

RESİM EĞİTİMİ ALMAKTA OLAN
LİSANS VE LİSANSÜSTÜ ÖĞRENCİLERİNİN
RESİMDEKİ FİGÜR BAKIŞLARINA
İLİŞKİN ÇIKARDIKLARI ANLAMLAR

Hürmüz EDEER
(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir 2001

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

RESİM EĞİTİMİ ALMAKTA OLAN LİSANS VE LİSANSÜSTÜ
ÖĞRENCİLERİNİN RESİMDEKİ FİGÜR BAKIŞLARINA İLİŞKİN
ÇIKARDIKLARI ANLAMLAR

Hürmüz EDEER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Danışman: Yrd. Doç. Halil TÜRKER

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Ekim, 2001

ABSTRACT

The views of the figures existing in the works of art may cause different interpretation possibilities on the viewers. A 31-item questionnaire was designed to aim different to contain, interpretations on the viewers of these works. Starting from the first question including the nineteenth one, designed questions are related to the perception of the viewers which is concerned with the psychological position they are in. Viewers' questions from twenty to thirty-one are based on measuring the knowledge about picture.

In the questionnaire given to a hundred people of students at Anadolu University, Education Faculty applied painting department and faculty of Fine Arts graduate and undergraduate department.

The answers of each viewer after looking at the same picture were very different to designate in questionnaire. The reason for this is that the psychological positions of the people play an important role in their perceptions. In the answers aimed at the perception of the viewers, the subjects marked the options which were not only able to reflect similar feelings but also the ones that could cover opposite sides. This also put forth that the viewers could infer slightly different measures of knowledge about the picture in the questionnaire questions from twenty to thirty-one. An answer was expected in those questions. Inventions therefore, knowledge levels of the graduate and undergraduate students studying at painting department were also expected to be correlated with their education levels. However, the results did not completely meet the expectations. Thus, such a situation indicates that the improvement in terms of knowledge did not realized, though it should have been parallel to the education level. However, results suggested that individuals thoroughly had gotten the knowledge by considering their interest.

DEĞERLENDİRME KURULU VE ENSTİTÜ ONAYI

Hürmüz EDEER'in "Resim Eğitimi Almakta Olan Lisans ve Lisansüstü Öğrencilerinin Resimdeki Figür Bakışlarına İlişkin Çıkardıkları Anlamlar" başlıklı Güzel Sanatlar Eğitimi (Resim-İş Öğretmenliği) Anabilim Dalındaki, Yüksek Lisans tezi 02/11/2001 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Adı-Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Y.Doç. Halil TÜRKER

Üye : Y.Doç. Mustafa TOPRAK

Üye : Y.Doç.Dr. A. Aykut CEYHAN

Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../2001

ÖNSÖZ

Sanat eserinin var edilmesi, izleyicisi tarafından anlaşılıp yorumlanabilmesi, pek çok etkene bağlı eylemlerindendir. Her bir sanat eseri, farklı tarzlarda oluşturulduğundan ve her bir izleyicisi tarafından da farklı yorumlara uğradığından, insanın algı ve anlamak eylemini açıklayabilecek bir yol bulunmamaktadır. Sanat eserinin bu karmaşık yapısı, duyarlı izleyicilere farklı açıklamalarda bulunabilme olanağını yaratır.

İlk çağlardan başlayarak günümüze kadar gelen resim sanatında insanların görüş ve duygularını aktardıkları ve bu aktardıklarının geçen zaman içerisinde ve kişilere bağlı olarak farklı yorumlarının ortaya çıktığı görülmektedir.

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Bir Propaganda yazısının Resimlemesi, FOUGASSE	16
Resim 2. Optik Yanılgılar E. H. GOMBRICH(Sanat ve Yanılsama adlı kitabından).....	18
Resim 3. Savaş İçin Gönüllü Çağrısı, ALFRED LETTE	34
Resim 4. Bakımevinin Kadın Yöneticileri, FRANZ HALS	34
Resim 5. Bakımevinin Erkek Yöneticiler, FRANZ HALS	35
Resim 6. Kendine Hayranlık, MEMLING	36
Resim 7. Beyazlı Genç Kız, JAMES ABBOTT MCNEİL WHISTLER	36
Resim 8. Elçiler, HOLBEIN	37
Resim 9. Dürer' in Annesi, ALBERT DÜRER	39
Resim 10. Timotheus, JAN VAN AYCK	40
Resim 11. Ölü Toreador, MANET	41
Resim 12. Tziano'nun Öğretmeni, GİAVANNİ BATTİSTA MORONİ	42
Resim 13. Boyunbağlı Kadın, AMADEO GODİGLİANİ	43
Resim 14. Çarmıhın Altındaki Figürler İçin Üç Çalışma, FRANCİS BACON	44
Resim 15. Başka Yerlerden Başka Efsanelerden, NEŞE ERDOK	45
Resim 16. Köylüler, NEŞET GÜNAL	46

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo. 1 Araştırmanın Evreni	51
Tablo. 2 Araştırmanın Örneklemi	52
Tablo. 3 Birinci Sorudaki Jan Van Eyck'a Ait Olan "Timotheus" Adlı Resimdeki Bakış Hakkındaki Genel Görüşlerin Dağılımı	57
Tablo. 4 İkinci Sorudaki Rafello'ya Ait Olan "Kardinal" Adlı Tablonun Uyandırdığı Duygular Dağılımı.....	57
Tablo. 5 Üçüncü Sorudaki Hans Holbein'in "Kadın portresi"indeki Bakıştan Kadının Ruh Hali Hakkındaki Duygular Dağılımı.....	58
Tablo. 6 Dördüncü Sorudaki Munch'a Ait Olan "Çığlık" Adlı Eserdeki Figürün Gözlerindeki İfadeye Ait Görüşlerin Dağılımı	58
Tablo. 7 Beşinci Sorudaki Gaugin'in "Kendi Portresi" Adlı Eserindeki İzleyiciye Bakışı Hakkındaki Görüşlerin Dağılımı	59
Tablo. 8 Altıncı Sorudaki Cezanne'ye Ait "Kadın Portresi" Adlı Eserindeki Kadının Gözlerindeki Anlama Ait Görüşlerin Dağılımı	59
Tablo. 9 Yedinci Sorudaki Alfret Lette Ait Olan "Savaş İçin Gönüllü Çağrısı" Adlı Resme Bakarak İzleyiciye Anlatılmak İstenilenler Hakkındaki Görüşlerin dağılımı	60
Tablo. 10 Sekizinci Sorudaki Honore Daumier'e Ait "Hayran İzleyiciler" Adlı Resimdeki Figürlerin Ortak Bakışına Ait Düşüncelerin Dağılımı	60
Tablo. 11 Dokuzuncu Sorudaki Mümtaz Çelik'e Ait "Üzgün Kadın" Adlı Resimdeki Kadının Bakışı hakkındaki görüşlerin dağılımı	61
Tablo. 12 Onuncu Sorudaki James Ensor'a Ait "Maskeli Kadın Portresi" Adlı Resmin Ne Anlatmaya Çalıştığı Hakkındaki Görüşlerin Dağılımı	61
Tablo. 13 On Birinci Sorudaki Jean Delville'ye Ait "Şeytanın Hazineleleri" Adlı Resimdeki kadının Bakışı Hakkındaki Görüşlerin Dağılımı	62
Tablo. 14 On İkinci Sorudaki Dante Gabriel Rozetti'ye Ait "Düşünceli Kadın" Adlı Eserdeki Kadının Bakış Yönünden Anlaşılanlar Hakkındaki Duygular Dağılımı	62

Tablo. 15 On Üçüncü sorudaki Lois Welden Hawkins'e Ait "Severine" Adlı Resimdeki Kadının Bakışını Yukarıya Kaldırma Sebebi Hakkındaki Görüşlerin Dağılımı	63
Tablo. 16 On Dördüncü Soruda Ferdinand Hodler'in "Kendi Portresi" Olan Resimdeki Bakış Hakkındaki Görüşlerin Dağılımı	63
Tablo. 17 On Beşinci Sorudaki Nuri İyem'e Ait Olan "Kadın" Adlı Resimdeki Kadının Bakışı Hakkındaki Görüşlerin Dağılımı	64
Tablo. 18 On Altıncı Sorudaki Neşet Günal'a Ait Olan "Umut" Adlı Resimdeki Kadının Uzağa Dalıp Giden Bakışındaki Duygu Hakkındaki Görüşlerin Dağılımı	64
Tablo. 19 On Yedinci Sorudaki Neşe Erdok'a Ait Olan " Başka Dünyalardan" Adlı Resimdeki Figürlerin Bakışlarının İzleyiciye Yöneltilmiş Olmasının Sebebi Hakkındaki Görüşlerin Dağılımı	65
Tablo. 20 On Sekizinci Sorudaki Mihri Müşfik'e Ait Olan "Kadın Portresi" Adlı Resimdeki Kadının Ruh Hali Hakkındaki Görüşlerin Dağılımı.....	65
Tablo. 21 On Dokuzuncu Sorudaki Francis Bacon' a Ait Olan "Üçlemeler" Adlı Resimdeki Duygu Hakkındaki Görüşlerin Dağılımı	66
Tablo. 22 Yirminci Soruya Ait Başarı Grafik Çizimi	66
Tablo. 23 Yirmi Bir, Yirmi iki, ve Yirmi Üçüncü Sorulara Ait Başarı Grafik Çizimleri	67
Tablo. 24 Yirmi Dördüncü Soruya Ait Başarı Grafik Çizimi	68
Tablo. 25 Yirmi Beş, Yirmi Altı ve Yirmi Yedinci Sorulara Ait Başarı Grafik Çizimleri	68
Tablo. 26 Yirmi Sekiz ve Yirmi Dokuzuncu Sorulara Ait Başarı Grafik Çizimleri	69
Tablo. 27 Otuz ve Otuz Birinci Sorulara Ait Başarı Grafik Çizimleri.	69
Tablo. 28 Genel Başarı Grafik Çizimi	70

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZ GEÇMİŞ	vi
RESİMLER LİSTESİ.....	ix
TABLolar LİSTESİ	x
1. GİRİŞ.....	1
1.1.Bakış Organı Olarak Göz.....	3
1.2.Gözün Sembolik Olarak Anlatımı (Mitoloji ile İlişkisi).....	7
1.3.Bakış (Bakmak)	10
1.4.Görmek	13
1.5. Sanat Yapıtı	24
1.6. İzleyici	26
1.7. Sanatçı ve İzleyici Psikolojisi	30
1.8. Sanat Yapıtındaki Bakış ve İzleyici İlişkisi	33
1.9. Problem.....	47
1.10. Amaç	47
1.11. Önem	48
1.12. Varsayımlar	48
1.13. Sınırlılıklar	49

2. YÖNTEM	50
2.1. Araştırmanın Modeli	50
2.2. Evren ve Örneklem	50
2.3. Veriler ve Toplanması	52
2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması	54
3. BULGULAR VE YORUM	56
3.1. Bulgular ve Yorum	56
3.2. Ankette Yer Alan Resimlerdeki Figürlerin Bakışlarından Çıkarılan Anlamalara İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	56
3.3. Sınıf Düzeylerine Göre Resim Eğitimi Alan Öğrencilerin Bilgilerinin Farklılık Gösterip Göstermediğine İlişkin Bulgular ve Yorumları	66
4. SONUÇ VE ÖNERİLER	71
4.1. Sonuç	71
4.2. Öneriler	73
EKLER	
Anket Yönergesi	75
Anket Soruları	76
Anket Sorularına Ait Doğru Cevap Anahtarı	92
KAYNAKÇA	93

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Sanat yapıtı ile İzleyici arasındaki ilişki tek yönlü gibi anlaşılmaktadır. Ancak durumun böyle olmadığı, sanat yapıtının da kendine ait bir dille karşısındaki izleyici ile iletişim kurduğu, bir şeyler anlatmaya çalıştığı, kendi içinde barındırdığı bir mesajının olduğu ve bunu izleyiciye aktarmanın farklı yollarının sanatçı tarafından kullanıldığı görülmektedir. Böylece; sanatta anlatılmak istenilenler semboller kullanılarak yapıt içerisinde aktarılmaya çalışılmaktadır.

Resimde kullanılan elemanlar, renk, figür, mekan vb. duygu ve düşünceleri açıklama biçimleridir. İnsan yaşadığı deneyimlerden yola çıkarak yapıta aktarımlarda bulunur. Yapıt sanatçının bilinçaltını, geçmişini, geleceğe ait düşüncelerini, beklentilerini yansıtır. Yapıtta kullanılan nesnelere kendi anlamları dışında, yan anlamlar da taşır.

Resime aktarılan kişilerin belli bir mekan içindeki görüntüleri vardır. Bu mekan yaratılmış, kurgulanmış bir mekan olup, gerçekte direkt olarak ilişkili

değildir. Sanat yapıtı karşısında duran izleyici, nesne ya da figürün nasıl bir anlam taşıdığını, neye işaret ettiğini anlamaya çalışır.

Model olarak alınan kişinin, fiziksel özelliklerinin verilebilmesi için ressam, boyanın verdiği olanakların hepsini kullanır. Bu olanaklar nelerdir? Tüm özelliklerin verilebilmesini sağlayabiliyor mu? Bu sadece boyaya bağlı olmayıp, ressamın sanatını kullanabilme yeteneğine de bağlıdır. Çok mutlu olan bir figürün ressam tarafından tuvale aktarılırken, mutsuz bir ifadeyle aktarılması da olasıdır. Fotoğraf sanatının resim sanatına oranla daha gerçekçi anlatımlarda bulunabileceği düşünülebilir yine de nesne veya kişilerin bir anlık görüntüleridir; doğadaki renkleri fotoğrafın tamamı ile aktarıp, aktaramadığı sorulabilir. Ne kadar doğru aktarılıyor? Bu soru diğer görsel sanatlar için de geçerlidir. Gerçeklik sanatın kendi diliyle yorumlanır; böylece değişime uğramış olur. Bu nedenle gerçeğe ulaşma olanağını ortadan kaldırır. İzleyiciler bir resme baktıktan sonra, "Bu şu kişisidir" diyebilmektedir. İzleyicilerin en çok yanıldıkları noktadan birisi de budur. Oysa resim sadece bir ışık gölge oyunudur. Hiçbir şekilde gerçek nesneyle bir bağlantısı olmayıp, nesnenin görüntüsünü yansıtır. Erdok, resmi şöyle tanımlamaktadır.

... resim, üç boyutlu bir evreni, iki boyutlu tahta, bez, kağıt, duvar gibi tek destek üzerinde betimler. Üçüncü boyutun, derinliğin anlatımı, her devrin sanatçısının sorunu olmuştur. Rönesans ve bunu izleyen üç yüzyıl, bize, klasik perspektif anlayışını kabul ettirdi, bunu kabul edilmiş sistemler arasından bir tanesi olduğunu, zorunlu bir görüş şekli olmadığını bizden sakladı. Klasik perspektif konik projeksiyonlar bilimidir. Yani bakış noktası olarak adlandırılan sabit bir noktadan görüldükleri kabul edilen nesnelerin imgelerini verir. Espas içindeki nesnenin çeşitli noktalarından çıkıp, optik bir koni şeklinde seyircinin gözüne gelen ışınların tablo planı tarafından kesilmesi sonucu ortaya çıkar. İşte, bu gözlü görüşün, yani yapaylığın işaretidir. İnsanın iki gözü vardır. Sıra ile, ilk önce birini, sonra öbürünü kapamak, bize her birinin algıladığı imgelerin farklılığını, ancak bu iki imgenin birleştirilmesi ile kabartma durumunun ortaya çıktığını gösterir....¹

¹ Erdok, Neşe. **Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği ve Bakış-Espas İlişkisi.** (Yay. no: 70. İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi., 1977), s. 5.

Resim sanatı hakkında bir çok şeyler söylenip yazılmıştır. İnsanda göz olmasaydı görmekten söz edilemezdi. İzleyici yapıta bakarken, yapıttaki figürler de izleyiciye bakıyormuş hissini uyandırabilmektedir. Bu bakışlar sayesinde de bir çok mesajlar alınıp izleyici tarafından çok farklı bir şekilde yorumlara uğrayabilmektedir. Resimde farklı bakışlar, bakışların anlamını ve bakışı etkilemek amacıyla bu araştırmaya yönelinmiştir. Bakış organı olan gözün, insan yaşamındaki rolüne aşağıdaki paragraflarda yer verilmiştir.

