleri

Şekil 3.2. Açık Leke Hakimiyeti

Şekil 3.3. Orta Leke Hakimiyeti

Şekil 3.4. Koyu Leke Hakimiyeti

Şekil 3.5. Leke İçinde Leke

Şekil 3.6. Leke İçinde Leke

Şekil 3.7. Leke İçinde Leke

Şekil 3.8. Altın Oran Rakamları

Şekil 3.9. Denge Arayışı

Şekil 3.10. Denge Arayışı

Şekil 3.11. Denge Arayışı

KATALOĞ

Sanatçuların Resimleri

- Resim 3.1. Masaccio "Kutsal üçleme"...
- Resim 3.2. Primiticcio Francesco " Danae"..
- Resim 3.3. Lonyon Peter " Uçup git "
- Resim 3.4. Mondrian " Kompozisyon "
- Resim 3.5. Noland Kenneth " Armağan "
- Resim 3.6. Renoir " Moulin de la Galtte'ta Eğlence
- Resim 3.7. Pissarro " Chaponval Manzarası "
- Resim 3.8. Michelangelo " Kutsal Aile "
- Resim 3.9. Raffaello " Atina Okulu "
- Resim 3.10. Courbet Gustave " Merhaba Mösyö Courbet
- Resim 3.11. Botticelli Sandro " İlkbahar"
- Resim 3.12. Paul Cezanne " Saintre-Vitoire Dağı"
- Resim 3.13. Moholy- Nagy " CHX "
- Resim 3.14. Maleviç "Süprematizm "
- Resim 3.15. Mondrian a- "Kırmızılı Siyahlı Kompozisyon"
- Resim 3.16. Jackson Pollock "Numara 1A 1948"
- Resim 3.17. Giotto'nun " Ölü İsa'ya Ağıt"
- Resim 3.18. Tiziano'nun, " Diana ve Aktaion "

RESİMLERİN LİSTESİ

Çocukların Resimleri

Resim 1- Önce, 1- Sonra

Resim 2- Önce, 2- Sonra

Resim 3- Önce, 3- Sonra

Resim 4- Önce, 4- Sonra

Resim 5- Önce, 5- Sonra

Resim 6- Önce, 6- Sonra

Resim 7- Önce, 7- Sonra

Resim 8- Önce, 8- Sonra

Resim 9- Önce, 9- Sonra

Resim 10- Önce, 10- Sonra

Resim 11- Önce, 11- Sonra

Resim 12- Önce, 12- Sonra

Resim 13- Önce, 13- Sonra

Resim 14- Önce, 14- Sonra

Resim 15- Önce 15- Sonra

Resim 16- Önce, 16- Sonra

Resim 17- Önce, 17- Sonra

Resim 18- Önce, 18- Sonra

Resim 19- Önce, 19- Sonra

Resim 20- Önce, 20- Sonra

Resim 21- Önce, 21- Sonra

Resim 22- Önce, 22- Sonra

Resim 23- Önce, 23- Sonra

Resim 24- Önce, 24- Sonra
Resim 25- Önce, 25- Sonra
Resim 26- Önce, 26- Sonra
Resim 27- Önce, 27- Sonra
Resim 28- Önce, 28- Sonra
Resim 29- Önce-tek
Resim 30- Önce-tek
Resim 31- Önce-tek
Resim 32- Önce, 32- Sonra
Resim 33- Önce, 33- Sonra
Resim 34- Önce, 34- Sonra
Resim 35- Önce, 35- Sonra
Resim 36- Önce, 36- Sonra
Resim 37- Önce, 37- Sonra
Resim 38- Önce, 38- Sonra
Resim 39- Önce, 39- Sonra
Resim 40- Önce, 40- Sonra
Resim 41- Önce, 41- Sonra
Resim 42- Önce, 42- Sonra
Resim 43- Önce, 43- Sonra
Resim 44- Önce, 44- Sonra
Resim 45- Önce, 45- Sonra
Resim 46- Önce, 46- Sonra
Resim 47- Önce, 47- Sonra

Resim 48- Önce, 48- Sonra

Resim 49- Önce, 49- Sonra

Resim 50- Önce, 50- Sonra

Resim 51- Önce, 51- Sonra

Resim 52- Önce, 52- Sonra

Resim 53- Önce, 53- Sonra

Resim 54- Önce, 54- Sonra

Resim 55- Önce, 55- Sonra

Resim 56- Önce, 56- Sonra

Resim 57- Önce, 57- Sonra

Resim 58- Önce, 58- Sonra

Resim 59- Önce, 59- Sonra

Resim 60- Önce, 60- Sonra

Resim 61- Önce, 61- Sonra

Resim 62- Önce, 62- Sonra

Resim 63- Sonra, 63- Sonra

Resim 64- Önce, 64- Sonra

Resim 65- Önce, 65- Sonra

Resim 66- Önce, 66- Sonra

Resim 67- Önce, 67- Sonra

Resim 68- Önce, 68- Sonra

Resim 69- Önce, 69- Sonra

Resim 70- Önce, 70- Sonra

Resim 71- Önce, 71- Sonra

Resim 72- Önce, 72- Sonra
Resim 73- Önce, 73- Sonra
Resim 74- Önce, 74- Sonra
Resim 75- Önce, 75- Sonra
Resim 76- Önce, 76- Sonra
Resim 77- Önce, 77- Sonra
Resim 78- Önce, 78- Sonra
Resim 79- Önce, 79- Sonra
Resim 80- Önce, 80- Sonra
Resim 81- Önce, 81- Sonra
Resim 82- Önce, 82- Sonra
Resim 83- Önce, 83- Sonra
Resim 84- Önce, 84- Sonra
Resim 85- Önce, 85- Sonra
Resim 86- Önce, 86- Sonra
Resim 87- Önce, 87- Sonra
Resim 88- Önce, 88- Sonra
Resim 89- Önce, 89- Sonra
Resim 90- Önce, 90- Sonra
Resim 91- Önce, 91- Sonra
Resim 92- Önce-tek
Resim 93- Önce-tek
Resim 94- Önce-tek
Resim 95- Önce-tek

Resim 96- Önce, 96- Sonra
Resim 97- Önce, 97- Sonra
Resim 98- Önce, 98- Sonra
Resim 99- Önce, 98- Sonra
Resim 100- Önce, 100- Sonra
Resim 101- Önce, 101- Sonra
Resim 102- Önce, 102- Sonra
Resim 103- Önce, 103- Sonra
Resim 104- Önce, 104- Sonra
Resim 105- Önce, 105- Sonra
Resim 106- Önce, 106- Sonra
Resim 107- Önce, 107- Sonra
Resim 108- Önce, 108- Sonra
Resim 109- Önce, 109- Sonra
Resim 110- Önce, 97- Sonra
Resim 111- Önce, 111- Sonra
Resim 112- Önce, 112- Sonra
Resim 113- Önce, 113- Sonra
Resim 114- Önce, 114- Sonra
Resim 115- Önce, 115- Sonra
Resim 116- Önce, 116- Sonra
Resim 117- Önce, 117- Sonra
Resim 118- Önce, 118- Sonra

GİRİŞ

Temel Eğitim'de Görsel Sanatlar Eğitimi Dersinde Görsel Dengenin Kavratılması amacıyla uygulanması öngörülen çalışma, temel olarak denge konusunun öğrenciler üzerinde kavratılmasının gerekliliği üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bununla beraber görsel denge kavramı sadece ders bünyesinde değerlendirilebilecek bir konu değil, her alanda karşımıza çıkan geniş kapsamlı bir konudur.

Bir tasarım ilkesi olan denge kavramına bakacak olursak tanımsal açıklamasında bile resim ve sanattaki gerekliliğini görmek mümkündür.

Denge, tasarım ilkelerinin bir sanat eserinde sağlamlık hissi yaratacak şekilde düzenlenmesidir. Bir kompozisyon ya da tasarımda alanın ya da parçaların oranı ya da armonik düzenlenmesidir. Karşıt iki gücün denk gelmeleri ya da birbirlerine egemen olamamalarından doğan göreceli ve geçici bir durum olarak tanımlanmaktadır. Bir kompozisyonda renk, ölçek, açı, yön ve ışık sağlayan, bunların karşıt değerlerini yumuşak geçişlerle birbirine yaklaştıran ya da bir bütün olarak algılatan bir tasarım sonunda elde edilmiş bir niteliktir. Bir sanat eserinde denge sağlayabilmek için zıtlıklardan yararlanmak gerekir; açığın yanında koyu, kısanın yanında uzun sertliğin yanında yumuşaklık, yatayın yanında dikey ilişkiler kurmak gibi. Modern sanatlarda çokça kullanılmıştır. Modern sanatlarda sanat eserinde denge yaratmak eşitlikler kurma çabası olarak düşünülmemiştir. Denge bir sanat eserinde zengin ilişkiler kurmaktır. Bu nedenle üç çeşit denge vardır. Simetrik denge, asimetrik denge, radyal denge (N. Keser, 2005 ; 108)

Tasarım ilke ve elemanları, açıklanacak diğer unsurlarla beraber dengenin anlatılmasının gerekliliğini vurgulamaktadır. Denge tek başına bir unsur değil pek çok unsuru içinde barındıran bir ana unsurdur. Esas amaç düzeni ve uyumu sağlamak ve görsel ilgiyi ve anlamı ifade etmektir.

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın ana amacı, görsel sanatlar eğitiminde görsel dengenin tek başına ne kadar önemli bir unsur olduğunun araştırılmasıdır.

Öğrencilerin çoğu çalışmalarını yaparken dengenin aslında çalışma içerisinde nasıl bir etkiye sahip olduğunu düşünmeden ve denge unsurunun ne kadar gerekli olduğunu bilmeden çalışma yapmaktadırlar, ya da yaptıklarının farkında değildirler. Bu hususla, öğrencilerin yaptıklarını fark ederek çalışmalarından haz almaları ve yetersiz olduklarını düşündüklerinde bunu geliştirmeleri, bilinç düzeylerini yükseltmeleri sağlanmış olacaktır. Örneğin, görsel dengenin iyi sağlanmadığı bir resimde yapılan işin eksik olduğunun hissedilmesi; fakat bunun neden kaynaklandığının anlaşılmasında verilen denge eğitiminin fark ediş sürecini artırdığı görülecektir. Bunu sıcak soğuk dengesi sağlanamamış bir resimdeki etki ile , sıcak soğuk renk dengesinin sağlandığı başka bir resmin öğrenciler üzerindeki etkisini karşılaştırarak görebiliriz. Denge konusunda eğitim almamış öğrenciler bunu farketmekte zorlanırken, görsel denge konusunda bilgi sahibi olan öğrenci bunu kolaylıkla ifade edebileceklerdir.

Ayrıca bakıldığında görsel dengenin sadece kağıt üzerinde sınırlı olmayıp, insanın günlük yaşamından çevrede olup biten her türlü faktöre kadar etki ettiği yatsınamayacak bir gerçektir. Bu etkenden dolayı verilen denge eğitimiyle bireylerin çevre üzerindeki etkileri kavrayış düzeyleri de gelişecektir.

Dengenin daha bilinçli ve düşünerek kullanılabilmesi için “denge” konusunun ayrıca ele alınmasında yarar vardır. Tüm bu nedenlerden dolayı araştırma, görsel sanatlarda ilköğretim düzeyinde bağımsız bir konu olarak işlenerek örneklenmesi ve dengenin bir kavram olarak algılanmasının sağlanması amaçlanmaktadır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Görsel sanatlar eğitimi, çocuğu çok yönlü ve özgür düşünmeye, kendisinin ve başkalarının yaptığı işleri başka bakış açılarıyla da görme alışkanlığı sağlamaya çalışır. Böylece kendini yenileyebilen, farklılıkları hissedip görebilen bireyler yetiştirmeyi amaçlar. Çevresinde ve kendi üzerindeki değişimin farkında olan çocuğun, duygularını daha iyi ifade ederek toplumda özgün bir yer edinmesine katkıda bulunur.

Çocuk bedensel değişim ve gelişimini yaşarken, çevresel faktörlerden fazlasıyla etkilenmektedir. Yaşadığı çevrenin algısı, çocuğunda algısı haline gelmeye başlamaktadır. Çocuğun görsel algı gelişiminde bir düzey belirleme noktasında verilecek, her türlü görsel eğitim önemli bir yere sahiptir.

Çocuğun görsel algı gelişiminde bir düzey oluşturma noktasında verilecek, her türlü görsel eğitim önemli bir yere sahiptir. Çünkü, çocuk bedensel değişim ve gelişimini yaşarken, çevresel faktörlerden fazlasıyla etkilenmektedir. Yaşadığı çevrenin algısı, çocuğun da algısı haline gelmeye başlamaktadır. Bu nedenle, görsel sanatlar eğitiminin , temel eğitim düzeyinde verilmesi, ayrıca önem kazanmaktadır.

Çocuğun görsel algı gelişiminde bir düzey oluşturma noktasında verilecek, her türlü görsel eğitim önemli bir yere sahiptir. Çünkü, çocuk bedensel değişim ve gelişimini yaşarken, çevresel faktörlerden fazlasıyla etkilenmektedir. Yaşadığı çevrenin algısı, çocuğun da algısı haline gelmeye başlamaktadır. Bu nedenle, görsel sanatlar eğitiminin , temel eğitim düzeyinde verilmesi, ayrıca önem kazanmaktadır.

Görsel Denge, temel eğitimde Görsel Sanatlar Eğitimi Dersi konularından biridir. Görsel tasarlama ilkelerinden olan ‘görsel denge’nin tek başına ne kadar önemli olduğunun kavratılmasına yönelik bu çalışmayla, görsel sanatlar eğitiminin amaçları doğrultusunda verimli bir sonuca ulaşılabileceği söylenebilir.

Bu çalışmanın uygulanmasıyla, öğrencilerin iki ve üç boyutlu görsel malzemedeki dengeyi her öğeyi nasıl etkilediğini görmeleri, günlük hayatta ve daha pek çok konuda görsel dengeyi göz önünde bulundurmaları beklenir. Böylelikle yaptıkları ve gördükleri resimleri daha bilinçli ve farklı bir bakış açısı ile değerlendireceklerdir. Bu amacı gerçekleştirmek için de, çok sayıda farklı çalışmaya değinilerek, sanatçıların çalışmalarından, farklı dönemlere ait akımların denge arayışlarından, sanatçıların dengeyi nasıl kullandıklarına değin, dengeyi önemi vurgulanır.

Tıpkı değişik sanat akımlarında da görüldüğü gibi her dönemin kendine özgü bir denge anlayışı vardır. Bu farklılığın nedenleri arasında farklı türden dengelerin, döneminin düşünce yapısına, inançlarına, estetik anlayışına göre farklı ihtiyaçlara hitap etmeleri sayılabilir. Örneğin modern sanatlarda asimetrik denge en çok kullanılan denge çeşitidir. Bunu nedenleri arasında çağın düşünce anlayışını, zıtlıkları daha iyi ifade etmesi gösterilebilir.

Uygulama sırasında, tüm bu amaçların gerçekleştirilmesine çalışılırken, çocukların yaptıkları işlerden zevk almaları sanat eğitimi açısından son derece önemli bir yere sahiptir. Bunun için de eğitici tarafından, ders disiplini ile birlikte, onların da çalışmalarına kendilerinden birşeyler katabilecekleri, kendilerini rahatlıkla ifade edebilecekleri rahat bir ortam oluşturularak, seviyelerine uygun şekilde yönlendirme ve örneklerle dersin işlenmesi sağlanır. Böylece “Çocuk dengeli olacak, rahatlayacak, birşeyler yaratmanın gururunu yaşayacak, beceri kazanacak vb. gibi davranışları geliştirecektir.” (Kırıçoğlu, 2002, s.46)

Kırıçoğlu'nun (1991, sf. 55) belirttiği gibi sanatsal anlatımı, onun özel dilini kullanımını öğrenen kişi, aynı zamanda bu dil yardımıyla, gelişmiş ve çağdaş; nitelikli, zengin estetik değerlerle düşünme gücü kazanarak, her incelemede biraz daha gelişir. Buna ; görsel duyarlılık ya da görsel okuryazarlık denilebilir. Görsel denge eğitimiyle de birey, sanatsal anlatımı algılama ve ifade etme konusunda görsel

bir duyarlılık edinebilecek, her irdeleyişte biraz daha gelişecek ve kendiliğinden giderek gelişen bir düzeye ulaşacaktır.

Pek çok ilke ve elemanı içinde barındıran görsel denge, bir zincirin halkaları gibi, birbiriyle iç içe geçen diğer elemanlarla bir bütünlük içindedir. Bir görsel tasarlama elemanın diğerleriyle uyum ve bütünlük içinde olabilmesi için, dengeli bir ilişki kurması gerekir. Dengeyi, renk, leke, çizgi gibi görsel tasarlama elemanlarıyla; ritim, doluluk, boşluk, zıtlık gibi ilkeleri kullanarak sağlayabiliriz. Bigalı bu konuyla ilgili düşüncesini şöyle ifade etmiştir. “Çizgiyi düşünce ile birleştirmek gerekir.” (1976, sf. 114) Matisse ise, sanat eserini şu cümlesiyle tanımlamıştır. “Sanat eseri her şeyin birbiriyle ahenkli olmasıdır.” (Bigalı, 1976, sf.111) Sanat eseri hakkında yapılan, pek çok yorum, içinde ahengi; ahenk de, uyum, bütünlük, tekrar gibi pek çok ilkeyi içinde barındırır. Ama ahengi kapsayıp sanat eseri olarak sunan öge dengedir. Denge bir eserde olmazsa olmaz bir unsurdur. Yemeğin lezzeti, tuzu gibi diyebiliriz. Onlar olmadan yemek olabilir ama haz ve zevk vermeyebilir. Resimde de denge olmazsa lezzet eksilir.

Görsel sanatlarda bu kadar önemli bir unsur olan dengenin daha ilkökul düzeyinde işlenilerek kavratılmasıyla, estetik beğenin oluşması ve gelişmesi beklenen çocuklar üzerinde olumlu etkiye sahip olacağı düşünülmektedir. Böylelikle bilinçli bir görsel algıyla çocuk kendine göre bir denge anlayışı kazanarak, çevresindeki etkileri süzgeçten geçirebilir. Kendi süzgeçinden geçen her bilgi yaşanan değişim ve gelişim sürecinde özüm senerek özgün ve dengeli bir noktaya ulaşacaktır.

Tüm bunlar çocukların seviyelerini de göz önüne alarak işlendiğinde, çocuğun duygularını ifade etmesi bakımından yol gösterici olacaktır. Ayrıca sınırlandıklarını hissettiklerinde dengesiz arayışların yol gösterici olarak kullanabileceklerini bilmelerinin, çocuğun görsel gelişimi bakımından olumlu bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Görsel sanatlar eğitimi, çocuğu çok yönlü ve özgür düşünmeye, kendi ve başkalarının yaptığı işleri başka bakış açılarıyla da görmelerini sağlamaya çalışır. Böylece kendini yenileyebilen, farklılıkları hissedip görebilen bireyler oluşur. Çevresinde ve kendi üzerindeki değişimin farkında olan çocuk, duygularını daha iyi ifade ederek toplumda özgün bir yer edinir.

Çocuk bedensel değişim ve gelişimini yaşarken, çevresel faktörlerden fazlasıyla etkilenmektedir. Yaşadığı çevrenin algısı, çocuğunda algısı haline gelmeye başlamaktadır. Çocuğun görsel algı gelişiminde bir düzey belirleme noktasında verilecek, her türlü görsel eğitim önemli bir yere sahiptir.

Temel eğitim'de görsel sanatlar eğitimi dersinde görsel dengenin tek başına ne kadar önemli olduğunun kavratılmasına yönelik bu çalışmayla, görsel sanatlar eğitiminin amaçları doğrultusunda verimli bir sonuca ulaşılabilceği söylenebilir. Bu çalışmanın uygulanmasıyla, öğrencilerin iki ve üç boyutlu görsel malzemede dengenin her ögeyi nasıl etkilediğini görmeleri, günlük hayatta ve daha pek çok konuda görsel dengeyi göz önünde bulundurmaları beklenir. Böylelikle yaptıkları ve gördükleri resimlere daha bilinçli ve farklı bir bakış açısı ile bakacaklardır. Bu amacı gerçekleştirmek için de, çok sayıda farklı çalışmaya değinilerek, sanatçıların çalışmalarından, farklı dönemlere ait akımların denge arayışlarından, sanatçıların dengeyi nasıl kullandıklarına değin dengenin önemi vurgulanır.

"Çocuk dengeli olacak, rahatlayacak, birşeyler yaratmanın gururunu yaşayacak, beceri kazanacak vb. gibi davranışları gelişecektir." (Kırıçoğlu, 2002, s.46)

Tüm bu amaçlar doğrultusunda uygulanacak çalışmada, çocukların yaptıkları işlerden zevk almaları önemli bir yere sahiptir. Bunun içinde eğitici bir ders disiplini ile birlikte onların da kendilerinden birşeyle katacağı, rahatlıkla ifade edebilecekleri düzeyde seviyelerine uygun şekilde yönlendirme ve örneklemlerle dersin işlenmesi sağlanır.

Kırışoğlu'nun (1991, s.55) belirttiği gibi sanatsal anlatımı, onun özel dilini kullanımını öğrenen kişi aynı zamanda bu dil yardımıyla geçmiş ve çağdaş niteliksel zenginlik, değerlerle düşünme gücü her incelemede biraz daha gelişir. Buna görsel duyarlılık ya da görsel okuryazarlık denilebilir. Görsel denge eğitimiyle de birey sanatsal anlatımı ifade etme yolunda görsel bir duyarlılık edinebilir. Bu her irdeleyişte biraz daha gelişecek ve kendiliğinden bir düzeye ulaşacaktır.

Pek çok ilke ve elemanı içinde barındıran görsel denge, bir zincirin halkaları gibi birbiriyle bütünlük içindedir. Bir elemanın diğerleriyle uyum ve bütünlük içinde olması için dengeli bir ilişki kurmak gerekir. Bunuda elemanları renk, leke, çizgi gibi elemanlarla, dolu ve boşluk, zıtlık gibi ilkeleri kullanarak sağlayabiliriz. Bigalı bu konuyla ilgili düşüncesini (1976, sf.114) şöyle ifade etmiştir." Çizgiyi düşünce ile birleştirmek gerekir."

Matisse, sanat eserini şu cümlesiyle tanımlamıştır..

" Sanat eseri herşeyin birbiriyle ahenkli olmasıdır."(Bigalı, 1976, sf.111)

Sanat eseri hakkında yapılan, pek çok yorum içinde ahengi, ahenkse içinde, uyumu, bütünlüğü, tekrarı vb. pek çok ilkeyi barındırır. Ama ahengi toplayıp sanat eseri olarak sunan şeyse dengedir. Denge bir eserde olmazsa olmaz bir unsurdur. Yemeğin lezzeti, tuzu gibi diyebiliriz. Onlar olmadan yemek olabilir ama haz ve zevk vermeyebilir. Resimde de denge olmazsa lezzet eksilebilir.

Görsel sanatlarda bu kadar önemli bir unsur olan dengenin daha ilkokul düzeyinde işlenmesiyle, gelişen çocuklar üzerinde olumlu etkiye sahip olacağı düşünülmektedir. Böylelikle bilinçli bir görsel algıyla çocuk kendine göre bir denge anlayışı belirleyip, çevresindeki etkileri süzgeçten geçirebilir. Kendi süzgeçinden geçen her bilgi yaşanan değişim ve gelişim sürecinde özüm senerek özgün ve dengeli bir noktaya ulaşacaktır. Tıpkı değişik sanat akımlarında da görüldüğü gibi her dönemin kendine özgü bir denge anlayışı vardır. Bu farklılığın nedenleri arasında farklı türden dengelerin döneminin düşünce, zerafet, ihtiyaç gibi farklı ihtiyaçlara hitap etmeleri sayılabilir. Örneğin modern sanatlarda asimetrik denge en çok

kullanılan denge çeşitidir. Bunu nedenleri arasında çağının düşünce anlayışını, zıtlıkları daha iyi ifade etmesi gösterilebilir. Tüm bunlar çocukların seviyelerini de göz önüne alarak işlendiğinde, çocuğun duygularını ifade etmesi bakımından yol gösterici olacaktır. Ayrıca sınırlandıklarını hissettiklerinde dengesel arayışların yol gösterici olarak kullanabileceklerini bilmelerinin, çocuğun görsel gelişimi bakımından olumlu bir etkiye sahip olacağı düşünülmektedir.

1.3. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırmanın konusu görsel sanatlarda plastik tasarlama elemanlarından dengenedir.

Araştırma; Temel Eğitimde ilköğretim 2-3-5 sınıf düzeyi öğrencilerle yapılan denge konulu uygulamalar ile sınırlıdır. Bu araştırmanın sınırlandığı okullar ve uygulamanın koşulları şunlardır;

1- 2006 /2007 öğretim yılında resim dersine devam etmiş olan öğrenciler ile sınırlıdır.

2- Resim dersi haftada bir gün 45 dakika süre ile sınırlıdır. Özel izinlerle 3 ve 4 ders saati üst üste çalışma uygulamıştır.

3- Resim dersi uygulamaları, öğrencilerin yaş grubu dikkate alınarak, konu serbest bırakılmış, teknik ise, guvaj boya, pastel boya ve suluboya teknikleriyle sınırlandırılmıştır.

1.4. Araştırmanın Sayıtları

Öğrencilerin denge ögesini bilinçli olarak kullanmadıkları varsayılarak denge konusunun aktarımının etkisini göstermek için ilköğretim 2-3-5 sınıfları düzeyinde sınıflar belirlenir. Konunun aktarımının yapılacağı bir sınıftaki öğrencilerden, denge kavramıyla ilgili bilgiler anlatılmadan önce dengeyle ilgili bir resim yapmaları istenir. Daha sonra konu detaylı bir şekilde anlatılarak, tekrar aynı konulu yeni bir resim yaptırılır. Öğrencilerin yapılan çalışmalarla ilgili yeterince görüş belirtemeyecekleri varsayılarak sonuçlar karşılaştırılır ve değerlendirilir. Bu verilerden hareketle denge eğitiminin etkisinin görüleceği düşünülmektedir.

YÖNTEM

2.1.Araştırma Modeli

Bu araştırmada nitel yöntemler kullanılmıştır.

Araştırmaya katılan öğrencilere ön test ve son test uygulanmıştır. Öğretmenlerle görüşme yapılmış, uygulama çalışmalarının yorumlanmasında ve değerlendirilmesinde yukardaki veriler dikkate alınarak literatür taraması sonucu ulaşılan kaynaklar, görsel sanat eserlerinin denge açısından incelenmesi ve konu ile ilgili uzman sanat eğitimcilerinin görüşleri ve kişisel tecrübe ve algı gibi öznel birikimlerden yararlanılmıştır.

Tarama araştırması kapsamında, gözlem ve uygulamaya dayalı araştırma yapılmıştır. Araştırma öncesi, gözlemlerin yapılacağı yer ve koşullar saptanmıştır. Sınıf öğretmenleriyle görüşme yapılmış öğrencilerin denge konusundaki bilgileri üzerine kişisel gözlemleri alınmıştır. Öğrencilerin görsel denge konusunda çok az bilgiye sahip oldukları, öğretmenleriyle de yapılan görüşmeler sonunda görülerek çalışmayla objektif veriler elde edildiği düşünülmüştür. Araştırmada yer alan

uygulama konuları, öğrenciler tarafından seçilerek kendi doğal ortamları ve doğal oluşumu içinde tasvir edimiştir.

Eylem araştırması için İzmir/ Menemen Huriye Mehmet İlköğretim Okulu ve Amasya / Merzifon Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulunda (Amasya /Merzifon); bu okullarda görev yapan resim dersi öğretmenleriyle birlikte uygulama çalışması yapılmıştır. Bu araştırma modelinin seçilme nedeni, araştırmanın uygulama bakımından zenginleştirilerek bulguları gerçek verilerle desteklemek istenmesidir.

Literatür araştırmaları ile araştırmada kullanılan verilerin önemli bir kısmı ulusal kaynaklardan ve yayınlardan elde edilmiştir. Alıntı olarak değerlendirilen tüm kaynaklar, araştırma metinleri ve kaynakça listesinde gösterilmiştir. Çocukların resimleri uygulama çalışmasından önce ve sonra olarak karşılaştırma yöntemiyle yorumlanmıştır.

Bu yorumlardan yola çıkılarak çocukların çizdikleri denge konulu resimlerde konuyu anlayıp anlamadıkları, kazanımlarını resimlerinde uygulayıp uygulayamadıkları tespit edilmeye; literatür taraması sonucu ulaşılan kaynakların, görsel sanat eserlerinin denge açısından incelenmesine ve konu ile ilgili uzman sanat eğitimcilerinin görüşleri değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Temel Eğitim'de Görsel Sanatlar Eğitimi Dersin'de, görsel dengenin resimdeki etkileri araştırıldığı için belirtilen yaş seviyelerinde çocuklar seçilmiştir. Analiz ünitesi olarak da çizgiler, renkler, biçimlerin ilişkileri ele alınmıştır.

Ortaya konulan kavramlar ve temalardan yararlanılarak veriler açıklanmış ve yorumlanmıştır. Ortaya çıkan benzerlikler ve zıtlıklardan hareketle nedensel ilişkiler anlaşılır bir şekilde sunulmaya ve açıklanmaya çalışılmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın Evreni Huriye Mehmet İlköğretim Okulu (İzmir / Menemen) ve Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu (Amasya / Merzifon) 2006- 2007 öğretim yılı resim dersi öğrencileridir. Uygulamaya katılan 2. 3. ve 5. sınıf düzeyinde 8 ve 12 yaş grubu çocuklar örneklem grubunu oluşturmaktadır.

Araştırma kapsamında yapılan uygulama için, 2. 3. ve 5. sınıfların seçilmesi, bu yaş grubu öğrencilerin, çizgisel gelişim basamaklarının, yaşlarına bağlı olarak konunun işlenilebilirliğini mümkün kılmasıdır.

2.3. Veri Toplama Tekniği

Araştırmada, gerekli kuramsal verileri toplamak için kaynak taraması yapılarak ve çalışmanın gerektirdiği şekilde uzman görüşlerine başvurulmuştur. Farklı sanatçıların resim çalışmalarını inceleyerek denge üzerine değerlendirme alınarak konunun desteklenmesi sağlanmıştır. Çalışmanın eğitim basamağında öğrencilere denge ögesinin fark ettirilmesi amacı ile tekrar sonuçlarla ilgili uzman görüşlerinden yararlanılmıştır.

2.4. Uygulama Süreci

Uygulama sürecinin başlangıcı olarak İzmir Menemen Huriye Mehmet İlköğretim Okulu seçilmiştir; burada uygulamaya başlamadan önceki zaman diliminde, sınıfı öğretmenleriyle araştırma konusu olan denge konusunun işleme planı, işleme şekli, boyutu ve öğrencilerin denge konusu hakkındaki bilgileri üzerine görüşüldükten sonra, üç ve dört saatlik süreler içinde çalışma yapılmıştır.

Uygulama için ayrılan ders saati süresince ilk saat öğrencilerin dengeüzzerindeki bilgilerini ölçmek için ön test uygulanmıştır. Daha sonra ön test

toplanmıştır. Verilen üç ayrı konu içerisinde onların seçtiği ortak bir konu belirlenerek, bu konuyu işleyen dengeyi yansıtabilecekleri resimler yapmaları istenmiştir. Öğrenciler yapacakları resimlerde pastel, suluboya, kara kalem, kuru boya gibi istedikleri tekniği seçme konusunda serbest bırakılmıştır. Tüm çalışma boyunca çocuklara doğa seslerinden derlenmiş bir müzik dinleyebilecekleri bir çalışma ortamı oluşturulmuştur. Ardından resimler toplanarak, görsel denge konusu araştırmada içerdiği biçimde anlatılmıştır. Tekrar aynı konuyu görsel denge kavramını düşünerek resmetmeleri istenmiştir. Ders sonunda son test uygulanarak aynı soruları tekrar cevaplandırmaları sağlanmıştır. Neticede ön test ve son test sonuçları karşılaştırılmış, resimler değerlendirilirken konu anlatıldıktan önce ve konu anlatıldıktan sonra olmak üzere aradaki farklarla ortaya konulmuştur.

Uygulama sürecinin ikincisi Amasya Merzifon Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulunda gerçekleştirilmiştir. Konu ilk aşamada olduğu gibi uygulanmış ve sonuçlar çocuk resimlerinin incelenmesi kısmında tek tek ele alınmıştır. Burada İzmir gibi büyük bir şehrin ilçesinin ve daha küçük olan Amasya'nın ilçesinin seçilmesiyle çocukların hazır bulunuşluk düzeyleri arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları da görmenin mümkün olacağı düşünülmüştür.

2.5. Verilerin Analizi

Araştırmada elde edilen kuramsal ve uygulama içerikli veriler, sanat eserinde ve görsel sanatlar uygulamalarında dengenin önemini ve görevini ortaya koyacak biçimde oluşturulan kavramsal çerçeve doğrultusunda, analiz edilerek, yorumlanmıştır.

Araştırma için 100 öğrenciyle birlikte çalışılarak resim yaptırılmış ve resimler renk, mekân, şema, çizgisel gelişim dönemi ve çizgileri dikkate alınarak konu anlatılmadan önce ve anlatıldıktan sonra olmak üzere iki aşamada bu konularla ilgili kaynaklar yardımıyla yorumlanmıştır.

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Tasarım ilke ve elemanları

3.1.1. Tasarım İlkeleri:

3.1.1.1. Ritm ve Hareket (Tekrar)

3.1.1.2. Egemenlik

3.1.1.3. Koram

3.1.1.4. Kontrast (Zıtlık)

3.1.1.5. Uygunluk

3.1.1.6. Benzerlik

3.1.1.7. Birlik

3.1.1.8. Denge

3.1.2. Tasarım Öğeleri:

3.1.2.1. Çizgi

3.1.2.2. Biçim

3.1.2.3. Doku

3.1.2.4. Renk

3.1.2.5. Değer

3.1.2.6. Işık, gölge

Bir düzenlemede bu ilkelerden biri, birkaçı yada hepsi bir arada kullanılabilir. Hangi ilkelerin birlikte kullanılacağına tasarımı oluşturan kişi karar verir. Yapıtlar, tasarımlar bu ilkelerin yardımı ile oluşturulur.

3.1.1. Tasarım İlkeleri:

3.1.1.1. Ritm/Hareket

Tekrar etkisi. Bir düzende veya bir oluşumda elemanların öğelerin belirli aralıklarla tekrarlanmasıdır. (Gökaydın, 2002, sf.64) Ritm uygun tesir ve harekette, tabiatta, sanatta ve kalbin atışında sezdiğimiz düzenli, ölçülü mistik bir sistemdir. Sanatta; plastik elemanların değişen, uyumlu tekrarlarıdır. (Bigalı,1976, sf.201) Bir özelliğin tekrarıyla, ilgi çekici çeşitliliklerini içine alır. Eser ritmle birlikte bütünlük kazanarak anlatı gücüne uygun olarak geliştirilir. Görsel sanatlarda, şekil, renk, çizgi ve valör'ün, ölçülü ve uyumlu tekrarı, uyum yaratır. Çizgiler arasında benzer şekildeki boşlukların ve renklerden oluşan şekillerin tekrarı, ritmik hava kazanır. Bu değeri taşıyan eser anlamlanır ve üstünlük kazanır. Bir eser kompozisyon taşıyorsa ritimli demektir. Ritm daha çok heykel ve resimde, paraleller ve çeşitli aralıklarla; mimaride eşit aralıklarla, çeşitli uzunluklarla ve detayların hareket sistemiyle ifadesini bulur. Bir tablonun, dik, yatık ve çembersel hareketlere bölünüşü tablonun ritmini sağlayabilir. Bu hareketlere karışan obje ve eleman getirdiği anlam, ritmik havayı yaratır. Genel izlenim ve karakterin verdiği hareket dalgası, ritmi oluşturur. Birbirine benzer öğeler yan yana görüldüğünde benzerlik birleştirici olur ve tasarım çabuk algılanır, bütünlük, etkisi verir. (Bigalı,1976, sf.201)

Tabiatta ve sanatta iki çeşit hareket iki sistem doğurur.

Statik

Yatay ve dikey bir organizasyon ritmik ve statik bir sistem oluşturur. Bu tür anlatımlarda kompozisyonu oluşturan şekiller, yatay ve dikey bölünmelerle çerçeve içine alınmış objelerden oluşan bir ifade tarzına bürünür.

Dinamik

a) Dinamik yerleştirmenin ilk basamağında, objeler eğik, diyagonal hareketlerle, yüzey üzerinde belirlenerek paralellik yaratır, simetrik piramitler oluştururlar.

b) Bu grup yerleştirme, dinamik yerleştirmenin en hareketli görünümüdür. Bu sistem kavisler ve çemberlerle organize edilir. Hareket halindeki objelerin akslarından geçirilen kavislerle baskıda tutulur.(Bigalı,1976, sf.203)

3.1.1.2. Egemenlik

Bir düzenlemede, tasarımda dengenin sağlanması için tasarım öğelerinin ya da tasarımdaki görsel enerji kümelerinin bazılarının daha baskın ve güçlü olması gerekir. Üstünlük kurabilen biçim ya da küme egemen sayılır. Egemenlik, ölçü, değer, doku, biçim renk vb. bakımlarından olabilir. Egemen olan öge görsel alanda daha çok yer kaplar. (Güngör, 1972, sf. 67) Bir düzende birimler değişik açılardan birbirleri ile ilgi kurarlar. Bu girişim sırasında bir grup, bir birim veya ilke kompozisyona egemen olabilir. Örneğin; ölçü egemenliği doku egemenliği, renk egemenliğinden söz edilebilir. (Gökaydın, 2002. sf.64) Bir kompozisyonda kullanılan öğelerden birinin ya da bir grubun diğer öğelere göre ölçü, değer, renk, doku bakımından üstünlük sağlamasıdır. Amaç dikkat çekmek ve bakan bireyde haz uyandıran bir düzenleme sağlamaktır. Bu bir kompozisyonda odak noktasının oluşturulmasını sağlamakla gerçekleştirilir. Son derece saf, soyut düzenlemelerde bile odak noktası bakan bireyin dikkatini çekecek; görsel heyecan uyandıracaktır. Birden fazla odak noktası, bir öge diğerinden ayrılırsa oluşur diyebiliriz.

Ögelerin çoğu düşey olduğunda yatay formların bir kaçı düzeni keserse odak noktası oluşur. Ögelerin çoğu yaklaşık aynı ölçüde ve biri oldukça büyük ise bu öge görsel olarak önem kazanır.