1.1. Bakış Organı Olarak Göz

Bakış organı olan göz insan yaşamında önemli bir rol oynamaktadır. Çocukluk döneminde en etkin rolü dokunma iç güdüsü üstlenir. Çocuk çevresindeki her şeyi dokunarak anlamaya çalışır. Gelişen çocuk ise, artık dokunmaya çok fazla gerek duymaksızın, herhangi bir şeyin ne olduğunu gözleriyle anlar. Fakat göz tek başına bir görev üstlenmiş değildir. Öteki duyularla da iş birliği içindedir. Göz, yeri gelir bir kulak, bir burun görevi de üstlenir. Sesini kulakla duyamadığımız şeyler olabilir. Fakat gözümüzle konuşulduğunu görüp anlayabiliriz. Örneğin televizyonda izlenen filmde çıkan dumanın koku çıkaracağını, önceki deneyimlerden bildiğimiz için, filmde kokunun da yeri olduğunu kavrayabilmekteyiz.

Göz ışığa tepki verdiği için görürüz. Karanlıkta göremememizin sebebi budur. İnsan gözü karmaşık bir organ olabilir; fakat gelişmiş bazı hayvanların avlarını yakalayabilmek, düşmanlarından korunabilmek için, kullandıkları gözlere göre oldukça basit bir yapıya sahip olduğu da söylenebilir. Ertan, göz ve ışık arasındaki ilişkiyi şöyle anlatmaktadır:

İşık şiddeti azaldığında duyarlığın artırılması ile görsel sistem çevreye uyarlığının sağlanmasına görsel uyum denir.

Uyum, görsel sistemin geniş bir aydınlanma aralığında çevreyi görmemizi sağlar.

İris açılması, göze giren ışığı sadece 16 kez artırabilir. Karanlığa uyumdaki bütün duyarlık artışı, retinal almaçlardaki pigmentlerin değişimi ve sinirsel işlemlerin sonucudur.

Işığa uyumda ise, karanlığa uyumun tersine uyumun büyük bir bölümü ilk saniyede gerçekleşir ve bir kaç dakikada tamamlanır.²

Tabiatıta iki çeşit ışık vardır:

1. Ünersal ışık konuyu her taraftan aydınlatan gündüz ışığıdır....
2. Karanlık bir odada yakılan bir lambanın ışığı, genel olmayan bir ışıktır. Odada bulunan eşyanın ancak bazı kısımlarını aydınlatır....³

Yaşadığımız çevreye sürekli olarak sözsüz mesajlar göndeririz. Böylelikle kendimiz hakkında çevreye bilgi verip, çevremizdekiler hakkında da bilgi sahibi oluruz. Bu bilgiyi gözlerimiz sayesinde verir ve alırız. Böylece daha doyumlu ilişkiler elde etmiş oluruz. Işık saydam bir koruyucu kalkan olan saydam tabakadan girer. Sonra göz bebeği adlı delikten geçer. Gözbebeğinin büyüklüğünü iris denetler. İris, özel kaslarla büyütülür ve küçültülür. İris, az ışıkta açık, parlak ışıkta kapalıdır. Işık, iristen göz merceğine gelir. Ağtabakanın üzerine net görüntü düşmesi için göz merceği uyum yapar. Sert tabaka, göz yuvarlağının saydam tabaka dışındaki sert koruyucu tabakasıdır. Bir bakıştan , bir gözden, beden diline ait mesajlar alırız. İnsan bedenindeki en belirgin anlam yüzde toplanmıştır. Yüzde ise, göz çevresi önemli bir rol oynadığını Erdok, şöyle anlatmaktadır.

...Algılama işlemi, çevredeki eşya ve olayların bünyeleşmiş bütünler halinde kavranmasını sağlayan psikolojik bir olgudur. Bununla, nesneyi (nesnenin hacmi, boyutları, rengi) duymaktan dolayı beynimizde bir iz meydana gelir. Özellikle plastik sanatlarda görme, gözle bir şeylerin varlığını duyma, işin en önemli yanıdır.... Beş duyumdan biri olan gözün kapsadığı duyumlar; aydınlık, karanlık, renkler, hacimler, biçimler, uzaklıklar gibi temel kavramlarını zihnin estetik perspektifi içine alır....⁴

² Güler Ertan, **Fotoğraf Terimleri Sözlüğü**, (İstanbul, Afa Yayınları, 1994), s. 96.

³ Jean Rudel, **Resim Tekniği**, Çev: Neşe Erdok, (İstanbul, İletişim Yayınları, 1991), s. 16-17.

⁴ Selçuk Mulayim, **Sanata Giriş** (İkinci Basım, İstanbul, Bilim Teknik Yayınevi, 1994), s. 37.

Baktığımız nesnelere görmekte güçlük çekmeyiz. Fakat belli bir uzaklıktan sonra, gözün görebilmesi olanaksızdır. Siphaioglu ve Genç gözün durumu ile algı arasındaki ilişkiyi şöyle açıklamaktadır:

Tek gözle ve çift gözle algılamada, aşağı yukarı on beş metreden sonra, derinlik algılamasına temel oluşturabilecek başka faktörler devreye girmektedir. Bunlar:

1. Taşıma
2. Kontur
3. Çizgisel Perspektif
4. Havayla ilişkili Perspektif
5. Işık-gölge⁵

Aynı büyüklükteki iki cisim eğer farklı uzaklıkta ise, farklı açılarda algılanır. Göz ile nesne arasında bulunan düzlem yanlışlıklarına yol açar. İşte burada perspektif devreye girer.

Organizmamız retina üzerine düşen ışık uyarımlarına karşı bir tepkide bulunur. Fakat etkin bir uyarım karşısında belli bir tepki oluşur. Önyargısız bir görme yoktur. Salt görseelliği ele alıp yaklaşan izlenimciler bile bunu başaramamıştır. Göz görmeyi, görme de yorumu beraberinde getirir. Herkes gözüne inanır. Görülen şeylerin doğruluğu, yanlışlığı kişiden kişiye değişmektedir.

Görüntüler anlamlı yüzeylerdir. Göz görüntü yüzeyindeki farklı olan noktalara, büyük bir hızla odaklanır. Görüntü yüzeyindeki hareketlere ise "tarama" denilir. Göz tarama yaparken, bazı elemanlar daha sonra algılanabilir. Taramaya ilişkin farklı yaklaşımlar vardır. Bates Lowry;

Bir davranışa veya bir bakışa verilen yön, gözümüzde bir başka hareket yaratır ki, buna çizgi deriz. Baktığımız bir parmak, gözümüzden başka bir nesneye doğru yöneldiği zaman onu gözle takip edersek, bir çeşit çizgi meydana gelmiş olur. Bir

⁵ Adem Genç ve Ahmet Siphaioglu, **Görsel Algılama Sanatta Yaratıcı Süreç** (İzmir, Sergi Yayınevi, 1990), s.92.

kimsenin dikkatle seyrettiği nesneye bakışını takip ettiğimiz zaman da benzeri bir çizgi oluşur....⁶

şeklinde ele alırken Türker;

Parıltı ve ışıklılık terimlerinin her ikisi de çevremizde yer alan nesnelerin niteliklerini algılayabilmemizde ana rolü oynayan ışık ile ilgili terimlerdir....

Aydınlık düzeyi yüksekse nesne açık renkli, alçaksa daha koyu renkte görülür. Örneğin, yeşil çayırın doğrudan doğruya ışık alan yerleri de, gölgede olan yani daha az ışık alan yerleri de yeşil görülür.

Her nesnenin bulunduğu çevreye göre bir parıltı değeri vardır. Bu değer de her göze göre değişebileceği için formüller konulamaz.⁷

Bir yüzeyin renkli görünmesi o yüzeyi aydınlatan beyaz ışığın bileşimindeki bütün renkli ışınların yüzeyde aynı oranda yansımaları ve böylece yansıyarak göze gelen ışığın bileşiminin beyaz ışığına farklı oluşu, yani yansıyan ışığın renkli oluşu sonucudur. Örneğin, eğer bir yüzey kırmızı görünüyorsa, bu o yüzeyin kırmızı ışınları daha büyük oranda yansıtması, bir başka deyişle, kırmızı olmayan ve özellikle kırmızıdan uzak renkteki ışınları daha büyük oranda yutması demektir....⁸

Gözün iki türlü uyması söz konusudur. Işıklılık uyması, Renksel uyma. Daha çok bilineni ışıklılık uymasıdır. Hepimiz gözün karanlıktan ışığa, ışıktan karanlığa geçildiğinde kısa sürede uyum sağladığını biliriz....

Gözün renksel uyması ise, ağtabakanın renklere olan duyarlılığını değiştirmesi ile olur. Bu bir bakıma "renklere alışma" şeklinde düşünülebilir.

Gözün renksel uyması, görünen renksel doymuşluğa duyarlılığın azalması gibi belirir. Örneğin kırmızı bir yüzeye bakıldığında, zamanla bu yüzeyin görünen doymuşluğunda azalma olur....⁹

⁶ Bates Lowry, **Sanatı Görmek**, Çev. Zahir Güvemli ve Necla Yurtsever (T. İş Bankası A. Ş. Kültür Yayınları: 119), s. 30.

⁷ Halil Türker, **Rengin Göreceli Değişimi**, (Sanatta Yeterlilik Araştırma Konusu, İstanbul, 1987). s. 16.

⁸ Adem Genç ve Ahmet Sipahioğlu, **Görsel Algılama Sanatta Yaratıcı Süreç** (İzmir, Sergi Yayınevi, 1990), s.92.

⁹ Türker, **Ön. ver.** s. 26

...Bir rengi, kısaca "çevre etkisi"den kurtarmak için, yakın değerlerde gri (renksiz) bir çevre içinde görmek gerekir. Oysa renkler, doğal olarak her zaman birbirlerinin yanında ve renkli bir çevre içindedirler.¹⁰

Şeklinde ele almaktadır.

1.2. Gözün Mitolojide Sembolik Olarak Anlatımı

İlkel insan hayvanların görünüşlerine ve özelliklerine hayranlık duyar; ve bu özelliklere sahip olmak ister. Topluluğunu ayakta tutabilmek için ise bir inanış sistemine gereksinim duyar. İlkel insanda din kavramı yoktur yarattığı mitler onda dinin yerini tutar. Mit ilkel insanın bilgi açlığını giderici bir rol üstlenir. Varoluşu, sadece bir öykü değil, yaşatılan bir gerçekliktir. Mitolojide, nesnenin doğrudan anlatımı çıkar karşımıza. İlkel insan akli, doğadaki güçleri açıklayamadığından, büyü ve dine (ya da kısaca mite) sarılmıştır. Büyü ve dine ilişkin farklı anlatımlar söz konusudur. Arat bu ilişkiyi,

... Cassier'e göre mitos sadece entellektüel süreçlerden doğmaz. Derin insani duygulardan ortaya çıkar. Ama mitos, çıplak duygu olarak ifade edilmez, çünkü duygunun dışavurumudur....

İnsan yeni bir anlatım biçimi bulmuştur. Bu anlatım biçimi sembolik anlatım adını alır. Sembolik anlatım, sanatın, dinin, ve bilimin ortak çıkışnoktası.¹¹ Olduğunu ileri sürmektedir.

Özsezgin,

Mitolojinin bütün kültür dönemlerini kapsayan ve dünden bugüne uzayan fikir oluşumları açısından eskimeyen varlıklarını sürdüren bir yönü var kuşkusuz. İster

¹⁰ Türker, Ön. ver. s. 27.

¹¹ Necla Arat, **Sembolik Form Olarak Sanat**, (İstanbul, Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1977), s. 13.

Ön Asya, ister Yunan mitolojisi, ister başka kültürlere özgü mitler olsun, tümünde insana özgü elemanlar bulunur. Hiç eskimemelerinin nedeni de bu olsa gerek.¹²

Anday, Dört gözlü bir kadın portresi, insana benzemediğinden ötürü gülünç hiç olmazsa anlaşılmaz bulunmaz mı halkça? Ama ilkel toplumda, bunlardan daha akıldışı, garip, korkunç, anlaşılmaz bulmuyordu, çünkü akli, akıldışı ile özdeş durumda idi o zaman.¹³ demektedir

İlk insanın dininde tek tanrı yoktur. Her olgu için, ayrı bir tanrı geliştirmişlerdir. Bu tanrıları ise, kendilerine yakınlaştırmak için, tanrı- insan, insan- tanrı kavramlarını yaratmışlardır.

Frazer de ...İnsan biçiminde bedenleşmiş tanrı fikri bize garip gelse de, ilk insan için çok irkiltici bir şey değildir. O insan- tanrıda, ya da tanrı- insanda tam bir inançla kendisinde de olduğunu ileri sürdüğü aynı doğa üstü güçlerin daha yüksek derecesinden başka şey görememektedir.¹⁴

İnsanın insan olarak yüceltilmesi ve tanrılaştırılması ilk olarak Yunanlılar' da ortaya çıkar. Tanrılar insan biçiminde gösteriliyordu; fakat Yunanlılar da tanrı biçimine, girmekle kalmıyor, tanrı insanlaştırılıyordu. Yunan tanrıları insanlar gibi yaşıyordu. Böylece insan ile tanrı arasındaki aşılmaz uçurum ortadan kaldırılıyordu. Korkunun yerini güven alıyordu.

Beğenç' e göre Alman okullarında, dinler tek bir sembolden, Miller ise sembolün güneş olduğundan. Taylor'a göre gök kubbe, Sieche'e fırtına, Hillebrant'ta ise ay olduğunu vurgulamaktadır.

¹² Kaya Özsezgin, "Kavramların Uzak ve Yakın Dünyasından", *Milliyet Sanat*, Sayı: 279 (1 Ocak 1992), s. 51.

¹³ Melih Cevdet Anday, "Sanatın Vazgeçilmezliği Üzerine Söyleşi", *Sanat Olayı*, Sayı:4 (Nisan 1981), s. 22.

¹⁴ James G. Frazer, *Altın Dal - Dinin ve Folklorün Kökleri*, Çev. Mehmet H. Doğan (İstanbul, Payel Yayınları, 1991), s. 35.

Mitolojide hayvanlara ait olan ve insanda olmayan bazı özellikler tanrılara verilmiştir. Örneğin;

Baykuş:

1. Halkalı gözleriyle serçe gibi kuşları ve avlarını temsil eder.
2. Kafasının iriliği, ağır ve temkinliği, hareketi, hep bakan gözleri ile Zeus'u temsil eder.
3. Karanlığı delici, ışık saçan gözüyle ıssızlığı delen sesiyle göktaşlarını temsil eder....¹⁵

Örneğin;

Kykloplar:

Tek gözlü, iri yarı devler milleti.

Türkçesi Tepegöz diye çevirebileceğimiz Kykloplar, tek yuvarlak gözlü devlerdir. Yunan mitosunda bu yaratıkların üç türünden söz edilir. Biri Gaia ile Uranos'un oğulları göksel kykloplar, öbürleri Odeyssia' da adı geçen Polyphemos gibi Sicilyalı Kykloplar, sonuncuları da kaynakları Lykia'da bulunan duvarlı Kykloplar.¹⁶

Mısır tanrısı Osiris' in simgelerinden birisi de güneştir. Güneş de kutsal gözü simgelediğinden Osirisin betimlemelerinin yanında hep göz bulunur. Aşağıda göze ilişkin değişik düşünceler verilmiştir.

Eski Mısır'ın dini edebiyatında ve sanatında şahinlerin ne kadar önemli olduğu bilinir. Şahinin gözü (Horus) gözü her şeyi görür ve bu göz etrafında evrensel verimlilik sembolü gelişir.¹⁷

Yunan mitinde, kahraman Perseus, Medusa' yı öldürmekle görevlendirilir. Yılan saçlı Medusa, o kadar iğrenç bir görünüşe sahiptir ki, ona bakan biri anında taşla dönüşür. Hikayeye göre, Perseus akıllıca davranarak, kalkanını Medusa' ya doğru çevirir; kalkandan yansıyan görüntüsünü gören yaratık anında taşla dönüşür....¹⁸

¹⁵ Cahit Beğenç, Anadolu Mitolojisi (İstanbul, M. E. B., Bilim Eserleri Serisi, 1967), s. 6.