3.1.1.3. Koram

Hiyerarşi, silsile sıralamasıdır. İki zıt kademeyi birbirine bağlayan köprüdür. Bu bağ doku, renk, yön, ton, biçim ve benzeri bakımlardan olabilir. Mesela, salyangoz kabuğunun çapının, giderek daralan eğriler oluşturması, ağaç dallarının yukarı doğru incelenerek yükselmesi örnek verilebilir.(Gökaydın, 2002. sf.65)

İki uç arasında bir düzen içerisinde anlamlı ve estetik bir diziliş oluşur. Koram ölçüde yapılacaksa küçükten büyüğe bir sıralanış, değerde yapılacaksa açıktan koyuya bir sıralanış gerçekleştirilir. Üç tür koram vardır.

Eksensel koram

Biçimler bir eksen üzerinde dizilirler. Eksen, düz, eğri, zig zag vb. Olabilir.

Merkezsiz koram

Biçimlerin dizilişlerinde bir merkez nokta oluşur (Çiçekler). Biçimler çevreden merkeze ya da merkezden çevreye doğru büyüyebilirler.

Çevresel Koram

Biçimler çevre üzerinde bir alanda basamaklar halinde dizilirler. Birden fazla koram grubu birlikte olabilir (Güngör, 1972. sf.66)

3.1.1.4. Kontrast / zıtlık

Tasarım ögeleri arasında herhangi bir ortak ya da yakın niteliklerin bulunmamasıdır. Böylece ögeler arasında birlik kurulamaz, kargaşa başlar. Zıtlık uyumsuzlukla birlikte düşündürmeye başlar. Biçim, renk, doku, değer, ölçü, yön, aralık vb. birinde ya da bir kaçında kullanılan zıtlık, aynı zamanda insanı uyarır, canlandırır, hareketlendirir ve böylece tasarıma hareket ve canlılık kazandırır. (Güngör, 2002. sf. 67) Düzendeki ölçü, doku, renk, ton, biçim ve zıtlıklar olabilir. Zıtlıkların düzeni, varyasyon esası ile genel armoniye ulaşır.

Resimde uygulanan kontrast anlatımı yoğunlaştırmaktadır. Sıcak ve soğuk; sert ve yumuşak; pürüzlü ve düz; parmak uçlarında, ellerde birbirine zıt duygular yaratır. Kontrast, muhalefet, mücadele, değişiklik ise insanın hayatını dramatize eden bütün sanat türlerinin dinamik esasıdır.

Kontrast, desen ve resim için birlik kadar lüzumludur. Çünkü değişiklik ilgi ve heyecan uyandırır, deseni ve resmi canlandırır, kompozisyona tat katar. Zayıf kontrast bulunan bir kompozisyon monoton ve tatsızdır. Bir resimdeki kontrastın derecesini sanatçının mizacı ve eserin amacı tayin eder.

3.1.1.5. Uygunluk

İki ya da üç boyutlu biçimler arasında ortak ya da yakın oluş uyumu sağlar. Buna armoni de diyebiliriz. Bir tablo için armoni, bir çeşitten volör, renk, şekil gibi plastik elemanların birlik içinde bulunmaları ve kullanılmasıdır. Uygunluk, biçim, ölçü, renk, değer, doku vb. ögelerin birinde ya da birkaçında olabilir. Biçimlerin yönleri ve aralıkları da uygunluk ölçülerinde kullanılabilir. Uygunluğun artması düzende uygunluğun artmasını sağlar. Öyleyse uygunluk, armoni bize plastik elemanları uygun düşürmek esasını verir.

3.1.1.6. Benzerlik

Bir düzen içerisinde renk, biçim, tını, doku, bakımından benzer unsurların yaratmış olduğu etki durumudur. Benzerlik benzer unsurların artması ile çoğalır çoğalır, benzerliğin en son noktası aynen tekrardır.

Gestalt Psikolojisine göre, bir bütüne ulaşmak, benzer tekrarlarla mümkündür. Çünkü benzer biçimler gözümüzü benzer şekilde uyaracağından, kendi aralarında organize olurlar. Bu duruma görsel organizasyon denir. Bir bütünü oluşturmak için benzer tekrarlara başvurulur. Aşırı tekrarlar monoton bir anlatım oluşturur. Bu durgunluktan kurtulmak için düzene diğer görsel kuvvetlerden biri veya ikisi daha uygulanır. (Gökaydın, 2002, sf.65)

3.1.1.7. Birlik

Bir düzenlemede çeşitli öğelerin bir araya gelerek dengeli bir bütün oluşturmalarıdır. Plastik elemanlar birlik içinde ve tek bir fikirde birleşmelidir. Birbirine zıt olan öğeler bile birlik oluştururken bir uyum ve düzen içinde olmalıdır. (insan vücudu örneği, organların uyum içinde çalışması gibi) Birliğin oluşması için önce denge gerekir. Dengesiz birlik olmaz. Birliğe üç yoldan gidilebilir.

- Uygunluk yoluyla
- Egemenlik ve değişkenlik yoluyla
- Zıtlık yoluyla

Bu üç yoldan en iyi sonuç vereni egemenlik ve değişkenlik yoludur. Bu, her iki görüşün birlikte kullanımınıdır. Gerçekleştirilecek düzenlemenin özelliğine uygun olarak seçim yapılır ve birlik sağlanır. Birliğe uygunluk yolundan gidilirse ek olarak zıtlık kullanılmalı, zıtlık yolundan gidilirse ek olarak uygunluk kullanılmalıdır ki denge ve birlik sağlanabilsin. Konunun özelliğine ve yaratılmak istenen etkiye göre gereken yol seçilir.

3.1.1.8. DENGE:

Denge kavramına ana kavram olmasına rağmen son ilke olarak değinilmesinin nedeni; dengenin tüm ilke ve elemanlarda rol oynaması, bu etkenlerde dengenin etkin olarak uygulanırken kullanılmasıdır. Bu ışıpta tüm ilke ve elemanların kavranması dengenin anlaşılıp, uygulanılmasında önemli rol oynayacaktır.

Denge hakkında pek çok farklı tanım yapılabilir. Ama hepsinin ortak noktası bir eserde, kompozisyonda dengenin kullanımın önemi ve vazgeçilmezliği üzerinedir. Denge, bilim adamları, sanatçılar tarafından çeşitli bakış açılarıyla tanımlanmıştır.

Kavram olarak denge, yetkinlik ve mükemmelliktir. Bir kompozisyonda kavramı şekiller tarafından sembolize edilen; çizgi, renk, valör kuvvetlerinin sınırlı bir yüzeyde birbirini tartıya alması anlamıdır. Terazinin iki tarafına çeşitli mesafelerle yerleştirilen benzerliklerin şartlarında kompoze edilen eşyalar; karanlık bir objenin ağırlığıyla, kuvvetli ve renkli bir şeklin çekiciliğinde dengeye alınabilir. (Bigalı, 1976, sf. 194)

Alman Gleichgewicht dengeyi şöyle tanımlamıştır.(Turani, 1980. sf.180)

" Plastik sanatlarda kullanılan unsurların kompozisyon bakımından birbirlerini tartacak biçimde düzenlenmesidir. "

Denge, genelde karşıt iki gücün denk gelmeleri yada birbirlerine egemen olamamalarından doğan göreceli ve geçici durumdur. Bir kompozisyonda renk, ölçek, açı, ışık sağlayan, bunların karşıt değerlerini yumuşak geçişlerle birbirine yaklaştıran ya da bütün olarak algılatan, bir tasarım sonucunda elde edilmiş, niteliktir. Bir düzenlemedeki öğelerin biçim, renk, değer, doku, yön, aralık ve ölçüleri kendi aralarında bir karşılaştırma gerekliliği yaratırlar. Bu öğeler ortaya çıkan değerleri açısından tartıldıklarında genel bir denge duygusu vermeli, herhangi bir grup ağır basarak düzenlemenin ağırlık merkezin kendine çekmemelidir. Ağırlık merkezleri birden fazla olduğunda, her merkez güçlü olmalı ancak bu mücadelenin sonunda yine

ağırlık merkezi düzenlemenin ortasında yakın bir yerinde kalabilmelidir. Dengenin bozulduğu durumlarda dengeyi sağlayacak öğeler düzelemeye eklenir ya da çıkartılır.

Denge değişik ölçüler arasında aranmalıdır. Resimde dengeyi dikey ve yatay çizgiler kurduğu gibi, salt çizgilerle de değil, açık - koyu zıtlığıyla da verilebilir. Başarılı bir düzenlemede kullanılan öğeler birbirleriyle karşılaştırıldıklarından genelde bir denge hissedilmiştir. Bu denge biçim, yön, ölçü, aralık, doku, renk ile sağlanabilir. Görsel ağırlıkları olan öğelerin eşit dağılımının bir türü olan denge, tasarım ilkelerinden biridir. Denge adeta zıtlıkla koşulludur. Yeryüzündeki her şey zıtlıklar dengesine dayalıdır. İnsanın yaşamı ve kendisi dengeye dayalıdır. Dengesizlik her şeyi altüst edebilir. Görsel uyarıcılık dengedeki doğruluk yada rahatsız edicilik sonucu oluşur. Gerek görsel, gerek devinimsel, gerekse sessel anlatımda dengenin sağlamlığı söz konusudur. Denge, formda, renkte, harekette, açık-koyuda kendini gösterir. İki boyutlu düzenlemeye ait dengede daima ifadeyi sağ ve sol olarak ya da alt ve üst olarak iki bölüme ayıran düşey ve yatay eksen aranır. (Çellek, T. (2003,haziran, 6) <http://www.tulaycellek.com/tulay/eser.aspx?id=254>)

Özel olarak çizimde çoğunlukla mimaride kontrüksiyon çizimlerinde kullanılan bir terimdir. Örneğin; merdiven dengelemesi deyince, dar bir kova (merdivenin çevresinde dolandığı boşluk) çevresinde basamak genişliklerinin ayarlanması için yapılan dengeleme çizimi anlaşılmaktadır. Bu özel kullanışa "Balansman"da denilmektedir. Gerek mimarlıkta, gerek resim kompozisyonlarında boşluk doluluk ve dokuların dengelenmesi yoluyla kütlelerin istifli olarak kullanılır. Örneğin bir yapıtın çevresinde denge bulunduğu söylendiğinde boşluk doluluk oranının uygunluğu yani pencere boşluklarının, sağır duvarların kapladığı alana göre ne çok fazla ya da çok az olduğu anlaşılmaktadır.

Denge, tasarım elemanlarının bir sanat eserinde sağlamlık hissi yaratacak biçimde düzenlenmesi, bir kompozisyon ya da tasarımda alanın ya da parçaların orantılı olarak düzenlenmesidir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi bir sanat eserinde denge sağlayabilmek için zıtlıklardan da yararlanmak gerekir, özellikle Modern sanatlarda, sanat eserinde denge yaratmak eşitlik kurma çabası olarak düşünülmemektedir. Açığın yanında koyu, kısanın yanında uzun, sertliğin yanında yumuşaklık, yatayın yanında dikey ilişkiler kurmak gibi. Kısaca, denge bir sanat eserinde zengin ilişkiler kurmaktır.

Bu nedenle üç çeşit denge vardır.

Simetrik Denge,

Asimetrik Denge,

Radyal (merkezden çevreye doğru) Denge

Simetrik denge

Parçaların orta eksenin iki yanında, biçim, motif, ve renklerin eşdeğer olacakları bir biçimde düzenlenmesi sonucunda, her iki yarımın birbirinin yansıması olması ya da her iki tarafta biçim ve motiflerin benzer şekilde dağılmasıdır. Kısaca, bir eksen etrafında öğelerin yerleştirilmesidir. Bu eksen düşey, yatay, eğik olabilir. Simetrik denge kesin ve kararlı bir kompozisyonu oluşturur, ancak kısa sürede sıkıcı etki yaratır ve fazla ilgi uyandırmaz. Simetrik denge, fazilet, şeref, nizam, gurur, sadelik ifade ettiğinden dini kompozisyonlarda, katedrallerin planlarında, camilerimizde, tapınaklarda, taç mahalde, Michelangelo tarafından Medici'lerin mezarında kullanılmıştır.(Bkz. Resim 3.1 ve Resim 3.2)

Asimetrik denge

Asimetrik denge, eşit yada eşit olmayan görsel ağırlıktaki ve çekicilikteki öğelerin düzenlenmesiyle oluşturulur. Benzer olamayan oranların dengeye getirilmesidir. İlginin belirgin kesin bir merkezinin olmamasıdır. Anlatımı oluşturan elemanların, benzerlik, zıtlık, üslup, uygunluk ilişkileriyle renk, biçim, hareket, açık-koyu ile oluşan denge, asimetrik dengeyi oluşturur. . (Çellek, T. (2003,haziran, 6) <http://www.tulaycellek.com/tulay/eser.aspx?id=254>)

Öğelerin dengesi serbest olarak elde edilir. Bu dengeyi sağlamak zor olmakla birlikte içindeki değişkenlikten dolayı daha ilgi çekicidir. İlgi çekici olması yönünden kompozisyon daha başarılı olur. Bu dengeyi sağlamada her hangi bir metot ve eksenlere göre bir tutum yoktur. Ressam gözünün eğitilmiş olması ile gergin ve zıt kuvvetleri sezerek, canlı, dinamik ve açık bir organizasyonu oluşturabilir. Bir boş yüzey koyu renkli bir parçayla denge kazanmış olabilir. Bütün yüzeyde önemli parçalar dağılabilir. Kontrastları her yere yayarak asimetrik dengeyi oluştururlar.

Asimetrik denge heyecan, mücadele ve hayat dolu olduğundan ilgi uyandırmakta ve modern resimlerle modern yapı sanatında kullanılmaktadır. (Bkz. Resim 3.3 ve Resim 3.4) Bu tip denge yüzyılımızın heyecanlı dinamik ruh yapısına daha uygun bulunmaktadır.

Radyal Denge

Radyal dengede merkezde çember vardır. Tasarım Çemberlerin çevresinde, ışınlar gibi dışa doğru uzar. Papatya, güneş, gözbebeğinin çevresindeki iris, ve buna benzer biçimler radyal dengenin örnekleridir. (Keser, 2005, sf.75) Bu tür dengede yine simetri esastır. Kuvvetler bir merkez tarafında dağılarak, bu denge sağlanır. Bir çarkı andıran kompozisyonda, karekterce aynı olan iki ya da daha fazla kuvvetleri bir merkez etrafında toplama esasına dayanır. Bu kompozisyon ve denge düzeni, resmin etrafında gözle görülür ve hissediebilir çembersel hareketler yaratır. Bu tür bir denge dekoratif anlamda çok kullanılır. (Bkz. Resim 3.5)

Yer yüzünün yatay görünüşüne dik basan insan, yerden fıskırır gibi duran ağaçlar, denge işaretinin müjdecisidir. Yatay çizgi cansız, dik çizgi canlı maddeleri sembolize eder. Fakat hemen söylemek gerekir ki, bu iki çizgide yaşamazlar. Onlar bizim espirimizin anlayışlarıdır. Bunları yapılan eserlere koyan espiridir. Tabiatta yalnızca kavisli çizgiler vardır. Düz çizgi hiç bir maddede bulunmayan spirituel bir çizgidir. Fakat sanatçı onu her eserine koymak ister. Birbirine paralel gibi duran iki dik şekil, paralel değildir.

Paul Serusier, denge için şöyle söylemiştir;(Bigalı, 1976, sf. 194)

" Denge hiç bir canlının onsuz yaşayamayacağı bir kavramdır. "

Bir kompozisyonun desenin oluşturduğu denge, plastik eseri yaratan zıtların kombinezonudur. Değerler zıtlar halinde kullanıldıklarında, bu duygusal gerçek eserin büyümesinde yaşatılmış olur. Bir diyagonale, bunun tersi olan yönde bir kaç yön çizmek, plastik dengeyi sağlamada yeterlidir. Bu ve bunun gibi valör, renk hacim, zıtlıkları da dengenin varlığını ve gelişimini düzenlerler. Denge duygularımızın yönünde geliştirilir. Karışık eserlerin dengesini bulabilmek için, sadeleştirerek görmemiz ve duygularımızı rehber yapmamız gerekir. İlkel sanatçının duygusallığında denge, simetri esasına bürünerek, duyguyu doyurmaya yeterli idi. (Bigalı, 1976, sf. 194-195) Ama günümüzde enerji, mücadele, hareket belirttiği için asimetrik denge daha çok tercih edilmektedir.

Resme denge sağlayan arabesk düzen, geometrik fonksiyon, siyah beyaz yarım aydınlıkların, çatışıp hareket oluşturması, çerçevenin dış kenarlarına uzanan yönlendirici elemanlarına, birlik gösterir.

Plastik eserin bünyesini oluşturan elemanların sistemli dağılımları, uyumlu görünüşleri, dengenin işaretidir. Elimize aldığımız bir terazinin iki kefesini, renk ve valör olarak adlandırırız; dik eksenin ortadaki iki parsel, valör ve renk dağılımının dengesini verir. Resim sanatında dengeyi sağlayan dikey ve yatay eksenler bağlantısının diyagonal yönlerde, dolu ve boş sahaların dağılımları da denge anlamını verirler. O halde eksenin gösterdiği ortalar önem kazanırlar, tıpkı insanda olduğu gibi. Orta çizgiler duygumuzun durak noktalarıdır. İki yan, üst ve alt simetriyi gösteren bölümler, resim yüzeyinin sistematik kuruluş anahtarını vererek, plastik kompozisyonun ilk belirtisi olurlar. Bir dama tahtasının bölümleri resimlerin siyah ve beyaz düzeni, prensibi, duygulanmada ve duygulanmayı yansıtmada önem kazanır. Tabiatta sistem kurmada dama tahtası örgüsü, hareket düzenine bir vasıta olur. Resim sanatı bir teori, değil bir estetikdir. Ve estetiğinde kanunları vardır. Bu kanunlar duygusallıkla bulunabilir. Her insan doğuştan bir uyum ve denge duygusuna sahiptir. Bu nedenle, uyumlu olan her şey herkese daha doğru ve daha tabii ve güzel görünür.

Tabiat, simetri ve geometri düzeni olmak üzere, her nesne iki yarımdan oluşmuş bir bütündür. İki yarımda birbirine karşıt iki kenar vardır. Bu iki kenarın ortası, bir üçüncü çizgiyi gerektirir. Şu halde her dengeli şekilde üç çizgi vardır. (Bigalı, 1976, sf. 195-196)

Denge bir organizasyonda bütünlüğün sağlanabilmesi için önemli bir kavramdır. Dengesiz hiç bir varlık olamadığı gibi, dengesiz bir organizasyon da, düşünülemez. En basit anlamıyla denge, görsel kavramımız da bir eksenin iki yanının simetrik olarak düzenlenmesi ya da merkezden çevreye, çevreden merkeze yönelen formların görsel anlayışta düzenli bir etki bırakmasıdır ve bu yaşamımızın her alanında kullanılan bir unsurdur.

Simetrik olarak düzenlenen denge, artistik açıdan değerli değildir. Ruhsal dengeyi fiziksel dengeye üstün gören sanat, gözlemin tanıttığı yolla, duygusallığın hizmetindeki yöntem ve yetenekle kazanılır. Ressam, eserini dikey, yatay ve diyagonallerle dengeler. Elemanların pozisyonları nitelikleri, mukayese ve nispetleri, duyarlılığın geniş sınırlarında somutlanır. Bu faktörler içinde isabet (pozisyon), en önemli faktördür. Denge fiziksel eşitlikle değil, eşitsizlikte aranmalıdır. Bütün öteki faktörlerde sanatçının içtenliği ölçüsünde çerçevenin içinde yerlerini bulmalıdır.(Bigalı, 1976, sf. 196)

Bigalı (1976, sf. 197) denge için şöyle demektedir.

"Simetri; eksenin iki yanına eşit olarak dağıtılan parçaların oluşturduğu bir denge esprisidir".

Burada da ifade edildiği üzere denge bir espridir, bu espri esere canlılık, bütünlük, hareket, uyum katacaktır. Monotonluğun hemen hissedilebildiği halde, bugün bütünlüğü kolaylıkla sağlama bakımından kullanılmaktadır. Monotonlıktan kurtulmak içinde kendi içinde asimetric düzenlemelerden, elemanların değişikliklerinden faydalanılabilir.

Resim için asıl olan terazinin kefesindeki denge değildir. Resimde aranacak denge insan ruhunu ve duygularını en iyi yansıtacak ifadeyi sağlayan uygun yerleştirmedir. Bu da ifade edilmek istenenin, arananın uygulanması ve sınanması sonucu daha doğru bir şekilde ortaya konulacaktır. En iyi ifade şekli zıtlıklar dengesinden geçmektedir. Tıpkı doğadaki gece ve gündüz, kış ve yaz, sıcak ve soğuk, dişi ve erkek kontrastlıkları gibi birbirini vurgulanmakta görünenle görünmeyeni ortaya koymaktadır. Bu farklılıklar hayatı renklendirmekte tek düzelikle oluşacak monotonluk ve sıkıcılığa haz katmaktadı. Sanatta doğa ve yaşamdan feyz almaktadır. En doğru dengeyi de yine doğaya dönerek bulunabilir.

3.1.2. Tasarım Öğeleri:

3.1.2.1. Çizgi

Bir noktanın verilen bir doğrudaki uzantısı bir çizgidir. Genişlik ve uzantısı ne olursa olsun, eğer biçimi bir çizgi etkisi yapıyorsa onu çizgi olarak tanımlayabiliriz. Çizgi dikkati bir yol boyunca sürükleyen veya bir noktaya çeken tek boyutlu bir yapıdır. Çizgiler işlem, yön ve hareket göster. Ayrıca şekilleri ayırma ve birleştirme işlerini yapar ve üzerine kurgu yapılabilecek temel yapı taşlarıdır. Sanatın çizgi ile başladığı bir gerçektir. Çizgi belki en eski sanat malzemesidir. Analizi en zor olan sanat malzemesi denilebilir. Çizgi için en yüksek ve en güzel tanımını Aristo yapmıştır.

Aristo (1976, sf. 215) çizgiyi şöyle tanımlamıştır:

" Çizgi, dolu ile boş arasındaki sınırdır. "

Çizginin, bu ayırıcı şekillendirici özelliğinin en ilkel devirlerden beri vazgeçilemeyecek bir yere sahip olduğu bir gerçektir. Doğadaki dağların, bulutların, denizlerin, ağaçların, ve insanların, özellikle kenarlarında çizgi bulunmadığı halde, anlatımı çok zengin olan çizgi ile resme girerler.

Çok sayıda çeşitleri ve görünüşleri vardır. Bunlardan bazıları şunlardır.

- Serbest fırçayla çizgi
- Belli bir çizgiyle doldurma ve tarama
- Çizgiyle boşluk doluluk ve derinlik
- Çizgiyle doku
- Çizgi – basınç – gevşeme (zıtlık ilkesi)
- Çizgiyle hız
- Çizgiyle ritm
- Çizgi – yapı – konstrüksiyon
- Çizgiyle ton
- Değişik nitelikteki çizgilerle aynı fon üzerinde serbest çalışma
- Formları kuşatan çizgiler
- Paralel çizgiler
- Kısa, düz ve eş değerdeki çizgilerin serbest yönle oluşturdukları düzen
- Çeşitli uzunluk, kalınlık ve aralıklı çizgi çeşitlemeleri
- Eğriler, yaylar, kırılmalar
- Dikey, yatay çizgiler vs.

Çizgileri eğriler ve doğrular diye ikiye ayırırsak, eğri ve doğrular bir resme yatay olarak, yani resmin alt kenarına paralel olarak konulabileceği gibi, dikey olarakta konulabilir. Yatay çizgiler durgunluk hissi verirken dikey çizgiler güç gösterir, gözü yukarıya doğru çeker. Eğik çizgiler hareket hissi verir.

Bigalı (1976, sf. 213) bu konuda alıntı yaptığı bir kaynak vasıtasıyla şöyle bahseder;
" Çizgi, objektif olarak, basit ölçüler ve yüzey karakterlerini anlatır. Subjektif olarak da; pek çok heyecansal tepkileri ve durumları belirtmekte kullanılır."

Çizgi tüm bu özellikleriyle yatsınamayacak bir yere sahiptir.

3.1.2.2. Biçim

Bir nesnenin görme ya da dokunma duyuları ile algılanmasını sağlayan kendine özgü gerçekliğidir.

Ünlü matematikçi Monge' a göre :

" Biçim bir nesnenin dış sınırlarıdır."

Klee ise biçim ve form için şöyle açıklamada bulunur.

"Biçim; canlı varlık, buna karşılık form; cansız doğadır."

Bauhaus izleyicisi olan Hodgen' de şöyle demektedir.

" Formu yaratıcı eylemin zihinde canlandırdığı şey, biçimde kuvvetli konturları olan şekildir." diye tanımlamaktadır.

(Çellek, T. (18. Haziran. 2003, <http://www.tulaycellek.com/tulay/eser.aspx?id=254>)

Bir alan, değer, renk ve dokusal farklılıklar nedeniyle sınırları belirlenmiş olarak algılanır ki buna "biçim" denir. Bir diğer tanım " düzensizlikler arasında oluşan güçler diyagramı " şeklinde yapılmaktadır. Form (şekil) genel anlamda varlıkların tüm görünüşüdür. Her varlığın temel bir formu vardır. Resmi yapılacak modelin karşıdan görünüşü kare, dikdörtgen, üçgen, oval gibi geometrik yüzeylerden oluşur.

Görsel anlatımda rol oynayan önemli öğelerden biri de " biçim "dir. Doğada var olan her cismin, bir geometrik forma dayalı biçimi vardır. Fakat biçimlerde kendi aralarında büyük farklılıklar gösterir. Bir kısmı geometrik bir düzen içinde oldukları halde diğer pek çokları tamamen serbest görünümde dirler. Bu bakımdan biçimlerin birbiriyle bağıntısını kurabilmek güç ise de, yine de onları bir dönüşüm çemberi etrafında toplamak ve birbirleriyle kıyaslamak mümkündür. Biçimi sınırlayan çizgi karakterleri, biçimin yuvarlak, sivri, keskin, yumuşak nitelikler sahip olmasına katkıda bulunurlar. Biçim; geometrik, organik (serbest) olmak üzere iki grupta toplanır.

Doğada ve sanatta " form - biçim " ailesi vardır. Genelde bunlar ;

- a- Dörtgen biçimler; Açık, kesin, emin ve belirli bir ifade taşır.
- b- Dar açılı ve çapraz biçimler: Daha dinamik bir etki taşır.
- c- Geometrik eğri biçimler: Süreklilik ifadesi güçlüdür.
- d-Serbest biçimler: Biomorfik, organik eğriler, yüzeylerin sürekliliğini, kütesel bütünlüğü ve biçimsel yumuşaklığı vurgular.

Aynı karakterde sınır çizgileri ve yüzeyleri ile belirlenen uygun, zıt karakterli sınır çizgi ve yüzeyleri ile belirlenenler zıt biçimleri oluştururlar. Örneğin bir küre ile piramidin zıt form, bir küre ile bir yarım kürenin birbirine uygun form olduğunu söyleyebiliriz.

3.1.2.3. Doku

Doku, bir düzenin bir araya gelen elemanlarının kendi ilişkilerini yitirip, topyekun bir etki uyandırmaları durumudur. Her malzemenin kendi özelliğini gösteren bir dokusu vardır. Her doku bir parça ve bütün ilişkisi ortaya koyar. Bu bir yığılma değil, bütünleşmedir. Bu ilişkiler bütünleşmenin bağlantıları ile anlam kazanan bir elemanlar bütünlüğüdür. Doku temel anlamı ile parçaların birliğinden, varlıkların birleşmesinden meydana gelmiş bir bütünlüktür.

İlginçtir ki, gerçek malzeme ile uğraşan mimarlar yerine ilk olarak ressamlar dokuyu keşfetmiş ve kullanmıştır. Bilinçli olarak dokuyu ilk kullananlar, Braque ve Picasso olmuştur. (Gökaydın, 2002, sf. 89)

Gördüğümüz herşey, bir dış yapıya sahiptir. Çeşitli hayvanların derileri, görünüşleri, ağaç gövdelerinin kabukları, pürüzlü, derin çizgili, kaygan, grenli duvarlar, elimizle dokunduğumuzda kendi karakterini belli eder; bir dış yapı özelliğine sahiptirler. İşte bu çeşitli çizikler girinti ve çıkıntılar, yarıklar objenin doku özellikleridir.

Tekstür (Dış yapı) : Yüzeyde, objelerin iç yapılarında bir dereceye kadar,

kendini belli eder. Böyle bir yüz plastik bakımından daha ilginç bir görünüme sahiptir.

Strüktür (İç yapı) : Birbiriyle sık bağlantılı, benzer formların iki yada üç boyut üzerine yinelenmesinden strüktür doğar.

Gözle görülen doku; görsel dokudur. Dokunma ile hissedilen doku; dokunsal dokudur.

(Çellek, T. 2003. <http://www.tulaycellek.com/tulay/eser.aspx?id=254>)

3.1.2.3.1. Doku türleri

Gerçek Doku:

İki boyutlu plastik değerlerden çizgi, biçim, ton, renk, vs. üçüncü boyuta geçerken bir ara elemanı olarak doku kavramı ile karşılaşılır. Doku çevremizi zengin bir şekilde saran doğa ve insan yapısı bütün yüzey ve formları kuvvetle karakterize eden önemli bir eleman olarak karşımıza çıkar.

Doğada en yaygın bulunan doku türü gerçek dokulardır. Herhangi bşe ağaç kabuğuna, kumaşa, portakala elimizi sürersek çok farklı şekilde çok farklı etkilerle uyarılırız. Karamlık bir odada elimizi cam veya duvara sürersek, etki farkını ve ne oldukarını anlarız. Çok farklı dokusal değerler oluştururlar. Bu dokunsal değrlerde objenin yüzey kalitesidir. Bunu algılama dokunma yolu ile olur. Dokunma duyumuza seslenen dokulara gerçek dokular denir. (Gökaydın, 2002, sf. 91)

Görsel Doku

Parmaklarımızla hissetmeyip gözümüzle algıladığımız doku türleri vardır. Bunlar renkler, tonlar, çizgiler, motiflerden oluşur. İki boyutlu elemanlardır. Gözümüzü bir doku olarak etkiler, bizde farklı etkiler uyandırır. Gerçek ve görsel dokulara ayrı ayrı olabileceği gibi bir arada da bulunabilir. Halı yüzeyi gerçek ve görsel doku birlikteliğine güzel bir örnektir. (Gökaydın, 2002, sf. 96)

Organik Dokular

Organik dokular yaşama ve büyüme gibi iki hayati fonksiyonla ilgilidir.Yaşama, koruma, beslenme, özümleme, buharlaşma, solunum gibi fonksiyonları kapsar.

Doğada her organizmanın farklı dokuları, farklı fonksiyonları vardır.Bu farklılıklar birer çözüm yolu olur.Bu dokularda bir bütünlük görülür. Bir geyiğin dilindeki pütürler (organik doku) , önemli bir fonksiyonu karşılamak üzere meydana gelmiştir.

Doğada formlarda, doku ve bütünlük kavramları arasında bir bağlantı vardır. Buğday tarlaları, çimenler, dalgalar, karıncalar, arılar, insan toplulukları, hep aynı tür şeylerin bir araya gelmelerine örnektir. (Gökaydın, 2002, sf. 100)

Dinamik Dokular

Teknik ve sanat adamının uzun süreden beri beraber çalışmaları ve gelişen çağdaş teknoloji bilinmeyen dünyaları önümüze sermiştir.

Fotoğraf sanatı özellikle son yıllarda hız ve hareket dünyasının hızlı kurallarını tanıtmıştır.Yeni tanıdığımız bu dünya dinamik doku dünyasıdır. Dinamik doku sadece bir hareket görüntüsü olmayıp, o hareketin hızını, kalitesini karakterize eden bir olay olmuştur. Bu dokunun devamını fotoğraf tekniği sağlar. (Gökaydın, 2002, sf. 102)

Mekan Dokusu

Doku sadece bir yüzey kalitesi değildir. Mekan içerisinde oluşun bir üç boyutlu olaydır aynı zamanda. Hacimlerden(limon, prtakaldan) bir kesit alındığında son derece güzel bir doku ortaya çıkar. Bu aslında hep vardır. Dinamik dokulardan

yağmur, kar dokusu birer mekan dokusudur. Çizgisel bir abajurun ışıktaki birleşp meydana getirdiği doku da bu kategoridendir. Dekoratif bir olgudur. Bu tür dokuların kalıcı görüntüsünde yine fotoğraf makinesiyle olur. Eskiden olduğu gibi bugünde doku, sanatçının elinde bir süs değil gerçeklik anlatımıdır. (Gökaydın, 2002, sf. 104)

3.1.2.4. Renk :

Çeşitli cisimlerden yansiyarak gelen ışınların görsel algı sonucu bireyde oluşturduğu duygudur. Renk ve ışığı birbirinden ayıramayız. Rengin kaynağı güneştir. Üç temel rengin kendi aralarında karışmalarından sayısız tonlar oluşur. Aşağıdaki bölümlerde renk, denge üzerinde oluşturduğu etkiden dolayı daha ayrıntılı anlatılacaktır.

3.1.2.5. Değer (Valör) :

Koyu açık derecelerini anlatır. Eşyaların siyah beyaz ve yarım aydınlık ilgisinde olması demektir. Valör; bir parçanın, bir detayın, karanlık aydınlık açısından öteki bir parça ya da detayla ilişkisidir. Ton derecelerinin değer kavramı olan valör; çizgi renk, şekil ve tekstür gibi plastik elemanların aktif durumlarına zarar vermeden, tablonun birlik ve bütünlüğünün korunmasında, aynı zamanda saf olarak gerektiği yerde kendini de müdafaa ederek, en yüksek hareket ve kontrast durumu yansıtır. Tabiat; valör, renk, şekil, ve bunların sonsuz varyasyonlarıyla, değişmeleriyle değişik kombinasyonlar oluşturur. Doğada, formlar, mekan içinde, valörler ve renklerle birbirlerine bağlıdır. Tabiat, rengin sınırsız nüansları ve tonlarıyla örülüdür. Bir an için tabiattan rengin kalktığını düşünürsek, geriye valör kalır. İki temel unsur olan valör ve renk, tablonun kompozisyon elemanlarıdır. Bu elemanlarda düzenlenirken dengesiz duruşları göz önünde bulundurulur. Resmin dengesi, valörlerin ve diğer plastik elemanların bir toplamıdır. Siyah – beyaz değerlerden, bir mekanda aktif öncelik tanınan hangisi ise, tablo onun kompozisyonu olur (Işık, aydınlık, renk). Resimde başta etkin tutulan valör ya da renk ne olursa

olsun, resmin başlama yüzeyi olur. Bu renk formuna göre, öteki bütün valör ve renklerin formları bu eksene göre yön kazandırılır. Bu genel kavramlar ötesinde, ressamın özellikleriyle birleşip, yetkin bir biçim alır.

Sanat tarihinde, filozof ve dahi sanatçıları; devirler, bölgeler ve mahalli atmosfer içinde, kişisel sezgiler ve ekol eğilimleriyle, valörlere karşı çok duygusal bir sempati besleyerek, duyguyu en fazla doyuran kompozisyonun, temel unsuru olduğunu düşünmüşlerdir.

3.1.2.6. Işık, gölge

Tek renkli resimlerde ton farklılıklarıyla elde edilen aydınlık ve karanlık alanları tanımlar. Resimden önce ağaç baskıda uygulanan ışık- gölge karşıtlığı figüre heykelsi bir görünüm kazandırır. Resim alanında önce Leonardo da Vinci' nin yapıtlarında uygulanmakla birlikte, Barok dönemde yaygınlık kazanır ve Romantik dönemde de yoğun duygusal etki yaratmak amacıyla kullanılır.

Çizgisel bir kompozisyonda ışık genel anlamda kullanılırken, Leonardo sonrasında ve özellikle de Barok dönemde genellikle kompozisyonun bir köşesinden geldiği düşünülen diagonal ışık kullanımı söz konusudur ve kompozisyonun ışıklı kısmı belirginlik kazanır. Böylelikle Barok resim bir tiyatro sahnesi kullanılan ışık da takip ışığı gibi algılanır. Işığın verdiği imkanlar çerçevesinde sınırlanan kontur çizgisinin eriyip arka fondaki gölgeli kısma geçmesi ışık- gölge kullanımına dayalı kompozisyonların tipik özelliğidir.

Işık gölge renkle ilgilidir. Renge bağlı ve renkli resme ait bir terimdir.(Bigalı, 1976, sf. 119) Tabiatta eşyalar, hiç bir zaman tek başlarına bulunmazlar. Eşya, bir fon içindedir. Eşya ve fon ilgilerini yorumlamak, resim sanatının özelliğidir. Tabiatta her form, ışıkla açılır, gölge ile mekana yani fona bağlanır.

Işık gölge yetkinliği, plastik unsurları aynı anda ve bir arada farketmemize imkan verir. Resim yüzeyinde, sıkıcı ve monoton bir görünüş yerine, hafızada yer edip belirlenen kısımlar aydınlık bırakılır. Diğer yanlar, gölgeler içinde eritilir, kaybedilir. Bu anlayış bilinç altı doğrultusunu yansıtır. Sanatsal sezgi, bu noktada kendini belli etmeye başlar.

3.2. Denge Kavramı ve Temel Sanat Eğitiminde Görsel Denge

Denge Kavramı

Denge, bir tasarım ilkesidir. Diğer tasarım ilke ve elemanları arasında büyük bir öneme sahiptir. Tasarım, zihinde tasarımıyla işi düşünülen tasarımılanan şekil, bir projenin ilk durumu, kesinlik kazanmamış duruma olarak tanımlanır. Tasarı, tasarımın kağıt üzerinde yada başka bir yolla yalın olarak ayrıntısız anlatılmasıdır. Tasarı; düzenleme, kompozisyon anlamlarını da içermektedir. (Güngör, 1972, sf. 105) Görsel sanatlarda yer alan elemanların (biçim, renk, doku vb.) estetik, uyumlu ve etkili nitelikte düzenlemesidir.

Diğer tasarım ilke ve elemanlarını birlikte tanımlayarak denge hakkında detaylı bir tanım yapılabilir. Görsel sanatlar eğitimi ve tasarım çalışmalarında aşağıda verilen tasarım ilkelerinden ve elemanlarından yararlanılır.

Sanat eğitimi, bugün öğrencinin estetik duyarlılığını geliştiren, onların kendi güçlerini tanımlarına yardım eden, sosyal alışkanlıklarını, insan severliklerini geliştiren, yaratıcı, yapıcı, ve düşünen bireylerin oluşmalarını sağlamada, önde gelen ve çok gerekli eğitim sistemlerinden birisidir. Temel Sanat Eğitiminde Görsel Denge den söz edebilmek için, öncelikle sanat eğitimine değinmek gereklidir.

Sanat eğitimi bir denge eğitimidir.

Toplumun mutluluğu yönünde çizilmiş bir hedefe, yalnız kuramsal bilgilere boğulmuş kişilerle değil, yaratıcı gücü gelişmiş, çok yönlü düşünebilen, vatandaşlık

sorumluluğu ve dayanışma duygusu dolu bireylerle varılabilir. İşte sanat eğitiminin bu yönde pek çok katkısı vardır. Dengede bunu sağlayan en temel elemandır. Bunları maddelerle sayacak olursak;

- Öğrenciyi tümüyle geliştirir, öğrenimin başka hiç bir alanında bu kadar çok ve olumlu etki mevcut değildir.