¹⁶ Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü** (Dördüncü Basım, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1989), s. 203.

¹⁷ Neşe Erdok, **Figüratif Resimde 'Bakış' Diyalektiği ve Bakış- Espas İlişkisi** (Yayınlanmamış Uzmanlık Tezi, İstanbul, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yayın No: 70, 1970), s. 17

¹⁸ "Karanlıkta Görme", ? **Bilim ve Teknik Dergisi**, 350 , s. 26.

...tek göz tanrısal gözün ve bilginin simgesidir. Bir üçgen içindeki tek göz hem Hristiyanların hem de Masonluğun simgesidir. Onu Ermenilerin Trinacria' sından almışlardır....

Taoist ölümsüzler de kare gözbebeğine sahiptir. "gözlerin açılması" bilgiye açılışı, öğretiyeye açılan bir dine girişin ayinidir.

Her şeyi gören ilahi göz, güneş ile betimlenir. Bu dünyanın gözüdür. Dünyanın aynı şekilde ana kubbenin tepesindeki deliktir ve güneşi taşır. Güneşteki, kozmosu kucaklayan ilahi bakıştır.¹⁹

Diğer bir göz simgesi de "yıldız" dır. Maya taş oymacılık sanatında (glyptique) ışık ışınlarının çıktığı yıldızlar genellikle göz şeklinde temsil edilir.

Gözün simgelerinden biri de "göl" dür. Yeraltı dünyasının sakinlerinin insan, hayvan ve bitkilere bakabildikleri Yeryüzü (toprak) gözünü simgeler.²⁰

"Afrika geleneğinde bakış ruhun bütün ihtiraslarıyla yüklüdür ve sihirli bir güce sahiptir; bu güç ona müthiş bir etkinlik verir. Bakış öldürür, büyüler, yıldırımla vurulmuşa döndürür.²¹

Göz hakkında bilgi sahibi olunması, gözle doğrudan ilişkili bakışın ne olduğunun bilinmesini zorunlu kılmaktadır. Bu nedenle bakışın ne olduğunun bilinmesi gerekmektedir.

1.3. Bakış (Bakmak)

Resimde bakış dediğimiz zaman, karşımıza üç çeşit bakış çıkar.

1. Sanatçının yapıtını, yapma anındaki bakışı,

¹⁹ Erdok, Ön. ver., s.17.

²⁰ Necla Arat, **Sembolik Form Olarak Sanat**, (İstanbul, Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1997) s.

19

²⁰ Arat, Ön. ver., s.18.

2. Sanat yapıtının içerisinde bulunan figürlerin izleyiciye veya kompozisyon içindeki farklı nesnelere bakışı,

3.Sanat yapıtı izleyicisinin, yapıta bakışı.

Atalayer, Bakış, gözün ışık enerjisine bağılı olarak uyarana yönelmesi olarak tanımlamaktadır. "Gözün, görüntü kaynağıyla kurduğu yönsel kilitleme daima bir bakma ilişkisi olduğunu. (HODGEN). Bakmanın, gözün uzaysal yönelişi ve uyartı durumuna geçişi olduğunu anlatmaktadır.

Kişiler arası veya nesnelere arası etkileşimde bulunabilmesi için, öncelikle onlara bakılması gerekir. Sözsüz iletişimin basamağını bakmak oluşturur. Baktıktan sonra görülür, görülen görüntüler, beyne aktarılır ve görülenler algılanır. Faruk Atalayer'e göre "bakma", görsel etkileşim ortamında çoğu zaman zihinsel bir körlüktür.

Yaşanılan eve, sokağa, yollara, binalara hemen her gün bakılır. Yeni açılan bir mağazanın önünde durup, vitrinden içeriye bakılır. Ama içerisinde nasıl olduğu hakkında bir fikir edinilemez. Çünkü içerisi görülmemiş olabilir. Bakış organı olan göz, tek başına bakışı belirleyemez. Kızgın bir insanın gözlerinin ateş kırmızısı olması gibi bir durum söz konusu olamaz. Göz, bakışta sadece bir elemandır. Bakışı, gözün yanı sıra, göz çukuru, tende oluşmuş çizgiler, göz kapakları, elmacık kemikleri vb... etkenler belirler.

Sartre "göz ilkin görüşün hassas organı değil, fakat bakışın desteği olarak kavranır" der. İşleve üstün gelen organ değildir; fakat organı belirleyen işlevdir. Bakışını yakalayıp bakışını kavradığımız gözü algılamamız durur. Eğer gözlere takılırsak, kaybolup giden bakıştır....²²

²² Neşe Erdok, **Figüratif Resimde 'Bakış' Diyalektiği ve Bakış- Espas İlişkisi** (Yayımlanmamış Uzmanlık Tezi, İstanbul, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yayınları No: 70, 1970), s. 24.

Bir kimseyi anlamaya çalıştığımızda, onun gözlerine bakarız ve kimliğini bulmaya çalışırız. İlgı duyulan nesne ve kişilere bakarken, gözbebekleri ilgi derecesine göre, büyüyüp, küçülebilmektedir. Psikologlar değişik resimlere bakan kimselerin gözbebeklerinin büyüklüğünü gizlice ölçmüşlerdir. İlginç olan bazı sonuçlar şöyledir:

...Çıplak kadın resmine bakan erkeklerin gözbebekleri, yüzde on sekiz büyümüştür. Aç insan yiyeceğe, susuz insan içeceğe baktığında gözbebekleri açlık ve susuzluk oranında büyümüştür. Kadınlar çıplak erkek resimlerine baktıklarında ise, gözbebekleri yüzde yirmi oranında büyümüştür.²³

Estetik yönelim gelişigüzel bir bakışı değil, uyarlanmış bir gözlemeyi gerektirir. Bu noktada içsellığın büyük önemini unutmamak gerekir. Önemli olan algıyı verimli kılacak iç gücü oluşturmuş olmaktır. Algının iç etkenleri bakışı özellikli kılar. Bayer şöyle der: "Basit algılama nesnelere yardımcı olur, estetik algılama niteliklerin yan yana gelişiyile, ayıklamayla ve didik didik eden bir bakış açısıyla olur"....²⁴

Bir sanat yapıtına bakıldığında, onunla sözsüz bir iletişime geçilir.

Sanat yapıtının içinde bulunan figürlerin bakışları, kendi dünyaları hakkında fikir vermektedir. Bir sanat yapıtındaki kadın ya da erkeğin bakışlarından, nasıl bir ruh hali içerisinde olduğu anlaşılabilir. Yapıttaki bakışlar kızıyormuş gibi bakabilir; ya da yapıt içerisinde bulunan diğer figür veya nesnelere de anlamlı veya anlamsız bir şekilde bakabilmektedir. Bakmak ve görmek çoğu zaman aynı gibi düşünöldüğünden, bu kavramlar arasındaki farklılığı ortaya koyabilmek için, görmenin ne olduğuna ilişkin bilgilere aşağıdaki paragraflarda yer verilmiştir.

²³ Doç. Doğan Cüceloğlu, *İnsan İnsana* (Dördüncü Baskı, Altın Kitaplar Yayınevi, 1984), s. 172.

²⁴ Afşar Timuçin, *Estetik* (İkinci Baskı, BDS Yayınları, 1993), s. 64.

1.4. Görmek

Fizyolojik olarak görme, aydınlık yüzeylerden yansıyan ışığın "duyum" olarak göz ve görme sınırları aracılığıyla görüntü oluşturmaktır. Gözün salt uyarı durumuna "bakma" denir. Bakmanın görmeye dönüşmesi, imgelemenin "anlamlandırılması" ve kavranması ile oluşur....²⁵

Görmek, nesnenin belli başlı görsel özelliklerini yakalamaktır.

Görme optik bir olaydır ve pasif bir algılama değildir.

Bir, nesneye bakıldığında, onun görülmesi, incelenmesi amaçlanır. Nesnenin bulunduğu yer, onun nesnel yapısı, yüzeyleri, kenarları, dokusal hali gibi) Bu yapılan iş, aynı zamanda dışa doğru bir uğraştır.

a) Görsel alanda gözü etkileyen ve dikkati çeken aktif alana bir yoğunlaşma vardır.

b) Nesne aranır, bulunur ve istenerek incelenir. Bu inceleme görülenle , görülen şeyin ne olduğunu anlamak içindir.²⁶

Eşyayı gören, ortaya koyan ve hükmeden, birleştiren veya ayıran, onaylayan veya inkar eden canlı varlıktır; bu canlı varlıktır ki bu alem hakkında bir düşünce edinir ve oraya artık zihni değil, varlıkları yerleştirir. "görüyorum" kelimesi her şeyin kaynağıdır; her şey, bizim her birimize göre bir hayatın işlevi halinde vardır.²⁷

Baktıktan sonra görmeye çalışılır. Nesnelere görebilmek için buldukları ortamdaki ışıklılık oldukça büyük bir etkidir. Karanlık bir ortamda görmekten söz edilemez. Görebilmek için belli oranda ışığın olması gerekir.

²⁵ Faruk Atalay, "Yaratıcı Görme", **Anadolu Sanat**, Sayı: 2, Anadolu Üniversitesi Yayınları No: 836, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No: 7 (1994), s. 9.

²⁶ Nuri Temizsoylu, **Temel Sanat Kavramları** (Eskişehir, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Yüksekokulu, 1987), s. 56.

²⁷ Bernard Groethuysen, **Nietzsche ve Alman Felsefi Düşüncesine Giriş**, Çev. Hamdi R. Atademir (İstanbul, Remzi Kitabevi, 1944), s. 30

Nesnelerin ayrıntıları ile algılanması, iyi şekilde aydınlatmakla oluşur. Aydınlatmada gördüğümüz şeylerin büyüklük ve küçüklükleri de oldukça büyük bir rol oynar. Küçük nesnelere görebilmemiz için büyük nesnelere oranla, daha fazla ışık şiddetine ihtiyaç duyarız.

Gündüz görmeye, saniyenin altmışta biri kadar bir sürede, anlamlı bir görüntü oluşur. Görmenin farklılaşması ve zihin kalıpları içerisindeki değişimi şöyledir:

Yüz binlerce uyaran bombardımanı, "görsel gürültüdür". Bireyin bu gürültü içerisinde neyi seçip izleyeceği çoğu kez zihnin kalıpları ile belirlenir....²⁸

Renk konusunda ise, her şey daha karmaşıktır. Renkli bir nesne bir nesneye gelen ışık ışını düzgün, yayınlık ve karışık yansımaya uğradığı gibi, gelen ışık ışını kendi dalga boyuna (radyasyonunda) yansıtır (değişime uğratarak). Renk etkisi azaldığı ve giderek yok edildiği görülür. Bu nesnel nitelik farklılaşması çok önemlidir....²⁹

Farklı renklerdeki nesnelerin geri planında ya da ön planında farklı renk ve tonlarda herhangi bir şey olduğu zaman, nesnelerin görünüşleri de tamamen farklılaşacaktır. Nesnel dünyasında bulunan diğer elemanların renklerinden yansımalarla, belli bir ölçüde değişime uğrarlar. Örneğin: Mavinin yanında , altında , üstünde ya da herhangi bir konumda sarı renkte başka bir nesne bulunursa, mavi renkte olan, sarı renkten yansıyan ışığı alıp, mavi içerisinde sarı yansımalarla karşımıza çıkaracaktır.

Görebilmek için ışığın gerekliliğinden söz edildi. Ama nasıl ki az oranda ışık düşmüş olan nesnelere görebilmeyi zorlaştırırsa, gereğinden fazla ışık da, izleyicinin gözünü rahatsız edeceğinden, görme yine tam anlamıyla yerine gelemeyecektir. Işığın yoğun olarak düştüğü yerle, onun dışında kalan yer

²⁸ Faruk Atalayer, "Yaratıcı Görme", **Anadolu Sanat**, Sayı:2, Anadolu Üniversitesi Yayınları No: 836, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No: 7, (1994), s. 3.

²⁹ Nuri Temizsoylu, **Temel Sanat Kavramları**, (Eskişehir, Anadolu Üniversitesi, Güzel sanatlar Yüksek Okulu, 1987), s. 44.

arasında farklı bir görüntü ortaya çıkar. Bu farklılık ise ton derecelenmesini karşımıza çıkarır. Işığın gelişine göre, tek renkte olan bir nesne, farklı renkler içeriyormuş gibi kendi renginin çeşitlemelerini sunmaktadır.

Görmeyi etkileyen bir diğer etmen ise, "görüş alanıdır." Görüş alanı içerisinde olan nesnelere algılanabilir. Ayrıntılar ise, bakış çizgisinin açısıyla fark edilir. Görüş alanı yüzümüzün, gözün biçimlenişiyle sınırlıdır.

Görüş alanının merkezinde, yatay ve dikey bakış çizgisinin kesiştiği yerde bir derecelik sıkışık küçük bir alanda kesin (hassas) görme alanı vardır. Bu bölgenin etrafında, nesnelere ayrıntılarını tam bir doğrulukla görülemez. Ama buna karşın, kolaylıkla hareketlerini, ışıklılık farklılaşmasını ve koyu açık veya renk değişikliğini algılanır.³⁰

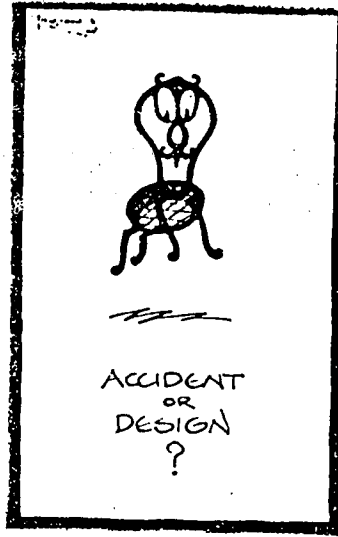
Birey, ilgisini, içinde bulunduğu fizyolojik ve psikolojik gereksinimlere bağlı olarak belli noktalarda toplar.

Yağlı boya resim alıp, evimize götürülür. Bu resimler belli nesnelere resimleridir. Resim satın almakla, nesnelere satın alınmaz. Sadece o nesnelere görüntüsü satın alınmış olur. Paul Klee'ye göre: Sanat görüneni yansıtmaz. Görünen kılar. Magritte bu durumu kanıtlamıştır. Sanatçı, bir pipo resmi yapıp, altına da "bu bir pipo değildir" yazmıştır. Magritte bunu şöyle açıklar: "Bunu alıp içine tütün doldurup içebilir misiniz?" Resimler sadece nesnelere görünümünü ortaya koyarlar. Gördüğümüz nesne değil görünümüdür. Nitekim Gombrich,

Görmeyi beklenen ile görülen arasındaki ayırım o denli büyüktür ki, pek çok izleyicide yanılsama duygusu oluşur. Beklenti, görülenin düzeyine yükseldiğinde, yanılsama etkisini yitirir.³¹ diye belirtir.

³⁰ Temizsoylu, Ön. ver.,s. 45.

³¹ E. H. Gombrich **Sanat ve Yanılsama**, Çev. Ahmet Cemal (İstanbul, Remzi Kitabevi,1992), s. 110.



Resim 1- Fougasse: Bir propaganda yazısının resimlemesi.

...Nesnel gözle bakıldığında, Fougasse'ın sandalyesi ile insan fizyonomisi arasında herhangi bir benzerlik yok gibidir; gelgelelim bu türden bütün sezinlemelerin işini kolaylaştıran eğilimi içimizde doğuştan taşıdığımızdan, böyle bir çizimde bir insan yüzünün saptanması kolaylıkla gerçekleşecektir....³²

Gerek Ruskin, gerekse Fry, sanata ilişkin bütün sorunların kökenini görünür dünyanın nesnelere konusundaki bilgilerimizde aramışlardır. Bu anlayışa göre, gözümüzün önündeki nesnelere ilişkin bütün bildiklerimizi unutabilseydik eğer, resim sanatının temel sorunu, yani üç boyutlu bir dünyanın düz bir tuvalden yansıtılabilmesi sorunu da kendiliğinden çözülmüş olacaktı. Çünkü Ruskin, bizim üçüncü boyutu aslında hiç görmediğimize inanıyordu....³³

Nesneler algılanırken, deneyimlerden yararlanır. Aslında görülen yüzeydeki renklendir. Nesnelere uzaklıklarına bağlı olarak da renkleri farklılaşır.