- Olanakları iyi ayarlanmış bir ortamda, gençler, davranışlarını geliştirir, algılamalarını zenginleştirir.

- Toplumun içindeki seviye farkını azaltarak öğrencinin birbirine uyum sağlamasına olanak sağlar.

- Zekayı uyarıcı geliştirici belirgin bir özelliği vardır.

- Öğrenciye kendi amacını; kendi deneylerini, kendi temposu içinde uygulama olanağı sağlar.

- Öğrenciye temizlik ve düzen alışkanlığı verir.

- Öğrenci zamanın varlığını ve değerini sezer ve onu yaşantısına uygulamayı öğrenir.

- En önemlisi öğrencinin yaratıcı gücü gelişir.

- Öğrencinin el ve zihin gücü gelişir.

- Öğrencini duyguları, el becerisi ve düşünme gücü arasında kordinasyon oluşur.

- Öğrencinin özveri duygusu gelişir.

- Bu sistem öğrencini çocuksu merak ve duygularını tatmin eder.

- Öğrencinin kollektif çalışma alışkanlığını geliştirir.

- Öğrencinin toplumsal alışkanlıklarını geliştirir. Bu anlamda genç kendini tanıır ve ispatlar.(Gökaydın, 2002 , sf. 36)

Temel sanat eğitiminde, öğrencinin görsel ve duygusal gelişmesini hızlandırmaya katkıda bulunan görsel eğitim yaşam boyu devam edecek bir sürecin başlangıcıdır. Görsel ağırlıklı analiz çalışmaları ile görmesini, algılayabilmesini öğrenen bir öğrenci yeterli düzeyde görsel bilgi birikimini yani görsel bilincini geliştirmiş olacaktır. Böylece öğrenci çevresini daha duyarlı bir biçimde gözleme, ona karşı tepki gösterme, yorumlama ve yargılama alışkanlığını

kazanacaktır. Bu tür bir duyarlığa sahip olduğunda, çevresine ve olaylara bakmasını bilen, baktığını gören, gördüğünü değerlendirebilen ve bunlardan en doğru sonuçlara, yargılara, çözümlere ulaşabilen yaratıcı bir insan olabilmek söz konusudur.

Görsel eğitim, ilgi alanlarının da genişlemesine katkıda bulunurken, bireyin çevresine karşı nasıl bakması, neyi görmesi gerektiğini anlama ve onun hakkında düşünme çabasının da göstermiş olur. Tabii bu algı süreci her birey için ayrı bir gelişim sergilemekte, buda yaşam çeşitliliği ve işlere yansıyan farklı oluşumlar açısından büyük önem arz etmektedir. Bu doğrultuda görsel eğitim, görsel denge eğitimi verirken yönlendirme bir şekillendirme süreci olarak değil, sadece bilgilendirme süreci olarak yansıtılması gerekir. Bu sınır yaratıcılık özelliklerinin köreltilmemesi açısından büyük önem taşır. Küçük bir çocuk kadar yetişkin bir genç için de, yaratıcılık neşeli bir maceradır. Bu macera renk veya herhangi bir malzemeyi, söylenmek istenen şeyi serbestçe anlatmak amacıyla sürdürülen, bir şekillendirme, bir araya getirme, anlatım oyunudur. Bu orjinal yaratı sürecini ustalık kurallarıyla besleyici bir şekilde vermek, ama baskıcı bir anlayış göstermemek gerekir.

Çocukların sanat gücünü engelleyen başlıca dört yanlış eğitim metodu vardır. Bunlardan ilki;

- Taklit veya diğer sanat stillerini aynen kopya etmek;
- Doğayı kopya ettirmek (Naturalizm);
- Büyüklerin kendi ölçütlerini (ustalıklarında dahil) taklitle zorlamak;
- Entellektüelizm (salt akıl).(Gökaydın, 2002, sf. 28)

Çocukların yaratıcılığını engelleyen ve duygusal tepkilerini ertelemelerine neden olan bilinçsiz kopyalama yaptırmaktır. Çocuklara yaşları nedeniyle sanatçı kopyaları yaptırmak doğru olmayabilir. Doğayı kopyalamak, çocuk resmi için amaç olamaz. Çocuk dünyası, büyüklerin görüp yaşadıkları dünyadan çok daha farklı ve renklidir ve çocuklar salt akıl yürütme yoluyla resim yapma eğilimine yönlendirilmemelidir.

Bu hususlar doğrultusunda görsel denge eğitimi verilirken şekillendirici, baskıcı olmayıp sadece konunun anlatılması yönünde bir yol izlenmeli ve bunu kendi resimlerine işlerine kendi istekleri dahilinde uygulanması istenmelidir.

Bugün, modern eğitim sistemi uygulayan okullar, çocukların mümkün olduğu kadar çeşitli malzemeye yüz yüze gelmeleri ellerine çok çeşitli şekillendirme aracı değişik teknik olanakları verilmesi yolunu izlerler. Bu sistem çocukların yaratım ve anlatım süreçlerini geliştirmeyi amaçlar. Örneğin; küçük tahta parçaları ve tahta blokların üst üste konulurken ayakta durabilmeleri için önce bir denge kurmak gerektiğini; (burada malzemeye birlikte denge kavramında öğrenirler), çamurun(kil) yoğurulup yuvarlanarak şekil alabileceğini ve bu işin ancak kil nemli iken mümkün olabileceğini; kilin kuruyunca sertleşeceğini, çok incelse kopabileceğini; tahtanın ancak keskin bir araçla oyulabileceğini; boyanın fırça ve el ile kolayca yayılıp alanları örtmekte çok daha kullanışlı olduğunu; değişik boya çeşitlerini ve bunların kullanım kurallarını; ve bunun gibi daha birçok gerçekleri malzemeyi görerek, elleyerek uygulayarak öğrenir. Bu araştırmalar, fiziki hareketlere olanak sağlayan duygusal denemelerdir. Görme ve dokunma duyularının kordinasyonunu sağlar. Bu çalışma yöntemi his ve hayal gücünü harekete geçirerek amaca uygun yorumlama becerisini de kazandırmaktadır.

Bu yolla görsel sanat eğitimi ortamı çocuğun ve gencin el becerilerini, görüşünü, duygularını ve zevklerini geliştirirken, bir taraftan da onu gerek eşya ve gerek kendisi üzerinde düşünmeye ve görmeye alıştıırır. Öğrenci kendisinde bulunan yaratıcı gücü harekete geçirdiği ölçüde hayata alışarak, onu tanıyacak, gelişmesi tam bir birey olarak kendi varlığını ve bağlı olduğu toplumu faydalandırılmış ve yaşatmış olacaktır. Görsel eğitim süreci daha duyarlı bir biçimde gözlemlemesine ve çevresini yargılamasına olanak sağlamaktadır.

3.2.1. Dengenin Resimdeki Önemi

Görsel eğitimle kazanılan bu bilgiler algılama yoluyla iletilir. Herkesin algılayış biçimi farklılıklar gösterir. Algılamanın tanımı; duyu organları yardımıyla çevredeki objelerin, fark edilmesini, olayların açıklamasını içeren bir bilgi alma süreci sonunda ortaya çıkan psikolojik bir olgudur. Algı bir uyarıcı nedeniyle ortaya çıkar. Bir objeyi gördüğümüzde onun görsel algısını elde ederiz. Algılama insanın var oluşunun kültürel ve bireysel varlığına dayanmaktadır. İnsan dış dünyayı duyuları (5 duyu organı) ile ve bunların algı haline gelmesi sonucu tanır. Algının temel özellikleri sayarsak;

- Algılama bireyden bireye değişen bir olgudur.
- Algılamada deneyim önemli bir rol oynar.
- Algılamada insan çevreden amaçlarına uygun bilgi almaktadır.
- Algılama davranışı yönlendirir, eylem için bir uyarıcıdır.

Kısaca algılama, belirli bir deneyim kazanmış, önceden bilgi birikimi olan bireyin sinir sisteminin ani tepkisi olarak düşünülebilir.

Birey, görsel hafızanın zengin bir koleksiyonuna sahip olmalıdır. Hafızanın zenginliği iyi gelişmiş ve etkin bir görsel algılamaya dayanmaktadır. Görsel algılama da görsel eğitim sonucu geliştirilecek daha da gelişebilir. Görsel eğitim sonucu gelişen (görsel keskinlik ve ifade kazanan, görsel analizi öğrenen, gözlem yapan, doğru algılayan, ayrıntıyı fark eden, hayal gücünü geliştiren) birey çalışmalarını iyi bir kompozisyonla ifadelendirir.

(Çellek, T. 18.Haziran. 2003, <http://www.tulaycellek.com/tulay/eser.asp?id=254>)

Temel sanat eğitiminde görsel dengeye bakacak olursak, çokta üzerinde durulmadığı görülür. Denge diğer tasarım ilkeleriyle birlikte işlenen bir kavramdır. Ama kullanımının kapsamı ve değişkenliği üzerinde durulmamaktadır. Görsel denge eğitiminin amacı, sanat eğitiminin de içine aldığı, biliç üstü ve bilinç altı ile düşünme olayı ve görme duygusunu bir bütün haline getirmektir.

Bu konuyla ilgili Rudolph Arnheim (1960) şöyle söylemiştir;

"Görsel düşünme ve görsel algı arasında sağlam bir köprü kurulmalıdır."

Bu söylem denge konusunun diğer konular ve algıların gerekliliği yanında görsel dengenin gerekliliğini, önemini göz önüne serer. Çünkü; denge eğitimi düşünceler ve görsellik arasındaki bağı güçlendirecek, ifade edecek bir yöntemdir.

Tasarımda görsel unsurlar bir bütünlüğe sahip olmalıdır. Bu noktada, sezgi ve önseziler önemlidir. Ancak bir tasarım salt içgüdülerle oluşmaz. Tasarım ilkelerini bilmek (zıtlık, ritm, denge vb.) ve bunları gerektiği yerde kullanmak lazımdır. İşte Sanat eğitimi bu anlamda da gereklidir. Bu noktada görsel sanatlarda önemli bir yere sahip denge eğitimini vererek bütünlüğü oluşturmak için önemli bir katkı sağlamış olunur.

Temel sanat eğitiminde görsel denge kavramı ayrı bir başlık halinde verilmesi, sadece görsel alanlarda değil, başka alanlarda da faydalanılabilirlik içerdiği için önemlidir.

3.2.2. Dengenin resimdeki işlevi

Dengenin resimdeki işlevi şöyle sayılabilir. Denge elemanlar arasında uyumlu bir bağ kurar. Böylece resmi bütünleştirerek resmin tamamını algılamamızda yardımcı olur. Denge duygular yönünde geliştirilir. Denge yoluyla vurgulanmak istenen ana elaman, ana görüş, ana duygu vurgunabilir. Duygu, bir ifade aracıdır. Her insan doğuştan bir uyum ve denge duygusuna sahiptir. Bu nedenle uyumlu olan herşey daha tabii, uyumlu ve güzel görülür. Denge aradaki bu uyumu sağlar. Resimde hareket ve heyecan yaratır. Böylece eser sıkıcı ve monoton olmaktan kurtulur. Mücadele, dinamizm, dikkat çekicilik gibi özellikler dengeyle ifade edilebilir. Bu işlevleri denge kavramını; irdelemek için gerekli önemi ve dikkati üstlenmektedir.

3.2.3. Resimde Denge Sağlanması

Bir eserde denge unsuru gözetilmediği takdirde eser istenilen etkiyi veremeyebilir.

Denge, genel çerçevenin sağlamlığının temel unsurlarından birisidir. Klasik bir denge anlayışında, eşya, çizgi, şekil ve lekeler çerçeve içindeki ağırlıklarına göre adeta tartılarak yerleştirilmelidir. Bir çerçevenin sol tarafında bir çizgi veya şekil varsa, sağdaki tarafta soldakinin etkisinde bir çizgi veya şekil koymak ilk akla gelen çözüm olabilir. Bir yandaki cisim öteki yandakinden büyük olsa da denge sağlanabilir; ancak büyük şeklin merkeze daha yakın olması gerekir, ya da küçük cisim büyükten daha koyu olmalıdır. Çünkü, açık tondaki bir cisim, aynı büyüklükteki koyu tonlu cisimden daha hafif görünür. Düzgün olan şekiller, düzgün olmayanlara göre daha ağır görünebilirler, denge sağlamak amacıyla renk veya boyut farklılıklarından yararlanılabilir.

Genel anlamda, sıcak renkler soğuk renklere, doymuş renkler doymuş olmayan renklere daha ağır bir etki görülür.

Kare şeklindeki bir yüzeyin üzerine, farklı bir tonda veya renkte bir daireyi gelişi güzel koyalım.(Bkz. Şekil 3.9) Karenin geometrik merkezinde olmayan bu daireyi, geometrik merkezde görmek isteriz. Gözdeki bu hareket arzusu bir gerilim, yön ve hızın varlığını gösterir. Böyle bir hareket isteğini beynimizdeki doğal denge algısı yaratmaktadır. Çünkü; bu istek bizde sezgisel olarak var olan gücün sonucudur. Daireyi, karenin geometrik merkezine getirdiğimizde, gözümüz rahatlar, görsel denge sağlanmış olur. (Bkz. Şekil 3.10) Bu, simetrik dengeye örnek teşkil etmektedir. Aynı şekilde başka bir denge arayışını da görebiliriz. Kare üzerine herhangi bir köşeye yerleştirilmiş bir daire, ona karşıt olan başka bir elemanla da (leke, çizgi vb) dengelenebilir. (Bkz. Şekil 3.11) Bu arayış da asimetrik dengeye örnek olacaktır.

Tüm görsel uygulamalarda; resimde, heykelde ya da bir mimari uygulamada hatta müzikte dengenin rolü yadsınamayacak kadar büyüktür. Dengenin göz ardı edildiği bir uygulama daima eksik bir duygu yaşatacaktır.

3.3. Dengeyi Oluşturan Unsurlar

3.3.1. Renk

Çeşitli cisimlerden yansıyarak gelen ışınların görsel algı sonucu bireyde oluşturduğu duygudur. Rengin tabiattaki kaynağı güneştir. Gök kuşağında görüldüğü gibi; rengin fiziksel bir olayla beyaz ışığın parçalanmasından oluştuğunu ilmi ispatını ilk defa, 1670 yılında, Newton yapmıştır. Newton karanlık bir odaya açılan bir delikten verilen güneş ışınlarını, bir prizmadan geçirerek, beyaz bir perdeye düşürülmesi sonucu; eflatun, lazcivert, yeşil, sarı, turuncu, kırmızı, sırasında görüldü. Bu gösteri bize yukarıdaki renk serisinin güneş ışığında yüklü olduğunu anlatır. Bu renk serisinde sarı, kırmızı, mavi üç temel rengin, bütün renkleri oluşturduğunu tanımamıza yardımcı oldu. Bu tecrübe ve sonuç, her rengin çeşitli uzunlukta ve titreşimde, ışık dalgalarından ibaret olduğunu ispat eder. (Bigalı, 1976, sf. 295) Renkler, ışıkla birlikte varolurlar ve izleyen üzerinde değişik etkiler uyandırır. Bunların bir bölümü kişisel, bir bölümü ise genellenebilir duygulardır.

Batı resminin doğuşundan itibaren renk, nesnelere belli renkleri olarak resmin en temel elemanlarından biridir. Optik bir sanat olan resim, herşeyden önce göz duyularına dayanır. Biçimler bizde daima renkleri nedeni ile estetik etki yaparlar. Hatta, renk bakımından oldukça yoksun olan sanatlarda bile, örneğin heykeltraşlı ve grafik sanatlarda uzaya ait cisimlerin görünüşleri daima onların renk ve ışık etkisiyle olur. Işık ve renk etkisi olmadan biçimlerin estetik olarak kavranması mümkün değildir. Bundan ötürü geçiş stiller arasında her resim, rengin bu estetik etkisinden mümkün olduğu kadar fazla faydalanmak istemiştir. Örneğin Tiziano'nun, Rubens'in, Caravaccio'nun yapıtlarından kırmızı, mavi akordu bir an çıkarılırsa, gerçek estetik değerini ve etkisini kaybettiği gözlenir. Çünkü bunların

dayandığı temel, renktir, ve renk, gerçekliği taşıyan, onların obelerini birer obje kılan temel bir prensiptir. Bunlarda renk, başlı başına bir değerdir. Empressionizme gelinceye kadar renk tıpkı ışık gibi başlı başına bir değerken impressionizmele beraber yeni bir renk anlayışı resme girmiştir. Sanatçı doğaya çıkmış, ışığın etkisini farketmiş, ışık ve nesnelerin birleşimi her an değişen bir renk atmosferi içinde değişerek şekillenmiştir. (Tunalı, 1981, sf. 93)

Bir görme olayında;

- Işıkların göze gelmesi (Fiziksel)
- Bu işlemlerin karşısında gözde ortaya çıkan işlemler (Fizyolojik)
- Cismin beyinde algılanması (Pskolojik bir olgudur).

Rengin üç boyutu bulunmaktadır:

Uzunluk (rengin türü),

Genişlik (rengin tonu),

Derinlik (rengin yoğunluğu)

- **Rengin türü:** Rengi tanımlamada kullandığımız terimlerdir. Sarı, kırmızı, mavi, mor, yeşil gibi.
- **Rengin tonu:** Bir rengin açıklık ya da koyuluğudur. Bir renge beyaz boya kattıkça tonu açılır, siyah ekledikçe koyulaşır.
- **Renk yoğunluğu:** Parlaklık ile ilişkilidir. Yoğunluğu fazla olan renkler parlak renklerdir.

Rengi oluşturan bu üç boyut içinde en önemlisi, rengin ton değeridir. Bir görsel imgeyi en iyi tanımlayan unsur, içerdiği tonlardır.

Renk, bir tasarımı meydana getiren yapı taşlarından biridir. Soğuk bir renk olan maviyi, sıcak bir renk olan kırmızı ile karıştırdığımızda mora yaklaşan bir mavi elde ederiz. Bu renk maviye oranla biraz daha sıcaktır. Nötr renkler olarak

adlandırdığımız griler ise pigmentlerindeki karışıma bağlı olarak sıcak ya da soğuk olabilirler.

Grafik yüzeylerde, sıcak renkler sayfadan çıkacakmış izlenimi verirler ve önde görünürler. En önde görünen renk sarıdır. Soğuk renkler ise uzaktaymış izlenimi verirler. Her rengin sıcak ve soğuk renklerden çeşitlemesi yapılabilir. Örneğin kırmızı ve mavi karıştırılarak az soğuk bir renk elde edilebilir.

Ana Renkler: Kırmızı, mavi, sarı

Ara Renkler: Turuncu, yeşil, mor

Tarafsız Renkler: Beyaz, siyah, gri

Kontrast - Zıt Renkler: Sarı – mor / kırmızı – yeşil / turuncu – mavi

Armoni - Bütünleyici Renkler: Mor – mavi / kırmızı – yeşil / turuncu - mavi

Sıcak ve Koyu Sıcak : Renklere sahip elemanlar ön plana çıkarlar.

Soğuk ve Açık Soğuk: Renkler ise geri planda kalırlar.

3.1.1.1. Renklerin Psikolojik Özellikleri

Sıcak Renkler: Kırmızı, Sarı, Turuncu

Soğuk Renkler: Mavi, yeşil, mor

- Örneğin, sıcak renklerin uyarıcı, soğuk renklerin ise gevşetici. dinlendirici olması renklerin genellenebilir etkileri olarak değerlendirilebilir.

- Parlak renkler, heyecanlandırıcı

- Pastel renkler, sakin

- Malzemenin öz niteliğini ifade eder.

- Renk formu belirler.

- Renk oranları etkiler.

- Renk ölçeği ortaya çıkarır.

- Renk ağırlık duygusu oluşturur.(Koyu renkli elemanlar ağır, açık renkli elemanlar ise açık algılanmaktadır.

Sıcak renkler, izleyeni uyarır ve neşelendirirken; soğuk renkler sakinleştirir ve dinlendirir. Lokantaların daha çok sıcak renklerle boyanmış olmasının nedeni insanların çabucak yemeklerini yiyip gitmelerini, hastanelerin soğuk renklerde boyanmasının nedeni ise panik haldeki insanların sakinleşmelerini sağlamak içindir. Soğuk renklerin aşırı kullanımında kasvetli ve moral bozucu bir etki ortaya çıkabilir. Yine sıcak renklerin fazla kullanımı, insanları şiddete yöneltebilir.

3.1.1.2. Renklerin Algılanan İçeriği (Anlamları)

Mavi : Sonsuzluk etkisi yaratır. Açık tonları yatıştırıcı, güven veren bir etki yaratır.

Yeşil : Sakin, barışçıl, hassas, yumuşak bir etki yapar. Neşe ve sükuneti ifade eder.

Sarı : Uyarıcı, neşelendiren, dikkat çeken bir etki yaratmaktadır. Genişlemeyi, iletişimi ifade eder.

Kırmızı : Heyecanlandırıcı, uyarıcı bir etki yapar. Enerji ve gücü temsil eder.

Pembe : Küçük alanlarda zenginliği ve önemi vurgular.

Kahverengi : Mutsuz, kederli. Sıcak rengin yanında soğuk, soğuk rengin yanında sıcak etkisi yapan ara bir renktir. Turuncu, sarı ve beyazla birleştiğinde rahatlatıcı bir etki yaratmaktadır.

Gri : Siyaha giden tonları kasvetli, beyaza giden tonları huzurlu bir etki yaratmaktadır.

Beyaz : Kullanıldığı bir mekanda güneş ışığını yansıtırsa uyarıcı, neşeli bir etki yaratmaktadır.

Renklerin dengesel kullanımına bakarsak renk renk, valör, şiddet olarak üç değişik halde bulunurlar. Bu üç kalite, tablonun ortadan iki tarafta ve yatay ekseninde dört göze ayrılan yüzeyinde, her renk ve her şey, her yere dağılım göstererek (birlik, değişiklik ve çeşitlilik) toplanır. Renk tonları arasındaki ilişkiler birliği kurarlar. Bu ilişkileri değişiklik ve çeşitlilik yolu ile canlı tutmak gerekir. Birliği ve dengeyi yaratmak için; benzer renk tonları, kompozisyonun değişik kısımlarında tekrar etmelidir. Renk dengesinin en önemli noktalarından birisi; psikolojik dengedir. Renk karışımları istediğimiz oran rengi, tuvale sürebilmek için, yeteri kadar kontrastı ile

karıştırmak, valör ve şiddet derecesinin ayarını bulmak, duygularımıza tercüme etki yapabilecek anlama getirmek gerekir.

O halde; göz ve duygularla yaratılacak denge; renk dengesi probleminin en önemli noktasıdır. Renklerin, düz yüzeyde miktar olarak, özelliklerine göre iyi dağılması, dengeyi sayılayabilir. Bütün tonların eşit olduğu bir düzenleme ilginç olamayacak monotonluk yaratacaktır. Dikkatimizi yöneltecek, egemen bir renk alanı bulunmasına ihtiyacımız olacaktır. Egemen bir alan için hakim bir renk, valör ya da şiddet olmalıdır. Aynı zamanda çevresindeki renklerin karakterlerinden de etkilenmelidir. Küçük koyu renkli bir leke, valörü düşük açık ve geniş bir alana egemen olabilir. Küçük olduğu halde kuvvetli bir renk lekesi, çok daha miktarda olan daha gri ve daha nötrleştirilmiş bir rengi dengeleyebilir. Ayrıca ikisi de aynı şiddeti gösteren biri sıcak, diğeri soğuk iki renkten, küçük miktarda bir sıcak renk çoğunlukla daha büyük ve şiddetli bir soğuk renge egemen olur. Aynı zamanda oluşan zıtlık yolu ile dikkatimizi çekmeye çalışan tamamlayıcı renklerden biri, yumuşatıldığı ya da nötrleştirildiği anda diğeri daha çok ilgiyi çeker.

Renkte denge; büyük parçalardaki zayıf renklerin, küçük parçalardaki kuvvetli renkleri tartıya almasıyla oluşturulur. Bu ilişkileri çeşitlilik ve değişiklik yolu ile canlı tutmak gerekir. Birliği ve dengeyi yaratmak için benzer renk tonlarını, kompozisyonun çeşitli kısımlarında tekrar etmelidir. Renk dengesinin en önemli noktalarından birisi; psikolojik dengedir. Renk karışımları istediğimiz olan rengi, tuvale sürebilmek için, yeteri kadar kontrastı ile karıştırmak, valör ve şiddet derecesinin ayarını bulmak duygularımıza benzer etki yapabilecek anlama getirmek gerekir. Şu halde göz ve duyguda yaratılacak denge, renk dengesi probleminin en önemli noktasıdır. (Bigalı, 1976, sf. 308-309) Tüm bunlar resimde dengesiz arayışların uzantılarıdır.

3.3.2. Leke

Resim yüzeyi üzerinde boya ile yapılan izdir. Başka bir deyişle leke, resim sanatında yüzeyin homojen biçimde tek bir renk kullanılarak örtülmüş parçasıdır.

- Bir resimde koyu, orta, açık olmak üzere üç leke vardır. (Bkz.Şekil 3.1.)
- Lekelerden birisi hakim lekedir.

Açık leke hakimiyeti (Bkz. Şekil 3.2)

Orta leke hakimiyeti (Bkz. Şekil 3.3)

Koyu Leke Hakimiyeti (Bkz. Şekil 3.4)

- Leke, sınırlandırılmış alan demektir ve her leke daima başka bir leke üzerinde var olabilir. Bir evin üzerinde pencereler, bir şişe üzerine yapıştırılan etiketler, takım elbise giyildiğinde içine giyilen gömlek, takılan kırıvat bir leke içinde diğer lekelerdir. (Bkz. Şekil 3.5, Şekil 3.6, Şekil 3.7)

3.3.3.Kompozisyon

Kavramsal (nokta, çizgi, düzlem, hacim) ve görsel öğelerin (nokta, çizgi, renk, doku, boyut, biçim, yüzey) belirli, bir düzen içinde bir araya gelmeleri kompozisyonu oluşturur. Kompozisyonda en önemli ilke, her şeyin bütüne ait ve uygun olması, hiç bir ögenin birbirine yabancı ve uyumsuz olmamasıdır. Yani bütünlük, bütünlük içinde çeşitliliklerdir.

Kompozisyon seçilmiş ya da verilmiş bir yüzeyin eşya ile sistemli bir örgüsüdür. Renk, valör, ritm, gibi etki yapabilecek plastik elemanları bir biçim içerisinde yaşatmak, kompozisyon bilimini oluşturur. Kompozisyonda amaç bir fikri düzene koymaktır. İnsan ve eserin yapı düzeni, estetik duygu kompozisyonun sırrıdır. Çellek, T. (2003, Haziran, 6) *Ders Notları* < <http://www.Tulaycellek.com/tulay/eser.aspx?id=254>>

Plastik sanatlarda hareket noktası genellikle konu değil, kompozisyonudur.

Temel sanat eğitiminde, öğrencinin görsel ve duygusal gelişmesini hızlandırmaya katkıda bulunan görsel eğitim yaşam boyu devam edecek bir sürecin başlangıcıdır. Görsel ağırlıklı analiz çalışmaları ile görmesini, algılayabilmesini öğrenen bir öğrenci yeterli düzeyde görsel bilgi birikimini yani görsel bilincini geliştirmiş olacaktır. Böylece öğrenci çevresini daha duyarlı bir biçimde gözlemlene, ona karşı tepki gösterme, yorumlama ve yargılama alışkanlığını kazanacaktır. Bu tür bir duyarlığa sahip olduğunda, çevresine ve olaylara bakmasını bilen, baktığını gören, gördüğünü değerlendirebilen ve bunlardan en doğru sonuçlara, yargılara, çözümlere ulaşabilen yaratıcı bir insan olabilmek söz konusudur.

Görsel eğitim iki tür beceriyi gerektirmektedir.

- Görsel keskinlik,
- Görsel ifade.

Görsel keskinlik; bireyin çevresindeki çok yönlü mesajları ve bilgiyi hızla ve açık bir şekilde görebilme yeteneğidir. Görsel keskinlik, ilgi alanlarına göre ağırlık kazanmaktadır. Bu nedenle görsel eğitim, ilgi alanlarının da genişlemesine katkıda bulunmaktadır.

Görsel ifade; görsel mesajları göstermek yeteneğidir. Görsel keskinlik aldığımız mesajlarla ilgilenirken, görsel ifade, yolladığımız mesajlarla ilgilidir. Görsel eğitimi başarmak için her ikisi de bilinçli olarak geliştirilmelidir.

Görsel mesajın, üç seviyesi tanımlanmakta: Bunlar, ifade, soyutlama ve sembolizmdir. İfade, gerçekte görebildiğimiz ve yaşadığımız şeyleri kaydetmeyi araştırır. Görsel iletişimde, soyutlama daha kuvvetli ve özü çıkartılmış bir anlama doğru bir basitleştirme olarak tanımlanmaktadır. Herhangi bir anda görülen şeylerin anlamını çıkartmak ve düzen yaratmak için görsel bilgi ile doldurulmuş olmak gerekmektedir. Bu, algılama denilen olgu aslında soyutlama sürecidir. Sembolizm de görsel mesajın basitleştirilmiş bir formudur. Ancak, gerçekte görülebilen için yerine

geçebilecek ya da onu yansıtabilecek bir imajı ortaya koyar.

Görsel analiz, görsel eğitim ile başlar; bireyin çevresine karşı nasıl bakması, neyi görmesi gerektiğini anlama ve onun hakkında düşünme çabasıdır. Görsel analiz ile oluşan değer yargıları bireyin çevresine karşı ilgi duymasına, onu daha duyarlı bir biçimde gözlemlemesine ve çevresini yargılamasına olanak sağlamaktadır. Görsel analiz, his ve hayal gücünü harekete geçirerek amaca uygun yorumlama becerisini de kazandırmaktadır. Gözlemlerin ve fikirlerin sözcükler yerine çizimle not alınmasına yardımcı olmaktadır. Çizimle not almanın potansiyeli, kayıt yapmanın ötesindedir. Çünkü görselleştirilen bilgi, algılama gücüne bağlı olarak kaydedilir. Algılama gücü de, gözlem yapabilme kadar düşünme yeteneği ile gelişmektedir. Not alma alışkanlığı kazanmak için, görsel analiz yaparken bazı temel becerilere sahip olmak gerekmektedir. Bunlar;

- Algılama
- Ayrıntıyı fark etme / soyutlama
- Hayal gücünün geliştirilmesi, becerileridir.

Gözlem yapma; herhangi bir şeyi çizmek için önce ona bakılması gerekmektedir. Bir çok insanın çizerken karşılaştığı güçlük, dikkatlice bakmak için zamanı yeterince değerlendirememesinden kaynaklanmaktadır. Eğitilmiş bir göze sahip olmak, görme duyarlılığı geliştirmek için sık sık çevreyi analiz eden çizimler yapmak gerekmektedir.

Algılama; duyu organları yardımıyla çevredeki objelerin, fark edilmesini, olayların açıklamasını içeren bir bilgi alma süreci sonunda ortaya çıkan psikolojik bir olgudur. Algı bir uyarıcı nedeniyle ortaya çıkar. Bir objeyi gördüğümüzde onun görsel algısını elde ederiz. Algılama insanın var oluşunun kültürel ve bireysel varlığına dayanmaktadır. İnsan dış dünyayı duyuları (5 duyu organı) ile ve bunların algı haline gelmesi sonucu tanır.

Algının temel özellikleri:

- Algılama bireyden bireye değişen bir olgudur.
- Algılamada deneyim önemli bir rol oynar.
- Algılamada insan çevreden amaçlarına uygun bilgi almaktadır.
- Algılama davranışı yönlendirir, eylem için bir uyarıcıdır.

Kısaca algılama, belirli bir deneyim kazanmış, önceden bilgi birikimi olan bireyin sinir sisteminin ani tepkisi olarak düşünülebilir.

Ayrıntıyı görebilme, fark etme; algıyı artırmak için, onu bütünleyen, tamamlayan etkinlik ayrıntıyı fark etmedir. Görsel not almada hız ve doğruluk, her bireyin geliştirilmesi gereken bir beceri olmasına karşın, en yetenekli birey için bile zaman, sınırlama getirmektedir. Bilginin bir çok seviyesinin bilincinde olduğu zaman neye önem vermek gerekiyorsa , o bilgi konusunda yoğunlaşabilir; bu şekilde davranarak ayrıntıyı fark etme için uygulama yapılır. Ayrıntıyı fark etme bir takım işaretlerle de ifade edilebilmektedir.

Görsel eğitim sonucu gelişen (görsel keskinlik ve ifade kazanan, görsel analizi öğrenen, gözlem yapan, doğru algılayan, ayrıntıyı fark eden, hayal gücünü geliştiren) birey çalışmalarını iyi bir kompozisyonla ifadelendirir.

Kompozisyon, öğelerin bir sistem içinde, ilkeler bağlamında bir araya getirilmesidir; ancak bir üslubun karakterini de yansıtır bir bütündür. Üslubun karakteristiği bir dil ile yansıtılabilmektedir. Böyle bir dilin sözcüklerini doluluk-boşluk, görsel ritm, görsel denge, çizgi, doku, biçim vs. oluşturur. Daha detaylı olarak kompozisyon öğelerine baktığımız zaman tasarım ilke ve elemanlarının kompozisyon unsurlarıyla aynı olduğu görülebilir.

Kompozisyon başından itibaren bir düşünce etrafında geliştirilen bir kurgulama biçimidir. Bu kurguyu inşa ederken dengenin kullanımı işi büyük ölçüde rahatlatarak, yol gösterici bir rol oynar. Tüm konular, kişisel yorum ve tasarım

sürecinden geçerken doluluk-boşluk, görsel ritm, görsel denge, çizgi, doku, biçim gibi etkenlerle yoğrulur. Bu düzenleme sürecinde dengenin bütünleştirici, çarpıcı, vurgulayıcı özellikleri kullanılarak en uyumlu ve aranan sonuca ulaşılabilir.

3.3.4. Açık koyu ilişkisi

Tabiat; valör, renk, şekil ve bunların sonsun varyasyonundan ve rengin sınırsız nüansları ve tonlarıyla örülüdür. Koyu açık ilişkisinde de ışık faktörü söz konusudur. Işık, eşyayı her noktadan aynı şiddetle aydınlatamaz. Bu nedenle valör de koyu açık, renkte ton farklılıkları oluşur. Koyu açığı resim yüzeyinin her alanına almak, en koyu bölgelerde bile, ışığı gezdirmek gerekir. Işıksız ne renk, nede siyah vardır. Tabiatta tam siyah ve tam beyaz yoktur. Koyu açık, ışık gölge ile karıştırmamak gerekir. Koyu açık valörle ilgilidir. Valör; koyu açık derecelerini anlatır. Eşyaların, siyah - beyaz ve yarım aydınlık ilgisinde olması demektir. Işık gölge ise, rengi anlatır, renge bağlı ve renge ait bir terimdir.

Bir tablonun ton derecelerini düşünürken önemli bir nokta, hakim bir tonu resme egemen kılmaktır. İki tonu da eşit ölçüde kullanmak istenilen bir özellik değildir. Çünkü eşit ölçüde kullanılan ton ya da renk dereceleri tablodaki birliği tahrip etmektedir. Monoton bir etki yaratmakta ve resmi sıkıcı kılmaktadır. Emprestyonistler de, iki ton ya da iki renk derecesinin eşit kullanılmasının akılsızca bir iş olduğunu söyleyerek, resimlerinde tek ton ya da renk hakimiyetini sağlamışlardır. (Aykut, 1978, sf. 31) (Bkz. Resim 3.6)

Açık - koyu ilişkisi resimde doğru anlamda kullanılmadığında resmin dengesel ilişkisini de etkiler. Çünkü resimde açık – koyu dengesi birlikteliği , bütünlüğü oluşturmak adına büyük bir öneme sahiptir.

Ton derecelerini sağlamada, herkesin kendine göre bir yöntemi vardır. Açık – koyu derecelerinin organizasyonunda şu unsurlara dikkat edilebilir.

a- Önce düzenleme amaca uygun olmalı,

- b- Resmin konusunda ve resme konan biçimle de birlik sağlanmalı,
- c- Resme koyulacak ton derecelerinde ve biçimlerinde değişiklik ya da ilgi çekicilik sağlanmalıdır.

Bu koşullara şöyle ulaşılabilir:

- a- Resmin esasını oluşturan konular açık tonlu ve zayıf kontrastlı bir düzenlemede daha iyi sonuç verirler. Diğer bazı konular ise koyu tonlu ve koyu tonlu ve kuvvetli kontrastlı bir düzenleme isterler. Konuya hangi ton derecesinin uygun olacağını, hangi kontrastın sanatçıyı daha iyi anlatacağını kendisi karar verecektir.
- b- Resimdeki birliğe dair konularla bunu sağlayabilir.
- c- Değişiklik ve ilgi çekicilik daha sonra düşünülecek noktalardır.
- d- Bunları düşünmeden önce resme hakim olması gereken ton derecesinin, hangi kontrastın uygun olacağını tespiti gerekir. (Aykut, 1978, sf. 36)

Birbirine eşit aralıklı ton dereceleri monoton bir ifade yaratmaktadır. Buna karşın birbirine eşit olmayan aralıklı ton dereceleri seçildiği takdirde, tonlarda bir ritim, bir ahenk elde edilmekte bu da seyircide ilgi uyandırmaktadır.

3.4. Altın oran

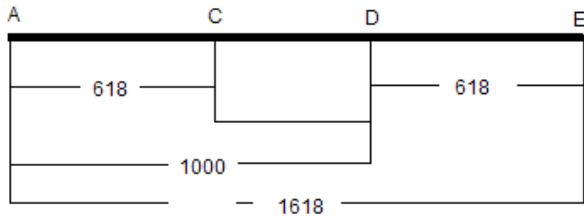
Altı oran, sayı ve oran kanunu olarak, en ilkel devirlerden itibaren insanoğlunun tabiatta ve ruhunda sezgi, eserlerinde yansıttığı, mantık ve muhakemenin girmediği, sezgi dünyasının bir kanunudur. Geometrik olarak bulunabildiği gibi, sayısal değer olarak ta yaklaşılabılır. (Bigalı, 1976, sf. 396) Altın oran çoğunlukla da, resimde kullanılan bir iki sayı olarak tanımlanır.

İnsanlar tabiattaki albeni ve mistik boyutta hissettirdiklerini, bulmaya ve araştırmaya çalıştılar. Duygu sezgi ve düşünce ile, geometrik, sayısal bir orantının, bütün varlıklara serpilmiş olacağını farkettiler. İlkel devirlerde, insanlar daha tabiatı keşfetmeden önce, bilinç altı varlıklarının itişisi ile, maddi ve manevi ihtiyaçları için

yaptıkları resim, heykel, balta ve kaplar üzerine bir oran kanununu yansıttılar. Bu etkin ve ilgi yaratılış kanununa, Yunan düşüncesinin en erken devirlerinden beri, geometriciler, düşünürler, tabiatta imtiyazlı bir kanunun bulunduğu inandılar. Sayıların her zaman esrarlı özellikler taşıdığını, Pythagoras'çılar ifade etmişlerdir. Pythagoras ve Eflatun felsefesi matematiksel felsefedir. Eflatun yaşlılık devresinde bu görüşe kuvvetle inanmıştır. Aynı inancı paylaşan Atisto, tabiattaki güzelliği ve uygunluğu sayısal oran ve sınırdaki bulmuştur. Pythagoras'çılar sayıları, bütün varlıkların ilkesi olduğunu iddia etmişlerdir. Pythagoras, seslerin matematiksel işlerini, uyumun matematik kanunlarını bulmuştur. Mısır ve Mezopotomya' da medeniyet kurup, uygar bir toplum hayatı yaşamış insanlar, tabiattan esinlenerek, saklı kuvvetleri sezerek, varlığın sır ve sihrini çözmeye çalışmışlardır. Uygun oranı dağlarda, bitkilerde, hayvanlarda, bulutlara da, insanda yani bütün yaratıklarda aramışlar, herşeyin bununla sihirli bir ölçü ve uyum kazandığını keşfetmişlerdir. (Bigalı, 1976, sf. 397)

Altın kesit, tablonun bütünüyle parçaları arasındaki bütünlüğü kurucudur. Bir kompozisyonda sıkıcı eşitlikten, ahenkli eşitlikten, farklı bölümler isterken, bu ilahi kanun uygulanır. (Bigalı, 1976, sf.399)

Altın oran sayıları bir doğruyu en güzel olarak üçe ayıran iki nokta için kullanılan, sayılardır. Yani bir AB doğrusunu sihirli sayılarla en güzel bölen iki C ve D noktası vardır, demektir.



Şekil 3.8

Kabaca dikkat edecek olursak, burada AC' nin DB' ye eşit olduğunu ve CD' nin de AC' den küçük olduğunu görürüz. Orantı şöyledir:

$$\frac{AD}{AB} = \frac{CD}{AC}$$

Altın Oran sayılarını yerlerine koyarsak;

$$\frac{1000}{1618} = \frac{382}{618}$$

Buradan şu sonuca varmamız gerekir;

$$1\ 000 \times 618 = 1618 \times 382$$

Bu çarpımları yaptığımız taktirde çok ufak bir farkla eşitliğin var olduğunu görürüz. Çünkü; asıl sayı 1618 değil, 1617,984'tür. Ama partikte bu kadar ufak ayrıntılar esasa etkili olmamaktadır.

Bu orantı için şu sayılar de verilebilir;

$$\frac{1.618}{1} = \frac{1}{0.618}$$

O halde 1.618 x 0.618 çarpımı bize bir sayısını vermelidir. (Aykut, 1978, sf. 81)

Tarihte, altın oran kullanılarak pek çok eser yapılmıştır. İnsanlık tarihinde ilk olarak yapılarda görülür. Kitaplarda söz edilen Eski Mısır uygarlığına, Avrupanın Ortaçağ yapılarına ait örnekler bir hayli fazladır.

Altın oranın ilk defa kullanıldığı yer; Gardner'in "Art Through the Ages, 1970" kitabına göre İsa'dan önce 2650 yılında yapmış olduğu karbon 14 testi ile anlaşılan Mısır'daki Keops Piramitidir. Bu piramitte yapılan uygulama için, Funck-Hellet kitabında birçok hesap ve diyagramı da içeren on iki sayfa ayrılmıştır. O halde

Altın oran, en azından 4600 yıldan beri bilinmekte ve uygulanmaktadır. (Aykut, 1978, sf. 81)

Bu oranın resim sanatında da yüzyıllardan beri kullanıldığını görüyoruz. Funck-Hellet'e göre; Michalangelo "Mukaddes Aile" adlı yuvarlak tablosunda altın oranı kullanmıştır. (Bkz. Resim 3.8) Rafaello " İskemlede oturan Meryem " tablosunda, Vatikan'daki "Atina Mektebi" freskosunda, (Bkz. Resim 3.9) Luini " Meryem'in Kucağında Uyuyan İsa " tablosunda, Rafaello Vatikan'daki "Transfiguration " adlı büyük tablosunda, Leonardo da Vinci " Leda " adlı kuğulu tablosunda altın oranı uygulamıştır.(Aykut, 1978, sf. 84)

Pierre Merle de estetik kitabında (sf.158), altın oranın Euclide ve Pythagore'den beri bilindiğini ve bir sır olarak saklanıp katetralların planlarında, tabloların kompozisyonlarında, vitrayların tapımında kullanıldığını ve mimarlardan Palladio, Michalangelo, belki de Gabel tarafından kullanıldıktan sonra bir süre unutulduğunu; sonradan Courbet'nin bundan yararlandığını; Yunanlıların Partenon'da uyguladıklarını; ayrıca Leonardo da Vinci, Piero della Francesca ve Dürer'inde kullandığını yazmıştır.(Aykut, 1978, sf. 84)(Bkz. Resim 3.10)

Altın oran Bouleau'nun kitabından yine hem reproduksiyonları hem analiz diyagramları ile Jacques Villon'un altın oranı uyguladığını; özellikle kübistlerin altın oranı savunduklarını ve en göze çarpanlarının Andre Lhote ile Jacques Villon olduğunu; Marchal Duchamp, Raymond Duchamp, Jacques Villon, Gleizes, Picabia'nın 1912 yılında " Altın Oran " adıyla bir de sergi düzenlediklerini gösterir.(Aykut, 1978, sf. 85-86)

Altın oran, insan buluşu bir orandır. Ama doğada pek çok şeyde bu oranı bulmak mümkündür. Beş köşeli yıldız, insan vücudu ve yüzü, bazı çiçekler de altın oran bulunur. (Aykut, 197, sf. 86)

3.5. Tarihsel süreçte görsel dengenin kullanımı

3.5.1. Rönesans Dönemi

Rönesans orta çağ ile yeni çağ arasında (özellikle 17. yüzyıla kadar) yaşanmış olan bir geçiş dönemidir. Yeniden uyanış, yeniden doğuş anlamında kullanılan bir isimlendirme bu çağ için çok uygundur. Çünkü bu çağ her bakımdan yepyeni düşünce ve yaklaşımların, anlayış ve uygulamaların (Sanat, felsefe, din konuları üzerinde) ortaya konduğu ve yepyeni bir insan olgusunun tarih sahnesine çıktığı çağdır.

Rönesans bir yeniden yapılanma hareketi olmasına karşın hemen hemen işlediği bütün konu ve sorunlarda Antik çağ felsefesini temel ve örnek almış, onu yeniden inceleyip, değerlendirmiştir. Antik çağ felsefesinden çok şey öğrenmiş, bu felsefe ile pişmiş ve sonraları kendinden de öğeler katarak geliştirmiş ve kendisinden sonraki 17. yüzyıl ve yeniçağ felsefesinin hizmetine sunmuştur. Böylece de bugün bile geçerli olan modern insan kavramının yaratıcısı olmuştur. Aslında Rönesans akımını Antik çağ felsefe ve kültürünün ve otoritelerinin tekrar canlandırılıp, taklit edilmesi olarak kabul etmek de tam doğru değildir. Bu yaklaşım yanlış olmasa bile ancak çok dar kapsamlı bir yaklaşım olabilir. Çünkü Rönesans oluşumu çok daha geniş ve temelli bir oluşumdur. Bu çağın insanı düşünen, kendine dönük, kendini inceleyen, soran, yargılayan ve kendi öz yargılarını özgürce ortaya koyan insandır. Kendini bütün dogmalardan ve ön yargılardan arındırma yolundadır. Aklını kullanır, aklını kendine kılavuz bilir. Bu olguyu daha somut bir şekilde açıklayabilmek için Rönesans'ı ortaçağ ile karşılaştırmakta fayda var.

- Ortaçağ' da insan yaşam ve kültürünü düzenleyen hristiyan dini ve onun yöneticisi olan katolik kilisesidir. Kilise her konuda mutlak otoritedir. Onun düşünce ve inançları kutsaldır ve üzerlerinde tartışılması bile olası değildir. Ortaçağ filozof ve düşünürüne düşen görev kilise öğretisini (skolastik öğreti) mantıksal bir takım oyunlarla temellendirmek ve savunmaktır. Buna karşılık Rönesans'ın ana eğilimi kendini her türlü bağılıktan sıyırmak, kendini özgürce

incelemektir. Rönesans insanı doğa ve yaşam üzerindeki gerçekleri arar ve bu gerçeklere yalnızca akıl ve deney yolu ile ulaşmaya çalışır.

- Ortaçağ skolastik felsefesi tamamen kiliseye bağlı ve bütün hristiyan alemini bir şemsiye gibi saran ve bütün bu alem içinde etkili olan bir felsefedir. Yalnızca Latince ile işlenir. Ana teması hristiyan inançlarının savunulup, temellendirilmesidir. Bu felsefede çeşitli ırklar ve uluslar yoktur, yalnızca hristiyan alemi vardır. Rönesans felsefesi ise karşımıza artık kendi ulusunun karakterleri ve özellikleri ile çıkar, yaptıklarını kendi ulusal dilinde verir. Konuları çeşitlilik kazanmış ve ön yargılardan, doğmalardan sıyrılmıştır, doğruları kendi öz yargıları ve gözlemleri ile arar.
- Ortaçağ düşünür ve filozoflarının tamamı din adamı, yani hristiyan kilisesinin hizmetkarlarıdır. Rönesans düşünür ve filozofları ise yazarlar, araştırmacılar ve üniversite öğrencileridir.
- Ortaçağ insanının belirmiş bir kişiliği yoktur. Ondan beklenen ödev tanrının buyruklarına itaat etmektir. Bu dünyanın nimetlerine yüz çevirmek, kendini öteki dünya nimetlerine layık hale getirmektir. Rönesans insanı ise kişiliğini arayan, soran, araştıran, benliğinin bütün canlılığını ortaya koyan kişiliği ve özelliği olan bir bireydir. Rönesans Avrupa kültür tarihinde yaşanmış olan bir çağdır. Avrupa kültürüne özgü ve ona ait olan bir oluşumdur. Hatta bu kültüründe Latin-German yelpazesinin bir eseridir. Başlangıcı ve ilk filizleri İtalya'da oluşmuş, sonraları Fransa, Almanya, Hollanda ve İngiltere gibi diğer Avrupa ülkelerine yayılmıştır. Bizans ırk ve kültürünün temsilcileri olan İskandinav dünyası bu oluşuma pek katkıda bulunamamış, fakat benimsemiş ve ona uymuştur.
- Rönesans 'ın başlangıcı olarak genellikle 1453 (İstanbul'un Fethi) veya 1517 (Reformation' un başlaması) yılları kabul edilmektedir. Bu tarihler kesin değildirler ve yalnızca çağlar içinde bir sayısal değer ifade ederler. Çünkü daha

14. yüzyılda bile Rönesans oluşumunun belirtileri tarih sahnesinde görülmeye başlanmıştır.

Rönesans devrinin filozof ve dahi sanatçıların yarattığı, sayısız his ve fikir değerlerini yansıtan eserlerle, her zaman ve mekanda, insanlık için hayranlık uyandıracak ölçüleri sundular. Bu eserlerin bilincine hakim olan; tabiat kanunları ve sınırları yanında, bilinç altının heyecanları; usta çırak geleneğinin oluşturduğu yetenekler, sağlam ve şaşmaz bilimsel değerlerin temelleridir. Sanat bir disiplindir. Rönesans sanatçısının başarısı, dakik ve temiz bir işçiliğe, duyarlı bir gözleme bilim yoluna keşfe dayanır. Bıkıp usanmadan, değişik ışıklar altında, antik heykelleri, kumaş kıvrımlarını, şekil ve yapıyı çizerek, eşyalar üzerinde ışığın akışını görüyor, formu tanıyor ve yorumluyorlardı. Hakimiyet, göz ve el eğitiliyordu. Samimi ve gerçek çalışmalarla güzellik duygusu geliyordu. Sanatın amacı güzeldi. Güzelliğin karakterlerini ve sağlam hükümleri ortaya koymaktı. Matematik ve geometrideki ispatlar gibi; sanatında, sempatik bir görünüm için, birlik, düzen, simetri gibi tabiat ve sanat düzeninin esasını veren ölçü, bu kavramların yaratacağı armoni ispatı olmuştur. (Bigalı, 1976, sf.120)

Tüm bu çalışmalar, disiplin ve güzellik anlayışı dengeyi kullanmalarını sağlar. Rönesans sanatçıları, çoğunlukla simetrik dengeyi kullandıkları eserler ortaya koymuşlardır. Michalangelo tarafından, Medicilerin Mezarında kullanılan denge buna bir örnektir. Masaccio'nun " Kutsal Üçleme" adlı tablosuda bu dönemdeki simetrik dengeye örnektir. (Bkz. Resim 3.1)

Rönesansın resim sanatına kazandırdığı en önemli katkı, zenginleşen konulardır. Dini tasvirlerin yanında tabiata ait motifler tüm canlılığıyla tuvallere taşınmıştır. Çeşitlenen konular yanında, resim sanatçıları iç dünyalarını, kendi düşlerini özgürce işleme serbestisini Rönesans ile kazanmışlardır. Bu dönemin önemli ressamı olarak Giotto, Leonardo da Vinci, Tiziano, Raphael, Brueghel, Albrecht Dürer, Michelangelo ve Ghiberti sayılabilir.

Rönesans'ta "Kusursuz form", "Denge", "Uyumlu oranlar", "Zerafet", resim, mimari ve heykelin en geçerli özelliğidir. Perspektif ve kompozisyon, sorunlarıyla uğraşan sanatçıların yanı sıra renkçilik de önemli bir ekol oluşturmuştur. Rönesans'ın renk ustaları olarak bilinen sanatçılarsa, Venedik'teki Bellini ailesidir. Baba Jacopo ve oğulları Gentile ile Giovanni Bellini, rengin atmosferik etkilerini sergileyen yapıtlar vermişler, daha sonra en olgun anlatımını Tiziano ve Giorgione'de bulacak olan renkçi okulun kurucuları olmuşlardır. Bu arada Gentile Bellini 1479-81 arasında İstanbul'da kalmış ve Fatih Sultan Mehmet'in portresini yapmıştır. Botticelli'de (1445-1510) güzellik ve zerafetin Rönesans'ın önemli özellikleri arasında yer aldığı görülebilir. Sanatçının " İlkbahar Alegorisi " adlı resminde (Uffizi, Floransa) başarılı bir biçimde gözler önündedir. Bu resim aynı zamanda, kiliseden ayrı, dinsel olmayan bir yaşantısında alegorisidir.(Bkz. Resim 3.11)

Rönesans'la birlikte önemli bir gelişmeye daha tanık olunur. Ortaçağ'da zanaatçı olarak görülen ressam, heykeltıraş ve mimarlar bu dönemde sanatlarıyla ilgili kuramsal çalışmalar da yapmaya başlarlar.

Sanat tarihinde en ünlü resimlerinden biri olan Milano'daki Santa Maria della Grazie Kilisesi'nin yemek salonunda bulunan Leonardo da Vinci'nin " Son Akşam Yemeğidir ". Bir hayli yıpranmış olan bu resimde Leonardo, figürlerin yerleştirilişi, mekanın tanımlanması, perspektif gibi Rönesans'ın çok önem verdiği konularda kusursuz bir anlatıma varmıştır. Bu eserde Rönesans resminin denge kullanılışı gösteren iyi bir örnektir. (Bkz. Resim 3.12)

Rönesans'ın kurallara bağlı, simetrik resim anlayışı, 16. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren değişmeye başlar. Aynı değişimi, heykel ve mimaride de görürüz.

3.5.2. Klasik Dönem

Klasik dönem resimlerinde konu gene insandır. İnsan yapısı, doğa gözlemine göre biçimlendirilir. Anatomi, doğru ve optik bir gözleme dayanıyor. Resimde insan,

bir mekan içinde gösteriliyor. Resimlerde, tek ve üçlü figürler dikkati çeker. Pramidial kompozisyon, tablo resimlerinin biçimlendirilmesinde önemli bir düzen görüşü oluyor. Profan konular, dini konuları ikinci plana itiyor. Kapalı kompozisyon dediğimiz, bütün figürlerin tablo içerisinde yer aldığı resim düzeni, dikkatle uygulanır. Resimlerde, tek bir noktadan gelen ışık değil, tablonun her tarafını aydınlatan üniversal ışık önem kazanır. Yani ışık-gölge, vücutları ile mekanı şekillendirmez. Işık-gölge, resim sanatının olgun klasik devresinde yavaş yavaş ortaya çıkar. Vücut ve mekan, renk perspektifi ile değil, çizgi perspektifine göre hacimleştiriliyor. Yüzlerin ifadesi heykelde olduğu gibi iç duyguları yansıtmıyor. Arkaik resmin mantığı ve yüzeysel vücut biçimi, tamamen ortadan kaybolur. Klasik üslup döneminden sonra, sanat eserlerinde başka bir biçimlendirme tarzı görülür. 'Barok üslubu' adı verilen bu dönemde krallıklar büyümüş, imparatorluk halini almıştır. Saray olanca haşmetiyle gelişmiştir. Kentler büyümüştür. Sanatçı bu kez imparatorun saray konuları yanında, halk tabakasının hayatını da resmetmeye başlamıştır. Bu bakımdan ressam ya da heykeltçi, bir yanda saray mensuplarını konu edinirken, diğer yanda halkın içindeki önemsiz kişileri de tasvir etmeye başladığından, kişilere özgü doğal güzelliğin keşfedildiği görülür. Barok üsluplu eserler, imparatorluklar gibi çok karışık unsurların kompozisyonudur. Bir kere barok, son derece detaylı bir sanat niteliğini taşır. Bu detaylılık, mimari olsun, heykel ve resim olsun aynıdır. Yapılar bir süs ve azamet hastalığına tutulmuş gibidir.

3.5.3. Modern Dönem

Genellikle 1880' lerin İzlenimcilerinden (Empresyonistlerden) 1960-70'lere kadar devam ettiği kabul edilen sanat dönemidir. Sanatta modernizmin temelleri, ressamların dünyayı gördükleri gibi temsil etmeyi bırakmalarıyla atılmıştır. Temsil, temel sorun haline gelmiş; sanat kendi kendisini konu haline getirmeye başlamıştır. Teknoloji çağının modern sanatı yüzyıllar boyunca edinilmiş olan görüş alışkanlıklarının tersine bir anlayıştır. Sanat eleştirmeni Clemenr Greenber'de 1960'ta yazdığı "Modernist resim" adlı makalesinde modernizmin özünün, disiplinlerin kendilerine has yöntemlerini, disiplinin kendisini eleştirmek için kullanmak

olduğunu; bundaki amacın da o disiplini geliştirmek ve önemini artırmak olduğunu söyler. Örneğin ilk Modernist filozof olarak kabul edilen Immanuel Kant, felsefeyi daha fazla bilgi edinmek için değil, bilginin nasıl mümkün olduğunu sorgulamak için kullanmıştır. Greenberg'e göre, Kant'ın sanattaki karşılığı, ilk Modernist ressam, Manet'dir. Manet ve empresyonistler, üzerine resim yaptıkları yüzeyde boya, tuval vb. malzemelerin özelliklerini ve geçtikleri süreçleri saklamamış, aksine öne çıkarmışlar; sonrasında Cezanne eserlerini tuvalin dikdörtgen şeklini gözönüne alarak tasarlamıştır. Böylece doğadaki görüntülerin taklidi yavaş yavaş bırakılmış, temsil ikinci plana atılmıştır. Modern resimde bu şekilde gelinen en son nokta, bir heykel akımı olarak başlayan Minimalizmin etkisiyle yapılan, insan elinin izlerini tümünden kaldırarak dümdüz tek renge boyanan, böylelikle içerikten arındırılmaları amaçlanan tuvalerdir.

Endüstrinin arka arkaya yapılan icatlarla geliştiği ve bilim dünyasında atomun parçalanmasının problem olduğu yüzyılımız başlangıcında, plastik şartlar da objeyi parçalama eğilimi belirlemiştir. Bu eğilimi, yüzyılımızın ekonomik savaşları, krizleri, sosyal sarsıntıları, dolayısıyla materyalizme olan güvensizlikle ilgili görmek, ortak bir kanıdır. Endüstri, insanı iç huzursuzluklarına götürmüş ve hatta kişiliği tehdit eden en önemli etken olmuştur. Böylece materyalizmin sebep olduğu huzursuzluklara ve endişelere sanatçı tepki göstermiş, ve objeyi resimde parçalayıp yok etmişti. Esasen sanatçı, ya bu ortamı terk edip doğa içinde yaşayacak ve yapıtını verecekti; ya da bu ortamın rahatsız edici etkenlerine karşıyeni bir ortam yaratacağı. İlk ihtimali seçen Gauguin, bozulmamış doğayı ve endüstriyel ortamın vozmadığı saf insanı aramak için Tahiti adalarına gitmişti. Kübist ve Empresyonistler ise, eşyanın gerçek görünüş formunu parçalamakla ilk tepkiyi göstermişlerdir. Bunu eşyanın dış görünüşünü anlatım konusu olarak reddedip tamamen atmamakla, materyalist düşünüşe, materyalizme olan düşmanlığı gösteren soyut akımlar izlemiştir. (Turani, 1995, sf.550)

Bu çağın resim anlayışında ki en önemli nokta, sanatçının resimde değerlendirdiği öğeler yani daha önce hiçbir yerde görülmeyen ve çalışma sırasında doğan yeni boya ve biçim görünüşleridir. Sanatçının doğa taklitçisi olmadığı fakat

doğaya paralel çalıştığı doğrudur. Yaşanan bu tedirgin ve insanı iç çelişkilerine götüren ortam yapısı içinde yaşanan, yüzyılın sosyal, kültürel, artistik gelişimin temsil eden modern sanatçının eserleri üzerinde durmak yanında, sanatçının düşündüğü biçimde inceleyebilmek için, sadece XX. yüzyılı değil, XIX. yüzyıla da bakarak yorumlamak gerekir. Bu doğrultu Modern Sanatın Soyutlaşma nedenlerine de ışık tutar. XIX. yüzyıla ışık tutan sanatçılar, geleneksel alışkanlıkların tümünü ortadan kaldırmayı önerdiler. Bu alışkanlıklar bir bir terk edildi ve sonuçta Emprestyonistler, kendi yöntemlerinin, "bilimsel bir kesinlikle" tuvale aktarmalarını sağladığını idade ettiler. Böyle bir incelemeden sonra, bu sanat anlayışının dünyanın sosyal dengesizliğine yabancı kalamayan, büyük kuvvetler karşısındaki hiçliğini anlayarak kendi içine kapanması sonucu, bakışlarını doğadan uzaklaştırarak kendi içine çevirmesi ile ortaya çıkmış bir iç muhasebesi, kişisel bir dünya görüşü olduğu görülür. Emprestyonizm Cloude Monet'nin "İmpression" adlı resminden daha önce, doğa karşısında sehbalarını kuran ressamlarla belirmeye başlamıştır. Courbet "Taş Kıranlar"ını resmederken ne yaptığını soranlara "Henüz bilmiyorum, resim bitsin ondan sonra söyleyebilirim." demişti. Bu aşamada sanat, uçarı izlenimlerin peşinde bir ışık ressamlığına dönmüştür. Emrestyonizm göz duyarlılığına dayanan duyumcu bir sanattı. Çevremizde yer alan nesnelere, kavramlardan sıyrarak anlık bir görüntü, bir izlenim olarak sanata yansıtıyordu. Emprestyonizmin büyüğü uzun sürmüyor XX. Yüzyılın başında emprestyonist sanat, bir görüntü ve aldatmaca olarak nitelendiriliyordu.

Bütün plastik sanatların yüzyıllar boyunca ortaya çıkardığı değişik karakterler ve buluşlar, işlem sırasında akla gelmişlerdir. Yani bir eserin bitmiş hali akla gelemiyor. Çünkü plastik sanat eseri bir tasarı değil, bir iştir. Ve sentezi sağlayan sezgide çalışma sırasında oluşmaktadır. Bundan dolayı son biçimini almış bir eser, işin başında tasarlanamaz. Sanat akımları da önceden düşünülemezdir. Bu yönü, bazı sanatçılar da itiraf etmişlerdir. Örneğin; Picasso ile Braque, Kübizmi önceden tasarlamadıklarını, ilk Kübist çalışmaların tamamen çalışırken oluştuğunu söylemişlerdir. Buradan da işlemin sanatçı düşüncesini oluşturduğunu anlamaktayız.

Modern sanatta denge sorununa en çok değinenlerden birisi Mondrian'dır. Mondrian'a göre geleneksel sanat, dengeyi kuramamıştır. Çünkü; doğada karşıtlıklardan biri doğanın dış yani maddesel yanı, ağır bastığı için sanatın Natüralizm yolunda giderek dengeye ulaşması beklenemezdi. Bu yüzden Mondrian düşüncesinde doğayı yıkararak, yok ederek dengeye varabileceğine inanıyordu. Mondrian'ın sanatında varmak istediği denge , kalıplaşmamış bir dengeydi. Simetriden kaçınıyordu. Çünkü simetri yolunda kurulacak denge ancak simetrisinin dengesi olabilirdi. Eşitlik ise, yaşamda edilgenliğe, sanatta ise monotonluğa yol açacaktı. Bu yüzden Mondrian resimde dengeyi ararken resmi eşit parçalara bölmemiştir. Fakat dengenin belli bir kalıp içinde donma tehlikesinden dolayı, bunu önleyebilmek için resim yüzeyin bölen siyah yatay ve dikeyleri, sola sağa, yukarı aşağı yaparak çeşitli biçim bütünlemeleri elde etmeye çalışmıştır. Mondrian yaşamı boyunca denge ve oran sonuçlarıyla uğraşmıştır. (İpşiroğlu, 1978, sf. 119) (Bkz. Resim 3.15 a-b)

Modern Sanat Akımları

Batı sanatının hiçbir döneminde, bu kısa zamanda ki kadar çok sanat akımı orataya çıkmamıştır.

Modern sanat, özellikle geç dönemlerinde keskin çizgilere sahip olmamasına rağmen, çağdaş sanatla karşılaştırıldığında akımlara göre incelenmeye daha uygundur. Tüm akımlara sırasıyla sayacak olursak Totaliz, Sembolizm, Post-empresyonizm(Genç İzlenimcilik) 1886 - 1905, Neo-empresyonizm(Yeni İzlenimcilik)1886 - 1906, Fovizm 1898 - 1906, Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) 1890 - 1939, Die Brücke (Köprü) 1905-1913, Kübizm 1908 – 1939 Fütürizm (Gelecekçilik) 1909 - 1939 Konstrüktivizm(İnşaatçılık) 1920'ler ve sonrası , de Stijl, 1920-1932, Suprematizm 1915 - 1920'ler , Metafizik Sanat 1910 – 1915, Yeni Gerçekçilik, Sürealizm (Gerçeküstüçülük), Tachizme (Lekecilik), Non-Figüretif, Op Art (1960 ve sonrası) sayılabilir.

XIX. Yüzyılın ikinci yarısından sonra XX. Yüzyılın resim sanatına yön vererek Emprestyonizmin(İzlenimcilik) ve Neo-Empresyonizm(Yeni İzlenimcilik), Cezanne'ın resmini renkle biçimlendirmesi ve doğa biçimlerini "küre, koni, silindir" gibi geometrik biçimlere dönüştürmesi, Gauguin'in, resmi ilkel sağlamlığa götürerek tüm olarak yüzeyselleştirmesi ve rengi doğa biçimlerine bağlı olmadan kullanma, bize yeni sanat olaylarının belireceğini haber vermiştir. Yüzyılın başlangıcındaki önemli sanat olayları 1905 yılında başlamaktadır. Bu olaylar Fovizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Fütürizm(Gelecekcilik), Konstrüktivizm(İnşaacılık), Suprematizm, Metafizik Sanat ve içinde bulunduğumuz çağı karakterize eden Non-Figüretif, Op-art gibi anlayışlardır.

Fovizm (1898 – 1906)

" Bir tabloya bakarken onun ne demek istediğini unutmak gerek." diyen Matisse, 1905'te daha henüz tanınmamış birkaç ressam ile Paris'te Sonbahar Salonunda resimlerini sergiler. Bu resimler, kendi renkleri ve çizgileri ile henüz alışılmış kurallara aykırı idiler ve emprestyonist yeniliklere henüz alışmamış olan toplum, bunları barbarlık ve terbiyesizce olan olaylar olarak kabul ediler. Bu sergide XV.yüzyıl heykeltraşlarına uygun yapılmış bir bronz figüre hayran kalan bir sanat eleştiricisi ressamların resimlerine şöyle yan yan bakmış: "Donatello vahşilerin ortasında"demiştir. Bundan dolayı bu akım "Fauvisme" (vahşilik, yabanilik) adı altında tanınır. Matisse, Derain, Vilaminck , Dufy, Marquet, Friesz, Van Dolgen, Manguin, Puy ve genç Braque dönem sanatçıları olarak sayılır. (Turani. 1995,sf. 566)

Fovlar kendilerini kliselere benzeyen herşeyen uzak tutuyorlar, resmi her türlü taklitten, bağdan kurtarıyorlardı. Perspektif ve siyah beyaza, derinliğe ve göz aldatmacaları, karşıdılar. Resimlerinin öğeleri; renk, kontur, yüzeydi. Özellikle de renk önemli bir öğedir. Eşyanın biçim ve rengi yanında optik görüntüsüyle de ilgilenmediği için resimlerin resim içinde yer alışlarından doğan derinlik ortadan kaybolur. Almanyadaki eksprestyonist (dışavurumcu) anlayış arasında, bu yönden bir

bağlantı görülür. (Turani, 1995, sf.566) Fovist resimlerin esin kaynakları doğa görüntüleri, günlük yaşamları içinde insanlar ve nesnelere sınırlanmıştır. Amaç artık doğaya öykünmek, gözü yanıltmak olmayıp, tam tersine öznel duygular ve algılama yoluyla bir yorum sağlamaktır. Artık sanatçılar güzel görüntülerin dünyasını kendilerine yabancı buluyorlar ve dünyayı gerçek olarak kabul etmiyorlardı. Gözlemin yerini düş gücünün alması bekleniyordu.

Önde gelen sanatçılarından Matisse, kendine özgü olan çalışmalarında renk, çizgi, biçim öğelerini kullanır. Renk onun esas arzusudur. Matisse'te yoğunlaştırılmış renkleri seviyor çeşitli renk değerlerini dengeye getirerek, renklerin birbirlerine zarar vermesine engel oluyordu. Matis, dengeli, yalın ve dingin, anlaşılması güç olamayan ruhsal bir güven sağlayacak, ruhu okşayan bir sanat yaratmaya çalışmıştır. Fovistler renk lekelerinin birbirleriyle olan ilişkilerini ararlar. Bu arayış sürecinde denge resimdeki öğelerin uyumunu kurmaktadır. (Turani, 1995, sf.566)

Eksprezyonizm (Dışavurumculuk) (1890 – 1939)

XIX. yüzyılın sonundan başlayarak plastik sanatların terimleri, tuhaf bir biçimde tüm öteki sanat dallarına da yayılarak eğilimleri, entellektüel akımları, hatta çağın ruhunu tanımlamada egemen olmuştur. Eksprezyonizm sadece, Emprestyonist, Fovizm, Kübizm, Fütürizm ya da Sürealizm gibi sanat akımlarına verilmiş bir ad değil; German Ülkesinin sosyal krizler ve düşünsel gelişme çağlarında ortaya çıkmış bir yaşam anlayışıdır. (Turani, 1995, sf. 571)

Eksprezyonist'ler doğa karşısında gözlerini kapayıp, tüm olarak akıldan boyamışlardır. Duyduklarını resmetmek isterler. Heşey sanatçının mizaç ve iradesine göre düşünülmüş, yaratılmış ve canlandırılmıştır. Kendini iç güdü ve dürtülerine terkeder. Eksprezyonist resim sanatı çığ renkcilikte denilen fovizmin ara renklerini bir yana bırakarak, daha çok göze batan renkleri ele alırlar. Ekprezyonistlerde önemli olan Emprestyonistlerde olduğu gibi aldatıcı görünüş değil, aksine Kichner'in

dediği gibi "Çevremizde olan olay ile bizi çeviren eşyaların arkasında bulunan sırdır". Ekprestyonistler'de duygu kendini, ölçsüz bir şekilde gösterir.

Bu anlayış, Drenden Teknik Üniversitesinde mühendislik eğitimi yapmaya gelen Ernst Ludwing Kirchner, Erich Heckel, Karl Scmidy Rottluff tarafından kurulmuştur. Emil Nolde, Otto Müller, Max Beckman, Karl Hofer dönemin sanatçıları arasındandır. Bu dönrmde artık yalnız gerçeği tanıtmak, tıpkısını aktarmak ve öykünmek istemeyenler Ekprestyonist olarak tanımlandı. Bu nedenle, Avusturyalı yazar Hermann Bahr 1914'de yazdığı bir kitapta Ekprestyonist akımı yaratanlar için Matisse, Braque, Picasso, Fütürister ve Fovlar, Die Brücke ve Der Blaure Reiter gibi Alman gurupların üyelerini , Viyanalı Oskar Kokoscka ve Egon Schiele almıştır. (Turani, 1995, sf.572)

Ekprestyonist sanat deneyseldir. Bu ilke doğrultusunda bakılırsa sanatta önemli olan çizgi ve renklerin seçimi yoluyla duyguların ifadesiydi. Bu halde akla gelen soru, hiçbir konu işlenmeden sadece ton ve biçimlerin etkisiyle sanatı dahada saf bir hale getirmenin ümkün olup olmadığıydı. Müziğin sözlerin yardımına gerek duymadan da varlığını sürdürdüğünü gören sanatçılar ve eleştirmenler çoğu zaman saf bir görsel müziğin hayalini kurmuşlardır. Bunu ilk yapan o sıralarda Müniste yaşayan Rus ressam Vasily Kandinsky'dir. Bir çok Alamn ressam arkadaşı gibi gelişmenin ve bilimin ortaya çıkardığı değerlerden hoşlanmayan Kandinsky Dünyanın, saf "ruhsallığı" temsil eden yeni bir sanat tarafından yenilenmesini özleyen bir gizemciydi. Tutkulu ama birazda karışık olan, " Sanatta Ruhsallık Üzerine " adlı kitabında saf renklerin psikolojik etkilerini vurgulamış, canlı bir kırmızının bir boru sesi gibi bizi nasıl etkilediğini belirtmiştir. Bu yolla insallar üzerinde ruhsal bir bütünleşme yaratmanın mümkün ve gerekli olduğuna inanıyordu. Bu inaçtan aldığı cesaretle, rengin müziği üzerinde ilk denemelerini sergiledi. Böylece " Soyut Sanat "olarak anılan akımda başlamış oldu. Bu sanatın çıkma nedenine sadece Eksprestyonizmin etkisi olmamıştır. Kandinsky'nin başarısını anlamak için Birinci Dünya Savaşından önceki dönemde sanatsal ortamda yaşanan köklü değişikliklere bakmak gerekir. Pariste o yıllarda Kübizm akımı doğmuştur.

Kübizm batının resimsel geleneklerinden Kandinsky'nin Ekspresyonist renk armonilerine kıyasla, çok daha köklü bir kopuş yaratmıştır.

Kübizm (1908 – 1939)

Kübizm bu akımlar arasına natüralist sanat geleneğini kırarak yeni bir biçim dili yaratmıştır. Kübistler natüralist sanatı bir aldatmaca olarak görmüşlerdir. Onlar nesnelerin dış görünüşünü değil, özünü değiştirmeyen yapısını vermek istiyorlardı. Nesnelerin değiştirmeyen yani duyularla değil akılla algılanabilirdi. Batı düşüncesinde Decartes'ten beri kökleşmiş akılcılık felsefe tarihinde olduğu gibi bu kez sanat tarihinde devrim yapıyordu. Apollinaire'in "Düşün ressamlığı" ya da " Kavram ressamlığı" dediği yeni bir çağ uslubu doğmuştur. Kübizmin nasıl ortaya çıktığı sorusu tam aydınlığa çıkmamakla birlikte, genellikle Empresyonizm'e tepki olarak doğduğu söylenir.

Kübizm, nesnelerin yapısını veren bir sanattır. Bu dönemde resim sanatına yapı sorununa yaklaşan tek sanatçı Cezanne olduğu için, onun Kübizm üzerindeki etkisinden söz edilir. Cezanne Emile Benard'a 1904'de yazdığı bir mektupta doğada herşeyin küre, koni ve silindire uygun olarak biçimlenmiş olduğunu söyler. Cezanne'ın sanatı, genellikle Kübizm'in çıkış noktası sayılmaktadır. 1906 yılında ölen " Doğada ne varsa, küreye, koniye ve silindir göre biçimlenir" diyen Cezannenin anısına saygı için 1907 yılında Pariste büyük bir sergi açılmıştır. Bu dönemde onun olgunluk döneminde yaptığı eserleri, gençlik dikkatle inceledi yorumladı. Bu inceleme ve yorumlamalar, İspanyol Pablo Picasso ve Fransız Georges Braqua'ta modern sanatı gelişimi bakımında ilgi çekici sonuçlar verdi. Bu etkiler kübizmi geliştirmiş ve yorumlamıştır. Onlar Cezanne'dan, renkten tam manasıyla vazgeçmeleriyle ayrılırlar. Onlarda renklerin yerini siyah beyaz değerler alır. Resme bakanların resmin çeşitli parçalarını birbiriyle ilişkiye sokabilmek için, bir objenin nasıl görüldüğünü bilmek zorundadırlar. Kübist ressamlar genellikle bilinen motifleri, örneğin gitarlar, şişeler, yemiş tabakları ve arada sırada da bir insan figürü

seçmiş olmalarının nedeni, bilinmeyen bir nesnenin imgesinin oluşturulmasının zor olmasındandır. Kübizm nesnelerin biçimsel analizidir denilebilir. Kübizmin ilk dönemi, 1909' da sona erer. Kübizmin ikinci aşaması olan "Analitik Kübizm" kapalı doğa biçimlerine son verir. Bu dönem 1909'da 1911'e kadar devam eder. Bu anlayışta , doğa biçimi resim yüzeyinin düzeni için çeşitli parçalara ayrılır. Bundan dolayı Analitik Kübizm doğa resmini kesin reddeder. Bu sistem eşyayı nerdeyse tam olarak, fakat gözü yanıltan unsurları bir yana bırakarak resmetmek ister. Bunun için gerçekçi bir tarafı vardır. Analitik Kübizm akıldan eşyanın çevresinde dolanır ve görülen kimi biçimleri akla gelen formlarla birleştirir. Bir taraftan objeyi elinden geldiğince objektif olarak biçimlendirmek ister; diğer yönden resmi bağımsız bir organizma olarak görür. Bu organizma doğadaki biçim izleniminden subjektif olarak seçimiyle ortaya çıkar. Böylece objektif ve subjektif organizmanın karakterini ve eşya ile resimden birini terketmek gereği ortaya çıkınca, resim lehine karar veren sanatçı seçimi ile kübizmin üçüncü dönemi olan " Sentetik Kübizm"me girmiş olur.Sentetik Kübizmle kağıt yapıştırma ve "college"lar başlar. Ayrıca birbiri üzerine düzenlenmiş planlarda bu dönemdedir. Yapıştırma kağıt olarak gazete parçaları, kumaş ve metal parçaları, oyun kartları hatta ayna parçaları kullanılmıştır. Bu gerçek malzemeler yalnız resmin yüzey yapısını zenginleştirmek için değil, ayrıca gerçek materyal ve soyut form arasında bir gerginlik elde etmek için resme girmiştir. (Turani, 1995, sf. 583)

Kübizm, figürü bütümlenmeyi tümünden kaldırmayı değil, onu yeniden düzenlemeyi amaçlıyordu. Kübistler için hacim nesnelerin özüyüdü; duyuşal niteliklerden elendikten sonra değişmeyen, kalan yanıydı. Resime de vermek istedikleri duyulardan arınmış olan düşünşel hacimdi. Hacmi düşünşelerinde irili ufaklı geometrik biçimlere bölüyor, bunları resim yüzeyine paralel planda yan yana ve üst üste getiriyor ve hacmi hazır bitmiş bir biçim olarak vermiyor, onu oluşturuyor ve yeniden kuruyorlardı.