...Resim sanatının bütün teknik yanı "gözün mahsumiyeti" diye adlandırılabilir niteliği yeniden elde edip edilemeyeceğine bağlıdır. Yassı boya kitlelerinin oldukları gibi, ne anlama geldiklerine ilişkin herhangi bir bilinç bulunmaksızın,

³² Gombrich, Ön. ver., s.111.

³³ Gombrich, Ön. ver., s. 287.

çocuksu bir tavırla, ya da gözleri görmeyen biri ansızın görme yetisine kavuştuğunda onları nasıl görürse, öyle algılamasıdır.³⁴

...Ruskin' in çıkarımları gerçekten çürütülmez nitelik kazanmıştır. Çünkü resim sanatı yalnızca retinaya yansıdığı biçimiyle ışık ve renkle ilişkilidir.³⁵

Evin camından dışarı bakıldığında, yakındaki nesnelere görüldüğü gibi, uzaklarda kalan dağları, evleri, ağaçları vb... görülür. Fakat bunlar uzaklıklarına bağlı olarak küçüktürler. Onlar sadece bir leke halinde görülür. Görülen nesnelere yakın olduğu takdirde, rahatlıkla algılanabilirken, uzaklaşıldığı zaman, algılama oldukça zorlaşır. Ancak yakında olan nesnelere, biçimleri, boyutları, renkleri hakkında bir bilgiye sahip olunabilir. Uzaktan görülen bir nesne için, kesin olarak nesnenin rengi şudur denilemez.

Bir tepeye çıkıp oradan bakıldığında, altta kalan sokakların, caddelerin küçücük görünüşleri bize bir maket duygusu verir. Fakat maket ile gerçek görüntü arasında büyük farklar olduğu, bilgimiz dahilinde olduğu için, ikisi arasında bir karşılaştırmaya gitsek bile, farklarını her zaman biliriz.

...Sir Herbert Read, Art Now (Günümüzün Sanatı) adlı kitabında dikkatleri son derece ilginç bir deneye çeker; bu deneyde Profesör H. Thouless, nesnelere gerçekte geometrik yansımalarından farklı görüldüğünü kanıtlamıştır.

...Thouless, denek kişilerden değişik çaptaki elipsler arasından kendi durdukları noktadan gördükleri yassı ve yuvarlak nesneye en benzeyeni seçmelerini istemişti. Seçilen elips ile madeni paranın perspektif yasalarına göre yansıtılması arasında yapılan karşılaştırma, ressamın bile madeni parayı aslında buldukları noktadan baktıklarında olması gerekenden daha yuvarlak gördüklerini ortaya koymuştur. Thouless, bu görüntüyü "gerçek nesneye dönüş" olarak adlandırmaktadır.³⁶

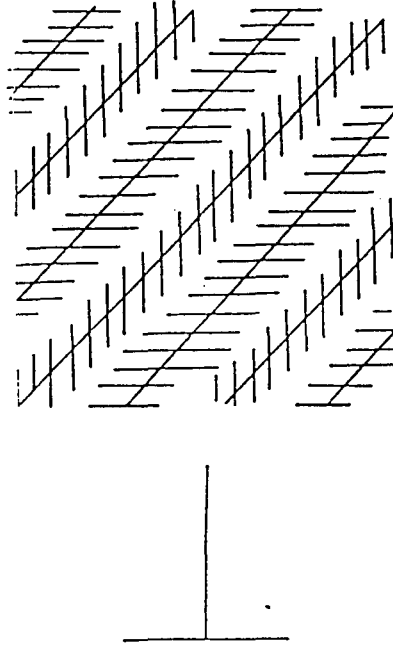
³⁴ Gombrich, Ön. ver., s. 287.

³⁵ Gombrich, Ön. ver., s.288.

³⁶ Gombrich, Ön. ver., s. 292.

Nesneler biçimlerine göre (yuvarlak, elips, kare,...) görülür. Alttan, üstten veya herhangi bir yerden bakılışı zaman, yuvarlak olan bir biçimi elips ya da daha farklı görülebilmektedir. Orada duran nesneye, neresinden bakarsak bakalım, aslında yuvarlaklığından bir şey kaybetmez. Görülen sadece bir göz yanılsamasıdır.

Prefesör Edwin Borıng: "Aslına bakılırsa, yanılsama kavramının ruhbilimde yeri yoktur." diye yazar.³⁷ Bu durum aşağıdaki örnekle örnekle açıklanabilir.



Resim 2- Optik Yanılılar.(Gombrich, Sanat ve Yanılsama)

³⁷ Gombrich, Ön. ver., s, 245.

Resimde, yalnızca bir kırmızı bir de mavi ton kullanılmıştır. Ancak çizilen örneğin rengine ve türüne göre zemin rengi de bizim açımızdan değişime uğramaktadır; zemini bize daha açık gösteren beyaz çizgiler, bu zemine gölge yansıtan ise siyah çizimler olduğuna inanabilmemizin tek yolu daha açık kısımlardan daha koyu kısımlara uzanan mavi ve kırmızı şeritleri gözlerimizle izlememizdir. Böyle bir durumda şeritlerin renklerinin aslında değişmediği saptanabilir.³⁸

Renkli olan yüzeylerin büyüklüğüne bağlı olarak, tüm yüzeyin büyüklüğü de etkilenir. Tüm renkler, kapladıkları alana göre farklı bir izlenim bırakırlar. Akdeniz, şöyle diyor:

Renk ve renk görme ile ilgili yoğun çalışmaların ve zamanla dalga kavramının da gelişmesiyle bugün her rengin ve tonunun belirli bir dalga boyu ve frekansa sahip olduğu bilinmektedir.

Spektrum renklerinin saniyedeki dalga uzunluğu ve titreşim sayısı, mikron ve milimikron ölçü birimi içinde şöyle belirlenmiştir:

<u>RENK</u>	<u>DALGA BOYU</u>	<u>TİTREŞİM SAYISI</u>
Kırmızı	800 - 650 milimikron	400 - 470
Turuncu	640 - 590 milimikron	470 - 520
Sarı	580 - 550 milimikron	520 - 590
Yeşil	530 - 490 milimikron	590 - 650
Mavi	480 - 460 milimikron	650 - 700
İndigo	450 - 440 milimikron	700 - 760
Mor	430 - 390 milimikron	760 - 800

Her rengin bir dalga boyu vardır. Bunlardan birinin verilmesiyle renk kesin olarak verilebilmektedir.³⁹

İzleyiciler resimler karşısında farklı izlenimler edinirler. Akay, bu durumu şöyle açıklamaktadır:

³⁸ Gombrich, Ön. ver., s, 298.

³⁹ Halil Akdeniz, *Görsel Algılama Açısından Renk Kullanımı ve Etkileri*, (Yayımlanmamış Uzmanlık Tezi, T. C. Ege Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü, 1982), s. 30-31.

Herkeste optik görüş aynıdır. Eğitilmeden de herkes aynı görür. Öğrenci de hocası gibi iyi görür. Ancak çizimde güçlük çekmesi, önemli gerçeği kavramakta güç duruma erişmesi düşüncesinin eğitilmemiş olmasındandır. O halde eğitilmesi gereken, optik görme durumu değil, düşüncelerdir.⁴⁰

J.J. Gibson'ın inancına göre görsel izlenimleri olası bir dünya bağlamında, yani ışık ve uzam olarak yorumlama yeteneği insanda doğuştan bulunmaktadır.⁴¹

Sanat yapıtından duyacağımız haz, görme konusundaki yeteneğimize bağlıdır. Sanat yapıtında anlatılanla kendimizde benzerlikler bulursak zevk alma daha yoğun olacaktır.

Sanat yapıtı algılanırken, sanat eseri içinde bulunan şu elemanlar devreye girer.

1.Göz, açık-koyu ilişkisi içinde olan nesnelere daha belirgin şekilde görür. Koyu zemin üzerine beyazla yapılmış bir resim net olarak görülür. Yani görmeyi açık-koyu, ya da koyu içinde açık, açık içinde koyu ilişkisi etkilemektedir.

Manet "Ölü Toreador" adlı resminde koyu ve açık karşıtlığını kuvvetle, cesaretle kullanarak, ölümün kaçınılmazlığı üzerinde kesin bir tesire ulaşmıştır. Resimdeki karşıtlık o kadar etkilidir ki, resmi bir anda bütünüyle görülür. Koyu ve açık lekelerin böylesine şiddetli oluşu, figürü izleyicinin bulunduğu mekanla aynı yerde görme olanağını ortadan kaldırıyor....⁴²

2.Renge karşı tepkiler çoğu zaman kesin ve anidir.

Rengin varlığı fiziksel bir olaydır. Renge ait pek çok kuram, ışık rengine dayanır.

⁴⁰ Bahattin Akay, **Resim Sanatı** (Ankara, Doğu Matbaası, 1976), s.

⁴¹ E. H. Gombrich, **Sanat ve Yanılsama**, Çev. Ahmet Cemal (İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992), s. 315.

⁴² Bates Lowry, **Sanatı Görmek**, Çev. Necla Yurtsever ve Zahir Güvemli (Türkiye İş Bankası Yayınları: 119), s. 44-45.

İnsan psikolojisi günümüzde çok incelenen bir daldır. Sanat da insan psikolojisiyle doğrudan bağlantılıdır.

Doğada, sanatta, ya da yapay nesnelere renkli olan her hangi bir şey biçimsiz düşünülemez. Bu biçimler ise, yapay, doğal, geometrik ya da farklı şekillerde olabilir. Renk algılanırken genellikle biçimleriyle algılanır. Nesnelere psikolojik etkisinde buldukları biçimin payı çok önemlidir. Lowry, renk ile insan arasındaki ilişkiyi şöyle açıklamaktadır:

İnsanın renkle olan ilk ilişkisi fiziksel bir olaydır. Duyulan renk algıya dönüşür ve rengin psikolojik etkisi bundan sonra oluşur. Renkle insan psikolojisi arasında bulunan bağlantı kesin kalıplara oturtulamamaktadır. Bunda ise insanın yapısı kadar, rengin çeşitliliğinin de payı vardır. Renkte insanın yaşı, içinde bulunduğu ortam, geçmişi, geleceğe ait düşünceleri vb... etkiler söz konusudur. ⁴³

Türker ise;

Renklerin insan ruhunda yaptığı ilk belirgin etki soğukluk ve sıcaklık etkisidir. Genelde sarıya yakın renkler sıcak, maviye yakın renkler soğuk etkisi yaparlar. Sıcak etkisi yapan renkler insana yaklaşır, soğuk etkisi yapanlar uzaklaşırlar.... yüzde yüz aynı olmasa bile bir resimde sarı seyirciye yaklaşıyormuş etkisi yapar. Oysa aynı resimde mavi uzaklaştırır. Bu iki renkten ikisi de aktiftir. Ama bunların karışımı ikisinin ayrı ayrı özelliklerini taşıyabilirler. Mantık açısından böyle olsa bile. ⁴⁴

diye yazar.

Sıcak ya da soğuk olan bir renk ayrıca, ya açık ya da koyudur. Açık renkler gözü çeker. Açık ve sıcak renkler daha da çok. Alevin dikkat çekmesi, vermiyon kırmızısı gibi. Limon sarısı gözü tırmalar. Göz onu tutamaz.

Açık ve koyu, sıcak ve soğuk açısından zıtlık içinde olan renkler taşıdıkları özellikleri karışımlarında koruyamazlar. Renklerin insan ruhunda yaptığı etkiler şunlardır:

⁴³ Halil Türker, Ders Notları, s.,1-2.

⁴⁴Türker., Ön. ver. s., 3.

Beyaz: İnsan ruhunda mutlak sessizlik etkisi yapar. Sessizliği doğum öncesi, başlangıç öncesi, daha iyi söyleme öncesi, neşe öncesi bir sessizlik gibi bir sessizliktir.

Siyah: Olanaksız bir hiç gibi güneş batımından sonraki bir ölüm gibi, sonsuz, geleceksiz, gelecekten umutsuz bir sessizlik gibidir. Ölümün simgesidir.

Gri: Umutsuzluk ve hareketsizliktir. İnsanda hiçbir hareket etkisi yapmaz.

Sarı: Tipik bir dünyasal renktir. Ruh durumu açısından deliliğin renkli görüntüsü olabilir. Bir nöbet, taşkınlık, şiddet, delilik sırası olabilir. Mavi rengin aksine, dışa açık bir renktir.

Mavi: İnsanın kendine yönelme hareketidir. Derinlere çeker, durgunlaştırır. Uçsuz bucaksız bir deniz, gökyüzü gibi.

Mavi koyulaştıkça (siyaha yaklaştıkça) ise, üzüntü verir. Mavi açıldıkça uzaklık etkisi yapar.

Yeşil: Renklerin en sakinidir. Hiçbir çağrısı yoktur. Ruh üzerindeki etlisi dinlendiricidir. Yeşil edilgen etki yaratır.

Yeşile mavi karıştığı zaman ise, yaz mevsimini temsil eder. Yeşile sarı karışıkça canlılık kazanır. Yine de yeşile hangi renk karışırsa karışsın, dinlendirici özelliğinden hiçbir şey kaybetmez.

Kırmızı: Devinen yaşamın izlerini yansıtır. Kırmızı, kudret, zafer, sevinç duygusu uyandırır. Maviyle birleşince gücünü kaybeder, kahverengi içinde ise, statik bir renk olur. Kırmızıya beyaz katılınca şiddeti artar.

Kırmızıya sarı katılınca şiddetlenir, turuncu oluşur. Mora dönüştükçe izleyiciden uzaklaşır. Morda hüznü, zayıf bir yan vardır.

Sanatçının renk konusunda etkili olabilmesi için, renge ait fizyolojik ve psikolojik etki gücünü bilip, izleyicide bakış ile zihin arasındaki bağlantıyı kurmak zorundadır. Akdeniz, renk duyumu hakkında şunları söylemektedir:

Renk duyumu ile ilgili yapılan araştırmalarda insan gözünün çok ilginç özelliklere sahip olduğu ortaya çıkmıştır.

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

İnsan yapıtı olan kameraya benzeyen gözümüz her yönüyle ondan üstündür. Ancak onun da tüm gerçeği algılamaktan yoksun olduğunu hepimiz biliriz.

Altı temel renk duyumu vardır:

ACROMATİK (renksiz)

1. Beyazlık
- 2.Siyahlık

CROMATİK (renkli)

- 1.Sarılık
- 2.Mavilik
- 3.Kırmızılık
- 4.Yeşillik⁴⁵

3. MEKAN; resimde kavranmasını kolaylaştıran diğer bir etken de nesnelerin ya da figürlerin arka veya ön tarafında bulunan kısımlardır.

Görmeyi etkileyen elemanlar açıklandıktan sonra, görülen sanat eserinde bulunan özelliklere aşağıdaki paragraflarda yer verilmiştir.

⁴⁵ Halil Akdeniz, **Görsel Algılama Açısından Renk Kullanımı ve Etkileri** (Yayımlanmamış Uzmanlık Tezi, T. C. Ege Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü, 1982), s. 19.

1.5. Sanat Yapıtı

Sanat yapıtları toplumu ve toplumsal etkileşimleri yansıtır. İçerisinde yaşanan toplumun sorunlarını, çelişkilerini, koşullarını... yansıtan ürünler olarak algılanır.

Çok karmaşık bir yapıya sahip olan toplumun tüm özelliklerini, aynı anda , sanat yapıtının yansıtamayacağı bilinen bir gerçektir. Sanat yapıtında herhangi bir düşünsel ideoloji bulunabilir. Ancak, yapıt içeriğinin gerçeklerle olan ilişkisi ile bağlantı kurulduğu zaman yapıtın değeri ortaya çıkar. Yapıt içerisinde bulunan ideolojik görüşler, sanatçı tarafından duygusallık ve nesnellikle gerçeklerin derinlemesine incelenmesiyle değerlendirilir. Akay, sanat eseri hakkında şunları söylemektedir:

Doğa gerçeği ile tuvalde gerçekleşen resim arasındaki ayrılık, diğer bir deyimle anlatılanla, anlatan arasındaki ayrılık yüzünden gözü aldatan resim, her türlü analizden kurtulduğu sürece gerçeğin sihirli varlığını kendinde saklar. En iyi göz aldatma anlayışı ile yapılan bir resim yine bir elin, bir bakışın ürünüdür.⁴⁶

Sanat yapıtının varlığı kendine özgüdür. Bunun içindir ki doğa ile, resme aktarılan doğa arasında fark vardır. Bir portre, hiç bir zaman gerçek olamaz. Ama bir an bile olsa, gerçekmiş izlenimini uyandırır. Resimde görülenle, gerçek dünyadaki nesnelere arasında bariz şekilde benzerlikler olabilir. Ama yine de o sadece bir resimdir ve o şekilde algılanır. Sanat yapıtıyla doğadaki nesne arasındaki fark, sanat yapıtının belli bir mesaj verme özelliğine sahip olmasıdır.

Sanat yapıtı canlı değildir; nesne olarak ele alındığında ölüdür. Hayat ve harekete sahip olmayan sanat yapıtı, yüzeyde hayat yansımasına ulaşır. Tunalı ise sanat yapıtı için şöyle der:

⁴⁶ Bahattin Akay, *Resim Sanatı* (Ankara, Doğu Matbaası, 1976), s. 9.

...Sanat yapıtı varlık bakımından farklı olmasına rağmen, bize birliki görünür. Ontolojik bir çözüme tabii tutulursa, onda da estetik nesne olarak varlık tarzı yönünden aynı ikili durumu görürüz. Biri, gerçek olan varlık, öbürü bu gerçek varlıkta görünen gerçek dışı varlık. İrreal varlık gerçek olan şeyde görünürde ulaşması gerekir. O halde bütün temeli oluşturan bir gerçek yapı ile bunun üzerinde yükselen bir gerçekdışı, yalnız görünen bir yapıdan meydana gelen bir tabakalı bütündür. Ama bu iki yapı öyle iç içe girmiş, öyle karmaşık olmuştur ki, sadece bir tek nesneymiş gibi görünür....⁴⁷

Bir sanat yapıtı özelliğini, kendinden alır. Yapıt doğrudan doğruya kendi gerçekliği ile algılanırsa, izleyici ile arasındaki etkinlik gerçekleşecektir. Daha doğrusu, sanat yapıtı-izleyici düzleminde kurulacak diyalogun gerçekleşmesinde ilk basamak oluşacaktır. Hauser, sanat yapıtı ile izleyici arasındaki ilişki için şöyle diyor:

Sanat yapıtı, salt kendisi için gözlem konusu yapılabilir, yorumlanabilir, değerlendirilebilir, sözü edilen süreç ise, ancak yaşamın bütünselliği bağlamı içerisinde anlam ve önem taşıyabilir. İnsan açısından ancak bu ölçüde varlıkla bağlantılı, varlığın bütününe sınıksız bağlı bir yaşantı, gerçek duygu değeri ve yaşamı biçimleyici, yoğunlaştırıcı nitelik kazanabilir. Sanat yapıtı, başka deyişle kendi kendine yeten, kendi içinde kapalı biçim kurallarına uygun bir oluşum niteliğiyle, sanatsal ürün ise gerçekte canlı estetik sürecinin kesintiye uğramasıdır.

48

Sanat yapıtı sadece sanatçının duygu ve düşüncelerini dile getirmekle kalmaz, aynı zamanda sanatçının duygu ve düşüncelerini, izleyiciye anlamlı bir şekilde aktarır. Fakat yapıt yaratıcısı, yani sanatçı ve izleyiciden çok sanat yapıtının özelliğidir.

⁴⁷ İsmail Tunali, **Sanat Ontolojisi**, (İstanbul, Üçüncü Baskı, Sosyal Yayınlar, 1984), s. 68.

⁴⁸ Arnold Hauser, "Yaşamın ve Sanatın Büyüklüğü," **Anadolu Sanat**, Çev. Ahmet Cemal, Sayı: 4, Anadolu Üniversitesi Yay. No: 874, Güzel Sanatlar Fakültesi Yay. No: 12, (Eylül, 1995), s. 51.

Yapıt, izleyici karşısında bir bütün olarak durur, ve insan, gerçekliğini yorumlayarak, bir takım şeyleri anlatmak ister. İzleyici de sanat yapıtı içerisinde bulunan, işaret edileni açığa çıkarmağa çalışır.

Estetik nesne olarak kabul ettiğimiz sanat yapıtı izleyiciye haz alma duygusunu tattırır.

Karşıda bulunan insanların ruh hallerine bağlı olarak, onlardan etkilenilir ve onlarla özdeşleşilir. Karşıdaki çok üzgün olduğu zaman, neşeli olursa dahi, onun üzüntüsüne ortak olunur. İşte sanat yapıtı da izleyiciye bu duyguları yaşatır. Sanat yapıtına bakan izleyici, günlük yaşamda olduğu gibi bir özdeşleşme yaşar.

Sanat yapıtını izleyip, yargıda bulunmaya çalışan izleyici hakkındaki bilgiler devam eden paragraflarda verilmiştir.

1.6. İzleyici

İzleyicide göz temel rolü oynadığından renk körlüğü ve görme bozukluklarının olmadığını varsayıyoruz.

Görsel ileti seyredilerek alınır. Göz baktığı anda, manzara, insan veya nesnelere bir anda algılayabilir. Çocukluktan başlayarak nesnelere algılanmaya çalışılır. Gelişmeyle birlikte, nesne ve kavramları anlamadaki temel bilgileri kazanılır.

Her hangi bir sanat yapıtının başarılı olabilmesi, sanat yapıtıyla, izleyici arasında iyi bir kontakın kurulmasına bağlıdır. Timuçin,

Descartes, duyu yanımları üstünde sık sık durması ve ikide bir "gördüğüm güneşle, bildiğim güneş arasında büyük ayrılık vardır" demesinin nedenlerini Kopernikus' a kadar götürmek gerekir.⁴⁹ demektedir.

Resim, hem resmeden insanın, hem de resmi izleyenin bakış açısına göre değişir.

Yapıtı izleyen, izlediği karşısındaki yaratıcılığı, farklı bir boyutta tekrar yaşar.

Timuçin'e göre;

Yapıt karşısındaki durum bir kavuşma hatta bir çakışma durumudur. Yapıttaki kopyamızı da bizimle ilgili bir takım şeylerin kopyasını yakalarız.... yapıtta zorunlu model bizizdir, ne yapsak kendimizi ondan kurtaramayız.... Yapıt bizden benimsenmeyi beklediği gibi tanımlanmayı da bekler. Özellikle gerçekleşmesi bir aracı-yaratıcı, bir yorumcuyu gerektiren sanatlarda bu tamamlanma zorunludur. Her ne olursa olsun, yapıtta yüzeye gelen her bilinçli kişi özellikle yapıtın gizlerine girdikçe kendini bir tamamlayıcı ya da yeniden yaratıcı olarak duyar....⁵⁰

...Tolstoy, Sanat nedir? adlı incelemesinde kendi tanımını şöyle vermektedir. "Aynı duyguyu başkalarının duyabilmesidir." İnsan bir zaman duymuş olduğu duyguyu önce kendinde, sonra, hareket, çizgi, renk, ses, ya da sözcüklerle belirlenmiş biçimler aracılığıyla karşılıklı olarak bir düşünce duygu ve özlem alışverişinde bulunabilmesinin, özgül bir "bağlayıcı kanalı" olarak, bireyin tinsel yaşamının toplumsallaştırılması işlevini göstermektedir. Bu ise sanatın, iletişimsel öge taşıdığını belirtmektedir....⁵¹

Sanat yapıtını algılamada, ilk önce bütün olarak verilmiş yapıta bakılır. Sanat yapıtı, estetik olarak kavranmakla birlikte, anlamaya başlanır.

⁴⁹ Afşar Timuçin, **Descartes, Doğunun ve Batının Büyük Ustaları** (İstanbul, Kıtış Yayınları, 1992), s. 166.

⁵⁰ Afşar Timuçin, **Estetik** (İkinci Baskı, BDS Yayınları, 1993), s. 46.

⁵¹ Hasan Sami Yaygıngöl, **Müziğin Gelişimi ve Biçimleri** (Eskişehir, T. C. A. Ü. Yay. No: 273, Açık Öğretim Fak. Yay. No: 131, 1988), s. 1.

Bir sanat yapıtının izleyiciye güzel gelmesi, doğrudan doğruya yapıtın görünüşü ile ilgilidir. Atalayer, sanat yapıtı için şunları söylemektedir:

Duyularla algılanan şey, izleyicide çağrıştırdığı (anlam bilimsel açıdan) zihinsel değerle yüklenen şeydir. Yani izleyici uyarını, ona yüklediği değerle, içinde değil, dışında değer yüklediği (özdeşleştirdiği), "gösterende" yaşar. Onun içine girer, özgürleşerek, kavrama etkinliğiyle "özdeşleşir." İzleyici dışımızdaki bir uyarıcıda - gösterende, kendi kendinde bulduğu değerlere (çağrışımla belleğe çıkar) kavradığı an kurulan iletişim, estetik haz ve coşku üretir.⁵²

İzleyici, gözlerinin önünde duran görüntülerden, yaratmanın zevkini biraz olsun yaşamaktadır. Yapıtla arasında oluşan etkileşim, dünyasında birleşince, kendi yaratıyormuş gibi bir duyguya kapılır; ve bunun zevkini çıkarır.

İzleyicilerin yapıtın yansıttığı dünyanın öznel olduğunu düşünmesi şaşırtıcı değildir. İnsanlar izlenimci resimlere ilk baktıklarında, bu resimler karşısında bir tepki göstermişler ama bu resimleri de yorumlamayı çabuk öğrenmişlerdir.

Sanat yapıtı hakkında yargıda bulunulabilmesi için, izleyici elemanının bulunması zorunludur. Yapıtın anlaşılabilmesi için, bilinçli bir izleyici olması gerekmektedir. Yapıt hakkında yargıda bulunmak, ona güzel ya da çirkin diyebilmek için belli bir birikime de sahip olmak gerekir.

Sanat yapıtı direkt olarak duygu ve heyecanla ilgili olabilir. Bu cümlelerin söylenebilmesi için ise, izleyicinin psikolojik etkisinden söz edilmesi gerekir.

Bakılan her resimde, ayrı uyarımlarla karşılaşılır. Yapıttaki her olgu ve nesne, onun algılama sürecini uyarılmış durumda tutan bir ileti kaynağı işlevini görür: Bu uyarımlar, nesnelere, ışık, renk, hareket vb... niteliklere sahip görsel uyarımlardır.

⁵² Faruk Atalayer, *Temel Sanat Öğeleri* (Eskişehir, A. Ü. Yay. No: 769, G. S. Fak. Yay. No: 5, 1994), s. 133.

Uyarım karşısında insanın gösterdiği davranışa "tepki" denir. Bakılan her şey karşısında, belli bir tepkide bulunulur. Resimdeki figür öfkeyle bakıyorsa, buna tepki olarak, izleyici bakışlarını kaçırmaya ya da sert bir şekilde bakar. vb...

Bir sanat yapıtını algılamak, insan ruhunun çok karmaşık bir eylemdir. Bir sanat yapıtı, her birimize göre farklı varolduğundan, açıklayıcı tek bir yol yoktur. Bu durum duyarlı gözlemciler için, farklı açıklama olanakları sağlar.

Cassier' e göre nesnel görüş gibi bir şey yoktur. Biçim ve renk her zaman bireyin öznel yapısına göre kavranır. Natüralizmin en kararlı tarafları bile bu etmeni bir yana bırakamazlar, yadsıyamazlar.⁵³

Sanat yapıtına bakıldığı zaman, artık yapıtın dünya gerçekliğiyle bakılır dünyaya. Buna bir yerde zorlanılır. Sanki evren daha önce görülmemiş gibi gelir. Işık ya da gölge kalıcı değildir ama, sanat yapıtına aktarılan ışık-gölge artık kalıcı ve devamlı bir hale gelmiştir. Yapıt, izleyiciye, hareketli bir dünya sunmaktadır.

Yapıtlar, düşünce, hayal ve duyguların yeni bir biçimlenişi olarak algılanırsa, gerçek anlamı kavranabilir.

Seyircinin güzelliği hissedebilmesi için, sanatçı ile işbirliği yapması gerekir. Sanatçının duygularını yaşayıp, onun yaratıcı etkinliğine girebilmelidir. "Biçimlerin bilincine varılıyor" demek seyir ve yargı ortaya konulduğunu açıklar.

Sanat eseri hakkında yargıda bulunabilen izleyicidir. İzleyici de, aşağıdaki paragraflarda açıklanmıştır.

⁵³ Necla Arat, **Sembolik Form Olarak Sanat**, (İstanbul, Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1977) s. 54.

1.7. Sanatçı ve İzleyici Psikolojisi

Freud'a göre; sanat yapıtı psikolojik açıdan incelenmeye kalkıldığında üç eleman ortaya çıkar.

1. Sanatçı
2. Yapıt
3. İzleyici

Yapıtlar incelenirken, Freud' un Psikanaliz kuramından başka, Jung' un Analitik Kuramına ait olan "ortak bilinçdışı" ve "arketipler" sanat yapıtı yaratıcıları yani sanatçılar tarafından kullanılmış ve yapıtlarında yansıtılmıştır.

...Freud, "Ana Meryem ve Çocuk İsa" adlı resimden ve "Musa" heykelinden yola çıkarak Leonardo' yu ve Micelangelo' yu incelemiştir. (Freud,1953) Yine Jung, çeşitli kültürlere ait pek çok sant yapıtını ortak bilinçdışı / arketipler açısından incelemiş, bu incelemeleri, kuramına ilişkin birtakım hipotezleri desteklemek amacıyla kullanmıştır. (Jung, 1953).

Süpheşiz sanat yapıtını incelerken Jung ve Freud' un kuramlarından başka yaklaşımları da kullanmak mümkündür.⁵⁴

Sanat yapıtında sezinlenen duygular, sanatçının psikolojik yapısıyla doğrudan ilişkilidir. Sanatçının kavradığı ile dile getirdiği arasındaki ilişki, söz konusudur.

Psikanalitik yaklaşım, izlenim, rüya, bilinç, fantazyaya, dikkat üzerinde yoğunlaşır. Bu kuramla birlikte bilinçaltı kavramı açıklanır.

⁵⁴ Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 10. Yıl Etkinlikleri, Sempozyum 15-17 Mayıs 1995, - Konferanslar Ekim 1994, (1995), s. 169.

İzleyicinin sanat yapıtını kavraması, psikolojik bir olgudur. İnsan gözü her şeyi algılayamaz. Özellikle çok eleman bulunan resimlerde karmaşık ve kavranması zor, değişik semboller vardır. İzleyici yapıtında nelerin ön plana çıkarıldığını biçim aracılığı ile algılar. Bu duruma göre, sanat yapıtının algılanabilmesi için, konu ile onun bütününü oluşturan kültür elemanlarının ilişkisi söz konusudur. Gombrich, sanat yapıtının izleyici tarafından algılanabilmesi hakkında şunları söylemektedir:

Bir figür kısa bir süre ekrana yansıdığında, bu figürü belli bir sınıfa yaklaşık olarak sokmak başarılmazsa eğer, onu izleyicinin kendinde koruyabilmesi de olası değildir. Bu figürü adlandırılış, yeniden kurmaya yarayacak kalıbın seçimini de belirleyecektir. Uygun bir tanımlama bulunduğu taktirde, o figür anlık yardımıyla yeniden ortaya çıkarmakta da başarılı olunur. F. C. Bartlett, ünlü dersinde bir gurup öğrenciye kendi başına ele alındığında bir anlam taşımayan bir figürü ezbere çizdirmiştir. Bazıları bu figürde kazma biçimleri gördüğünden, onu uzun ve sivri uçlu çizmişlerdir. Aynı figürde bir çapa gören başkaları ise halka görünümünü vurgulamışlardır. Öğrencilerin yalnızca biri, kafasında bu figürü tarih öncesine ait bir savaş baltasıyla özdeşleştirerek doğru çizim yapmıştır. Bu türden nesnelere bir düzene sokmakta ve sınıflamakta büyük bir olasılıkla deneyim sahibi olan bu öğrenci, bu sayede rastlantı sonucu tanıdığı bir kalıpla gösteren bir biçimi yeniden çizme olanağı bulmuştur.⁵⁵

İzleyici, içinde bulunduğu duruma göre, farklı açıklamalarda bulunabilmektedir.