Picasso Kübizmi için "Kübizm, diğer resim okullarından farklı değildir. Aynı prensipler, aynı unsurlar hepsinde birdir. Kübizmin zaman zaman anlaşılmamış

olarak kalması, hatta bugün bile onun içinde görülecek insanların bulunmasının hiç bir önemi yoktur. Ben İngilizce anlamam İngilizce kitap benim için boştur. Bununla birlikte bu İngilizce dilinin aolmadığı anlamına gelmez. Öyle ise, ben tanımadığım bir şeyi anlamazsam suçu başkalarının üzerine yüklemek neden?"(1923) demiştir.(Turani, 1995, sf. 584)

Fütürizm (Gelecekçilik) (1909 - 1939)

Kübizm'min doğduğu yıllarda Avrupa'da sanat ortamını belirleyen ilerici sanatçılar, İtalya'da Futurizm, Fransa'da Orfizim, Almanya'da da der blaue reiter adları altında akımlar oluşturmuşlardır. Futuristlerin 1910'da yayınladıkları birinci Manifestoda; çağdaş uygarlığın getirdiği tüm yeniliklere, teknik ve bilim alanında çığır açan bulgulara"evet" deniliyordu. Bu manifestoda modern makine dünyası, evrensel bir dinamizm olarak yorumlanıyor, etkinlik, devinim ve hız bu dünyanın problemi olarak gösteriliyordu. Etkinlik, devinim ve hız teknik dünyada doğadaki ölçülerin sınırlarını aşmış, dev boyutlar kazanmıştı. Manifestoda natüralist sanatın olanaklarıyla, doğmakta olan yeni dünyanın verilemeyeceğine işare ediyor ve hız yaşantılarını anlatabilmek yeni bir biçim dilinin uygulanması isteniyordu.

"Koşan bir atın dört değil yirmi ayağı vardır."diyen Fütüristler herşeyden çok büyük kent yaşamının heyecanları ile sarhoş oluyorlardı. Fütürizm kendileri için objeyi amaç olarak değil, insanın iç yaşantısını ele alıyordu. Yani ruh durumu resme giriyordu. Fütürizm, modern yaşamı resimlemekten, heyecanlı bir denemeden ya da bir dokrinden daha fazla bir şeydi. Bu akımın en belirgin niteliklerinden birisi aynı anda olma ve hacim kavramı idi. Fütürizm ressamın ruh haine dayanır ve ressamın kafasındaki anıların ve çeşitli heyecanların birbirine girdiği anda yaratıcı hareket çıkış noktası olarak kabul edilir. Ayrıca Fütüristlerden Boccioni, bir dördüncü boyuttan söz etmektedir. Buda Oylum fikridir. Yani seyircide resme dahil olduğu fikridir. Bu suretle o zamana kadar yepyeni bir düşünce ortaya çıkmış olur. Bütün bu

fikirlerle rağmen birinci dünya savaşı bu anlayışa ani olarak son vermiştir. (Turani, 1995, sf. 601)

Dadaizm

Dada hareketi sahte itibariliğe, çoktan içi boşalmış ömrü doldurmuş konulara karşı, entellektüel bir isyandır. Ancak Dada Akımı bir kalite kavramından yoksun olduğundan savaşlar, paradokslar, blöfler ve esprilerle kuvvetlendirmek istediler. Dadaizmin anlamı sanat eseri, yücelik, ebedilik değeri değil; şüphe, pretosta ve benliğin kurtuluşu idi. Dada hareketi 1915 ile 1922 arasına da süren Gerçek üstücülükten daha yaşlı bir akımdır. Kübizmden kağıt yapıştırma tekniğini alan Dadaizm, Zürih , paris ve New Yorkta hemen hemen aynı anda başlamıştır.(Turani, 1995, sf. 602)

Dada Fransızca bir sözcüktür ve tahta at anlamına gelir. Bu akımda İkinci Dünya Savaşında alevlenen Avrupa'nın şüpheli bilinci kendini gösterir. Bütün Dadacılar savaşın karşısındaydılar ve estetik fenomenlerden, moral fenomenleri yapmak istiyorlardı. Dadacılar için söz konusu olan sanat değildir. Teorik olarak Dada sanatın teorik olarak karşısındaydı. Fakat buna rağmen Zürih'teki galeride resim sergileri açmışlardır. Bu sergilerde en önemlisi olarak Hans Arp görülür. Hans Arp objeleri rastlantı yasalarına göre düzenleyerek ve renkli kağıtları birbirine yapıştırarak resimler yapmıştır. İlk Dada'cı deneyleri yapan ve estetiği kökünden reddeden Marcel Duchamp, yaptığı kullanılan eşyalarından yeni bir ilişki için bir araya getirerek heyecan yaratıyordu. Dada en güçlü kabiliyetini Max Ernst'in kişiliğinde bulmuştur.

Konstrüktivizm (İnşacılık) (1920'ler ve sonrası)

Rusya'da 1913'te ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Sanatın, modern teknolojinin biçimlerini ve süreçlerini yansıtmayı gerektğini savunan Konstrüktivizm sanat konusundaki geleneksel yaklaşımları bir yana atmıştır. Bu özellik endüstriyel malzemelerle ve tekniklerle parçaların bir araya getirilerek inşa edilen heykel için geçerlidir. Resimde aynı kurallar iki boyutlu bir düzlemde uygulanmış; makine teknolojisini anımsatan strüktürler yapmak için soyut biçimler kullanılmıştır. Bunlar neredeyse birer yapı gibi havada asılı dururlar. Salt Konstrüktivizm Rusya'daki devrimin ilk yıllarına rastlasa da, amaçları ve iddialeri tüm 20.yy boyunca sanatçılar tarafından uygulanmıştır. (Sanat Kitabı, 1194, sf. 508)(Bkz. Resim 3.13)

Suprematizm (1915 - 1920'ler)

Soyut geometriciliği benimseyen bir resim anlayışıdır. Bu terimi Maleviç kendi geometrik soyutlaması için kullanmıştır. Maleviç 1913'te sanatı objeye bağlı görüşten kurtarmaya çalışmıştır, bunu da kübizmin ışığında yapmıştır. Maleviç soyut resimde bulunan bütün ekspresyonist ve hikayeci öğelerin ortadan kaldırılmasını ve mutlak saf biçimlerin, basit uyumların kurulmasında kullanılmasını önermektedir. Süprematistler açı, çember, dikdörtgen ve haç biçimlerini kullanmışlardır. Bu anlayışın özelliği, onun resmi bir mimari yapı gibi görmesidir. Buna göre resmin dışında bulunan herşey resmin dışına sürüklenmelidir. Böyle bir anlayış resmi yalnız resim olduğu bir 'sıfır noktasına' götürmek ister. Böyle bir noktada ortaya çıkan resim, en basit bir geometrik eleman olarak düşünülür ve bu da resimde bir dikdörtgen olarak biçim kazanır. Süprematizm, bu salt geometrik sanat ilkesiyle, birdenbire çağdaş düşünce ve çağdaş sanata yön veren bir öncü sanat hareketi olur. Burada neden geometrinin sanata girmeye başladığı sorusunun cevabı olarak, nesnelere dünyasının sanat için değerini yitirdiği olabilir. Ama bu geometrileşme hareketi ilk Süprematizm'le olmamıştır. Bu anlayışın Kübizm'le başladığı söylenebilir. Nesnelere yerini resimde simetri alır ve bu simetri anlayışı şimdiye

kadar ki simetri anlayışını ortadan kaldırır. Süprematizm'in anladığı sanat içeriksiz bir sanattır. Malewitsch'in yaptığı şey, aslında bugüne kadar kübist ve konstruktif resimde dahil, resim geleneği açısından resim olarak görülemez. Ama Malewitsch'in ortaya koyduğu bu eylem çerçevesinde genç sanatçıların toplanmasıyla 1922 yılında giderek kendine özgü bir sanat anlayışı oluşur. Bu sanat anlayışına Malewitsch "Suprematizm" adını verir. (Tunalı, 1981, sf. 197)(Bkz. Resim 3.14)

Metafizik Sanat (1910 – 1915)

Metafizik resim, 1910 ile 1915 arasında çağını aşarak, fütürizmin dinamizmine bir tepki olarak doğdu. Antik'e karşı büyük bir özlem ile dolu olarak düş dünyasına nüfus edip bilinç altının sırrını keşfeder. Bu akımın kurucusu Giorgio de Chirico'dur. (Turani, 1995, sf. 607)

Metafizik resim Kübist ve arkaik öğeler kullanıyordu. Renkçi ve biçime ilişkin bir yaratma sanat için söz konusu değildi. Metafizik resim çapıltılmış perspektifleri, yapay ışığı ve garip imgeleriyle tanınır. Genellikle insan bedeni yerine terzi mankenlerini ve heykelleri kullanmış olan metafizik ressamlar nesnelere beklenmedik bağlamlarda yerleştirerek düşsel, büyülü bir atmosfer yaratmayı amaçlarlar. Gerçeküstücülük'le pek çok ortak özelliği varsa da Metafizik resim katı kompozisyon kurallarına ve mimari değerlerine gösterdiği önemle gerçeküstücülükten ayrılırlar. Metafizik resim 1910 ile 1915 yılları arasında Chirico ve Carlo Carra' da kendi yaratıcılarını bulmuş olup kısa bir süre içinde rolünü bitirmiştir. (Turani, 1995, sf. 610)

Yeni Gerçekcilik

Chirico ve Carra'nın Avrupanın modern ressamların soyut resmi yapmakta birbirleriyle yarış ettikleri bir dönemde Antik atmosferi tuvallerine sokmaları insanı

şaşırtır. Fakat hemem hemen 1919 yıllarına doğru Picasso'bun İngres'i hatırlatan resimler yaptığı, Andre Derain'in klasik bir gerçekçilik karakteri olan resimler boyadığı bilinir. Bu sıralarda bir kısım Alman ressamının "pozitif gerçeğe" döndüğü görülür. Birkaç Alman ressamı Georgeo Schrimpf, George Grasz, Otto Dix, Alexander Konoldt vb. Yeni pozitif anlaşılana geleceği bir gerçeğe döndüler. Bu anlayışa "Yeni Gerçekçilik" denildi. Yani gerçekçilik eşyayı temsili olarak gereğinden çok açık bir keskinlik ile tekrar değerlendirir. Bu bakımdan Yeni Gerçekçilik hem Emprestyonizm'e hemde Expresyonizm'e tepki olarak sayılır. Büyüleyici gerçekçilikte denilen akımın amacı, burjuva gerçekliğinden uzak, gerçek bir resme ulaşmak için çalışmaktır. Bu anlayış insana dehşet veren bir gerçeklik kaygısı ile olanaklıydı ve aldatıcı görünüşün arkasında kalan, gerçeklere ulaşabildiğinde büyüleyici bir karaktere de sahipti. (Turani, 1995, sf. 610 - 611)

Sürealizm (Gerçeküstüçülük)

Dadaizm, Metafizik resim, Yeni-Gerçekçilik gibi sanat anlayışları bu akıma öncü olmuştur. 1920'lerde Fransa'da ortaya çıkan akımın en önemli kuramcısı Andre Breton'du. Amacı, "düşle gerçek arasındaki karşıtlığı çözmek"ti. Gerçeküstüçüler bu amaç doğrultusunda çok çeşitli yollar denemişlerdir. Ressamlar sinir bozucu ve mantık dışı sahneleri fotoğraf netliğinde betimleyerek, gündelik nesnelere garip yaratıklar yapmışlar, bilinç altının anlatım kazanmasını sağlayan resim teknikleri geliştirmişlerdir. Gerçek üstücü resimler figüratif olmakla birlikte imgeleri düşlerden karabasanvari fantazilere kadar değişen yabancı bir dünyayı yansıtır. (Turani, 1995, sf. 612)

Sürrealizmin amacında, edebi ve artistik bir okul olma iddiası yoktu. Bu akım, ilk sezgi döneminde, deneysel yoldan bilimsel sonuçlara ulaşmak istiyordu. İkinci dönemde (akli dönem) kendini sosyal devrilere uydurmak istiyordu. Her iki çabada da sonuç vermedi. Sürrealizmin ile alışkın bulunulan aklın kurduğu evren yanında, hayal gücü, içe doğma ve akli olmayan dünya yaarlanılacak, fethedilecek

dünya olarak ortaya atılıyordu. Sürrealist resim sanatında önemli rol oynayan mantıksız, acayip biçimli radyo düğmelerinde yada sık sık söz edilen şemsiyenin dikiş makinası ile tesadüfen ameliyat masasında karşılaşmasından ortaya çıkmıştır. Max Ernst, öğeler ne kadar keyfi olarak bir araya gelebilirse, eşyanın tam ya da kısmi olarak başka bir biçimde anlatımının o oranlı olanaklı olduğu anlaşılmaktadır. (Turani, 1995, sf. 612)

Paris'ten bütün dünyayı saran Sürrealist resim temsilcileri çeşitli uluslardandır. Fransız Yves Tanguy, Pierre, Felix Labisse, Belçika'da Rene Magritte ve Paul Delvaux, İtalyada Giorgio de Chirico, İspanyalolar'dan Picasso, Miro ve Salvador Dali, Almanya'da Max Ernst bu alanda önemli yer edinmiştir. (Turani, 1995, sf. 613)

Tachizme (Lekecilik)

Fransa'da temsilcileri Vaserey, Dewasne, Dyrolle ve Mortensen'in Konstrüktivizme, kesin bir tepki olarak doğmuştur. Adı sanat eleştirmeni Seuphor tarafından verilmiştir. Fransızca “Tache” sözcüğünden alınmış bu sözcük, sanatçının düşünmeden ve rahat bir şekilde attığı boyaların tuval yüzünde meydana getirdiği lekelerin etkisine dayanan anlayıştır. Seuphor leke olarak sürrealist otomotizmden doğan ve ekspresyonizmin soyuta yönelmiş olan anlayışını ifade etmektedir. (Turani, 1995, sf. 625)

Esas temsilcileri Wals, Jackson, Pollock, Mathiev ve Tobey'dir. Leke bugün tekstil endüstrisini ve mobilya dekorasyonunu etkilemiştir.

Özellikle 20. yüzyılda yaşam canlı model, sanatçı ise hareketli ve özgür bir ayna oldu. Yüzyılın anlayışında çeşitlenen düşünce biçimi, sorgulanan yaşam sanata çeşitlilik getirdi. Bu dönemin Amerikalı sanatçılarından Jackson Pollock (1912-1956) yaşadığı dönemin hızlı tüketiminden, çeşitliliğinden ve soyut içselliklerinden

yola çıkararak yaşamı sanatla, sanatı yaşamla yorumladı tuvalinde. Alışılmış yöntemlere sabrı tükenen sanatçı, tuvali döşemeye sermiş, boyayı damlalar halinde akıtarak, dökerek, ya da fırlatarak şaşkırtıcı biçimler elde etmiştir. Lekecilik (taşizm) adını alan bir anlayışı kullanan sanatçı, boyayı kullanmadaki yeni tekniğiyle kısa sürede ilgi çekti. Ortaya çıkan şaşkırtıcı biçimlerdeki raslantısallığın yaşamdaki yerini yorumluyor. Rastgele dünyaya gelişimiz, yaşam bize ait olsa bile çoğu zaman şans eseri açılan ve kapanan kapılar, bir anda bastırılan sağanak, durmadan basılan düğme, yaşamın kendiliğindenliği, Pollock'un dibini deldiği boya kutularından rastgele tuvale akar.(Bkz. Resim 3.16)

Non- Figürativ

Yüzyıl başlarında Wassily Kandinsky'nin çalışmalarıyla ana yönünü alan soyut sanat, yeni bir sanat ilkesinden hareket ediyordu. Bu ilke sanatı, artık doğanın ve nesnelere bir ifadesi olarak görmüyordu da, Kandinsky'nin değimiyle, doğanın sanatı bozduğuna inanılıyordu. Bu anlamda sanat doğanın bir takliti değil, tersine sanat, sanatçının renk, çizgi, ve biçimlerle meydana getirdiği, doğa ve nesnelere ilgili olmayan kendine özgü bir varlık olarak anlaşılıyordu. Bu anlamda sanat gitgide doğayla ilgisini azaltarak ilkin doğanın bir deformasyonu (analitik kübizm) daha sonrada sentetik kübizmde salt duygusal bir sanat olur. Bu kurgusal nitelik içerisinde sanat yapıtı giderek kendine özgü bir varlık, yalnızca biçim ve renklerden oluşan bu elemanların dışında başka hiç bir objeyi ifade etmeyen ya da doğayı taklit etmek gibi bir görevi üstlenmeyen bir varlık olarak oluşur. Sadece bu işaret edilen elemanların oluşturduğu yapısal bir düzen olarak anlaşılabilen sanat yapıtı, doğa objesi ile ilgisi olmayan figür-dışı (non-figürativ) bir düzen olarak anlaşılacaktır. Yüzyılın yarısına kadar, çağdaş sanatın bu non- figürativ çizgide asıl bir oluşmasını sürdürdüğünü rahatca söyleyebiliriz. Bir kavram belirlemesi yapacak olunursa , non-figürativ , sözcüğünde ifade ettiği gibi, objesiz olmayı değil, figürsüz olmayı ifade eder. Bu anlamda non-figürativ sanat elbette figürsüzdür, çünkü, onun ilg kurduğu bir doğa ve bir Reel varlık söz konusu değildir. Non- figürativ sanat, bir soyut sanat olarak, duygusal varlığı, nesnelere dünyasını, parentez içine almakta, ortadan kaldırmaktadır.

Ama yidede bu non-figürativ sanatın objesiz olduğu anlamına gelmez. Onun objesi, söz gelişi Malewitsch ve Mondrean'da olduğu gibi, renk ve çizgilerin matematik düzenidir, ya da Kandnsky'de olduğu gibi biçim düzenidir. Her iki anlamda düzenin dışında onların başka objesi olmadığı gibi, bu objelerin bizi kendilerine götüreceği doğada yoktur. Onların varlığı kendi başına bir varlık, estetik sanatsal bir varlıktır. (Tunalı, 1981, sf. 210)

Buna göre non-figürativ sanat, salt geometrik ve sadece renk ve biçim ilgisine dayalı bir resim anlayışıdır.

Op Art - 1960 ve sonrası

Op Art 1960'larda soyut sanat içinde gelişen bir akımdır. İnsan gözünün, adlanışlı algılamalarına dayanır. Sanat, ışıldayan ve nabızı atan imgeler yaratarak izleyiciyle oyun oynar. Yapıtın kendi statik olmasına karşın, biçimler ve renkler optik yanılsamayla hareket izlenimi oluşturur. (Saat kitabı, sf. 509)

Fluxus - 1960'ların başı - 1970'ların sonu

Fluxus çok sayıda sanat akımının doğduğu bir gerilla döneminin 1960 ların ürünüdür. Bu sözcüğü Amerikalı mimar ve grafik sanatçısı George Maciunos New York, Litvanyalılar Kültür Derneği için çıkarılması düşünülen bir dergiye isim ararkensözcüktenbulmuştur. Flux; akış, arındırma, hareket, kabartma, boşluk, çokluk, yükseliş, çıkış gibi anlamlara gelir. 1961 de New Yorkta A/G Galerisinde bir dizi konferansta bastırıldığı davetiye aracılığı ile tanıtmıştır.

Fluxus sözcüğü, doğadaki ve insan yaşamındaki sürekliliği, değişimi, yenilenmeyi, durağanlığa karşı koyuşu ifade eder. Buna bağlı olarak sürekli değişim içinde olan bir evrende ,sanat eserinde tamamlanmış bir çalışma değil, sürekli

değişen ve gelişen bir süreçtir. Fluxus, yaratımı ve yok oluşu, daha genel olarak daa geçici olanı ön plana çıkararak yaşamın akışına gönderme yapar.

Joseph Boys, George Brecht, Robert Filliou, Ken Friedman, Dick Higgins, Ray Jackson, Alison Klewles, La Monte Young, Jackson MacLow, Charlotte Moorman, Yoko Ono, Nam June Paik, Daniel Spoerri, Wolf Vostell, Robert Watts gibi Maciunas'ın çevresinde toplanmış bazı isimler belirleyici bir rol oynamışsa da Fluxus hiç bir zaman bir grup haline gelmemiştir.

Fluxus'un amacı; popüler kültürü canlandırmak değildir. Fluxus sanatçılara, müzisyenler, avangart şairlere, ressamalara, heykeltıraşlara yepyeni kültür yaratma olanakları sağlamak ister.

Onu aynı dönem ortaya çıkan sanat akımlarından farklı kılan yanı ise bir akımdan ziyade farklı sanat kategorileri arasında keskin sınırları kaldırmak ve onları alternatif kültürel formlar altında birleştirmek isteyen radikal yenilikçi sanatçıların oluşturduğu bir koalisyon olmasıdır.

George Maciunas, 1960-1961'de Avangart besteci La Monte Young ile birlikte A/g galeride konserler düzenlemiştir. 1963'te Fluxus başlığı altında antolojiler yayınlamaya başlamıştır. 1966'da kooperatifçiliğe girerek Manhattan çevresinde büyük bir sanatçılar komünü kurulmasını sağlamıştır. 1960'yılından 1978'e kadar çeşitli Fluxus etkinlikleri düzenleyen George Maciunas, ardında şu sözleri vasiyet bırakarak öldü. "Sanatta devrimci bir tufanı ve akıntıyı yükseltin. Yaşayan sanatın ve karşı sanatın ilerlemesini sağlayın ki, sanatsal olmayan gerçeklik sadece eleştirmenler sanat meraklıları ve profesyonellerce değil, herkes tarafından kavranabilsin. Kültürel ,politik ve toplumsal kadroları birleşik epe ve eylemde kaynaştırın." Fluxus tıpkı diğer karşı sanat akımları gibi akademik sanatı gülünçleştirerek onunla alay eder. Dönemin eylem ve happeningleriyle benzerlik gösteren Fluxus hareketlerinde birbirine hiç uymayan tutarsız ama bilince doğru etki eden anlatım biçimleri sergilenir. Bir fluxus hareketi kesinlikle önceden kararlaştırılmış değildir. Yaratma sürecinde rastlantıya büyük önem verir. Bu nedenle

Fluxus koalisyonuna katılanlar yaptıklarının gerçekte sanat olmadığını ve kendilerinin birer sanatçı olmadığını ve sanatçı olarak tanımlanmak istemediklerini her fırsatta dile getirirler. Bu görüş doğrultusunda Schmidt, bir gösterisinin sonunda izleyiciye.”sizleri bilmem kaç saat ve kaç dakikanızı, sanata ayırmaya özendirmiş olmaktan pişmanlık duyuyoruz” yazılı bildirimlerini dağıtır.

Fluxus koalisyonundakiler, sanat yapının satın alınabilen bir nesne ve sanatçının ayrıcalıklı bir insan olmadığını kanıtlamaya çalışırlar. Buna bağlı olarak da galerilerinde sergilenebilir, alıp satılabilir, özel koleksiyon ve müzayedelerde satılabilir, ticari değeri olan eserler üretmek yerine bilince doğrudan etki eden ve bellekte iz bırakan deneyimleri tercih ederler. Bu nedenle geriye mümkün olduğunca az şey bırakırlar. Akademik sanata tepkilerini her fırsatta dile getirirler. 1962’de Londra’da gerçekleştirilen Festival of Misfits (ayrıcalıklar festivalinde) Gustav Metzger, galerinin duvarlarına boş çerçeveler asar; Ben Vautier sergi boyunca hiç kıpırdamadan canlı bir heykel olarak dikilir. Emmet Williams ise ziyaretçilere mühür ve istanpalarla nasıl şiir yazabileceğini gösterir. Robin Pace. Çağdaş Sanatlar Enstitüsünde gerçekleştirilen konserde bir gitarı tekmeleyerek salonun dışına sokağa çıkarır ve orada bulunan insanlarla beraber gitarı Londranın en şık caddelerinin birinde paramparça eder. Robin Pace ayrıca tuvalin önündeki boşluğu dolduran çalışmalar yapar ve bu çalışmaların birinde bir gitarın parçalarını kullanır. Daha öncede belirtildiği gibi sanat eserinin ticari bir meta haline getirilmesini reddeden her insanın sanatçı olduğunu söyleyen Fluxus koalisyonu mensubu Gustev Metzger bu anlayışa bağlı olarak kendini yıkan sanat anlayışı geliştirir. Bu anlayış Hitler Almanya’sından kaçarak İngiltere’ye sığınmış olan Metzger’in radikal sol politik inançlarının bir uzantısıdır. Bir başka deyişle bu anlayış yazgısı atom bombası ve ölümcül teknolojiyle belirlenen bir çağa, doğaya ve kardeşlerine karşı yıkıcı insana tepki olarak doğar. Böyle bir çağda toplumda sanatında yıkıcı bir eylem olması gerektiği düşüncesine dayanır. Sanat ancak yıkıcı olduğunda devrimci olabilir. Mertzger bu noktada tuval yerine naylon ,boya yerine asit kullandığı çalışmalar yapar. Asit tuvale değdiğinde naylon erir ve eser yaratılış anında bizzat yaratıcısı tarafından yıkılır. Yani yaratma ve yıkma eylemleri aynı anda gerçekleşir. Bu dönemde Robert Fillou”sürekli yaratma anlayışı”çerçevesinde

oyuncuların sahnede sessizlik içerisinde öylece oturdukları oyunlar yazar.”Ona göre mutlak ve sürekli yaratmanın gizi hiçbir şey yapmadan orada öylece oturmaktan ibarettir.

Fluxus hareketi birbirine hiç uymayan tutarsız ama bilince doğrudan etki eden anlatım biçimleri sergiler. Sanatçı; eylem ve sanat yapıtını bir çerçeve içerisinde birleştirir. Sanat yapıtı sanatçının eylemlerinin kendisidir. Sergilenecek nesnelere ise sadece tortudur.

Bugün arkaya dönüp baktığımızda 1960 ve 1970 ler de üretilen önemli sanat yapıtlarının sadece biçimciliğe tepki olmadığını Minimalistlerin, Yeni dadacı ve Pop sanatçıların sanata ilişkin kabul edilmiş önermeleri sorgulama eğilimlerinde bir devamı olduğu görülür.

Her insanın belli bir görmesi olduğu gibi, her dönemin de belli bir görmesi, belli bir varlık yorumlaması vardır. Görme insanın dünya ile bağlılığını gösterir. Objeye rengin, sesin, kokunun vs. bağlılığından meydana gelmiş bir toplamdır. Her dönemin felsefe görüşü ile sanat görüşü arasında büyük bir yakınlık uygunluk vardır.

Yirminci Yüzyıl, geçen yüzyılın sübjektif-natüralist evren kavrayışına, genellikle objektif-idealist bir evren tablosu ile karşı çıkar. Bu evren tablosu içine, insanın yalnız nesnelere dünyası ile olan ilişkileri, yalnız bilme ve düşünme ilgileri değil, aynı zamanda duyarlılık ilgileri de girer. Bir yandan bu ilgiler bilim ve felsefede dışlaşıırken, öbür yandan insanın sanat etkinliğinde somutluk elde eder. Tüm bu etkinlikler, insanı belirli bir temel kategori ile evreni belirlemeye götürür. Bu kategori, soyutluktur. Buna göre, insanın nesnelere kavraması soyut bir kavrayış, varlığı bilmesi ve düşünmesi 'soyut' olduğu gibi, yarattığı sanat yapıtları da yine 'soyut' tur. Buna göre, soyutluk, insanın yalnız bilme ve düşünme dünyasını değil, aynı zamanda insanın yaratma, sanat dünyasını da belirler. Bunun için,söz gelişi, bilim ve felsefe evreni soyut bir varlık olarak temellendirdiği gibi, insanın yaratmaları da 'soyut' sanat biçimleri olarak objektivleşirler. Kısaca, insan soyut bir dünyada soyut bir değerler sistemi içinde yaşar. Ancak, tüm bu soyut evren, soyut

değer sistemleri ile insanı aşan, insanın dışında ve bu anlamda aşkın, objektiv bir varlık dünyasını oluşturur. İnsan böyle soyut bir dünyada giderek gerçeklik dünyası ile ilgisini yitirir, hatta onu yok farz ederek asıl varlığı bilerek, düşünerek ve yaratarak yaşamak ister. Böyle bir istemle insan, gerçeklik dünyasından çıkarak soyut bir dünyaya katılır. (Tunalı, 1981, sf. 173)

3.6. Düşünür ve sanatçılardan sözler

- Sokrat " Bir ahengi yapan unsurlar, hareket ve seslerdir." (Bigali, 1976, sf. 102)

- Ayasuluklu Heraklit " Birlik parçalardan ve topluluklardan, uygunluklardan ve ayrılıklardan, ahenkten ve ahenksizlikten meydana gelir." (Bigali, 1976, sf. 102)

- Brague "Düşünceler giysiler gibidir. Eskir ve deforme olurlar." (Bigali, 1976, sf. 105)

Braque'nin de belirttiği gibi her çağın bir oluşma şekli, değişimi ve eskimesi söz konusudur. Bu düşünceyle de sınırlı değildir. Estetik anlayışları da, biçimi arayışları da zaman içinde değişmektedir.

- Seurat " Resim, çizgilerin ve renklerin soyut dengesidir." (Bigali, 1976, sf. 108)

Buradan da yola çıkacağı gibi denge, sadece görsel bütünlük arayışı değil, görülen ya da görülmeyen bir gerçeklikte yansıtılabilir. İşlenen konu ve resmin tekniği birbirine uyumu veya uyumsuzluğuyla bile bir dengelyi ortaya çıkarmaktadır.

- Andre Lhote "Desen çizmek, rengin yerini önceden tayin etmektir." (Bigali, 1976, sf. 108)

Burada disipline olmuş bir gerçeklikten bahsedilebilir. Bir renk düşünülerek yerleştirilirken, diğer unsurlarda denge ilkesi içinde düşünülerek yerleştirilebilir. Bu resmin bir nevi planlanmasıdır. Ama bundan kalıplar içine sığ bir ezber anlayışıyla yerleştirilmiş, bir kurgu anlaşılabilir. Çünkü resim yapılırken oluşan kendine özgü bir seyri vardır.

- Henri Matisse " Sanat eseri herşeyin birbiriyle ahenkli olmasıdır." (Bigali, 1976, sf. 111)

Ahenk içinde bütünlüğü, uyumu, tekrarı ve benzeri pek çok elemanı barındırır. Ama ahengi birleştirip sanat eseri olarak sunduran şeyse dengedir. Denge bir eserde olmazsa olmaz gibidir. Yemeğin lezzeti tuzu gibi diyebiliriz. Onlar olmadan yemek yapılabilir, ama lezzet ve haz vermeyecektir. Denge olmazsa da resimde eksiklik olacaktır.

- Şeref Bigalı "Leke parça demektir. Parçalar sıcak soğuk ve kontrast olarak zenginleşirler. Bu tür anlayışa gitmek gerektir." (Bigali, 1976, sf. 115)

Burada resmin zenginleştirilmesinden, görsel bir haz uyandırılmasından söz etmektedir. Kullanılan her leke kendi arasında bir denge oluşturularak sağlanır.

- Şeref Bigalı'nın başka bir sözü de şöyledir.(Bigali, 1976, sf. 115)

" Çizgiyi düşünce ile birleştirmek gerekir."

Düşünce resimde çizgiler, renkler, lekeler arasında ilişkiyi bulmak için kullanılır. Böylece düşünce duygularla yoğrularak bütün bir resim oluşturulur.

GÖRSEL SANATLAR EĞİTİMİNDE DENGE UYGULAMALARI

4.1. Görsel Sanat Eserlerinde Denge Örnekleri

Bu bölümde denge konusunun okulda öğrencilere anlatılırken gösterilen örnekler, ve bazı sanatçıların resimlerine dengesiz yorumlamalar verilecektir. Resimler katalog bölümünde görülebilir.

Giotto, Rönesans dönemi sanatçılarından. Döneminin kalıplaşmış sanatını yıkarak, Cimabue ile birlikte modern resim anlayışının kurucularından sayılır. Giotto, düz bir yüzey üzerinde duygu ve hacim etkisiyle doğalcı bir görüntü betimleyen ilk ressamdandır. Bu özellikle resimde bir devrim yaratmıştır. Giotto'nun " Ölü İsa'ya Ağıt" adlı eseri, sanatının gelişimini sağlayan en önemli yapıtlarından biri kabul edilir.(Bkz. Resim 3.17) Bu resmi dengesiz açıdan incelersek, resmin renk kullanımları, bölünmeleri ve ahenkli dağılımlarıyla iyi bir örnek olduğunu görülür. Resimde bir grup erkek ve kadın ile onun gökyüzüne gelmesini bekleyen melekler, Hz. İsa'nın ölümüne ağlarlar. (Sanat Kitabı, 1994, sf;186) Duygu dolu duruşlar, acılı ifadeler ve parlak renkler İsa'nın ölü bedenini kucaklamış Meryem'in derin acısını vurgular. Üste İsa'nın gökyüzüne gelmesini bekleyen melekler dokuz küçük leke halinde farklı yönlerde hareket ederek birbirini tekrarlar. Bu dağılım meleklerin alttaki insan yoğunluğunun resmin bütününe dengeli olarak dağılımını sağlar. Bu dağılım renk tonların benzer tekrarlarıyla sağlanır. Resmin alt tarafında görülen insan yoğunluğu adeta 1/3 oranına göre ikiye ayrılmış, figürlerin dikey hareketlerini ölü yatan İsa ve ona sarılan Meryem ve üzerine eğilen üç ayrı figürle dengelenmiştir. Ön planda sıcak renkler hakimken, arka planda soğuk renk kullanımı ve resimde sıcak renk hakimiyeti sağlanmıştır. Renklerin bu kontrast kullanımı konuyu ve figürleri daha çok ön plana çıkarmıştır. Yine sağ üst köşede görülen dikey, kuru ağaç, olayın dramatikliğini vurgulamanın yanı sıra sol tarafta ve altta biriken kalabalık elemanların dengelenmesine yardımcı olur. Tüm bu kalabalığı, arkada görülen yer çizgisi, eğimli bir şekilde keserek monoton ve sıkıcı olmaktan kurtarmakta ve asimetrik bir denge yaratmaktadır.

Tüm bu kullanım özellikleri resmi dengesiz bir uyuma kavuşturmuştur.

Tiziano, Rönesans dönemi sanatçısıdır. Venedikli ressamların en büyüğüdür. 1500'lerde, hamisi İspanya Kralı II. Philip'in yönlendirmesiyle eski efsaneleri ve Klasik mitoloji konularını işlemiş; bu yapıtlarındaki yorumlarıyla düş gücünün en yetkin noktasına varmıştır. Yaşamının son yıllarında ışık kullanımının yanı sıra biçim serbestliği ile İzlenimciliğin habercisi olan, son derece özgün bir üslup geliştirmiştir.

Tiziano'nun, " Diana ve Aktaion " adlı tablosunu incelersek, etkin bir denge arayışı görülür.(Bkz. Resim 3.18.) Bu resim zengin renkleri, etkileyici devinimi ve uyumlu kompozisyonu ile Tiziano'nun başyapıtlarındandır. Resmin konusu Genç Prens Aktaion perileriyle birlikte ormandaki gölde yıkanan, iffet simgesi, avcı Dianaya rastlama ile başındaki hilal ile tanınan Diana, Aktaionun kendisini çıplak görmesine çok kızması sonucu, onu bir geyiğe dönüştürmesi sahnesidir. Böylece Aktaion kendi köpeği tarafından avlanacaktır.(Sanat Kitabı, 1994, sf; 463)

Resimde, açık ve koyu, ışık ve gölgenin kullanımı dikkat çekicidir. Fon koyu şekiller açık ve ışıklı kullanılarak resim etkili hale getirilmiştir. Solda ayakta duran Aktaion, yerde oturan figürleri, yatay dikey ilişkisiyle dengelemektedir. Kırmızı renk ve tonlarıyla işlenmiş, solda Aktaion'la ilişki kuran perde, sıcak soğuk dengesini kurar. Arka da gök yüzünde kullanılan mavi renk önde oturan bir figürün üzerinde duran yine mavi tonlu bir örtü ile dengelenir. Bu kullanım, resmin bütünlük kurmasına yardımcı olur. Oturan kadın figürlerin, farklı şekillerdeki hareketleri, resme hareketlilik katarak, konuyu vurgulayarak, resmin kendi içinde akışkanlığını sağlar.

4.2. Denge konusunun sınıflarda işlenilmesi

İlköğretim 1.kademe 2.sınıfta görsel sanat eğitiminde denge konusunun kavratılmasına yönelik çalışmada başarılı sonuçlarla karşılaşıldığı gibi başarısız sonuçlarla da karşılaşılmıştır.

Çalışmanın konusu, çocukların yaş seviyelerini de göz önünde bulundurarak anlatım ve uygulama yöntemleri ile aktarılmıştır.

Farklı sınıflardaki öğrencilere, denge konusunda bilgi verilmeksizin;

- Hayalinizdeki doğa
- Sahilde uçurtma uçuranlar
- Oyuncaklar konularında resim yapmaları istenmiştir.