İnsanın psikolojik ve fizyolojik ihtiyaçları algılamasında büyük rol oynar. Algılamayı etkileyen faktörler şunlardır:

Psikolojik Parazit. Algılama işlevini yerine getirecek kişinin içinde bulunduğu ruhsal durumu ile ilgilidir. Gerilim altında bulunan ya da zihinsel dalgınlık içinde olan kişinin sağlıklı algılama süreci yaşamayı, yeterli bir iletişim kurması ve öğrenme gereksinimini de bu koşullara bağlı olarak tamamlaması, gereksindiği bilgiyi sağlıklı olarak edinmesi beklenemez. Bu parazit, algılama uğraşısı ve sürecinin tüm aşamalarında ortaya çıkabilir, ve süreci olumsuz etkileyebilir. Bu parazit insanın iç-kimyasal işleyişini de olumsuz etkileyeceğinden

⁵⁵E. H. Gombrich, **Sanat ve Yanılsama** (İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992), s. 84.

fizyolojik parazitlenmeye de neden olabilir. Bu parazitten kurtulmanın tek yolu yeniden ruhsal dengeye ve uyuma kavuşup bu paraziti devre dışı bırakmaktır.⁵⁶

İzleyicinin algısını renk büyük ölçüde etkiler. Renge karşı tepkiler çoğu zaman kesin ve anidir. Mavi, isteksizlik, yalnızlık, üzüntü hissi uyandırabilmektedir. Kırmızı renk ise, şiddet, öfke, tahrip duygusu uyandırabilmektedir. Bu durum resimde kullanılan rengin, izleyici üzerindeki psikolojisinin, oldukça önemli bir yer tuttuğunu gösterir.

Birey, nesnelere sadece bir yüzünü bilebilir. Nesnelere, her an başka görünür. İzleyici bir yanılgı içindedir. Eğer nesnelere değişmiyorsa, neden izleyiciye farklı zamanlarda farklı görünüyorlar? Eğer nesnelere değişmiyorsa, bireyin onlarla olan ilişkileri tek yönlü sezgisel oluşundandır. Deneysel psikoloji alanında yapılan çalışmalarla, geometrik şekillerin aslında ölçü, şekil ve renk etkilerinin, görsel algılamının yetersiz bir açıklamasını oluşturduğu ortaya çıkmıştır. İzleyiciye yakın olan nesnelere algılanabilirken, uzakta olanların uzayıp, kısalmaları sadece bir yanılsamadır. Gombrich, izleyicinin sanat eserine bakışını, yargısını etkileyen psikolojisini sınıflamıştır. Gombrich'e göre:

Sanat-psikolojisi bağlamında, sanatta şu dört basamak vardır:

1. Algı....
2. Algının bu niteliklerinin hoşya giden özgün biçimlere dönüştürülmesi
3. Bu dönüştürme işleminin önceden var olan duygu, heyecan durumlarına ve estetik anlayışına uydurulması. Yani bir anlatım kazandırması,
4. İlk üç basamak sonunda ve ayrıca her basamakta, duyuların, tinin ve aklın doyuma ulaşabilmesi⁵⁷

Sanat eseri hakkında yorumda bulunan izleyici ve sanat yapıtı içinde bulunan figürlerin bakışlarının izleyici üzerindeki etkisi aşağıda ele alınıp, örnekler verilmiştir.

⁵⁶ Murat Barkan, **Eğitim Amaçlı İletişim ve Videonun İşlevleri**_(Eskişehir, A. Ü. Yay. No: 271, Açık Öğretim Fak.Yay. No: 129, 1988), s. 71.

⁵⁷ E. H. Gombrich, **Sanat ve yanılsama** (İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992), s.32.

1.8. Sanat Yapıtındaki Bakış ve İzleyici İlişkisi

İzleyici hoşça gidenin yani sanat yapıtının var olma ya da yaratılış nedenini arar. Her sanat yapıtı, içinde bulunduğu dönem koşullarına göre şekillenir ve izleyiciye sunulur. Yapıtta izleyicinin genellikle aradığı anlamdır.

Başlıca sorun, "anlam ve anlamadır." Verilen yapıtta figürlerin bakışlarından ne anlaşılıyor?, ne kadar anlaşılıyor?, veren ve alan arasında gerçek bir ilişki kuruluyor mu?, gibi sorular sorulabilir. Bu soruların cevaplarından, asıl sorunun anlam olmayıp, yapıt ile izleyici arasında kurulması beklenen iletişim olduğu ortaya çıkar. Bu iletişimle başka dünyalara gidip, gelebilen izleyici, haz alma duygusunun keyfini çıkarır.

Yüksel, sanat eseri (ileti) hakkında şunları yazar:

İletinin iki temel unsuru vardır:

1. İçerik: Anlamla ilgili
2. Yapı: Simgesel ve kodlarla ilgili ⁵⁸

Her iletinin iletene için bir anlamı vardır.... Anlamın, düz anlam ve yan anlam olmak üzere iki boyutu vardır. Düz anlam herhangi bir simge ile temsil ettiği şey arasında genellikle toplumca üzerinde uzlaşmış bir ilişkiyi yansıtır. Yan anlam, herhangi bir simge ile temsil ettiği şey ve birey arasındaki ilişkilerden oluşur. ⁵⁹

Sanat eseri ve izleyici arasındaki ilişki aşağıdaki örneklerle açıklanacaktır.

Alfred Leete' in "Savaş İçin Gönüllü Çağrısı" adlı resmindeki figürün bakışlarından, izleyici rahatsızlık duymaktadır. Nereye giderse gitsin, bu bakışlar hep onu takip eder durumdadır. Figür, askere gitmeleri için insanları bakışlarıyla (el hareketiyle destekler şekilde) etkilemeye çalışmaktadır. "Ben

⁵⁸ Ahmet Haluk Yüksel, **Bireyler Arası İletişime Giriş**, (T. C. A. Ü., Eğitim, Sağlık ve Bilimsel Araştırma Çalışmaları Vakfı Yayınları, No: 96, Eskişehir, 1994) s. 59.

⁵⁹ Yüksel, **Ön. ver.**, s.6.

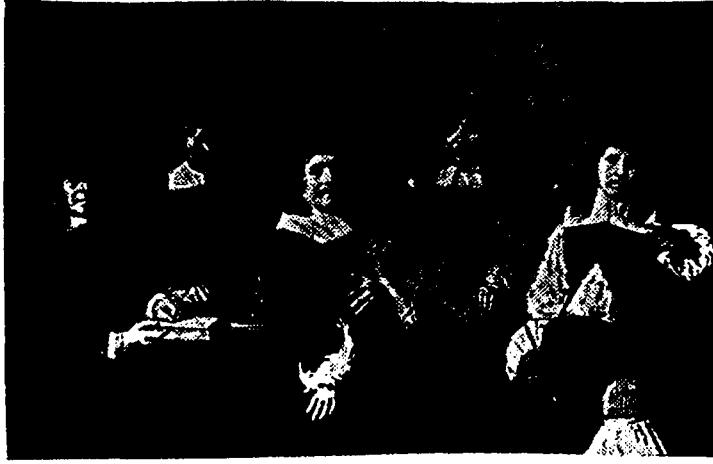
buradayım, canlıyım" dercesine izleyiciye dikmiştir gözlerini. Bakışlarıyla "askere gelin" cümlesine işaret diyor gibidir.



Resim 3- Alfred Lette: Savaş İçin Gönüllü Çağrısı



Resim 4- Hals: Bakımevinin Kadın Yöneticileri



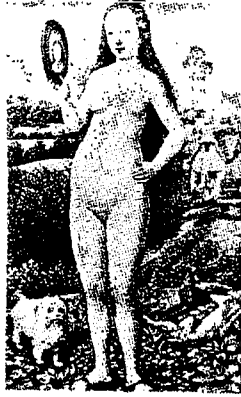
Resim 5- Hals, Bakımevinin Erkek Yöneticileri

Burada kalabalık denecek bir insan topluluğu vardır. Dolayısıyla topluluktaki kişiler, bize ayrı ayrı durumları anlatıyordur. Resme bakan, resimleri yapılan yöneticilerle baş başa kalıyor ve resmin karşısında büyülenir. Buradaki portre ve portrelerdeki bakışlar çok iyi verilmiştir. Bu da portresi yapılan kişileri önceden, tanıyormuşçasına bir duygu uyandırır izleyicide. Bu inanma, resmin etkisinden gelmektedir. Etkilenilir; çünkü yapıtı yaratanın görüşü benimsenir. Onunla özdeşleşilir . Bu özdeşleşim ise şöyle oluşur: Sanat yapıtında bulunan yüzler, bakışlar ve insan tavırlarında kendi dünyamızdan birşeyler buluruz. Resme de gerçeklik kazandıran budur zaten. Berger, Membling' in resmi için şunları söylemektedir:

Resimde ayna, çoğu zaman kadınların kendilerine duydukları hayranlığı anlatan bir simge olarak kullanılmıştır....

Çıplak kadın resmi yapılıyordu çünkü çıplak kadına bakılmaktan zevk duyuluyordu; kadının eline ayna veriliyordu ve resme Kendine Hayranlık deniliyordu.... Oysa aynanın gerçek işlevi çok daha başkaydı. Ayna, kadının kendisini her şeyden çok seyirlik bir şey olarak gördüğünü anlatmak için konuyordu resme.⁶⁰

⁶⁰ John Berger, **Görme biçimleri**, Çev: Yurdanur Salman (Üçüncü Basım, İstanbul, Metis Yayınları, 1988), s. 51.



Resim 6- Memling: Kendine Hayranlık

Resimde kadın izleyiciye bakıyor; fakat elinde tuttuğu aynada kendi yansıması görülüyor ve o yansıma da, doğal olarak ikinci bir figür bakışını oluşturuyor. Buradan da resimdeki kadının "ben odak noktasıyım" dercesine baktığı çıkartılabilmektedir.



Resim 7- James Abbott McNeil Whistler: Beyazlı Genç Kız

James Abbott McNeil 'e ait olan Beyazlı Genç Kız adlı resimde de ayna kullanılmıştır. Ayna yine bakışı destekler durumdadır. Genç kız bakışını, yana doğru çevirmiştir. Üzgün bir ruh hali içindedir. Çevrilen bakışla birlikte, bakış da yana doğru kaymış ve üzümlük belirtisi sayılabilecek derecede, göz kapakları yarı kapalı duruma gelmiştir. Bu hareketin yansımaları aynada da görülür. Hatta aynada, ruh halini algılayabilmek çok daha kolaydır. Böylece kullanılan ayna, baş hareketini ve bakışı destekler duruma getirilmiş, figürün ruhsal durumunun yansıtılmasında, figürün kendisinden bile, daha etkin bir rol üstlenmiştir.



Resim 8- Holbein: Elçiler

Buradaki iki figürün bakışları direkt izleyiciye yöneliktir. İzleyici "Ben buradayım ve seni görüyorum, "beni farket" diyen bakışlarla karşı karşıyadır. Ancak buradaki bakışlar, izleyiciyi etkileme amaçlıdır. Halılar, kumaşlar,

mücevherler ve kürkleri, görsel bir ziyafet yaşattırır izleyiciye, ve onlara dokunabilme, sahip olma duygusu uyandırır.

Berger, Holbein' in resmi hakkında şöyle demektedir:

Resimdeki iki adam kendilerinden emin ve resmidirler.... Peki bakışları nasıldır? Gözlerinden duruşlarından kimse onların değerini anlayamazmış gibi bir şey okunmaktadır...Adamların ait olmadıkları bir şeye bakar gibi bir halleri vardır. Onları çevreleyen ama adamların dışında kalmak istedikleri şeydir bu. En iyisini düşünürsek onları çevreleyen, onları alkışlayan bir kalabalık, en kötüsünü düşünürsek, rahatlarını kaçıran insanlar olabilir bunlar.⁶¹

Resim hakkında söylenebilecek tek şey, bakışlardan çıkıyor. Diğer elemanlar Dürer' de olduğu gibi yardıma koşmuyor. İki resimde de ortak olan tek bir yön bulunmaktadır. Anlamın gözlerde olması.

Holbein' in yapıtlarına yönler egemendir. Bu da yapıta erişilmez bir sakinlik verir. Holbein' in yapıtlarında hep çizgilere takılır gözler. Holbein' in sanatı, bir çizgi sanatıdır. Resmedilen insanlar, (genellikle aristokrasi üyeleri) ifadesiz, kuru bakışlara sahiptir. Bakışlarından, figürlerin hangi ruh halini yansıttıkları hakkında bir bilgi verilemez.

Zorlu bir yaşamın yaşandığı, ama yine de dimdik ayakta durabilmesini bilen bir kadın yüzü görülür. Gözler dipdiridir. Gözler ve göz çevresindeki çizgilerle, kırışıklıklarla anlam belirginleştiriliyor. Böylece zorlu hayata rağmen, yaşama devam edebilmenin, simgeselliği üzerinde duruluyor. Anlam, göz ve göz çevresinde toplanmıştır ama, daha derin anlam alınabilmesi için, yan etkenlere baş vurulmuştur. Alındaki çizgiler, elmacık kemikleri, boyun damarları, kemiklerin belirginliği, hep birer yan elemandır.

⁶¹ John Berger, **Görme Biçimleri Çev:** Yurdanur Salman (Üçüncü Basım, İstanbul, Metis Yayınları, 1988), s. 94.



Resim 9- Albert Dürer: Dürer'in Annesi

Dürer' in "Anne" sine yakın bir örnek olarak da Jan Van Eyck' in Timotheus' u ele alınabilir.

Karanlık içinde parlayan bu yüzde, geçen bir ömrün izlerine rastlayan izleyici, belli bir anlam taşımayan bu yüzde, gözler başka dünyalara dalıp gitmiş (dini düşüncelere dalmış), bir anlamla karşı karşıya kalır. İpşiroğlu ve Eyüboğlu Jan Van Ayck' in resmi için şunları söylemektedirler:

... resme baktıkça, çehrenin ahretle ilgili manasından sıyrılarak günlük hayata indiğini ve alaladelğe yaklaştığını görüyoruz. Yüzün ayrı ayrı her parçası, hele kulaklar, örtünün altında beliren traşlı baş, bizi bir örnek insandan çok, ne güzel ne çirkin herhangi bir insanla, hiç de dini hava taşımayan çığ bir gerçeklikle karşılaştırıyor.../... resmin her tarafındaki çığ ve çıplak gerçeklik, bir hayal fakirliğine değil, doğayla, doğa gözlemleriyle yetinen bir sadelik kaygısına yorulmalıdır.⁶²

⁶² M. Ş. İpşiroğlu ve S. Eyüboğlu, *Avrupa Resminde Gerçek Duygusu* (M. E. B.), s. 54.



Resim 10- Jan Van Eyck: Timotheus

Figürlerin bakışlarına gereksinme duymaksızın da, anlatılmak istenenler anlatılabilmektedir. Bunu, açık-koyu ilişkisi içerisinde, deneyim ve alışkanlık derecelerine bağlı olarak yapan Manet "Ölü Toreador" adlı resminde açık-koyuyu cesaretli bir şekilde kullanmıştır.

Manet 'Toreador' un ölü olduğunu anlatabilmek için, acılı ve ıstırapla buruşmuş bir yüze gereksinim duymadan, kapalı gözler ve sakin bir anlamla ölüm kavramını ulaştırmıştır seyirciye.



Resim 11- Manet, Ölü Toreator

Yapıt yaratıcısı, anlatmak istediklerini pek çok eleman kullanarak anlatabilmektedir. Sanatçı, ışık sayesinde yüze, gözlere anlam verebilir. Rembrant bunu en ustaca kullanan ressamlardan biri olmuştur. Ör: Rembrant'ın "Çarmıhtan İndiriliş" adlı yapıtında ışık alan yerlerin İsa'nın başı üzerinde toplanması, portrenin bakışlarını algılayabilmemizi ve karakterleri simgeleyen belirli faktörleri görebilmemizi kolaylaştırmıştır. Böylece Rembrant, koyu-açık elemanlarını kullanarak, fiziki ve psikolojik bir olayı sade bir anlatımla kolayca görünür hale getirmeyi başarmıştır.

Lowry, Moroni'nin eseri hakkında şunları söylemektedir:

Bu resme bakıldığında, ilginin eller ve yüzde toplandığı görülür. Figür izleyicide kuvvet izlenimi uyandırır. Kişiliği bakıştan önce, ellerde bulur ve bu adamı yakından tanıma fırsatı verilmişcesine bir hisse kapılır.

Sanatçının bir nesnedeki plastik değerleri anlatabilmek için tuttuğu yola Rembrant'ın portresiyle Moroni'nin yapıtı bir portre arasındaki karşıtlık örnek teşkil etmektedir. Rembrant'ın izleyiciye kitlesiyle tesir eden ve cepheden yapılmış

hareketsiz figürlerine karşılık Moroni' nin yaptığı figürde hareket daha canlıdır. Her iki figürün de bu hareketi maddi bir gerçek olarak yüklenmiş ve kişiliklerini belirtmiştir. Bu figür davranış ve hareketleriyle izleyiciye insan vücudunun farklı görüntülerindeki çeşitliliği hissettiriyor. Tek bir heykelin etrafında dolaşarak elde edilmiş çeşitli görüntüler gibi. ...Bu yandan bakılınca figür, okurken kendisini rahatsız etmiş gibi izleyiciye dönmüş bulunuyor.... Yüzün koyu ve açıkla işlenmiş olması gövde hareketini yeniden yaratıp sürdürerek figüre, başka her hangi bir şekilde sağlanamayacak bir canlılık getiriyor.⁶³



Resim 12- Giovanni Battista Moroni: Triziano'nun Öğretmeni

Ferit Edgü ise, Modigliani' nin resimleri için şunları söylüyor.

"Resmi anlamak için, ressamdan ressama giderek resimden resime sürekli gözlük değiştiririm. Ama Modigliani' ye bakarken gözlüklerimi atıp, anlamak için değil, bakmak, saatlerce bakmak, gözlerimle okşamak.⁶⁴

⁶³ Bates Lowry, **Sanatı Görmek**, Çev. Necla Yurtsever ve Zahir Güvemli (T. İş Bankası A. Ş. Kültür Yay:119,), s.96.

⁶⁴ Ferit Edgü, "Modigliani; Yaratıcılığı ile yaşamı özdeşiren Sanatçı," **Milliyet Sanat**, Yeni Dizi: 24 (15 Mayıs 1981), s. 32.

Modigliani hep tek insandan yola çıkar. Gözleri çekik, çekici nitelik karşımızdadır. Modigliani'nin figürlerine aşık olabilirsiniz. Günlük yaşamımızda da bu modellerin benzerlerini aranabilir.⁶⁵



Resim 13- Amadeo Modigliani: Boyunbağlı Kadın

Ferit Edgü, Francis Bacon' un resimleri hakkında da şunları söylüyor:

Bir ruh durumu yakıştıramıyorsam Bacon' un üçlemelerine, bu yalnızlığa, ruhla giderek psikolojiyle değil, yalnızca durumla ilgilendiği içindir. Aynı portreyi, bir üçlemede üç ayrı biçimde çizip boyuyorsa, bu değişen insan yüzünün bir tuvalin içine bir defada "oturtamadığı" içindir. Dolayısıyla da karşımızdaki üçlemede

⁶⁵ Edgü, Ön. ver., s. 35.

gördüğümüz bir yüzün üç değişik görünümü, yalnız üç değişik görünüm değil, insan yüzünün sonsuz, değişkenlerini dile getiriyor.⁶⁶



Resim 14- Francis Bacon: Çarmıhın Altındaki Figürler İçin Üç Çalışma

Aşağıdaki paragraflarda bazı Türk ressamlardan örnekler verilmiştir.

Neşe Erdok' un balkonda kedileriyle kadın, iki sevgili, vapurdaki kız, çay içen iki adam, gazete toplayan çocuk, koltukta oturan kadın ve bunların direk olarak izleyiciye bakışları, yaşamı sorgulayan, yaşamın dramını yansıtan, sessiz bir haykırışı yansıtan insanların sembolleştirilmesini görülür.

⁶⁶ Ferit Edgü, "Acıdan ve Yalnızlıktan Gelen Ressam," **Milliyet Sanat**, Sayı: 288 (15 Mayıs 1992), s. 21-22.



Resim 15- Neşe Erdok: Başka Yerlerden Başka Efsanelerden

Milliyet Sanat dergisinde, Neşe Erdok hakkında şunlar yazılmıştır:

...Yalınlaştırılmış mekan, yalnızlıkların dramatik boyutlarını kavramaya yönelik bir anlatımcılık pekiştiriliyor.⁶⁷

Neşet Günal'ın eserleri hakkında söylenmiş farklı yorumlar vardır. Mehmet Ergüven, Neşet Günal'ın yapıtları için "söz konusu yapıtlar izleyiciyi duygusal bir coşkuya sürüklemekten çok düşünmeye çağırıyor." demektedir.

⁶⁷ Milliyet Sanat, Yeni dizi: 139 (1 Mart 1986), s. 48.



Resim 16- Neşat Günel: Köylüler.

Gönenç; Önceleri figüre, mekana yüklenen simgesel allegorik düşünce, giderek figürün mekanın sunduğu düşünceye dönüşüyor. Figür ve mekan arasındaki gerçeklik ve simgesellik ikilemi, giderek figür ve mekan ayrılmazlığına dönüşüyor.⁶⁸

Neşat Günel' in çoğu kez doğrudan izleyiciye bakan yüzleri durağanlık içinde bir görünüme karşı, izleyiciyi sorgulayan bir bakış açısı onlarla yer değiştiremeyeceği ve onlardan kaçamayacağı bir konumdadır çoğu kez....⁶⁹

Günel' in yapıtlarında , toplumsal gerçeklerin yansımasının ötesinde, iletiye, gözlemeye ve duyarlılığa çağırır izleyiciyi.

Özsezgin; Genellikle toplumcu gerçekçi türüne giren resimlerin izleyiciye bir şeyi kanıtlanması ya da bir şeyi anlatması beklenir. Toplum pratiğinin, bu türdeki resimlere yansımış olduğu varsayılır ve resimler, bu pratikten aldıkları pay oranında yerilir ya da yüceltilir.⁷⁰ diye belirtir.

⁶⁸ Turgay Gönenç, "Neşat Günel' da Bütünleşen Bütünler," **Hürriyet Gösteri**, Sayı: 110 (Ocak 1990), s. 7.

⁶⁹ Gönenç, **Ön. ver.**, s.9.

⁷⁰ Kaya Özsezgin, "Toplumsal Gerçekliğin Özünde Odaklanan Bir Resim Deneyimi," **Milliyet Sanat**, Sayı: 231 (1 Ocak 1990), s. ?

psikolojik,fizyolojik, sosyolojik vb. etkenlerin ne denli etkili olduğu önem taşımaktadır.

Resim sanatı alanında herhangi bir eğitim almamış izleyicinin sanat eserlerine karşı bakış açısının, resim sanatı alanında eğitim almış bir izleyiciye oranla, daha farklı yaklaşımda bulunması beklenir. Eğitim almış izleyicinin esere bakışında ise, daha önceden kazanmış olduğu bir takım bilgilerin devreye girmesi beklenir. Herhangi bir sanat eserine bakılırken eser içinde bulunan figürlerin bakışlarından psikolojik olarak etkilenme eğitim düzeyi ile doğrudan bağlantılı olmayabilir. Fakat, eserde kullanılan renk, biçim, ışık, gölge, vb. elemanların daha çabuk kavranıp, yorumlanabilmesi bu konuda eğitim almış kişiden beklenilebilecek bir davranıştır. Resim dalında eğitim almış bir izleyicinin eğitimiyle doğru orantılı bir şekilde eserde bulunan anlatım elemanlarının ne kadar doğru yorumlandığı açısından bu araştırma önem taşımaktadır.

Sanat eseri yaratıcısının, eserini oluştururken ki bakışı, eserine yansıttığı figürlerin bakışları ve izleyicinin bakışı arasındaki farkları ortaya çıkarma ve aralarındaki ilişkiyi yansıtmaya açısından da bu araştırma önem taşımaktadır. Eser karşısındaki izleyici bilgili olursa, eseri daha farklı yorumlama imkanına sahip olabilecektir. Ancak eğitim ve bilgi düzeyi arasında farklar olabilmektedir. Bilgilenme tamamen kişilerin ilgileri doğrultusunda ortaya çıkmaktadır. Resim bölümünde eğitim almakta olan öğrencilerin hangi sınıf düzeyinde olursa olsun bilgilenmelerinin kendi ilgileri doğrultusunda olacağını göstermesi açısından önem taşımaktadır.

1.12. Varsayımlar

Bu araştırmada göz önünde bulundurulacak varsayımlar şunlardır

1. Sanat yapıtını yaratana bağlı olarak, kullanılan bazı yöntemlerde farklılıklar vardır.

2. Sanatçının yapıtına verdiği anlama bağlı olarak, bakışlarda da farklı anlamlar bulunabilir.
3. Sanatçı figürdeki bakışı ele alırken, farklı anlatım elemanlarını kullanabilir.
4. Kullanılan elemanlar, sanatçıda farklı, izleyicide farklı algılamaya ortaya koyabilir.
5. Araştırmada kullanılan anket, öğrencilerin resimlere ilişkin çıkardıkları anlamları ve resim alanına ilişkin bilgilerini geçerli ve güvenilir bir şekilde ölçmektedir.

1.13. Sınırlılıklar

Bu araştırma yalnızca, Anadolu Üniversitesi, 1996-1997 Eğitim-Öğretim yılında, Eğitim Fakültesi ve Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünde Lisans ve Yüksek lisans yapan öğrencilerle ve bu araştırmada kullanılan anketteki sorularla sınırlıdır. Bu çalışmada sanatçının eserini oluştururken ki bakış açısı ele alınmamakla birlikte, Resim bölümü dışında herhangi bir yüksek öğretim kurumunda okuyan öğrencileri de kapsamamaktadır. Ayrıca aynı sanatçılara ait olan farklı resimler izleyiciye gösterildiği zaman farklı, değişik bir zaman diliminde aynı resimlere bakan izleyici farklı duyguların ifadesi olan yanıtlar verebilecektir. Araştırma sonucunda elde edilen bulguların bu sınırlılık çerçevesi içinde ele alınıp, değerlendirilmesi gerekmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde problemin çözümünde izlenen yönetime yer verilmiş, sırasıyla araştırmanın deseni ile evren ve örnekleme, araştırmada kullanılan veri toplama aracı, verilerin çözümlenmesinde kullanılan yöntem ve teknikler açıklanmıştır.

2.1. Araştırmanın Modeli

"Resim Eğitimi Almakta Olan Lisans ve Lisans Üstü Öğrencilerinin Resimdeki Figür Bakışlarına İlişkin Çıkdıkları Anlamlar" konulu yüksek lisans tezi, tarama modelindedir. Araştırma ankette yer alan sorulara ilişkin elde edilen verilerine göre değerlendirilmiştir.

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, 1996-1997 Öğretim yılı bahar döneminde Anadolu Üniversitesinin Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümü ve Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümlerinde eğitim almakta olan öğrenciler oluşturmaktadır.

Bu programlara devam eden öğrenci sayısı ise toplam 180'dir. Evrenin çok büyük olması, ulaşmada güçlük bulunması ve daha güvenilir veriler elde edileceğinin düşünülmesi nedeniyle, araştırmada, örneklem alma yoluna gidilmiştir.

Toplam yüz kişiye uygulanan ankette Örnekleme, Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümü ve Güzel Sanatlar Fakültesi Resim programına devam etmekte olan Lisans ve Yüksek Lisans öğrencileri oluşturmaktadır.

Böylece, araştırmanın evreni tablo 1'de ve bu evrenden araştırmaya katılan örnekleme ilişkin dağılım tablo 2'de sunulmuştur.

Tablo.1 Araştırmanın Evreni

SINIF DÜZEYİ	EVREN	
	N	%
Birinci Sınıf	40	25
İkinci Sınıf	40	25
Üçüncü Sınıf	40	25
Dördüncü Sınıf	40	25
Yüksek Lisans	20	9
TOPLAM	180	

Tablo 1'de de görüldüğü gibi, Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümü ve Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümüne devam eden öğrenciler evreni oluşturmaktadır.

Tablo.2 Araştırmanın Örneklemi

SINIF DÜZEYİ	ÖRNEKLEM	
	n	%
Birinci Sınıf	12	30
İkinci Sınıf	12	30
Üçüncü Sınıf	26	65
Dördüncü Sınıf	36	90
Yüksek Lisans	14	70
TOPLAM	100	

Tablo 2’de görüldüğü gibi, araştırma örnekleminde her sınıf düzeyinden öğrenciler yer almıştır ve örneklemin büyük bir çoğunluğunu üçüncü ve dördüncü sınıflar oluşturmuştur. Araştırmanın örneklemi ise evrenin %55’ inden meydana gelmiştir.

2.3. Veriler ve Toplanması

İzleyicinin sanat eserine bakışında, eser içinde olan figür bakışlarının ne denli etkili olduğunu incelemeyi amaçlayan bu araştırmada kullanılan bilgi toplama aracı araştırmacı tarafından hazırlanmıştır.

Anket içinde yer alan resimlerin isimleri ve ressam isimleri soru sırasına göre aşağıdaki gibidir.

1. Jan Van Eyck, "Timotheus",
2. Rafeello, "Kardinal",

3. Hans Holbein, "Kadın portresi",
4. Munch, "Çığlık",
5. Gauguin, "Kendi portresi",
6. Cezanne, "Karısının portresi",
7. Alfred Leete, "Savaş için gönüllü çağrısı",
8. Honore Daumier, "Hayran izleyiciler",
9. Mümtaz Çelik, " Üzgün kadın",
10. James Ensor, "Maskeli kendi portresi",
11. Jean Delville, "Şeytanın Hazinesi",
12. Dante Gabriel Rossetti, "Düşünceli kadın",
13. Lois Welden Hawkins, "Severine",
14. Ferdinand Hodler, "Kendi portresi",
15. Nuri İyem, "Kadın",
16. Neşet Günal, "Umut",
17. Neşe Erdok, "Başka dünyalardan"
18. Mihri Müşfik, "Kadın portresi",
19. Francis Bacon, "Üçlemeler",
20. Rembrandt Van Rijn, "Thomas Jakopsz Haring",
21. Magritte, " Düşlerin anahtarı",
22. C. Philipon, "Les Poires",
23. Optik Yanılgılar, (Gombrich, Sanat ve Yanılsama),
24. Dante Gabriel Rossetti, "La chirlandata",
25. Albert Dürer, "Annesinin Portresi",
26. Jan Van Eyck, "Timotheus",
27. Rembrandt Van Rijn, "Işık",
28. Pablo Picasso, "Genç kadın",
29. Kazimir Malevich, "Parktaki adam",
30. İmparator Justinianus ve Mahiyeti, "Mozaik",
31. Neşet Günal, "Fakir köylüler".

Öğrencilerin sanatçı ya da eser hakkındaki önceki bilgilerinden etkilenip, farklı cevaplar verebilecekleri düşünülüp, bunu engelleyebilmek için

anket sorularında yararlanılan resimlerde ressam adı ve eser adı özellikle verilmemiştir.