Öncelikle konu aktarılmadan önce, denge konusunda küçük bir ön test uygulanmış, çocukların sorular hakkındaki cevapları alınmıştır. Sınıfın ilgisine göre, yukarıda belirtilen konulardan birisi kararlaştırılarak, konuyla ilgili resim yapmaları istenmiştir. Çalışmaları bir saatlik ders süresinde bitirilmesi beklenir. Bu süre sonunda denge konusuyla öğrencilerin bilgileri arasında bağ kurulur. Denge konusu, teorik olarak ve örneklerle aktarılır. Daha sonra birbiri içine geçen renkli kutulardan oluşan araç üst üste, eğri, küçük, büyük şeklinde dizilerek çocuklara dengede olup olmadıkları sorulur. Alınan dönütle ışığında, dengenin türleri belirtilerek kendilerine göre en doğru dengeyi bulmaları gerektiği anlatılmıştır. Burada üzerinde özellikle durulan nokta herkesin denge anlayışının farklı olabilirliği yani herkesin ayrı renkleri sevmesi, ayrı kıyafetler giymesi gibi kişiye özel olduğunun vurgulanması olmuştur. Sonrasında başka sanatçıların resimlerinden örnekler gösterilerek konuyu somut olarak resimlerde görmeleri sağlanmıştır.

Bu dönütler ışığında ders konunun özümserenek yapılması ve motivasyonlarını pekiştirmek için, hayalinizdeki doğa ve sahilde uçurtma uçuranlar konularının işlendiği sınıflarda, doğadan sesler adlı kuş, dalga, ağaç uğultusu, yağmur sesi gibi müziklendirilmiş bir atmosfer sağlanarak çalışma ortamı oluşturulmuştur.

Çalışmanın ikinci aşamasında, anlatılan bu bilgiler doğrultusunda, kişisel dengeyi algılayışlarının aynı konulu resme uyarlanmaları istenmiştir. Bazı sınıflarda konunun anlatımının tekrarlanması gerekse de, sonrasında kafalarında oluşan bilgiler ışığında yönlendirilmeden dengeyi kullandıkları resimler yapmışlardır.

En büyük problem zaman yetersizliği konusunda yaşanılarak, ilk gün uygulanan çalışma örnekleriyle diğer bir gün yapılanlar arasında biraz daha kavranıldığına yönelik bir sonuç çıkarılmıştır. Bazı öğrencilerde, çalışmanın ikinci aşamasında aynı konuyu resmetmeleri istendiği için, ilgi dağınıklığı belirtileri gözlenmiştir.

4.3. Denge konusunda bilgiler aktarılmadan önceki ve sonraki öğrenci resimleri

Denge konusunun okullarda anlatılmadan ve anlatıldıktan sonra yapılan öğrenci resimleri katalog bölümünde önce ve sonra sırasına göre verilmiştir.

4.4. 7-12 yaş çocukların çizgisel gelişim basamakları

Çocukların yaptıkları resimler, araştırmacılar tarafından tarafından belli başlı birkaç dönem içinde incelenmiştir. Dönemlere ayırmak, farklı yaş grubundan olan çocukları sınıflandırmak açısından önemlidir.

Buyurgan (2001, s.21) tarafından aktarıldığı gibi çocuk resimlerinin sistematik bir gelişim çizgisi izlediğine ilk dikkatleri çeken Gustaf Britsch, bu resimlerin kendi kuralları içerisinde basitten karmaşığa doğru organik bir biçimde geliştiğini söyler.

Gelişim evreleri konusunda en sistematik ve aynı zamanda geçmişten bugüne en çok kabul gören yaklaşım Lowenfeld'in (1965) yaklaşımıdır. Bu sıralama şöyledir:

1. Karalama dönemi (2-4 yaş)
2. Şematik Öncesi Evre (4-7 yaş)
3. Şematik Dönem (7-9 yaş)
4. Ergenlik Öncesi Dönem (9-11 yaş)
5. Mantık çağı dönemi (11-13 yaş)
6. Ergenlik Dönemi (13 yaş ve üstü)

Araştırma da 7- 12 yaş çocukları arasında uygulama yapılması neticesiyle, bu dönem çizgisel gelişim basamakları incelenmektedir.

4.4.1.Şematik Dönem (7-9 Yaş Arası)

7-9 yaş dönemindeki çocuklarda belirgin bir kavram gelişimi görülür. Çevresini inceleyen ve birçok deneme yapan çocuk, bu denemelerden sonra belirli bir görüşe sahip olur ve bunu resimlerine şemalar olarak yansıtmaya başlar. Yaklaşık olarak 7 yaşlarında başlayan ve şekil kavramının giderek gerçekleştiği bu dönemde bazı çocukların şemaları oldukça zenginlik içerirken, bazılarınınki de daha az şemalardan oluşmaktadır. Şemalardaki bu farklılıklar, çocukların birbirinden farklı kişilikleri olmasına ve kavramları şekillendirirken çocuğun az veya çok olan bilgisinin öğretmeni ya da anne- babası tarafından etkin kılınmasındaki becerilerine bağlıdır.

Bu dönem çocuğun okula başladığı döneme denk geldiği için,çocukta yeni heyecanlar görülmektedir.

Yeni bir çevreye girip yeni insanlar tanıyan çocuk bu heyecanları resimlerine yansıtmaya başlar. Büyüdüğünün farkına varır, şemaları çok daha tanıdık biçimlerdir ve çocuk artık gerçeği yansıtmak ister. Nesnelere kendi renklerinde kullanarak 5-6 yaşlarında yaptığı resimlerle 7 yaşında yaptığı resimler arasında gözle görülür farklılıklar gösterir.

Şemaların oluşumunu belirleyen etmenlerin başında, çocuğun birşeyi nasıl gördüğü , o şeye verdiği duygusal anlam ve deneyimleri ve objenin nasıl hareket ettiğini veya davrandığını izleyerek etkilenmesidir.

Ev dışı konulara resimde yer vermek isteyen çocuk, figürleri yerleştireceği alana yatay bir çizgi çizer.Yer çizgisi çocuğun kendisi ve çevresi arasındaki ilişkiyi anladığının bir göstergesidir.

"Çocuk yer çizgisi ile birlikte gök çizgisin de kullanmaya başlayarak kendisinde kavram ve form arasında ki ilişkinin oluşmasını sağlar. Gök çizgisi

ile yer çizgisi arasında kalan yer, çocuk tarafından "hava" diye nitelendirilir."(Yavuzer, 2000, s.62)

Bu dönem çocukların resimlerinde detaylara daha çok önem verdiği görülmektedir. Yapamama endişesiyle detaylar üzerinde yoğunlaşan çocuklar, resmin bütününden uzaklaşırlar ancak resimleri düşüncelerin ürünü olmaya başlamıştır. Giderek malzemeyi daha iyi kullanırlar ve dikkat sürelerinin de artmasıyla birlikte gelişen kas güçlerini tam anlamıyla kullanmaya başlarlar. İnsan figürlerini küçükler ve büyükler olarak gruplar halinde çizmeye başlar ve gövde parçaları yerli yerinde, ayrıntılı resmedilmiştir. Ayrıca insan figürlerinin yanı sıra ev ağaç, araba, güneş gibi şemalarda geliştirmişlerdir. Bu şemalar 9 yaşına kadar aynı kalabildiği gibi daha da gelişerek gerçekçiliğe yaklaşabilmektedir.

" Okul çağında çocuğun resimlerinde de değişme başlar. Piaget bu döneme somut işlem evresi der. Resimlerde görülen şemalar tanıdık biçimlerdir. Çocuk artık gerçeği yansıtmak ister. Kullandığı renkler nesnenin kendi renkleridir."(Buyurgan 2001, s.33).

"İlk kompozisyon denemeleride bu devrede başlar. Çocuk yaşlarda ince işler merak sarmıştır, bezemeyle çok ilgilenir. Bazı dekoratif ufak tefek şeyler yapmak, onu bu devrede çok mutlu eder" (San, 1979, s.147)

Bu dönemde, çocuğun artık kendisini evrenin merkezi olarak görmediği görülmektedir. Kendine daha az yönelir ve başkalarının birbirleriyle olan mantıksal ilişkilerini resimlerine yansıtır. Şeması zengin olan çocuğun, çevresinde herşeyin daha çok farkında olduğunu ve çevresiyle daha etkin bir etkileşimde olduğunu görmek mümkündür. Çocuğun resimlerinde görülen, onun dünyayı algılayışı ve ilgileridir.

4.4.2. Ergenlik Öncesi Evre (9-11 Yaş Arası)

Şematik dönemde çocuklar, ben mekezinden uzaklaşıp çevresiyle ilişkili resimler yapmaya başladıktan ve ayrıntıları önemseyerek şemalarını geliştirdikten sonra 9-11 yaş döneminde artık gerçekleri yansıtmaya çabasına girişirler.

Buyurgan (2001, s. 35) tarafından belirtildiği üzere 9-11 yaşlarında resimlerinde artık kız erkek ayrımı iyice hissedilmeye başlar. Piaget'in çete çağı olarak isimlendirdiği bu evrede kız çocukları genellikle gelin-damat, kraliçe, kalpler, sevgi gibi konulara yönelirken, erkek çocukları futbol, savaş, silahlar gibi konuları bolca çizer. Resimlerde renk karışımları, hareket hissedilir. Perspektif sorunu henüz tam çözülmez. Küçük çocuğun kendini yalın ve saf, son derece özgür ifadesi, okul çağında gelişmeye başlayan gerçeği yansıtmaya becerisi ile birlikte geliştirilebilirse çocuğun yaratıcılığı kesintiye uğramadan devam eder.

Bu dönemde çocuklar eşyayı ayrıntısıyla görüp bunu bizler yansıtmaya çabasına girişirler. Işığın eşya üzerindeki etkisini farkeder ve bunu gösterebilmek için daha özenli çalışırlar. İnsan figürlerinin hareketleri çok daha belirgindir.

4.4.3. Mantık Çağı (11-13 Yaş Arası)

11-13 yaşlarında bu çocuklarda gerçeği yansıtmaya isteğinin devam ettiği görülmektedir. Fiziksel ve ruhsal değişimlerin yaşanmaya başladığı bu evrede, çocuğun bazı psikolojik özelliklerinin de yaratıcılığına etki ettiği izlenmektedir.

"Zihinsel olgunlaşmaya koşut olarak çocuğun çözümsel davranışları artar; nesnelerin gerçek büyüklük oranlarına sağdık kalmak kaygısı belirir. Artı çocukta, içinde yaşadığı kültür ve toplumun bazı zevk ölçülerine uyma kaygısı egemen olur" (San, 1979, s. 149-150)

Bu dönemde insan figürlerinin çok ayrıntılı işendiği göülmektedir. Kız çocuklar giysiler, evler, çiçekler, kadın yüzleri çizerken erkek çocuklar ise arabalar,

uçaklar, trenler ve savaş sahneleri gibi konuları esimlerinde gösterirler. Çocuk toplumun üyesi olduğunun farkındadır ve bunu çizgilerine yansıtır. Ama resimlerini göstermekten ve anlatmaktan giderek kaçınır. Yalnız çizgilerinde değil, konuşmalarında, oyunlarında, yazılarında da gerçekçilik sezilmektedir.

Renklerin gelişigüzel dğilde daha gerçeğe uygun bir biçimde kullanılmaya, başlandığı görülür. Çocuk için çevresi çok daha nemli olmaya başlamıştır. Bu dönemde en büyük gereksinimleri kendi kişiliklerini bulmaları, kendi güçlerinin farkına varmaları ve kendi grupları içinde kendi ilişkilerini geliştirebilmektedir.

Kırıçoğlu (1991, sf. 100) tarafından belirtildiği gibi kendisi ya da çevresi ile ilgili konularda anlatımsal bir çıkış yolu arar. Bunu bulduğunda bu davranışını sürdürür. Bu yol bazen kendi kendini bulduğu yoldur. Kimi zmanda bazı kaynaklardan yararlanarak kendine bir yol bulmaya çalışır. Bu ikinci yol genelde öğretimin yetersiz kaldığı durumlarda oluşur. Çocuğun kendine özgü çıkış yolu bulduğu durumlara okullarda sıkça rastlanır. Bunlar yetenekli çocuklar olarak bilinirler. Yansıtma becerisine sahip ama; snatsallıkla yetersiz kalanlar ikinci grup oluşturur.. Üçüncü grup ise her iki yöndeki ihtiyaçları yönlendirmeyi ve doyurulmayı bekleyen öğrenciler yer alır.

Bu dönemde çocuğun gelişme gösterdiği diğer bir boyut ise; teknik becerisi, kassal yetkinlikleri ve araçlar üzerindeki denetimidir. Çocuk tam çizme çabası içindedir ve bir çok şeyi doğru yapmak ister. Hata yapmaktan çekinir. Eleştirel yaklaşımla bu tavırları sergiler ve bu yaşının en olumlu özelliklerinden biridir.

4.5. Öğrencilerin resimlerinin önce ve sonra olarak incelenmesi

1. resimde konunun anlatılmadan önce ve sonra olarak sınıflandığı iki aşama görülmektedir. Anlatılmadan önceki aşamada renk ve biçimlerin kullanımında daha renksiz bir ifade vardır. Önce ve sonraki resimlerin kompozisyonları, dizilimleri ve renk seçimleri birbirine benzemektedir. İki resimde de yeşil renkle boyanmış

kağıdın iki kenarına simetrik olarak ve neredeyse aynı büyüklüklerde kuşlar yerleştirilmiştir. Burada simetrik dengenin kullanıldığı görülür. Burada birbirini tekrarlayan bulutlar ve zeminde mavi renkle boyanmış deniz resmin bütününü algılamamızı kolaylaştırmaktadır. Sonra ki yapılan resimde, yerleştirilen figürlerin duruşları ve büyüklükleriyle resim yüzeyini daha iyi doldurmakta, kuş, böcek, ve figürlerde kullanılan siyah konturlarla resimde gözün tüm yüzeyde dolaşmasını sağlayıcı bir etki yapmaktadır.

2. resimlede çocuk, boya kullanımı ve çizgisel özelliklerle yaşınında içinde bulunduğu şematik dönem özellikleri göstermektedir. Çocuk anlatmak istediğini çizgilerle zenginleştirerek ifade etmiştir. Mavinin lekese etkisi resme bir hakimiyet ve vurgu sağlamıştır. 2. resmin öncesinde resim de kullanım daha çizgiselken, sonraki resimde leke yoğunluğuna dönüşmüştür. Her iki resimde de soğuk renk hakimdir ve buda dengese kullanım bakımından önemli bir özelliktir. Sonraki resim adeta üçte bir oranına göre bölünmüş böylece, altın oran kullanımı en sade haliyle görülmektedir.

3. resimde birbiriyle benzerlikler göstermektedir. Evler mekan algısı henüz gelişmediği için havada uçar gibi görülür. İki resimde de bu özellik izlenir. Sonra ki resimde dengese kullanımın ifade edilmeye çalışıldığı görülür. Üsteki mavi bulutlar altta ki mavi üçte bir oranında denizle dengelenmiştir. Mekan mevi leke ile verilmiştir. Ev ve figürlerin duruşlarında benzerlikler görülür. İkiye iki olarak yerleştirilen ev ve figürler üstte kullanılan başka bir ev çizimiyle hareket kazanmıştır. Güneşin, uçurtmaların, çocuğun, arkadaki evin, sarıya boyanmış olması renklerin taşınarak denge ve bütünlük arayışı olarak söylenebilir. Çocuk evlerin yeşil renklerinin birbirini tekrar ettiğini ifade etmiştir. Resimde soğuk renk hakimiyeti sağlanmıştır.

4. resimler de 3. resimlerle benzerlik gösterir. Farklı olarak iki resimde de kullanılan elemanlar tüm yüzeye dağıtılmıştır. Bu da hareket etkisini artırmaktadır.

5. resimler denge konusunun daha teorik ve gündelik yaşamdaki boyutuyla sınırlı kaldığını göstermektedir. Birbirini takip eden uçurtmalar monoton bir etki yaratmıştır. İlk resim de resimsel açıdan daha etkili bir örnektir. Bu çocuğun dünyasında doğal bir denge algısına sahip olduğu gösterebilir. Gökyüzünün mavisiyle evin penceresindeki mavi ilişki içerisindedir. Sağda görülen iki uçurtma solda daha kısa ve aynı renkte başka bir uçurtmayla denge içindedir. Zeminde kullanılan sarı renk çocuksu sevinç ve duyarlılığı yansıtmaktadır.

6. resimler konunun ayakta durmak düşmemek gibi anlamlarda düşünülerek, yapıldığını gösterir. Sonraki resimde kağıt iki ayrılarak ayakta duran dengeli, başarılı çocuklar ve dengesiz duranlar betimlenmiştir. Önce ki. resim de iki renk kullanılmıştır. Sıcak ve soğuk rengin kullanıldığı resimde, soğuk rengin hakim kullanımıyla sıcak renk öne çıkmaktadır. Yine mavi (soğuk) rengin tekrarıyla resimde bütünlük sağlanmıştır.

7. resimler konunun ifadesi bakımından başarılı denilebilir. İki resimde de dengesiz arayışları görmek mümkündür. Öncede mavi bulut ve denizin ilişkisi net olarak verilmiştir. Uçurtmaların kısa ve uzun olarak verilmesi zıtlığa, bulutların sıralanması tekrara, sol ve sağ üst köşede yeşile boyanılması da dengeye verilecek örneklerdir. Sonra ki. resim hem kontrast hemde benzerlikler bakımından uyum içindedir. Soldaki iki tane kısa ve uzun ağaçlar, sağ tarafta daha kısa ve yine dik duran aynı renkte bir insan figürüyle dengelenmiştir. Böylece resmin sol ve sağ tarafı bütün olarak resimde algılanacak hale getirilmiştir. Uçurtma uçuran aynı renkte ve aynı duruşta üç figürde benzerlikleriyle resimde uyum sağlamışlardır.

8. resimlerin konunun kavranıldığına işaret ettiği söylenebilir. Öncesinde resim de solda duran mavi leke resmin dengesini bozuyormuş duygusu vermektedir. Çünkü renk ve ton olarak ona karşılık gelebilecek başka bir leke kullanılmamıştır. Bu da resmin soluna ağırlık binmesine neden olmuştur. Sonra ki resme gelindiğinde resmin daha dengeli bir dağılıma sahip olduğu söylenebilir. Sıcak renkler küçük parçalar halinde resmin geneline dağıtılmıştır. Ayrıca uçurtmalardan birinin

havadayken birinin aşıya doğru çizilmesi zıtlık oluşturarak hem doğal denge hemde resimsel denge açısından dikkat çekici olmuştur.

9. resimler konu ve resimsel etki bakımından iyi bir örnektir. Önce de çocuk kendi gözlemleriyle dengeyi resmetmiştir. Resimde bölünme, sıcak soğuk dengesi, dikey yatay ilişkisi çarpıcı bir biçimde görülebilir. Sıcak renk hakimiyeti sağlanırken sıcak renk yoğunluğu alt zeminde tutulmuştur. Üstte çocukların elindeki uçurtmalarda kullanılan turuncu (sıcak) renk ilişkisiyle sürükleyici ve alt ve üst ilişkisini kuran bir etki yakalanmıştır. Sonra ki resim aynı duyarlılığın yanında konunun yansıtılmasına yönelik bir duyarlılık içerisindedir. Simetrik denge kullanımı dikkat çekmektedir. Karşılıklı ritmik tekrarlarla çizilmiş bulutlar hareketliği verirken, her tarafa yayıldığı görülen güneş ve sarı ışıkları da bu etkiyi artırmaktadır. Resmin neredeyse ortasına yerleştirilmiş mavi kaya ya da taş olabilecek koyu lekeyle, üsteki dağınıklık ve parçalılığı toplayarak resmi etkili kılmaktadır.

10. resimler, benzerliklerin, tekrarın, çizgisel anlatımın görüldüğü resimlerdir. Detaylarla zenginleştirilmiş Önce olarak isimlenen resim de ardard dizilen uçurtmalar, soldaki iki ağaca karşı gelen bir ağaç ilişkileriyle kendi içinde bütünlüğe sahiptir. Sonra ki resme gelindiğinde denge benzerlikler ilişkisiyle kurulmaya çalışılmıştır. Kağıdın soluna doğru yerleştirilen iki figür daha sağda olan kısa bir figürle dengelenmiştir. Üste kullanılan bulutlarla resimsel etki yakalanmıştır.

11. resimler, birbiriyle benzerlikler göstermektedir. Denge uçurtmalarda yönlerde ve renk tekrarlarında sağlanmıştır. Sonrasında, resim de iki figürün dik diğeri içinde yatay durmasıyla bir denge arayışı içinde olduğu görülür. Bu sonuç resmi yapan çocuğun resim üzerindeki açıklamasında da ifade edilmiştir.

12. resimler, resme ve konuya karşı ilgi duymadığı ve sıkılma belirtileri gösterdiği gözlenen bir çocuğun resmine örnektir. Sonraki resim de, daha ilgili bir tavır içinde bulunmuştur. Burada da resmin iki yanına yerleştirilen ağaç ve üste ve altta ki renk ilişkileriyle denge oluşturulmaya çalışılmıştır.

13. resimler de, öncede resimde konunun işlenmesine yönelik daha rahat bir çalışma görülürken, sonrakinde resimde sıkılma ve nasıl yapacağı konusunda belirsizlik içinde olması gözlenmiştir. Buna rağmen çıkan sonuçta, farklı büyüklüklere sahip insan ve uçurtmalarla bir denge , birbiriyle ilişkili bir bütün yakalamayı başarmıştır.

14. resimler, konunun ifadesi anlamında başarılı resimlerdir. Önceki, resimde resim tüm yüzeye dağıtılırken, sonraki resimde yoğunluk bölge bölge değişim göstermiştir. İkisi de dengesel açıdan kullanılan özellikler denilebilir. Öncesin de resimde yeşil ve sarılar bölge bölge tekrarlanmıştır. İp atlayan figürün çizgisiyle yerde örtünün kenarlarını ifade eden çizgiler ve güneşin çevresinde oluşan çizgisel tekrar görülür. Sonraki resimde uçuşan kelebeklerin birlikteliğine karşın uçurtma uçuran figürün yalnızlığı vurgulayıcı olmuştur. Bu zıtlık ve doluluk boşluk açısından önemli bir yere sahiptir.

15. resimler birbirinden farklı özelliklere sahiplerdir. Birisi (önce) çizgisel bir anlayışla yapılırken diğeri lekesel bir anlayışla yapılmıştır. İlk. resimde yatay ve dikey ilişkisini görmek mümkündür. Aşağıdaki yatay kahverengi lekenin etkisi sağda görülen dikey ağaç gövdesinin ağırlığını resmin içine getirmektedir. Böylelikle renk ve yatay dikey dengesi de sağlanmıştır. Uçurtma uçuran çocukların dikeyliğine karşı bir figürün de balık tutması zıtlıkla birlikte oran orantı açısından da etkili görülmektedir. Sonraki. Resim de denge mavi tekrarı, ve gök yüzünde bırakılan beyaz alanın figürde de bırakılması ile oluşturulmuştur.

16. resim önce yapılan ama ikinci aşama süreyi yetirememekten kaynaklı olarak yapılamayan bir resimdir. Çocuğun kurgusunundaki zenginliği ve ilişkileri görmek için iyi bir örnektir. Lekeler kağıt üzerinde tekrarlanarak dinamik bir etki yaratmaktadır.

17. resimler, birbirinden farklı özelliktedirler. Önce ki resim de, merkeze yerleştirilmiş bir ev ve içinde sıralı duran oyuncaklar görülür. İki yana yerleştirilmiş turuncu çiçekler simetrik dengeye örnektir. Sonraki resimdeyse daha özgün, rahat bir

anlatım vardır. Yine merkeze yakın yerleştirilen bir ev ve farklı büyüklüklerde pencereleri görülür. Evin çatısıyla kızın üstündeki kıyafetin renk benzerliği ikisini ilişkilendirmekte aynı zamanda solda ağırlığa sahip, kırmızı renkli lekeyi dengelemektedir.

18. resimlerde, konunun anlaşıldığını fakat teknik kullanmak açısından yetersiz kalındığı görülür. Öncesinde resimde figürler büyüklü küçüklü her yöne dağıtılmışken, Sonrkinde. resimde ağırlığın bir yerde toplandığı görülür. Bu resimde ardarda dizilmiş büyük küçük, zayıf şişman insanlar görülür. Merkezin sağında oluşan bu ağırlık üste aynı renklerin kullanılmasıyla dengelenmektedir.

19. resimlerde, oyuncaklar renkli lekeler olarak kağıt üzerine dağıtılmıştır. Bazı kısımlarda benzer tekrarlar gözlenmiştir.

20. resimler, kendi içinde gösterdiği farklılık ve gelişim özellikleriyle farklı bir yere sahiptir. Önce yapılan ve konu anlatıldıktan sonra yapılan resim arasında hem uygulama hemde resimsel açılardan çok başarılı sonuçlar gözlenir. Öncekinde hem konu hemde beklenen dengesiz kullanım daha sınırlıyken, sonraki resimde hem zengin bir anlatım, hemde denge konusunu uygulayıcı bir sonuç gözlenir. Sonuç olarak resim yatay dikey dengesi, soğuk sıcak ilişkisi, büyüklük küçüklük, doluluk boşluk, birlik bütünlük özelliklerini gösterir. Bu özellikleri kullanarak hem dengesiz bir anlatım hemde dinamik bir resim sağlanmıştır. Bu veriler ışığında, denge konusunun anlatılmasının faydalı olacağı yönünde fikir sahibi olunabilir.

21. resimler, 19. resimlerde olduğu gibi renkli lekelerin kağıt üzerinde dağılmasıyla oluşturulmuştur. Bu oyuncaklar konusundan da kaynaklanan bir renk ve parçalanma sürecinin sonucudur diyede düşünebiliriz. Çocuk önceki resimde daha büyük renk lekeleri kullanmışken, sonraki uygulamada daha parçalı dağınık bir düzenlemeye gitmiştir. Sonrakin de soldaki mavi üçgen lekeler sağa yakın daha büyük bir lekeyle orantılı olarak dengelenmiş gibidir.

22. resimlere de ilk ve sonraki aşama arasında olumlu bir sonuç gözlenmiştir. Sonraki resme bizdeki etkileriyle ve doluluk boşluk ilişkileriyle başarılı bir örnektir denilebilir. Öncesinde objeler rastgele dağıtılmışken, sonrada yoğunluk ve azlık şeklinde yerleştirilerek etki artırılmıştır. Sıcak hakimiyetinin sağlandığı resimde alttaki büyük lekeler, üsteki küçük lekelerle dengelenerek şekillendirilmiştir. Etki ve bütünlük bakımından sonraki çalışmada daha iyi sonuçlar gözlenmektedir.

23'den ve 26. resme kadar görülen özelliklerde benzerlikler vardır. Çoğunda figür ve nesnelere parçalanma ve yüzeye dağıtma eğilimi görülür. 26 resmin sonrasında, resimde çizgiyle yapılmış ve tekrar edilmiş figürle üste aynı yönde dizilmiş çizgisel oyuncaklarla yukarı taşınmıştır. Resme vurgu yapan tek leke pembe leke olmuştur. Diğer resimlerde genelde anlatılan özellikler üzerinde birbiriyle kopuk şekil ve çizimlerle bağ kurulmaya çalışıldığı görülür.

27. resimlerde görülen ilişkiler renk birliktelikleri kaynaştırılmıştır. Örneğin öncedeki konturlarla verilen şekiller renk tekrarlarıyla bütünleşir. Ama sıcak ve soğuk egemenliği neredeyse eşit olduğundan ve şekiller birbirine eşit olduğundan dolayı resmin yüzeyi monoton bir hava vermektedir. Sonrakin'de ise soğuk renk hakimiyeti oluşturulmuş böylece sıcak renk daha çok ortaya çıkmıştır. Sağda maviye boyanan alan sol üst taraftan resme yerleştirilen mavi lekeyle daha anlamlı bir bütün haline geldiği görülür. Aynı işlem sağ üste ortadaki kırmızı lekenin tekrarlanmasında da karşımıza çıkar. Tüm bu renkli atmosferi parça parça çeşitli büyüklüklerde terleştirilmiş alanlar keserek daha bütün ve dengeli bir resim oluşmasını sağlamıştır.

28. resimler daha katı bir yapıya sahiptir. Öncesinde yüzeye yerleştirilen parçaların, figürlerin yerini sonrasında bölünme ve daha sade hale getirme özelliği almıştır. Sonraki resim anlatılanı uygulama bunu gösterme şeklinde gitmiş, resme tam olarak uygulanamadığı gözlenmiştir.

29. resimlerde diğerlerinden farklı bir konuyu ele alış görülür. Çocuk tek bir figürü ele alarak işlemeyi tercih etmiştir. İkisinde de kendi içinde örnek arayışlar vardır. Öncesinde renkler armonik bir varoluş içindeyken, sonrasında daha sade bir

renk kullanımına gidilmiştir. Öncesi gerek kontur kullanımı ile dikkat çekmektedir. İçte kullandığı mavi renk, fonda kullandığı mavi renkle kontur yardımıyla ayrılmaktadır. Sonraki resimde resmedilen kızın saçının rengi ile düğmeleri arasında dengesel bir uyum görülür. Ayakta dik olarak duran oyuncak bebek, kollarının iki yana açılmasıyla bir nevi yatay dikey dengesini sağlamıştır.

30. resimler de incelenirse denge konusunun incelenmesiyle daha uyumlu ve gözü rahatsız etmeyen bir resimsellik yakalanabileceği görülebilir. Öncesinde oyuncaklar birbiriyle ilişkisiz bir duruşa sahipken, sonrasında birbiriyle bir bütünlük ve uyum içinde olduğu görülür. Önde işlenen iki şekilde gösterilen eğimle birlikte resimde hareketlilik kazanmıştır.

31. resimlerde parçalanmış lekeler birbiriyle ilişki içerisindedir. İlk resimde renkli lekelerden oluşan parçalar tekrarlanarak bir birliktelik ve hakimiyet sağlanmıştır. Sonraki. resimde sağ alt ve sol üst kısımlarda kullanılan benzer renkteki oyuncaklar sağ ile sol taraf arasında bağlantı kurar. Üste resmedilen koyu renkli maymun gerek renk gerekse konumu itibariyle dikkat çekmektedir. Resmin sol alt kısmında bırakılan boşluk resme dinginlik katarken, tamamen renksiz olması itibariyle gözde eksiklik duygusu yarattığı söylenebilir.

32. resimlerde daha dingin bir yüzey anlayışı görülür. Önceki resmin sade bir anlatımla, dengesel bir arayışın bulunduğu bir resim olduğu söylenebilir. Altta çok az yer çizgisi ve üste iki balık resmedilerek alttaki renklerin ve yoğunluğun üste taşınması sağlanmıştır. Sonraki resimde konunun uygulanışı üzerine bir örnektir. Resmi mavi dere etkisiyle neredeyse üçte bir oranında bölerek bir alan yaratmıştır. Büyük alan daha çok elemanla doldurulurken küçük alanda tek bir ağaç kullanımıyla iki taraf arasındaki geçiş sağlanmıştır. Soğuk renk egemen bir resimdir.

33. resimlerde renklendirilmiş küçük parçalar kağıt yüzeyine dağıtılmıştır. Önceki. resimde üstteki hareketlilik altta kullanılan boş alanla dengelenmektedir. Sonraki resim çapraz olarak resmi ikiye bölen mavi leke resme hareketlilik kazandırmaktadır. Sağ üst yüzeydeki renkli ritmik çizgiler solda çiçeklerle verilen

renklerle bütünlük yaratmaktadır. En öndeki ağaçlar renkleri ve büyüklükleriyle resimde ilgiyi toplamakta ve arkadaki kalabalık renk kullanımını dengelemektedir.

34. resim resimsel aktarım ve yorumlama bakımından iyi bir örnektir. Çocuksu dünyanın samimiyeti ve resimsel kompozisyon son derece iyi kullanılmıştır. Tüm bu unsurlar, önce yapılan resimde daha ifadeci ve görsel açıdan zengin olarak sunulmuştur. Bu durum vurgu noktasını etkili uygulamasından kaynaklanmaktadır. Önde kullanılan ağaçların gövde renkleri ve arka planda gösterilen dağlar üzerindeki konturlar resmin vurgu noktalarıdır. Bu sayede resmin diğer alanları da etkili bir şekilde algılanmaktadır. Sonraki. resimde de iyi uygulanmış bir bütünlük görülmektedir. Ama etkili bir vurgu noktasının, örneğin baskın bir rengin olmaması resmin etkisini kırmıştır. Bunun dışında soğuk renk hakimiyetinin sağlanması dolayısıyla sıcak rengin daha az kullanılması resimde gezinen sarıların etkisi, ara ara tekrarlanmış çizgiler resimde dengesiz bir göstergedir.

35. resimlerde de öncesi ve sonrası arasında fark olarak sadeleşmeye gidildiği görülür. Sonraki resimde daha az eleman kullanılarak resim yapılandırılmıştır. Bu resimde arkadaki dağların güneşle bölünme noktası adeta üçte bir kuralına göre yapılmıştır. Karşılıklı birbirini tekrarlayan insanlar tekrarı, karşılıklı oturmaları zıtlığı çağırır. Sağ tarafa yerleştirilmiş ağaç çizimi resmin solunda oluşan kalabalık etkiyi kağıdın yüzeyine dağıtarak etkili dengeli bir sonuç oluşturmuştur denilebilir. Öncekinde ise kalabalık bir kullanımın yanı sıra yazarak ifade etme eğilimi görülmektedir

36. resimlere bakacak olursak ilkinin ifade ve görsel zenginliği bakımından daha etkili olduğu söylenebilir. Sonraki resimde yine sadeleştirme eğilimi gözlenmiştir. Ama bu resimde adeta gök yüzünden akarcasına resme giren mavi dere resmin üst ve alt kısmı arasında bağlantı kurmaktadır. Resimde sıcak renk neredeyse yok gibi olmasına rağmen, kullanılan yeşilin etkisi sıcak bir etkiye sahiptir denilebilir.

37. resimlerin ikisi de denge konusunda iyi örneklerdir denilebilir. Sonrakinde ağaçların dağılımı, dağların ritmik hareketlerle soldan sağa uzaması, yukardan gelen mavi su anlatımı resmin adeta kurgulanmış bir tasarım olduğunu düşündürmektedir.

38. resimler çocuğun ön arka, ve perspektif açısından farkındalık düzeyinde olduğunu gösterir. İlk resimde bulut ve dağlar arasındaki ilişki kurulması ve ikinci resimde öndeki ağacın büyük arkadaki ağacın ise küçük resmedilmesi buna örnektir. Dengesel açıdan iki resimde de tekrar, büyüklük küçüklük, benzerlik özellikleri görülmektedir.

39. resimlerin masalsı bir anlatımı çağrıştırdığı söylenebilir. İlk resimde figür, tavşan ve güneşin bize bakması bir benzerlik ve tekrar oluştururken, ağaçlarda birbiri içine geçerek bir bütünlük oluşturmuştur. Arkada uzanan dağlar, ritmik zikzaklar çizmektedir. Bu özellikler resme bir denge etkisi katmıştır. Sonrakin de ise aynı özelliklerin dışında dağlar arasında görülen gökyüzünün mavisi ve solda resme giren suyun mavisi arasında bir tekrar söz konusudur. Aynı tekrar mavi gri olarak sağda görülen bacadan çıkan duman etkisiyle resmin geneline dağıtılarak bütünlük sağlanmasına yardımcı olmuştur. Evden dağa doğru uzanan yok rengi ve yönüyle dağ ile ilişki kurmakta ve sürükleyicilik oluşturmaktadır. Bu özellikleriyle görsel dengenin sağlanmasının önemi bir defa daha görülmüş olunur.

40. resimler kağıt yüzeyine dağınık olarak yerleştirilmiş bir kurguya sahiptir. Burada teknik özellikleri ve kullanılan elemanlar açısından önceki resmin daha etkili olduğu söylenebilir. İki resimde de anlık bir olay içinde gösterilen figürler ilgi artırarak resmi canlandırmıştır. Sonraki resim de birbirine top oynar şekilde gösterilmiş figürler birbiriyle kurduğu ilişki, resimdeki konumlarıyla onca yoğunluk arasında dikkat çekmektedir. Ağaçların renklerindeki birliktelik resim içinde bir uyum sağlamıştır.

41. resimler, diğer başka resimlerde de görüldüğü gibi ikincisinde sadeleşme yoluna gidildiği görülür. Bu merkezi yerleştirilmiş kayık ve balık tutan insan yaşanan

olayın dinginlik verici yanını ve doğasını en sade diliyle ifade etmiştir. Bunu oluştururken mavi alanın kağıt üzerindeki bölümü üçte bir kuralına uyularak boyanmıştır. Önceki resimde de kendi içinde bir sadelik söz konusudur. Arkada kullanılan ritm etkisiyle dağlarla resimde bir hareket yakalanmıştır. Bu kullanımlarıyla ikisi de dengenin etkisine işaret etmektedir.

42. resimlerde ilkin de evin yolu ve dağ arasında ilişki kurulmuş, bu ilişki üsteki mavi alanın küçük bir leke halinde aşağıya taşınmasıyla pekiştirilmiştir. Doğal bir denge kullanımı, doğanın ışığında bu resimlerde kendini göstermektedir. Sonrakin de ise denge çocuğun dünyasında huzurla eşleştirme yapılarak huzur evini konu alan bir çalışma yapmasına yol açmıştır. Burada evin renkli parçalar halinde boyanması ve bunun yüzeyde belirli yerlerde taşınması esimdeki tüm elemanları görünür kılmaktadır. Resimde sıralı olarak yerleştirilmiş bir kompozisyon dikkat çekmektedir.

43. resimler diğer resimlerle belirli benzerlikler göstermekle birlikte boyama tekniği ve yön anlatımıyla farklılığa da sahiptir. Dağlar, farklı dağınık hareketlerle ve ağaç gövdeleriyle kurduğu ilişkilerle hareket katıcı bir etki yaratmıştır. Yine resmin sol tarafındaki hareketlilik resmin sağ tarafında da kullanılarak tekrar etkisi yaratılmıştır. Bunların hepsi dengenin kullanıldığına işarettir.

44. resimler yeşil valörlerinin kullanıldığı sade kompozisyonlardır. İlkindeki dağılım sonrasında tek bir alanda toplanarak ilgide odak noktası oluşturmaktadır. Burada kullanılan sarı renk ve ışıyan güneş arasında bağlantı kurularak uyum yakalanmıştır. Önceki resim de, yüzeyin bölünmesi eğri bir yön çizerek hareket sağlarken, sonraki resimde bu hareket çapraz gelen su etkisiyle sağlanmıştır. Bunların ikisi de farklı olmasına rağmen resimde aynı özelliği oluşturmuşlardır.

45. resimlerde doğal yaşamı anlatıcı detaylarla zenginleşmiş bir anlatım söz konusudur. İlkinde bu kullanım daha belirgindir. Denge tekrar ve renk bütünlüklerinde görülür. Burada da resim mavi alanla ikiye bölünmüştür. Sonraki resimde, resim vurgulu bir alana sahiptir. Mavi bir leke halinde görülen şelale

üzerine simetrik olarak karşılıklı duran iki kayık birbirini benzerlikleriyle tekrar etmektedir. Bu yatay duran kayıkları dik olarak yerleştirilmiş ağaç kesmekte ve dengelemektedir. Dikeyliğin resimde oluşabilecek monotonluğu da engellediği söylenebilir. Ayriyeten altta kahverengi yataylık verilerek üstteki yataylık tekrarlanmakta, ağacın dikeyliğine de kontrast bir etki yaratılmaktadır. Resim dengesiz arayışı uygulamaya geçiren bir örnektir.

46. resimler, bölünmeleri ve resimde dağılımlarıyla benzer özelliklerdedirler. Önceki resimde simetrik dengenin kullanımı görülürken sonrakinde, ritmik ve çeşitlilik özelliklerinin görüldüğü daha hareketli ve asimetrik bir denge oluşturulmuştur. Asimetrik denge dinamizm yaratıcı bir etki katmıştır. Bunun yanında tekrar,yatay dikey ilişkisi, benzerlikle bir bütünlük sağlanmıştır.

47, 48, 49 ve 50. resimler çeşitli nedenlerle ikinci aşaması yapılamayan resimlerdir. Burada da çocukların içsel denge arayışı üzerine etkiler gözlenebilir. Burada ki örneklerde genelde simetrik denge kullanımına yönelinmiştir.

51 resimler, birbirinden uygulama özellikleriyle ayrılmaktadır. İlk aşamada daha karışık ve mavi ve beyazın kullanıldığı bir çalışma görülürken, ikinci aşamada renk dengesinin ve uyumun yakalandığı bir sonuç görülmektedir. Önceki resimde, hareket farklı yöne taranarak boyanmış alanla verilmiştir ama dengesiz bir arayışın görülmediği söylenebilir. Diğerinde ise sol taraftaki ağacın yeşili ve evin yeşili arasında benzerlik sağlanmıştır. Üste benzer şekil ve renklerdeki bulutlar tekrar oluşturularak aşağıda evin ve diğer elemanların konturleriyle denge kurmaktadır. Sıcak renk hakimiyeti sağlanmıştır. Bu verile dahilinde denge konusunda ders ve uygulama yapılarak daha iyi sonuçlarda yakalanılabileceği söylenebilir.

52. resimler anlık bir olayı anlatması ile 41. resimlerde görülen özelliklere sahiptirler. İkisinde de kendi içinde dengesiz bulunuşlar olmasına karşın sonraki resimde yeşil ilişkilerinin birbiriyle uyumlu olması, soğuk renklerin birbiriyle uyum içinde kullanılması , bulutlardaki tekrarlar açısından daha belirgin bir etkiye sahiptir.

53' den 54'e kadar olan resimler içerisinde sonraki resim çalışmalarının denge konusunun uygulandığı görülür. 53' ün son resim bu anlamda görülebilecek bir örnektir. Konu aktarımının yanı sıra renkler arasındaki ilişki, uyum, sıcak soğuk dengesi rahatlıkla görülebilir. Dizilmiş kuşlar resme hareketlilik katmaktadır.

55. resimlerde resmin konusu ayrı betimlenmiştir. İlkinde, resmin merkezine yerleştirilen arabanın kırmızısının, sarının içinde oluşturduğu etki, ara ara yayılan kırmızı boya, etrafında oluşan beyaz boşluk ve tekerleklerin eğimiyle hız duygusu vermektedir. Kırmızı ve sarının hakim olduğu resme mavi ve yeşil eşlik etmekte, kontrast oluşturmaktadır. Resmin bu yataylığını yukarı uzanan kırmızı çizgi kırmakta ve dengelemektedir. Sonraki. resimde ise daha karışık lekeler bölünmelere sahip, yeşil ve kahve rengi dengelerinin rahatlıkla görüldüğü bir düzenleme mevcuttur. Buradan yola çıkarak konunun anlaşılabilir olarak uygulandığı söylenebilir.

56. resimlerde resmin boyayla lekesele bir üslupla yapıldığı görülür. Öncesinde ki monotonluk sonraki resimde, ortada kullanılan mavi büyük lekeyle kırılmıştır. Bu mavi leke resmin merkezinde bulunurken hem hakimiyeti oluşturmakta hemde etrafında dağıtılmış, dolu alanlara zıt boş bir etki yaparak karmaşayı dinginleştirmektedir. Alttan resme giren turuncu kıpırtılar, güneşle ilişki kurmaktadır. Bu özellikleriyle görülebilecek bir örnektir.

57. resimler sade anlatım ve teknikleriyle görülür. İki resimde de dengesel arayışlar görülmektedir. Önce de sıcak renk hakimken diğerinde soğuk renk egemendir. Sonraki resimde mavi ilişkileriyle kurulan fon ve zemin bulut hareketleriyle dengelenmiştir. Resme sağ köşeden giren güneş kayık üzerindeki sıcak renklerle bağlanmaktadır. Resmin sağındaki ağırlığı, kayık üzerinde sol tarafa yerleştirilen iki figür dengelemektedir. Bu resimdeki dengeyi anlatan iyi bir göstergedir.

58. resimlerin, resimde dengesel beklentiyi çok yansıtamadığı söylenebilir. Sıralı düzenleme ve kompozisyon monoton bir etki yapmıştır.

59' da konunun yansıtılmasına iyi örnek değillerdir. Sadece sonraki resimde alan bölünmeleri ve renk geçişlerine söylenebilir. Merkezi planda oluşturulan arka zemin alttaki yeşilin kontrast etkisiyle dikkat çekmektedir.

60 ve 61. resimler içerisinde 60. resmin ilki, kullanılan ilişkilerle bütünlük etkisi yaratmaktadır. Birliktelik sağlanan ağaçlar ve arkada uzanan yeşil alanda etki taşınmıştır. 61. resmin sonuncusunda ise kırmızı araba ve çadır üzerinde kurulan bağ, arabanın tekerleklerinin birinin küçük diğerinin büyük çizilmesi, arkada yer alan güneşin sarısı bol bir yeşil zeminin tam merkezine gelmesi gibi özellikleriyle birbiri içerisinde bağlantı kurmaktadır. Arkadaki yatay bölünme yerin düzlük bir alan olduğunu ifade ederken aynı yataylıkta uzanan bulut örtüsünün tekrar emektedir Bu özellikleriyle 61'de denge konusu aktarıldıktan sonra yapılan çalışma daha bütün dengeli özelliklere sahip olduğu görülebilir.

62. resimlerde dengenin detaylı olarak işlenmesiyle oluşabilecek olumlu etkisini görmek adına bakılabilecek bir çalışma örneğidir. Önceki yapılan 62. resimde daha monoton bir düzenlemeye gidilirken, sonrakin de ilginin renk ilişkileriyle ve konumlarla yönlendirildiği açıkça görülmektedir. Bu resimde solda hakim olan büyük evin kırmızı rengi, pencereden yansıyan sarı ışıkların sağda ki küçük eve ve gökyüzündeki yıldızlara kadar uzanmasıyla her bölüm arasında bağlantı kurmaktadır. Evlerin soldan sağa doğru büyükten küçüğe sıralanması resimde sürükleyiciliği ve hareketliliği oluşturmaktadır.

63. resimler, benzer şekillerde resmedilmiş, yalnız bölünme konusunda yapılan değişiklikle farklılık kazanmıştır. Sonraki resim, benzer tekrarların kullanılması bir grup olarak algılanmasını sağlamış, bu dağılımıyla birlikte, evin yalın haline vurgu yapılmıştır.

64. resimler, ilkinde tek bir resim ilişkisiyle verilerek ikincisinde ise iki farklı zamanın birleştirilmesini yapıldığı görülür. İlk resim de yatay zeminle zitmik tekrarlar soldan sağa doğru uzanan ağaçlar, resmin dikey ve hareket etkisini sağlamaktadır. Sonraki resim iki eşit parçaya bölünmüş ve aynı renkler değiştirilerek

yorumlanmıştır. İki resim arasında kurulan en belirgin dengesel bağ, solda dikey duran yeşil elbiseli kız ve sağda dikey olarak uzanan ağaç ve onun yaprakları ile sağlanmıştır. Aynı zamanda sol taraftaki zeminin yeşil olması da bu etkiyi artırmıştır. Bu anlatılanlardan hareketle tekrarın resmin bütünü algılamak için kullanılan önemli bir yeri vardır.

65. resimler birbiriyle aynı tekrarlar içindedir. Resimler tüm zemin üzerine gezdirilen parçaların dizilimiyle oluşmuştur. Sonraki resimde bu etki ara ara birlik oluşturmak adına yapılan bütünlükler kurma çabası gibi bir yönelim göstermektedir. Ayrıca solda yerleştirilen ev ve üzerindeki mavi renk, gök yüzü ve bulutlarla ilişkilendirilmektedir. Bu özellikleriyle konunun anlatılmasının etkili olduğu ifade edilebilir.

66. resimler, 64. resimlerle benzer özelliktedirler. Öncesinde görülen boş alanlar, sonrasında . Daha iyi kullanılmıştır. İki tarafta görülen ağacın renkleri ve ortadaki kuyu da kullanılan renkler arasında birbirine benzerlikten oluşan bir bağlantı ve uyum kurulmaktadır.

67'den 70'e 'e kadar gelen resimler içerisinde üste anlatılan ortak resim özellikleri dışında 70'in son resminde değişik bir kullanım görülmektedir. Burada dikdörtgen parçalara ayrılan alanlar farklı renklerle boyanarak bir denge oluşturma çabası içerisindedir. Birbiri içerisinde gezinen renk lekeleri kendi içinde bir paylaşım içerisindedir. Böylelikle bir bütünlük, tekrar, denge , biçimsel açıdan bir benzerlik oluşturmaktadır.

71. resimlerde de yapısal benzerlikler görülmekle birlikte Sonraki resimde diğerinden farklı olarak kullanılan yatay çizgiyle, hem ifadeci hemde görsel bir denge kurulmaya çalışıldığı görülebilir. Sol üste görülen güneşin parçası, sağ altta sarı çiçekle dengelenmektedir.

72. resimler de farklı yönlerde ayrılan bölümlerle, bir birlik ve doluluk sağlanmıştır. İlk resimde sağ alanda bırakılan boşluk solda dolu bir alanla

dengelenmiştir. Yatay ve dikey dengesinin oluşturulduğu bu resimde solda az miktarda kullanılan mavi renk sağ tarafa yeşil alan yardımıyla taşınmaktadır. Son resme gelindiğinde bu yatay ve dikey ilişkiler daha da belirginleşmiştir. Aşağıda suya yansıdığı düşünülen güneşin sarı turuncu renkleri, üste daha az bir kullanımla ilişkilendirilmiştir. Birbirini farklı bölünmelerle tekrarlayan mavi alan denge kullanımını yansıtmaktadır.

73. resimler birbirinden ayrılmaktadır. Önceki resimde iki yönde sıralanmış ağaç öbekleri resmi simetrik bir anlayışa yönlendirirken soldaki öbekteki ağaç fazlalığıyla asimetrik bir denge aramaya yöneldiğini gösterebilir. Üstte sarı güneş ve altta figürlerdeki sarı ilişkiler resmin geneline kurulan bütünlüğü sağlamaktadır. Sonrakinde uçan kuşlar yine birbirine yönelmiş duran figürlerle bağlantı kurmakta üst mavi alan sağdan giren nehirle tekrar etkisi yaratmaktadır.

74. resimler birbirinden ayrı özellikte olup ilkinde çizgisel bir anlatım söz konusuken , sonrasında simetrik lekelerle boyanmış bir resim görülür. Bu lekesel arayış yatay bir çizgiyle ortanın üstünde bir alanda bölünür. Bu simetrik dengeye bir örnek gösterilebilir.

75. resimler, resim 37'nin sonraki resminde görülen bölünme ve dengesel özelliklere benzer niteliktedir. Resmi bölen kahverengi alan yüzeyin sağ ve solu arasın da solda yoğun sağda az kullanılarak dengelenmiştir. 75'in sonraki çalışmasında ise yapılandırılmış bir doğayı anlatan dizilmiş dört ağaç görülür. Altta turuncu renk kullanılarak resmin sol üst tarafında oluşan ağırlık resim yüzeyine kaydırılmıştır.

76. resimler birbirinden ayrı görülmekle birlikte benzer uygulamalar dikkat çekmektedir. İki resimde de üst renkler arasında bir bütünlük ve tekrar oluşturulmuştur. Diğer resimde de tabak içerisine yerleştirilmiş meyvelerin birlikte kullanımından oluşan bir bütünlük vardır. Bu resimde pembe renkle oluşan toplayıcı etki merkeze yakın bir alana yerleştirilerek resimde sade bir denge yakalanmıştır.

Görülen kırmızı meyveler, merkezi toplayıcılığı dengeli bir şekilde uygulamaktadır. Resmin içindeki alan sıcak, fon ise soğuk renklerle şekillendirilmiştir.

77. resimler de öncesi ve sonrası arasında uygulama farklılıkları gösterirken ilkinde sıralı olarak dizilen ağaçlar ritmik bir tekrar içindedir. Bunu üstte hareketli yataylar olarak dizilen dağ etkisiyle pekiştirmiş ve dengelemiştir. Ama sonraki resimde, alanın daha iyi kullanıldığı renk, biçim, yatay dikey dengesinin daha iyi kullanıldığı görülür. En belirgin haliyle, ağaçlar birbirini dengelemektedir. Figürler geniş bir alan içinde küçültülerek bir kontrast, vurgu ve denge sağlanmaktadır.

78' den 81'ye kadar gelen resimler içerisinde 79. resimlerin dengede durarak yapılan işleri anlatan bir kurgu içerisinde yapıldığı görülür. Görsel denge sağlamak anlamında yapılan resimler değil, günlük hayatta değinilen dengeyi örnekleyici resimlerdir. 81'in ilk resminde daha etkili bir kullanım söz konusudur. 81'in ilk resmin de daha kararsız ve güvensiz bir boyama anlayışı görülürken, sonraki resminde daha çok kendine güvenen tekrar, benzerlik, dolu boş, ve dikey yatay ilişkilerinin yer aldığı ve rahatlıkla resmedildiği ifade edilebilir.

82. resimler incelendiğinde, öncesi olan resim de, monoton bir etki görülmektedir. Bunun nedeni, resmin ortasına yakın bir yerden geçen çeyen çeyen derenin resmi neredeyse ortadan ikiye, bölüyor olmasından kaynaklanmaktadır. Sağdaki turuncu leke sola taşınmadığından resim bir eksiklik ve dengesizlik duygusu yansıtmaktadır. Sonrasında ise daha hareketli, dikkat çekici bir anlatım vardır. Bunun nedeni, eğimli hareketlerle uzanan ağaçların dağılımı yani kağıda yerleştirilme şekilleridir. Bu hareketli atmosferi mavi geniş bir leke olarak düz resmedilmiş su yüzeyi dengelemektedir. Bu özellikleriyle denge konusunun işlenmesinin resme zenginlik katabileceğini gösteren bir resimdir.

83. resimlerde de öncesi ve sonrası arasında konu anlatımının bütünleştirici olduğu görülür. İlkinde kullanılan biçimler daha parçalı, dağınık sunulurken, sonrasında daha bütünleştirici bir etki sağlanmıştır.

84. resimler ikisinde de sade bir anlatım göstermektedirler. İlkinde geniş yüzeyler olarak boyanan alanlar, sonrasında yatay ve dikeyin daha dar ilişkilerle gösterildiği bir görünüm almıştır.

85. resimlerin meyve şelalesi ve meyve bahçesi olarak resmedildiği ifade edilmiştir. Önce ki resim, kendi içinde karışık ama tek bir yönde devam eden renk dalgaları şeklinde görülür. Burada hep aynı benek etkisi ve renk değerinin tekrarlanması ve neredeyse boş bir alan bırakılmaması resme monoton bir hava vermiştir. İkinci resimde bu durum biraz daha hareket kazanarak eğri renk dizinleri ve bunların sağ alt köşede küçük benekler halinde tekrarlanmasıyla etkili ve akıcı hale gelmiştir. Benekler arasında yerleştirilen ağaçlar , büyüklükleriyle soldaki yoğunluğu sağa çekmişlerdir. Önce ve sonraki aşama arasında etkili farkların oluşması konunun anlatımının başarılı bir göstergesidir.

86. resimler biçimsel ve çizgisel özellikler göstermekle beraber kendi içinde bir uyuma sahip değildir. Dengesel yansımalar önceki resimde görülen çizgilerin renk ve hareketleri arasında bulunabilir. Sonraki. resimde ise ağaçların kısa ve uzun olarak resmedilmesi ve renkler arasındaki uyum gösterilebilir.

87. resimler diğer resimlerde de görülen sonrasında sadeleşme eğilimi içerisindedir. Önceki çok sayıda renk ve bölünmenin kullanımı görülürken, boşluk en üste küçük bir alanda verilen gök yüzü etkisiyle görülür. Bu boşluğun resmin yüzeyinde oluşmuş karmaşayı dengelemeye yetmediği söylenebilir. Sonraki resim belkide bu gözde oluşturduğu rahatsızlıktan dolayı sadeleştirme yoluna gidilmiştir. Daha düz parçalar halinde kullanılan alan da soğuk renk egemenliği görülebilir. Bu soğuk etki kahve renginin aşağıda kullanılmasıyla dengeye kavuşmuş ve bu sol üste küçük olarak boyanmış ev ve yolun sıcak renkleriyle dengeye kavuşmuştur.

88. resimlere bakıldığında önce olan resimde kullanılan figürlerin dağınık yerleştirilmesi tüm yüzeyi kaplarken, sonraki resimde daha düzenli dolu ve boş ilişkilerinin kullanıldığı görülür. Bu konunun işlenilmesinin biraz daha disiplinle

ettiğini düşündürebilir. Ama uygulanan örnekler bakımından çocuklar arasında farklı etkiler gösterdiği görülmektedir. Buradaki düzen çocuksu renkli anlatımı yok etmemiş, uyumlu bir etki yakalanmasını da sağlamıştır denilebilir.

89. resimlere incelenerek görülen sonuç, aslında çoğunda görülen hareketli, renkler arasında ilişki kurulduğu görülen örnekler olduklarıdır. Burada da dikkat çeken sonraki çalışma örneğinde solda oluşan yoğun pembe renginin sağa taşınan pembe etkileriyle bağlantı kurarak denge sağlamasıdır. Bu sarı ilişkilerinde de görülür. Önceki resimde sağda ki pembemsi leke diğer bölgelerle ilişkilendirilememiştir.

90' den 92. resme kadar gelen resimler başlarda görülen simetrik denge, dağınık yerleştirilmiş kompozisyonlar bakımından aynı özellikleri göstermek oldukları söylenebilir.

93. resimler, adeta birbirinin parçası gibi bir etki yaratmakta olduğu görülebilir. Önceki resimden kopan dağ sonraki. resimde kendini gösterir gibidir. Sonraki resimde dik olarak kullanılan kağıt yüzeyi gök yüzü ve yer yüzü arasındaki bölünmeleri açısından etkilidir. Geniş alan yer yüzüne bırakılmış ağaç yoğunluğu ve dağ sol bölümde tutulurken sağa yapılan evin etkisiyle resmin dengelendiği söylenebilir.

94. resimlerin ilkinde dört köşeye yerleştirilen ağaçlar ve merkeze yerleştirilen figürlerin simetrik dengeyi işaret ettiği söylenebilir. Bunun dışında mavi lekeler birbiriyle ilişki içindedir. Sonraki resimde daha hareketli bir resim yüzeyine gidildiği gözlemlenir. Burada alanın bölünmesi üçte bire yakınken, ağaçlarda büyük küçük ilişkisiyle zıtlık göstermektedir. Sol üst köşeden resme giren, sarı güneş, sağ altta tavşanın renginde kullanılarak tekrarlanmıştır. Çocuğun açan güneşle birlikte yağın renkli yağmurları resmetmesi, anlatım bakımından da kontrast bir etki yaratarak ilgi çektiği söylenebilir.

95. resimler iki örnekte de bütünlük gösteren çalışmalardır. Kağıt yüzeyinin kullanılması ve boyanmasında, renklerin armonik dağılımında son derece başarılı ilişkiler kurulduğu söylenebilir.

Bundan sonraki ve önceki resim örneklerinde de olduğu gibi konu, çocuğun resimsel özellikleri, saf algılayış, yalın ve kaygısız ifadeleriyle tüm resimlere yansımıştır. Genelinde, dengeyi bulma konusunda gösterdikleri çalışmalarda başarılı sonuçlar gözlenmiştir. Geri kalan resimler de, yukarıda dengesel olarak yorumlanan çocuk resimlerini tekrarlar niteliktedir. Genelinde, ilk yaptıkları resimlerde doğal bir denge görülmekle beraber, konu anlatıldıktan sonraki resimlerde konunun özümsemiği ve uygulandığına yönelik sonuçlarla da karşılaşmıştır.

4.6. Çocuk resimleri hakkında yorum

Görsel sanat eğitiminde denge konusunun kavratılmasına yönelik çalışmada, konunun uygulanmasına yönelik başarılı ve başarısız sonuçlarla da karşılaşmıştır.

Resimlerde ilk ve ikinci örnekler arasında çeşitli farklılıklar görülmektedir. Genel olarak bakacak olunursak, ilk yapılan resim örneklerinde çocukların kendi dünya algılarında ve renk kullanımlarındaki içtenliği görmek mümkündür. Çalışmaları yaparken hiçbir kaygı gütmedikleri için çoğunlukla daha özgün resimler çıkarmışlardır. Bu sezgisel bakışlarını, samimiyetlerini yitirmemeleri açısından serbest resimler yapmak, büyük önem taşımaktadır.

Resimlerin kendi içindeki armonik var oluşu bir çoğunda dengesel bir yerleştirmeyi beraberinde getirmiştir. Bu bize, doğada var olan denge kavramının, insanın doğasında da görsel birikim sonucu ya da içsel bir histen ötürü olduğunu göstermektedir. Dengeden öğretilerimizin dışında dahil kaçmak imkansız sayılabilir. Dengenin olmadığı yerde oluşan dengesizlik kavramı bile bize dengenin varlığını ve önemini işaret etmektedir.

Bu noktadan bakıldığında ikinci resimlerde konuyu işlemek bir anlamda sınırlandırdığı için bazı çocuklarda daha monoton çalışmalar ortaya çıktığı gözlenmiştir. (Bkz. Resim 58 Sonra) Ama; bunun tersi sonuçlarda mevcuttur. Bu resimlerde de çocuğun denge konusunu uygularken renk ve kompozisyon dengesi bakımından daha başarılı olduğu gözlemlenir.(Bkz. Resim 30 Önce - Sonra, Resim 62 Önce - Sonra) Bu doğrultudan hareketle denge konusunun işlenmesinin çocukların kişisel özelliklerine göre çeşitlilik gösterdiği söylenebilir.

5. sınıf çocuklarında alınan sonuçlarda konunun işlenmesinin daha uygun sonuçlar verdiği, 2 ve 3. sınıflarda ise kavranmakta daha zorlandığı ve genel olarak simetrik dengenin kullanımına yönelindiği görülür. Bazı çocuklarda da resimsel açıdan konunun resme uygulandığı başarılı sonuçlar da mevcuttur. (Bkz. Resim 9 Sonra)

Dengenin resimde kullanıldığı çalışmalarda görülen ortak kullanımlar şunlardır:

-En çok simetrik denge kullanma eğilimi gözlenmiştir. (Bkz. Resim 1 Sonra) Renk, tekrar ve zıtlık dengesini kullanmak konusunda başarı göstermişlerdir.

-Yatay ve dikey dengelerin resimde aranan bir özellik olduğunu görerek resimlerde uygulamışlardır.(Bkz. Resim 82 Önce, Resim 110 Sonra)

-Doğanın renk, doku , büyüklük küçüklük gibi özellikleriyle tek tip olmadığını çeşitli farklılıklarla canlıların birbirinden ayrıldığını vurgulayan örnekler gözlenmiştir. (Bkz. Resim 38 Önce , Resim 55 Önce)

-Resimler kullanılan zıtlıklarla ilk yaptıklarından daha hareketli bir hale gelmiştir.(Bkz. Resim 8 Sonra, Resim 106 Sonra)

-Bazı çocuklarda, ikinci yapılan resimler ilk yapılanlardan daha sade hale getirilmiştir. (Bkz. Resim 87 Sonra, Resim 91 Sonra)

- Yapılan tüm çalışmalarda önce ve sonraki arasında renksel bir bağ görülür. Çocukların renkli dünyaları ve yalınlıkları tüm resimlere yansımıştır. (Resim 37, 38, 45 Önce- Sonra)

Bu ortak kullanım özellikleri dışında her çocuk kendine göre bireysel kavrama ve uygulama özellikleri göstermiştir. Bu farklılıklar çocukların algılama düzeyleri, derse ilgileri, sınıf düzeyleri olmak üzere ifade edilebilir.

5. BULGU VE YORUM

Çizelgeler kısmında verilen test sonuçlarında ders anlatıldıktan önce ve ders anlatıldıktan sonraki verilen yanıtlar verilmiştir. Buradan konunun anlatılmasının öğretici üzerinde yaptığı olumlu değişiklik görülebilir. Denge konusu anlatılmadan sorulan sorulara verilen yanıtlarla, konu anlatıldıktan sonra sorulan aynı sorulara verilen yanıtlar doğruluk yönünden yüzdesel olarak artış göstermiştir.

5.1. Çizelgeler

İlköğretim 2 sınıflarda yapılan test sonuçları

Soru 1 : Denge nedir?	ÖNCE		SONRA	
Toplam öğrenci sayısı / f	f	%	f	%
a) Ağırlık	10	22.2	2	4.4
b) Ayakta durabilmek.	22	48.8	4	8.8
c) Uyum ve bütünlük.	4	9	17	37.7
d) Hepsi	9	20	22	48.8
Toplam	45	100	45	100

Soru 2 : Hangi konularda denge vardır?	ÖNCE		SONRA	
Toplam öğrenci sayısı / f	f	%	f	%
a) Doğada	17	37.9	3	6.6
b) Günlük hayatta	12	26.6	5	11.1
c) İnsan ilişkilerinde	5	11.1	7	15.5
d) Hepsi	11	24.4	30	66.8
Toplam	45	100	45	100

Soru 3 : Resim, heykel, mimari gibi sanat dallarında denge nasıl sağlanır?	ÖNCE		SONRA	
Toplam öğrenci sayısı / f	f	%	f	%
a) Renkle	16	35.5	2	4.5
b) Çizgiyle	14	31.1	3	6.6
c) Geometrik Şekillerle	5	11.1	3	6.6
d) Hepsi	10	22.3	37	83.3
Toplam	45	100	45	10

Soru 4 : Resimde denge en fazla hangi özelliği sağlar?	ÖNCE		SONRA	
Toplam öğrenci sayısı / f	f	%	f	%
a) Bütünleştirir	4	8.9	2	4.4
b) Uyum sağlar	22	48.9	16	35.6
c) Birleştirme	6	13.3	2	4.4
d) Hepsi	13	28.9	25	55.6
Toplam	45	100	45	100

Çizelge 4.1

İlköğretim 3 sınıflarda yapılan test sonuçları

Soru 1 : Denge nedir?	ÖNCE		SONRA	
Toplam öğrenci sayısı / f	f	%	f	%
a) Eşitlik.	5	21.8	3	13
b) Ayakta durabilmek.	7	30.4	2	8.7
c) Uyum ve bütünlük.	3	13	3	13
d) Hepsi	8	34.8	15	65.3
Toplam	23	100	23	100

Soru 2 : Hangi konularda denge vardır?	ÖNCE		SONRA	
Toplam öğrenci sayısı / f	f	%	f	%
a) Doğada	15	65.3	5	21.7
b) Günlük hayatta	3	13	2	8.7
c) İnsan ilişkilerinde	2	8.7	1	4.3
d) Hepsi	3	13	15	65.3
Toplam	23	100	23	100

Soru 3 : Resim, heykel, mimari gibi sanat dallarında denge nasıl sağlanır?	ÖNCE		SONRA	
Toplam öğrenci sayısı / f	f	%	f	%
a) Renkle	10	43.4	2	8.7
b) Çizgiyle	5	21.8	2	8.7
c) Geometrik şekillerle	3	13	2	8.7
d) Hepsi	5	21.8	17	73.9
Toplam	23	100	23	100

Soru 4 : Resimde denge hangi özelliği sağlar?	ÖNCE		SONRA	
Toplam öğrenci sayısı / f	f	%	f	%
a) Bütünleştirir	3	13	5	21.8
b) Uyum sağlar	7	30.4	5	21.8
c) Birleştirir	5	21.8	12	52.1
d) Hiçbiri	8	34.8	1	4.3
Toplam	23	100	23	100

Çizelge 4.2.

İlköğretim 5 sınıflarda yapılan test sonuçları

Soru 1 : Denge nedir?	ÖNCE		SONRA	
Toplam öğrenci sayısı / f	f	%	f	%
a) Eşilik.	15	33.3	7	15.5
b) Ayakta durabilmek.	5	11.1	2	4.4
c) Uyum ve bütünlük.	6	13.3	5	11.1
d) Hepsi	19	42.3	31	70
Toplam	45	100	45	100

Soru 2 : Hangi konularda denge vardır?	ÖNCE		SONRA	
Toplam öğrenci sayısı / f	f	%	f	%
a) Doğada	20	44.5	4	9
b) Günlük hayatta	7	15.5	2	4.4
c) İnsan ilişkilerinde	5	11.1	1	2.2
d) Hepsi	13	28.9	38	84.4
Toplam	45	100	45	100

Soru 3 : Resim, heykel, mimari gibi sanat dallarında denge nasıl sağlanır?	ÖNCE		SONRA	
Toplam öğrenci sayısı / f	f	%	f	%
a) Renkle	11	24.4	6	13.3
b) Çizgiyle	10	22.3	5	11.1
c) Geometrik şekillerle	10	22.3	3	6.6
d) Hepsi	14	31.1	31	69
Toplam	45	100	45	100

Soru 4 : Resimde denge hangi özelliği sağlar?	ÖNCE		SONRA	
Toplam öğrenci sayısı / f	f	%	f	%
a) Bütünleştirir	4	8.9	2	4.5
b) Uyum sağlar	5	11.1	6	13.3
c) Birleştirir	26	57.7	34	75.6
d) Hiçbiri	10	22.3	3	6.6
Toplam	45	100	45	100

Çizelge 4.3.

5.2. Ön ve Son Testin yorumlanması

Test, yaşları 8, 9 ve 12 olan çocuklar üzerinde uygulanmıştır. Soruların cevaplanmasına göre, önceki ve sonraki olarak sorulan ve yüzdelerle ifade edilen değerlendirme testinde, yaş grupları arasında çok fazla bir fark görülmemiştir. Tüm yaş düzeylerindeki öğrenciler, birbirine yakın şıkları işaretlemişlerdir.

Bu sonuçlar ışığında, öğrencilerin denge konusunda resimsel anlamda konuya hakim olmadıkları ön test incelenerek gözlenmiştir. Denge konusunda verilen teorik bilgilerin ardından yapılan son teste, öğrencilerin konuyu kavradıkları, dengesiz öge

ve elemanlar üzerinde fikir sahibi oldukları ortaya çıkmıştır. Ayrıca sözlü olarak yapılan, bir resmin dengesel açıdan incelenmesi konusunda son derece emin sağlam düşüncelerle ifade etmişlerdir. Bir resim üzerinde hakim renk kullanımı, doluluk boşluk, zıtlık gibi ilişkiler öğrenciler tarafından gözlenerek belirtilmiştir. Örneğin; konuyu pekiştirmek için gösterilen Alman Ressam Heckel'in " Değirmen " adlı resmin de alt kısımda hareketli üst kısımda boşluk ve düz alan olduğu için zıtlık yarattığı, siyah renklerin birbirini tekrarladığı öğrenciler tarafından söylenmiştir (Resim 3.19). Başka bir örnek daha verecek olursak Patrick Heron'un, " 14 Disk: 20 Temmuz 1963 " adlı soyut resmin de sağ üstte duran büyük kare kırmızı lekenin solda küçük turuncu yuvarlak iki renkle dengelendiğini, soğuk lekenin hakimiyetini gösterdiğini de belirtir duruma gelmişlerdir(Resim 3.20).

Özetlersek, test sonuçlarından öğrencilerin teorik anlamda dengeyi görüp yorumlayabilme konusunda gelişme gösterdikleri söylenebilir. Resimdeki denge konusunda, bilgi sahibi oldukları ve dengenin tüm hayatı içine alan bir önemi olduğunu görme ve yorumlama açılarından gelişme göstermişlerdir. Kendi örnekleriyle de dengeyi, özümsemiş hayata ve görsel çalışmalara aktarır duruma gelmişlerdir.

5.3. Öğretmen Görüşleri

Uygulamanın yapıldığı sınıflarda, resim derslerine sınıf öğretmenleri devam etmektedir. Öğretmenlerden alınan bilgilerde denge konusunun diğer ilkelere birlikte işlendiği dile getirilmiştir. Ancak; teorik boyutuyla sınırlı kaldığı uygulanmadığı ve çocukların bazılarında sıkılma eğilimi gözlemlendiği sınıf öğretmenleri tarafından yapılan uygulamada karşılaşılan sorun olarak gösterilmiştir. Dersin, alan öğretmenleri tarafından verilmemesi bilginin tam aktarılamaması açısından da olumsuz bir etkiye sahiptir.

Denge konusunun işlendiği sınıflarda, resim derslerinin sınıf öğretmenleriyle yapılıyor olması, öğrencilerin beklentileri bağlamında yetersizlikle

karşılanmaktadır. Bu doğrultuda, konunun işlenilmesine yönelik verilecek eğitimin yönteminin büyük önem taşıdığı görülmektedir. Her sınıfın, yaş ve ilgi düzeylerine uygun anlatım ve uygulama yöntemleriyle ayrıca, sevebilecekleri bir konu seçimiyle ders daha renkli yapılmaktadır. Bu sonuca, öğrencilerin daha sonraki dönütlerinden yola çıkılarak varılmıştır. Öğrenciler, konunun onların örnekleriyle zenginleştirilip, anlatılması ardından resmetme doğrultusunda da çoğunlukla zevk aldıklarını belirtmişlerdir.

Öğretmenler ders sonunda, öğrencilerin memnuniyeti doğrultusunda teşekkürlerini belirtmişlerdir. Bu tür anlatıların çocukları düşünmeye ve hayal etmeye yönlendirdiğini, ve yeni bir bakış açısı kazandıracağını düşündükleri öğretmenler tarafından belirtmişlerdir. Resme yeteneği ve ilgisi olduğu öğretmenleri tarafından da ifade edilen öğrenciler, konuyu daha dikkatli dinleyip uygulama konusunda daha çok başarı göstermişlerdir. Ayrıca resim yeteneklerinin olduğu konusunda işaret edilen öğrencilerin diğer resim çalışmaları incelendiğinde aslında resimlere de dengesel bir kullanımın var olduğu söylenebilir.

5.4. Çalışmanın olumlu ve olumsuz yönleri

Tüm çalışmanın etkisi, olumlu ve olumsuz yönleriyle şu sonuçları ortaya çıkarmaktadır.

5.4.1. Olumlu Yönleri

- Çalışma denge konusunun sınıflarda keyifle işlenmesini ve öğrencilerin katılımını mümkün kılmıştır.

- Denge konusunun işlenilirken günlük hayattan alınan benzetmelerle yola çıkılması, çocukların ilgisini artırmıştır.

- Öğrenciler, renk dengesi konusunda diğer denge arayışlarından daha başarılı sonuçlar göstermiştir.

- Çalışmada çoğunluğun konuyu kavradığı gözlenmiştir.

- Denge öğrenciler tarafından düşünülerek, günlük hayata ve doğaya özdeşim kurmaları bakımından zihinlerini zorlamalarını, düşünmelerini sağlamıştır. Doğada bir aslanın karnını doyurmak için başka hayvanları yediğinin bir ilkokul 2. sınıf öğrencisi tarafından yorumlanması örnek olarak verilebilir.

-- Denge kavramı anlatıldıktan sonra, öğrencilerin resimleri dengesel açıdan yorumlamak ve izlemek açısından daha iyi algılayıp ifade ettikleri gözlenmiştir. Bir resimdeki renk hakimiyetini, zıtlıkları, doluluk ve boşluk ilişkisini, tekrarı sezimleyerek bilinçli bir şekilde anlatabilmişlerdir.

- Günlük hayatta olan dengesel arayışlar üzerine öğrencilerin farkındalık düzeyini yaşamaları, kendi çevrelerine başka bir gözle bakmaları sağlanmıştır.

5.4.2. Olumsuz yönleri

- Dengenin kavranılıp kavranılmadığını görmek amacıyla uygulanan yöntemde, öğrencilerin aynı konuyu daha sonra tekrar resmetmeleri istenildiği için, ders sonuna doğru ilgi dağınıklıkları gözlenmiştir.

- Denge, işlendikten sonra bir kısım öğrencilerde sadece simetrik denge kullanılışı uygulandığı görülmüştür. Bu anlamda bu yaş çocuk gruplarında dengenin kendi sezgisel algılarıyla resim yapmaları daha özgün sonuçlar doğuracağını düşündürmüştür.

- Bazı öğrencilerde konunun anlaşıldığı ama; resme uyarlama konusunda zorlanıldığı gözlenmiştir.

- Verilen, çalışma süresince bazı öğrenciler resimlerini bitirememişlerdir. Zaman yetersizliği problemiyle karşılaşmıştır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Temel Eğitim'de, Görsel Sanatlar Eğitimi Dersinde Denge konusunun kavratılmasına yönelik uygulanan bu çalışma teorik anlatım ve uygulama sonucu verilen sonuçları içermektedir.

Uygulama sonuçları dahilinde yapılan işler önce ve sonra olmak üzere karşılaştırılarak, dengesiz arayışlar olarak yorumlanmıştır. Bu bilgiler ışığında, konunun detaylandırılarak anlatılmasının çocuğun resmine katacağı olumlu ve olumsuz yanları değerlendirilir.

Yaş ve sınıf farkına göre sıralanan resimlerde, konunun resme aktarılması bakımından bireysel farklılıklar gözlenmiştir. Bazı çocuklarda konu anlaşılmasına rağmen resme uygulama bakımından zorlanma görülürken, bazı çocuklarda ise daha emin ve özgün işler çıkmıştır.

Görsel denge konusunun işlenmesi, çocukta estetik açıdan yapılandırıcı ve geliştirici bir etki yapmaktadır. Bu konunun baskıcı ve şekillendirici bir uygulama yapmadan, çocuğun içsel dünyasını ortaya koymasına yardımcı olabilecek doğrultuda anlatıldığında olumlu etkileri olabileceği düşünülmektedir.

Sonuç olarak, uygulama örneklerine göre, denge konusu anlatılmadan yapılan çalışmalarda, dengeyi bulma konusunda bir fikir sahibi olunmadığı ve uygulamanın içsel bir yönlenmeyle oluşturduğu görülür. Konu anlatıldıktan sonra yapılan resimlerin çoğunluğunda görülen sonuçlar arasında, daha bütün ve dengeli resimler olduğu gözlemlenir. Bu çocuğun kendini, yaptığı iş karşısında yorum yapacak düzeye gelmesinde, eğitici bir katkı sağlamak adına olumlu bir sonuçtur. Ayrıca sonuçlarının, görsel alanda ve günlük hayatta kullanım açısından da çok kapsamlı bir etki unsuru olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

- RUDOLPH, A. (1960) Art and Visual Perseption, University of California
- ARIKAN, R. (2004). Araştırma teknikleri ve rapor hazırlama. (Dördüncü. Baskı).
Ankara: Asil Yayıncılık.
- MAZHAR, A. (1978) Soylu Resim Yolları,
Ankara : Ankara Sanat Dergisi Yayınları
- BİGALI, Ő. (1976) Sanat Kitabı,
İstanbul : Yaylacık Matbaası
- BUYURGAN, S. Buyurgan, U. (2001) Sanat Eğitimi ve Öğretimi. (Birinci Baskı)
Ankara: Dersal Yayıncılık
- BERGER, J. (1998) Görme Biçimleri,
İstanbul: Metis Yayınları
- DANTO, A. (NJ 1997) C. After the end of art - Contemporary art and the pale of
history: Princeton University Press, Princeton
- DENİZ, S. (1993) Selim A. Sanat Tarihi,
Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları
- DÜLGENOĞLU Y. (1995) Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,
İstanbul: Yem Yayınları
- GOMBRİCH E. H. J. (1992) Sanat ve Yanılsama, Çev. Ahmet Cemal
İstanbul: Remzi Kitabevi

GOMBRICH Ernst Hans Joseph. (1985 , Sanatın Öyküsü,
İstanbul: Remzi Kitabevi

GÜNGÖR İ. H. (1972) Temel Tasar,
İstanbul: Ütopya yayınları

GÖKAYDIN, N, (2002) Temel Sanat Eğitimi,
Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları

İPRİŞOĞLU, N , (1978) Mazar, Sanatta Devrim,
İstanbul: Ada Yayınları

KESER, N. (2005) Sanat Sözlüğü,
Ankara: Ütopya Yayınları

KIRIŞOĞLU, O. T. (1991) Sanatta Eğitim. (Birinci Baskı).
Ankara: Demircioğlu Matbaası.

LYNTON, N., (1995) Modern Sanatın Öyküsü,
İstanbul: Remzi Kitabevi

SAN, İ. (1979). Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık. (İkinci Baskı).
Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları

TANSUĞ S, (1999) Türk Resminde Yeni Dönem,
İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları

TURANİ, A, (1995) Dünya Sanat Tarihi,
Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları

TUNALI, İ. (1981) Felsefenin Işığında Modern Resim,
İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları

TÜRKDOĞAN, G. (1984). Sanat Eğitim Yöntemleri (Resim-iş Öğretimi). (Birinci Baskı) Ankara: Kadıoğlu Matbaası.

RİCHARD, L.(1991) Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi,
İstanbul: Remzi Kitabevi

FLUXUSUS, (1995) Sanat dünyamız, Sayı 59, İstanbul

ÇELLEK, T. (2003, Haziran, 6) *Ders Notları*

<<http://www.tulaycellek.com/tulay/eser.aspx?id=254>> (2007, Eylül, 8)

NURHAN ATASOY - Uşun Tükel , *İtalya'da Rönesans Sanatı* (2, Aralık, 2006)

< <http://www.istanbul.edu.tr/bolumler/guzelsanat/italyadaronesans.htm> >

SANAT KİTABI (yapı endüstrisi merkez yayınları), (1997), (Birinci Baskı).
İngilizceden çeviren: Mine Haydaroğlu, İstanbul: Yem Yayın

ŞEKİLLER



Şekil 3.1. Koyu, orta, açık leke değerleri



Şekil 3.2. Açık leke hakimiyeti



Şekil 3.3. Orta leke hakimiyeti



Şekil 3.4. Koyu leke hakimiyeti

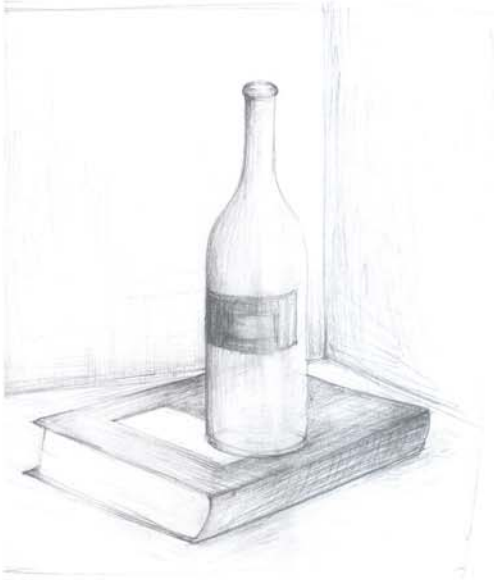


Şekil 3.5. Leke içinde leke

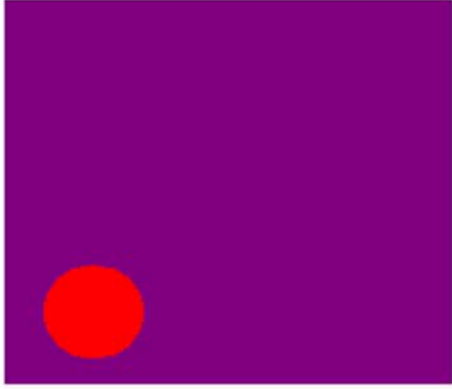
Şekil 3.6



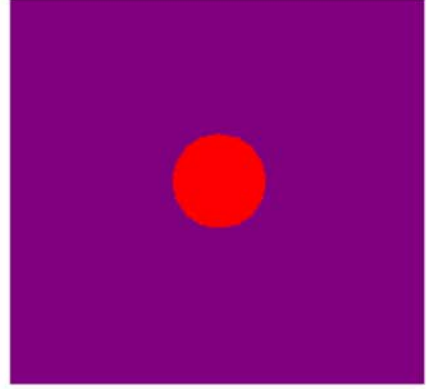
Şekil 3.7. Leke içinde leke



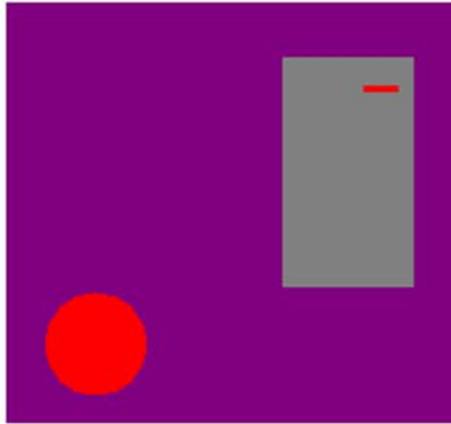
Şekil 3.6. Leke içinde leke



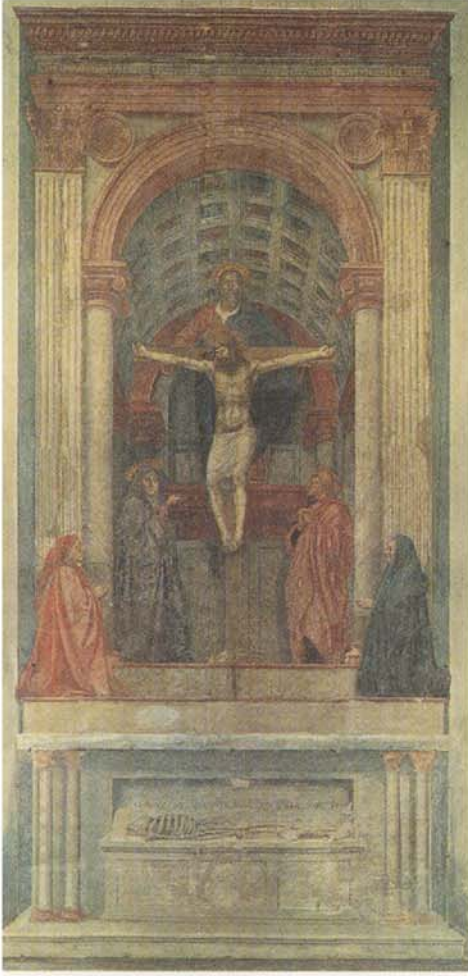
Şekil 3.9



Şekil 3.10



Şekil 3.11



Resim 3.1. Masaccio "Kutsal üçleme"



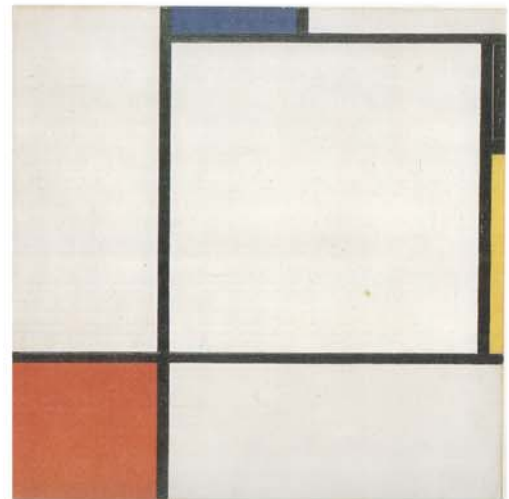
Resim 3.2. Primaticcio Francesco " Danae"



Resim 3.3. Lonyon Peter " Uçup git "



Resim 3.5. Noland Kenneth " Armağan "



Resim 3.4. Mondrian " Kompozisyon "



Resim 3.6. Renoir " Moulin de la Galtte'ta Eğlence



Resim 3.7 Pissarro " Chaponval Manzarası "



Resim 3.10. Gustave Courbet
"Merhaba Mösyo Courbet"



Resim 3.8. Michelangelo " Kutsal Aile "



Resim 3.9. Raffaello " Atina Okulu "



Resim 3.11.

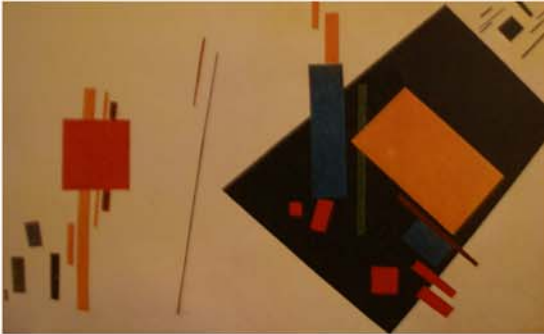
Botticelli Sandro " İlkbahar"



Resim 3.13. Moholy- Nagy " CHX "



Resim 3.12 Paul Cezanne
"Sainte- Victorie Dağı"



Resim 3.14. Maleviç "Süprematizm "



Resim 3.15. Mondrian a-
"Kırmızılı Siyahlı Kompozisyon"



Resim 3.16. Jackson Pollock "Numara 1A 1948"



Resim 3.17. Giotto'nun " Ölü İsa'ya Ağıt"



Resim 3.18. Tiziano'nun, " Diana ve Aktaion "



Resim 3.19 Heckel'in " Değirmen "



Resim 3.20 Patrick Heron'un, " 14 Disk: 20 Temmuz 1963 "

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu -İzmir/ Menemen

Sınıfı: 2/A

Yaşı: 8

Resmin konusu: Sahilde uçurtma uçuranlar

Teknik boyutu: Pastel Boya 21x 29



Resim 1

Önce



Resim 1

Sonra

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu -İzmir/ Menemen
Sınıfı: 2/A
Yaşı: 8
Resmin konusu: Sahilde uçurtma uçuranlar
Teknik boyutu: Pastel Boya 21x 29



Resim 2

Önce



Resim 2

Sonra

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir/ Menemen

Sınıfı: 2/A

Yaşı: 8

Resmin konusu: Sahilde uçurtma uçuranlar

Teknik boyutu: Pastel ve kuru boya 21x 29



Resim 3

Önce



Resim 3

Sonra

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir / Menemen

Sınıfı: 2/A

Yaşı: 8

Resmin konusu: Sahilde ucurtma uçuranlar

Teknik boyutu: Kuru ve pastel boya 21x 29



Resim 4

Önce



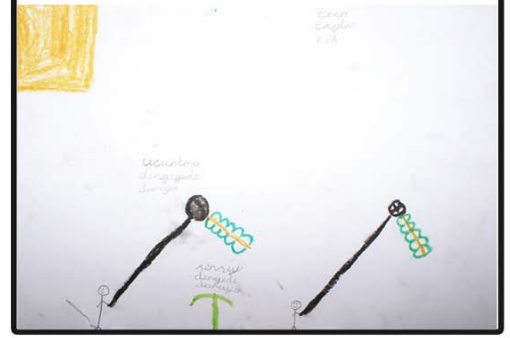
Resim 4

Sonra



Resim 5

Önce



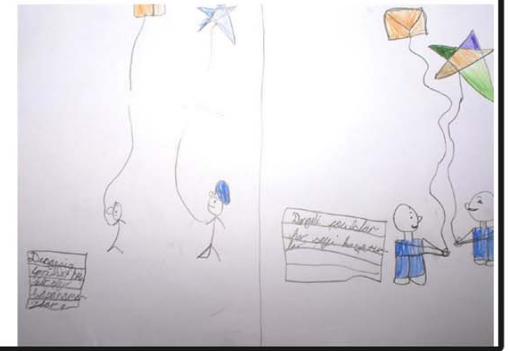
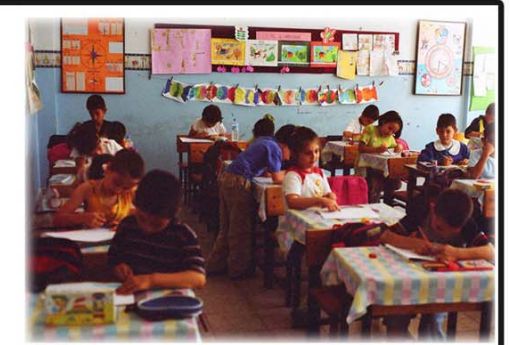
Resim 5

Sonra



Resim 6

Önce



Resim 6

Sonra

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir / Menemen

Sınıfı: 2/A

Yaşı: 8

Resmin konusu: Sahilde ucurtma uçuranlar

Teknik boyutu: Kuru ve pastel boya 21x 29



Resim 7

Önce



Resim 7

Sonra



Resim 8

Önce



Resim 8

Sonra



Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir/ Menemen

Sınıfı: 2/A

Yaşı: 8

Resmin konusu: Sahilde uçurtma uçuranlar

Teknik boyutu: Pastel Boya 21x 29



Resim 9

Önce



Resim 9

Sonra

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir / Menemen

Sınıfı: 2/A

Yaşı: 8

Resmin konusu: Sahilde ucurtma uçuranlar

Teknik boyutu: Kuru ve pastel boya 21x 29



Resim 10

Önce



Resim 10

Sonra



Resim 11

Önce



Resim 11

Sonra



Resim 12

Önce



Resim 12

Sonra



Resim 13

Önce



Resim 13

Sonra

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir/ Menemen

Sınıfı: 2/A

Yaşı: 8

Resmin konusu: Sahilde uçurtma uçuranlar

Teknik boyutu: Pastel ve kuru boya 21x 29



Resim 14

Önce



Resim 14

Sonra

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir / Menemen

Sınıfı: 2/A

Yaşı: 8

Resmin konusu: Sahilde uçurtma uçuranlar

Teknik boyutu: Pastel ve kuru boya 21x 29



Resim 15

Önce



Resim 15

Sonra

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir / Menemen

Sınıfı: 2/A

Yaşı: 8

Resmin konusu: Sahilde uçurtma uçuranlar

Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 16

Önce - tek



Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir / Menemen

Sınıfı: 2/A

Yaşı: 8

Resmin konusu: Oyuncaklar

Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 17

Önce



Resim 17

Sonra

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir / Menemen

Sınıfı: 2/A

Yaşı: 8

Resmin konusu: Oyuncaklar

Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 18

Önce



Resim 18

Sonra

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir / Menemen

Sınıfı: 2/A

Yaşı: 8

Resmin konusu: Oyuncaklar

Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 19

Önce



Resim 19

Sonra

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir / Menemen

Sınıfı: 2/A

Yaşı: 8

Resmin konusu: Oyuncaklar

Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 20

Önce



Resim 20

Sonra

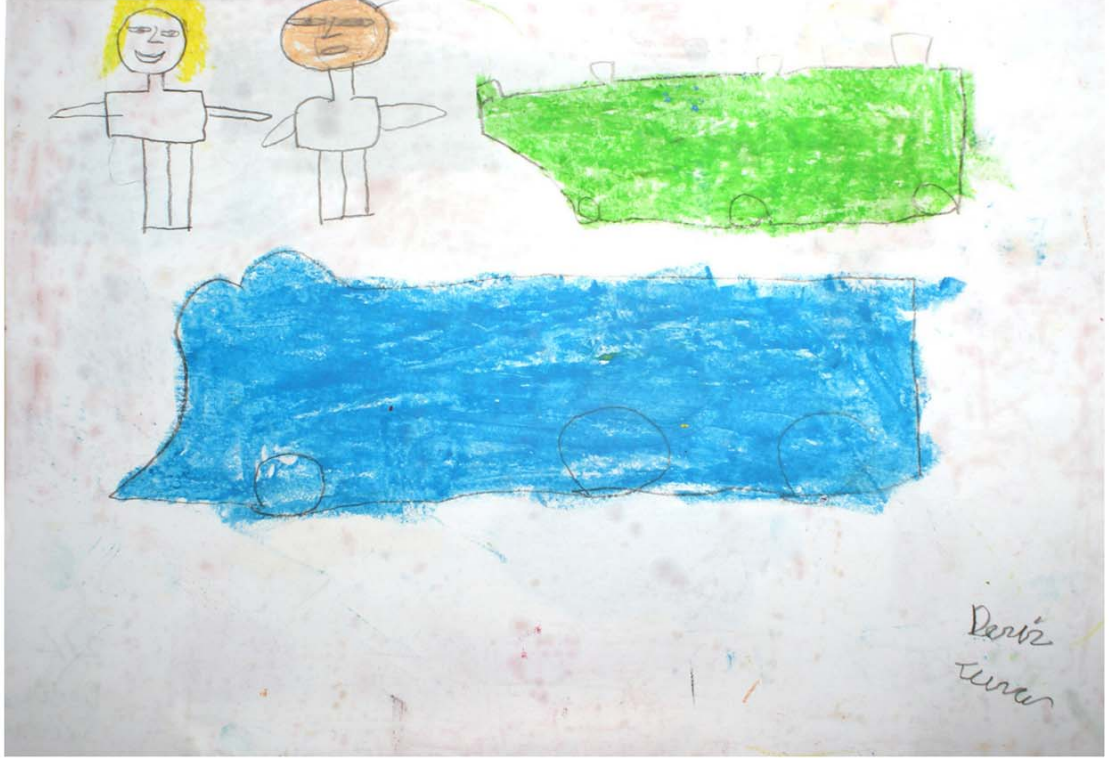
Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir / Menemen

Sınıfı: 2/A

Yaşı: 8

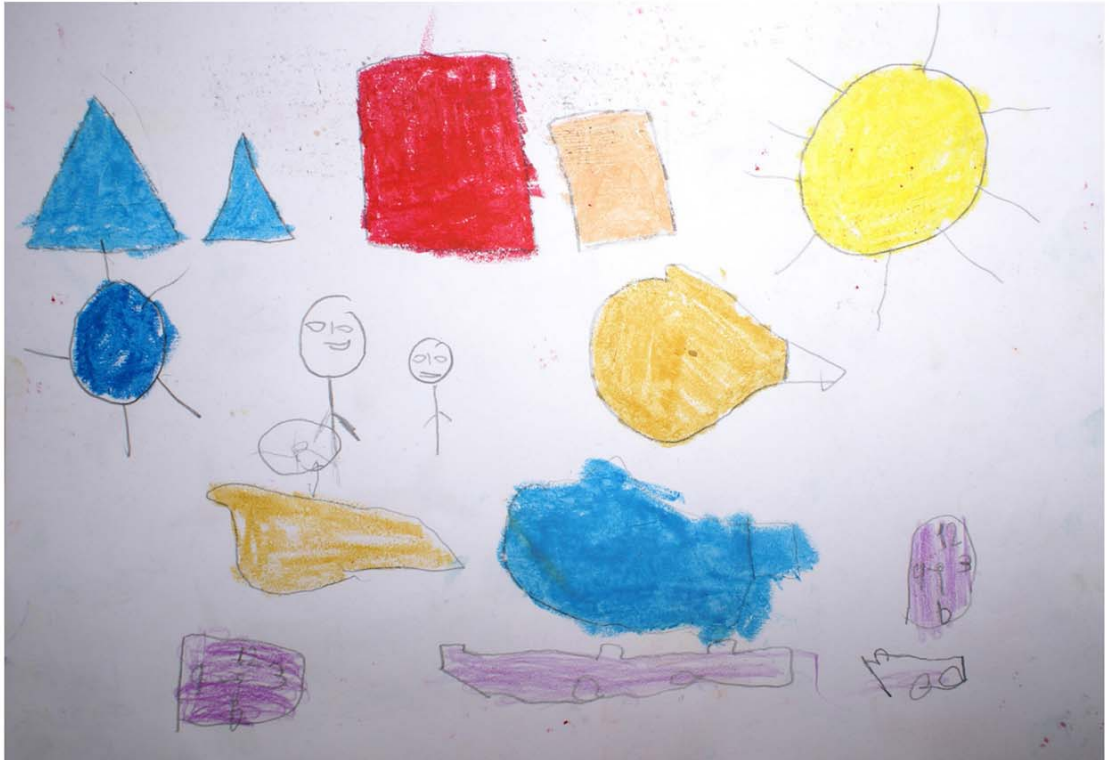
Resmin konusu: Oyuncaklar

Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 21

Önce



Resim 21

Sonra

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir / Menemen

Sınıfı: 2/A

Yaşı: 8

Resmin konusu: Oyuncaklar

Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 22

Önce



Resim 22

Sonra

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir / Menemen

Sınıfı: 2/A

Yaşı: 8

Resmin konusu: Oyuncaklar

Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 23 Önce



Resim 23 Sonra



Resim 24 Önce



Resim 24 Sonra



Resim 25 Önce



Resim 25 Sonra



Resim 26 Önce



Resim 26 Sonra

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir / Menemen

Sınıfı: 2/A

Yaşı: 8

Resmin konusu: Oyuncaklar

Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 27

Önce



Resim 27

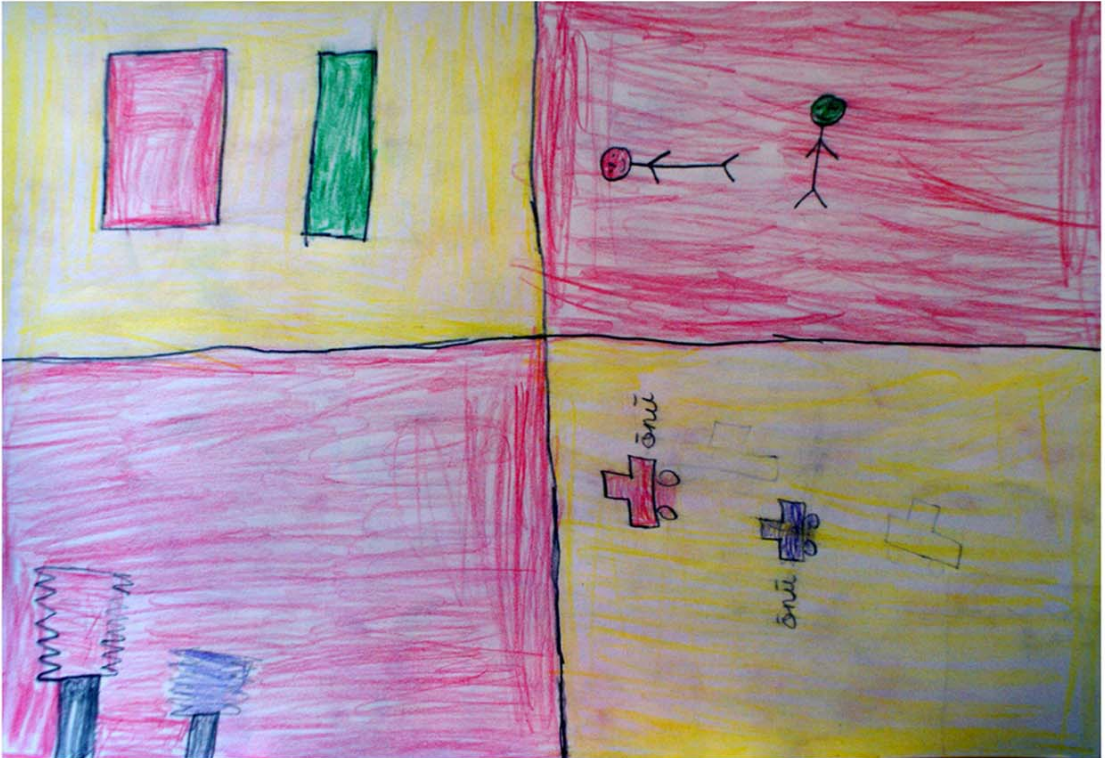
Sonra

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir / Menemen
Sınıfı: 2/A
Yaşı: 8
Resmin konusu: Oyuncaklar
Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 28

Önce



Resim 28

Sonra

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir / Menemen

Sınıfı: 2/A

Yaşı: 8

Resmin konusu: Oyuncaklar

Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 29

Önce



Resim 29



Sonra

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir / Menemen

Sınıfı: 2/A

Yaşı: 8

Resmin konusu: Oyuncaklar

Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 30

Önce



Resim 30

Sonra

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir / Menemen
Sınıfı: 2/A
Yaşı: 8
Resmin konusu: Oyuncaklar
Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 31

Önce



Resim 31

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu -Amasya / Merzifon

Sınıfı: 3/A

Yaşı: 9

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Kuru ve Pastel boya 21x 29



Resim 32

Önce



Resim 32

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu -Amasya / Merzifon

Sınıfı:3/A

Yaşı:9

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 33

Önce



Resim 33

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu -Amasya / Merzifon

Sınıfı: 3/A

Yaşı: 9

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 34

Önce



Resim 34

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu -Amasya / Merzifon

Sınıfı: 3/A

Yaşı: 9

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 35

Önce



Resim 35

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu -Amasya / Merzifon

Sınıfı: 3/A

Yaşı: 9

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 36

Önce



Resim 36

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu -Amasya / Merzifon

Sınıfı: 3/A

Yaşı: 9

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 37

Önce



Resim 37

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu -Amasya / Merzifon

Sınıfı: 3/A

Yaşı: 9

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 38

Önce



Resim 38

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu -Amasya / Merzifon

Sınıfı: 3/A

Yaşı: 9

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 39

Önce



Resim 39

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu -Amasya / Merzifon

Sınıfı: 3/A

Yaşı: 9

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 40

Önce



Resim 41

Önce



Resim 40

Sonra



Resim 41

Sonra



Resim 42

Önce



Resim 43

Önce



Resim 42

Sonra



Resim 43

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu -Amasya / Merzifon

Sınıfı: 3/A

Yaşı: 9

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 44

Önce



Resim 44

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu -Amasya / Merzifon
Sınıfı:3/A
Yaşı:9
Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa
Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 45

Önce



Resim 45

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu -Amasya / Merzifon

Sınıfı:3/A

Yaşı:9

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Kuruve pastel boya 21x 29



Resim 46

Önce



Resim 46

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu -Amasya / Merzifon

Sınıfı:3/A

Yaşı:9

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 47

Önce - tek



Resim 48

Önce - tek



Resim 50

Önce - tek



Resim 49

Önce - tek



Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu -Amasya / Merzifon

Sınıfı: 3/B

Yaşı: 9

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Kuru ve pastel boya 21x 29



Resim 51

Önce



Resim 51

Sonra



Resim 52

Önce



Resim 52

Sonra



Resim 53

Önce



Resim 53

Sonra



Resim 54

Önce



Resim 54

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu Amasya/Merzifon
Sınıfı: 3/B
Yaşı: 9
Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa
Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 55

Önce



Resim 55

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu Amasya/Merzifon
Sınıfı: 3/B
Yaşı: 9
Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa
Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 56

Önce



Resim 56

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu Amasya/Merzifon

Sınıfı: 3/B

Yaşı: 9

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Kuru ve pastel boya 21x 29



Resim 57

Önce



Resim 57

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu -Amasya / Merzifon

Sınıfı: 3/B

Yaşı: 9

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Kuru ve pastel boya 21x 29



Resim 58

Önce



Resim 58

Sonra



Resim 59

Önce



Resim 59

Sonra



Resim 60

Önce



Resim 60

Sonra



Resim 61

Önce



Resim 61

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu Amasya/Merzifon
Sınıfı: 3/B
Yaşı: 9
Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa
Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 62

Önce



Resim 62

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu -Amasya / Merzifon

Sınıfı: 3/B

Yaşı: 9

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Kuru ve pastel boya 21x 29



Resim 63

Önce



Resim 63

Sonra



Resim 64

Önce



Resim 64

Sonra



Resim 65

Önce



Resim 65

Sonra



Resim 66

Önce



Resim 66

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu -Amasya / Merzifon

Sınıfı: 3/B

Yaşı: 9

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Kuru ve pastel boya 21x 29



Resim 67

Önce



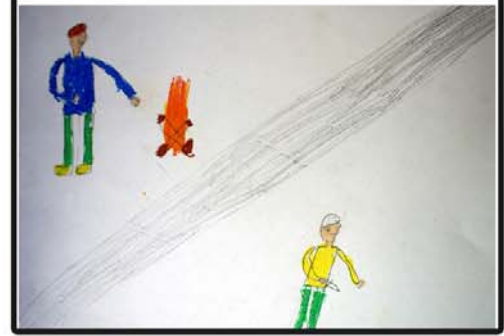
Resim 67

Sonra



Resim 68

Önce



Resim 68

Sonra



Resim 69

Önce



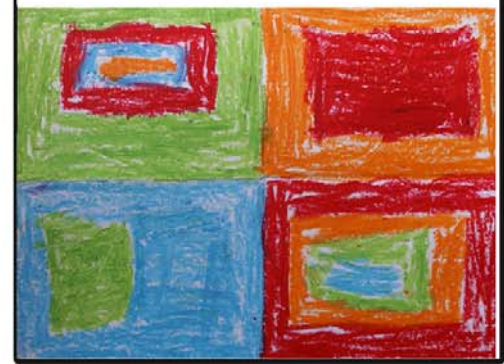
Resim 69

Sonra



Resim 70

Önce



Resim 70

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu Amasya/Merzifon
Sınıfı: 3/B
Yaşı: 9
Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa
Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 71

Önce



Resim 71

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu

Sınıfı: 3/B

Yaşı: 11

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 72

Önce



Resim 72

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu Amasya/Merzifon
Sınıfı: 3/B
Yaşı: 9
Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa
Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 73

Önce



Resim 73

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu Amasya/Merzifon

Sınıfı: 3/B

Yaşı: 9

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 74

Önce



Resim 74

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu Amasya/Merzifon

Sınıfı: 3/B

Yaşı: 9

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Pastel ve Kuru boya 21x 29



Resim 75

Önce



Resim 75

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu Amasya/Merzifon
Sınıfı: 3/B
Yaşı: 9
Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa
Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 76

Önce



Resim 76

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Paşa İlköğretim Okulu Amasya/Merzifon

Sınıfı: 3/B

Yaşı: 9

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Kuru boya 21x 29



Resim 77

Önce



Resim 77

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Pasa İlköğretim Okulu - Amasya / Merzifon

Sınıfı: 5/A

Yaşı: 11

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 78 Önce



Resim 78 Sonra



Resim 79 Önce



Resim 79 Sonra



Resim 80 Önce



Resim 80 Sonra



Resim 81 Önce



Resim 81 Sonra

Okulu: Kara Mustafa Pasa İlköğretim Okulu - Amasya / Merzifon
Sınıfı: 5/A
Yaşı: 11
Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa
Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 82

Önce



Resim 82

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Pasa İlköğretim Okulu - Amasya / Merzifon

Sınıfı: 5/A

Yaşı: 11

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 83

Önce



Resim 84

Önce



Resim 83

Sonra



Resim 84

Sonra



Resim 85

Önce



Resim 86

Önce



Resim 85

Sonra



Resim 86

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Pasa İlköğretim Okulu - Amasya / Merzifon

Sınıfı: 5/A

Yaşı: 11

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 87

Önce



Resim 87

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Pasa İlköğretim Okulu - Amasya / Merzifon
Sınıfı: 5/A
Yaşı: 11
Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa
Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 88

Önce



Resim 88

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Pasa İlköğretim Okulu - Amasya / Merzifon

Sınıfı: 5/A

Yaşı: 11

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 89

Önce



Resim 89

Sonra



Resim 90

Önce



Resim 90

Sonra



Resim 91

Önce



Resim 91

Sonra



Resim 92

Önce



Resim 92

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Pasa İlköğretim Okulu - Amasya / Merzifon

Sınıfı: 5/A

Yaşı: 11

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 93

Önce



Resim 93



Sonra

Okulu: Kara Mustafa Pasa İlköğretim Okulu - Amasya / Merzifon
Sınıfı: 5/A
Yaşı: 11
Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa
Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 94

Önce



Resim 94

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Pasa İlköğretim Okulu - Amasya / Merzifon

Sınıfı: 5/A

Yaşı: 11

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 95

Önce



Resim 95

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Pasa İlköğretim Okulu - Amasya / Merzifon

Sınıfı: 5/A

Yaşı: 11

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 96

Önce



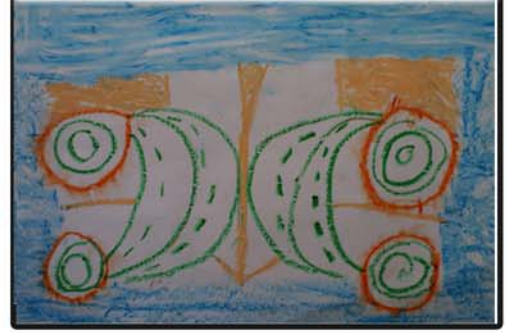
Resim 96

Sonra



Resim 97

Önce



Resim 97

Sonra



Resim 98

Önce



Resim 98

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Pasa İlköğretim Okulu - Amasya / Merzifon

Sınıfı: 5/A

Yaşı: 11

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 99

Önce



Resim 99

Sonra

Okulu: Kara Mustafa Pasa İlköğretim Okulu - Amasya / Merzifon

Sınıfı: 5/A

Yaşı: 11

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 100

Önce



Resim 101

Önce - tek



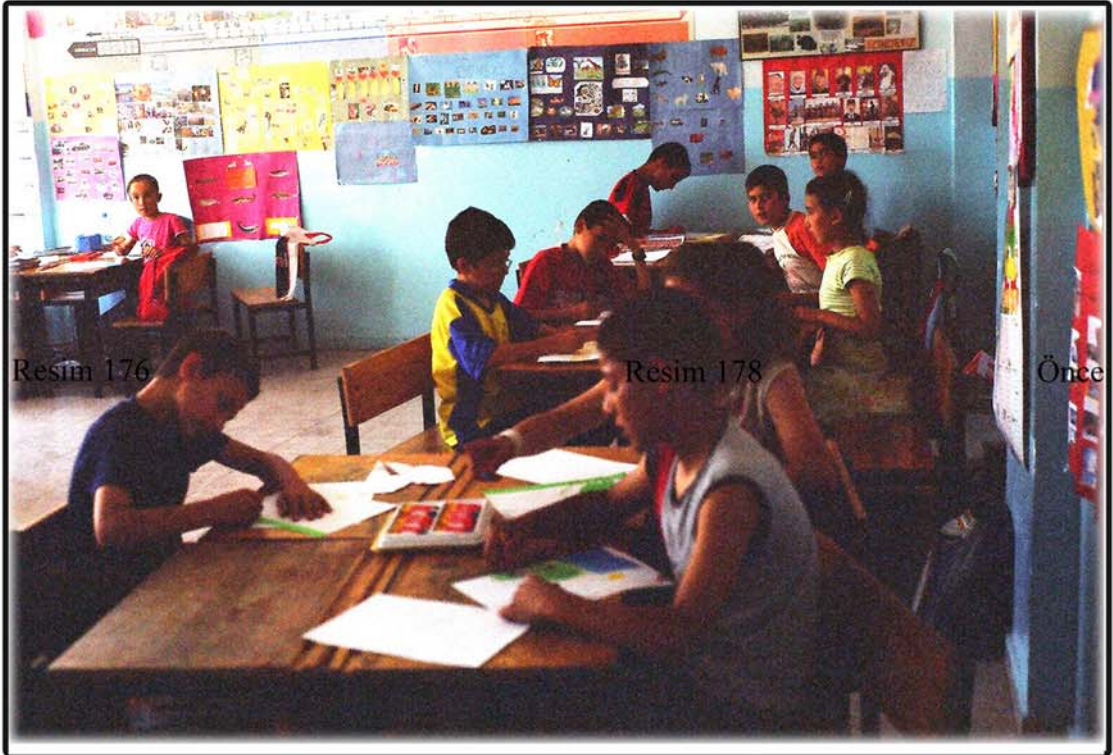
Resim 100

Sonra



Resim 102

Önce - tek



Resim 176

Resim 178

Önce

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir / Menemen

Sınıfı: 5/B

Yaşı: 11

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 103

Önce



Resim 103

Sonra



Resim 104

Önce



Resim 104

Sonra



Resim 105

Önce



Resim 105

Sonra



Resim 106

Önce



Resim 106

Sonra

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir / Menemen
Sınıfı: 5/B
Yaşı: 11
Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa
Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 107

Önce



Resim 107

Sonra

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir/Menemen
Sınıfı: 5/B
Yaşı: 12
Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa
Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 108

Önce



Resim 108

Sonra

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir / Menemen

Sınıfı: 5/B

Yaşı: 11

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 109 Önce



Resim 109 Sonra



Resim 110 Önce



Resim 110 Sonra



Resim 111 Önce



Resim 111 Sonra



Resim 112 Önce



Resim 112 Sonra

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir/Menemen

Sınıfı: 5/B

Yaşı: 11

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 113

Önce



Resim 113

Sonra

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir / Menemen

Sınıfı: 5/B

Yaşı: 11

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 114

Önce



Resim 114

Sonra



Resim 115

Önce



Resim 115

Sonra



Resim 116

Önce



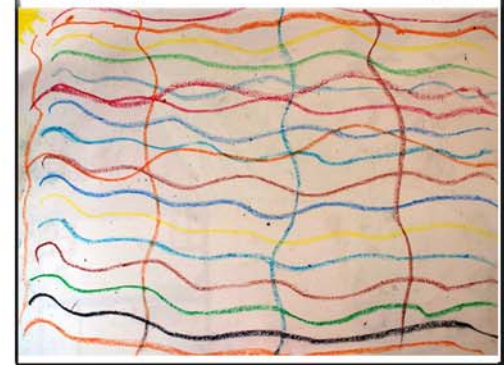
Resim 116

Sonra



Resim 117

Önce



Resim 117

Sonra

Okulu: Huriye Mehmet İlköğretim Okulu - İzmir / Menemen

Sınıfı: 5/B

Yaşı: 11

Resmin konusu: Hayalinizdeki doğa

Teknik boyutu: Pastel boya 21x 29



Resim 118

Önce



Resim 118

Sonra