Hazırlanan aracın uygunluğu, amaçlarda belirtilen soruların yanıtlanması için gerekli bilgileri toplamaya yeterli olup olmadığı bakımından uzmanların görüşleri alınmıştır. Uzman görüşü alındıktan sonra, gerekli düzenlemeler yapılmıştır. Veriler değerlendirildiğinde, sanat eserine bakan izleyicinin eser yorumlamasını, eğitim seviyesiyle ilişkilendirilebileceği, fakat psikolojiyle ilgili sorularda eğitim durumunun pek önem taşımadığı söylenebilir. Başka bir anlatımla, araştırmanın amacı doğrultusunda geçerli ve güvenilir sonuçlar ortaya koyabilir.

Uygulama 1996-1997 öğretim yılında, bahar dönemi lisans ve yüksek lisans öğrencilerine yönelik olarak gerçekleştirilmiştir. Öğrencilerin ders saatleri dışında araştırmacı tarafından uygulanmıştır. Sorular yanıtlanırken her hangi bir süre sınırlaması getirilmemiştir. Aracın uygulanması yaklaşık bir aylık bir sürede tamamlanmıştır.

2. 4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Eser içinde bulunan figürlerin bakışları ile izleyici arasındaki ilişkinin belirlenmesi amacıyla toplanan verilerin çözümüne geçmeden önce, öğrencilerin yanıt kağıtları incelenmiş, birden fazla öğrencide algılama sorunu yaşatan anket soruları değerlendirme dışı bırakılmıştır.

Bilgi toplama aracıyla elde edilen veriler, araştırmanın kapsamında yanıtları aranan sorulara yanıt bulabilmek amacıyla düzenlenmiştir. Araştırmanın istatistiksel grafik tabloları, EXCEL adlı bilgisayar programından yararlanılarak yapılmıştır.

Birinci sorudan başlayarak yirmiye kadar olan sorularda doğru cevap aranmamıştır. Bu soruların sorulmasındaki amaç, "kişilerin algılarını psikolojik ve fizyolojik ihtiyaçları etkiler" cümlesini desteklemek amacıyla sorulmuştur.

Yirminci sorudan başlayıp, son soruya kadar ise, öğrencilerin eğitim durumları ve bilgilenmeleri arasındaki bağı ortaya koyabilmek amacıyla sorular sorulmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, araştırmada ele alınan problemin çözümine yönelik bulgulara ve yorumlarına yer verilmiştir. Bulgular ile yorumların ele alınışında, araştırmanın temel amacı doğrultusunda yanıtı aranan soruların cevaplandırılabilmesi için gereken elemanlar sırası ile izlenmiştir.

3.2. Ankette Yer Alan Resimlerdeki Figürlerin Bakışlarından Çıkarılan Anlamlara İlişkin Bulgular ve Yorumlar.

Bu araştırmada sanat yapıtındaki figürlerin bakışları ve izleyici üzerindeki etkisi yapılan anket yardımıyla incelenmiş ve farklı yorumların ortaya çıktığı görülmüştür. Bazı sanatçıların yapıtları ele alınıp, bunun sonucunda da yapıt-izleyici arasındaki iletişim değerlendirilmiştir.

Ankette yer alan birden yirmiye kadar olan sorular izleyicinin psikolojik ve fizyolojik ihtiyaçlarının devreye girip cevaplandığı, dolayısıyla tek bir cevabın

doğruluğundan bahsedilemeyecek sorulardır. İzleyici kitle, kendi dünyasına göre farklı yorumlar ortaya koyup, soruların yanıtlarını verirken bu farklılıkları ortaya koymuştur. Sonuçlar aşağıda verilmiştir. Toplam yüz kişinin verdiği cevap yüzdeleri şöyledir:

Tablo 3. Birinci Sorudaki, Jan Van Eyck' a Ait Olan "Timotheus" adlı Resimdeki bakış hakkındaki genel görüşlerin genel dağılımı:

Yanıtlar	Yüzde (%)
Endişe	2
Öfkeyle	2
Başka dünyalara ait	52
Anlamsız	19
İradeli	11
Sevinçli	0
Diğer	14

Resme bakan izleyicinin çoğunluğu , resimdeki bakışın başka dünyalara ait olduğunu söylemiş, sevinçli ifadenin izleyici tarafından algılanmadığı ortaya çıkmış ve şıklarda bulunmayan üzüntü, keder telaş gibi ifadelerin de kullanıldığı görülmüştü

Tablo 4. İkinci sorudaki, Raffaello' nun "Kardinal" Adlı Tablosunun Uyandırdığı duygular dağılımı:

Yanıtlar	Yüzde (%)
Üstünlük	20
Bıkkınlık	16
Yorgunluk	38
Öfke	1
Sevinç	0
Anlamsızlık	5
Diğer	20

Rafaello'nun resminin uyandırdığı duyguya 38 izleyici yorgunluk ifadesi demekle birlikte, diğer duygular arasında büyük farklar yaratmamıştır. Özellikle "diğer" şikkına nefret, kızgınlık, ukalalık vb. İfadeler yazanların sayısı 20 dir. Bu da resimden çıkarılan anlamın birbirinden çok farklı sonuçlar verdiğini ortaya çıkarmaktadır.

Tablo 5. Üçüncü sorudaki, Hans Holbein' in " Kadın Portresi" ndeki Bakıştan, kadının ruh hali hakkındaki duygular dağılımı:

Yanıtlar	Yüzde (%)
Kızgın	8
Nefret dolu	15
Anlamsız	13
Durumundan rahatsızlık duyan	17
Sevinçli	3
İradeli	29
Diğer	15

Resimdeki bakıştan çıkan anlama büyük bir çoğunluğun verdiği tek bir yanıt olmamıştır. En büyük çoğunluk 29 olmuş bunu sırası ile 17, 15, 13, 8, 3 gibi çok yakın değerler izlemiştir. Bundan da resmin izleyicilere farklı açıklama olanağı sunduğu ortaya çıkmıştır.

Tablo 6. Dördüncü sorudaki Munch'a ait olan, "Çiğlik" adlı resimdeki figürün gözlerindeki ifadeye ait görüşlerin dağılımı:

Yanıtlar	Yüzde (%)
Acıma	0
Dehşet	76
Nefret	2
Kaygı	9
Başarma	0
Kırgınlık	0
Diğer	13

Resimdeki bakışın ifadesine ait görüşler, dehşet üzerine yoğunlaşmış, Bunu takip eden en büyük değeri ise “diğer” şikkına yazılan korku, vahşi, gibi duygular almıştır.

Tablo 7. Beşinci sorudaki, Gauguin' in “Kendi Portresi” adlı eserindeki izleyiciye bakışı hakkındaki görüşlerin dağılımı:

Yanıtlar	Yüzde (%)
Üzgün	8
Kinayeli	69
Anlamsız	1
Öfkeli	7
Heyecanlı	0
Kaygılı	8
Diğer	7

Resime bakan izleyici, bakışlardaki anlama kinayeli demiş diğer şıklardaki ifadelere izleyici az sayıda yer vermiştir. Ancak az sayıda bile olsa izleyicinin bakışlardaki anlama yönelik cevabı kinayeli olmuştur diyemeyiz. Bu resimde de diğerlerinde olduğu gibi farklı izah imkanları izleyici tarafından sunulmuştur.

Tablo 8. Altıncı sorudaki Cezanne'ye ait “Kadın Portresi” adlı eserindeki kadının gözlerindeki anlama ait görüşlerin dağılımı:

Yanıtlar	Yüzde (%)
Öfke	1
Sevecenlik	9
Karamsarlık	57
Nefret	1
Hırs	1
Heyecan	1
Diğer	0

Resme bakan izleyicinin hemen hemen yarısı karamsarlık ifadesi üzerinde yoğunlaşmış, ancak bu soruya yanıt verme konusunda diğer izleyiciler kararsız kalmışlardır. Bu durum da bize, resimdeki bakış hakkındaki fikir yürütme konusunda izleyicinin zorlandığını, bir karara varamadığını göstermektedir.

Tablo 9. Yedinci sorudaki Alfred Leete'e ait olan "Savaş İçin Gönüllü Çağrısı" adlı resme bakarak, izleyiciye anlatılmak istenilenler hakkındaki görüşlerin dağılımı:

Yanıtlar	Yüzde (%)
Beni fark edin	1
Sizden nefret ediyorum	2
Sizi sevmiyorum	0
Hepiniz suçlusunuz	18
Sana söylüyorum	49
Sizi cezalandıracağım	18
Diğer	12

"Savaş için gönüllü çağrısı " adlı esere bakan izleyicilerin yüzde kırkdokuzu sana söylüyorum yanıtını vermiş, diğer şikkına ise, bana bak, seni döveceğim, seni affetmeyeceğim gibi yanıtlar vermişler, dolayısıyla yine farklı algılamalar ortaya çıktığı görülmüştür.

Tablo 10. Sekizinci sorudaki Honore Daumier'e ait "Hayran İzleyiciler" adlı resmindeki figürlerin ortak bakışına ait düşüncelerin dağılımı:

Yanıtlar	Yüzde (%)
Öfke	0
Endişe	0
Heyecan	7
Hırs	0
Mutluluk	25
Hayranlık	64
Diğer	4

Resimden anlaşılan duygular arasında sadece heyecan, mutluluk, hayranlık ve diğer şikkına yazılanlar olmuştur. Eserin adı Hayranlık tır. Eser sanatçısı bu duyguyu vermeye çalışmış ama bu duyguya yakın olan diğer ifadeler de izleyici tarafından algılanabilmiştir. Bu resimde anlatılmak istenilen konunun izleyici tarafından net olarak anlaşılabilirdiği saptanmıştır.

Tablo 11. Dokuzuncu sorudaki Mümtaz Çelik'e ait "Üzgün Kadın" adlı resimdeki kadının bakışı hakkındaki görüşlerin dağılımı:

Yanıtlar	Yüzde (%)
Üzgün	21
Neşeli	1
Endişeli	30
Öfkeli	10
Heyecanlı	1
Mutlu	1
Diğer	36

Bakışlardaki anlam üzerine oluşturulan cevap şıkları dışında kalan ifadeleri tercih eden izleyici sayısı otuz altı olmuştur. Bu ifadeler arasında şunlar bulunmaktadır: Sinirli, yok olmuş, cezalandırılmış, sakinleşmeye ihtiyacı olan vb

Tablo 12. Onuncu sorudaki James Ensor'a ait "Maskeli Kendi Portresi" adlı resmin, ne anlatmaya çalıştığı hakkındaki görüşlerin dağılımı:

Yanıtlar	Yüzde (%)
Kalabalık ortamdaki farklı duyguları	31
Kalabalıktaki yalnızlığı	49
Panayır yerinin mutluluğunu	0
Toplantıların insanı mutsuz ettiğini	2
Toplantıların insanı mutlu ettiğini	0
İnsanların duygusuzluğunu	6
Diğer	12

İlgili resimden izleyicinin yarısı kalabalıktaki yalnızlığı anladığını söylemiş, diğer yarısı ise diğer şıkları tercih etmişlerdir. Bu resimde de anlaşılan tek bir duygunun olduğu söylenemiyor.

Tablo13. On birinci sorudaki Jean Delville'ye ait "Şeytanın Hazinesi" adlı resimdeki kadının bakışı hakkındaki görüşlerin dağılımı:

Yanıtlar	Yüzde (%)
Korku	39
Öfke	8
Sevgi	5
Aşk	2
Saygı	3
Şehvet	20
Diğer	23

Korku ifadesi gören izleyici sayısı otuz dokuz olmuş, bunun ardından diğer şikkına yirmi üç kişi de, üzgün, uykulu, anlamsız gibi yanıtlar vermiştir. Diğer duyguların ifadesine ait resimlerde olduğu gibi bu resimden de birbirinden bağımsız veya benzeşen yanıtlar alınmıştır.

Tablo 14. On ikinci sorudaki Dante Gabriel Rozetti'ye ait "Düşünceli Kadın" adlı eserdeki kadının bakış yönünden anlaşılanlar hakkındaki dağılım:

Yanıtlar	Yüzde (%)
Ölüm acısı duyduğunu	5
Üzgün olduğunu	16
Öfke duyduğunu	3
Keyifsiz olduğunu	25
Nefretle dolu olduğunu	3
Kırgınlık yaşadığını	37
Diğer	11

Resimdeki kadının bakış yönüne ait bir birinden farklı yanıtlar alınmış, dolayısıyla izleyicilerin farklı açıklama imkanları ortaya çıkardıkları görülmüştür.

Tablo 15. On üçüncü sorudaki Lois Welden Hawkins'e ait "Severine" adlı resimdeki kadının bakışını yukarıya kaldırma sebebi hakkındaki görüşlerin dağılımı:

Yanıtlar	Yüzde (%)
Acı duyduğundan	0
Kızgın olduğundan	4
İlgisini çeken bir şey olduğundan	19
Neşeli olduğundan	0
Rahatsızlık duyduğundan	10
Kaygı taşıdığından	52
Diğer	15

Kadının bakışlarını yukarıya kaldırma nedeni olarak elli iki kişi, kaygı taşıdığına yanıtını vermiş bunun yanında, acılı ve neşeli ifadelerine hiç yer verilmemiştir.

Tablo 16. On dördüncü soruda, Ferdinand Hodler 'in "kendi portresi" olan resimdeki bakış hakkındaki görüşlerin dağılımı:

Yanıtlar	Yüzde (%)
Kızgın	18
Sorgulama	37
Huzurlu	0
Kararlı	15
Neşeli	0
Huzursuz	14
Diğer	16

Hodler'in bakışlarından izleyiciler, birbirinden farklı anlamlar çıkarmışlardır. Kendi düşüncelerinin karşılığı olan diğer şikkına, Aldatıcı, kindar, nefret dolu gibi ifadeler yazmışlardır.

Tablo 17. On beşinci sorudaki Nuri İyem'e ait olan "Kadın" adlı resimdeki kadının bakışı hakkındaki görüşlerin dağılımı:

Yanıtlar	Yüzde (%)
Rahatlık verici	3
Tahrik edici	1
Donuk	70
Öfkeli	3
Neşeli	0
Yılgın	7
Diğer	16

Yetmiş kişilik bir izleyici çoğunluğu kadının bakışı hakkındaki anlama ilişkin donuk ifadesini uygun görmüş, bunun yanında az sayıda kişi dahi olsa diğer şıklardaki duygu ifadelerini işaretlemiş ve diğer şikkına da, anlamsız, huzursuz edici, öfkeli gibi yanıtlar yazmışlardır.

Tablo 18. On altıncı sorudaki, Neşet Günal'a ait olan "Umut" adlı resimdeki kadının uzağa dalıp giden bakışlarındaki duygu hakkındaki görüşlerin dağılımı:

Yanıtlar	Yüzde (%)
Neşe	0
Umutsuzluk	29
Nefret	0
Elem	25
Kararlılık	9
Yılgınlık	9
Diğer	28

Resme bakan izleyiciler, anlam hakkında elem ve umutsuzluk ifadeleri ve bunların yan anlamları olan yanıtlar vermişlerdir.

Tablo 19. On yedinci sorudaki, Neşe Erdok'a ait olan "Başka Dünyalardan " adlı resimdeki figürlerin bakışlarının izleyiciye yöneltilmiş olmasının sebebi hakkındaki görüşlerin dağılımı:

Yanıtlar	Yüzde (%)
Kendi umutsuzluklarına gömülmüşler	73
Kendilerinden başka kimseyi düşünmüyorlar	9
İzleyicinin farkında değiller	6
Kendilerini toplamaya çalışıyorlar	0
Bir şeyler bekliyorlar	4
Mutlu olmaya çalışıyorlar	0
Diğer	8

Yetmiş üç kişilik çok büyük bir çoğunluk, Figürlerin bakışlarından kendi umutsuzluklarına gömüldüklerini düşünmüş, ancak yine de farklı yorumlar da ortaya çıkmıştır.

Tablo 20. On sekizinci sorudaki Mihri Müşfik'e ait olan "Kadın Portresi" adlı resimdeki kadının ruh hali hakkındaki görüşlerin dağılımı:

Yanıtlar	Yüzde (%)
Neşeli	0
Öfkeli	0
Hüzünlü	26
Coşkulu	3
Rahat	51
Mutlu	6
Diğer	14

İzleyicilerin verdiği cevaplardan, kadının ruh hali hakkında rahat bir tavır içinde bulunan hüznün yanıtı anlaşılmaktadır.

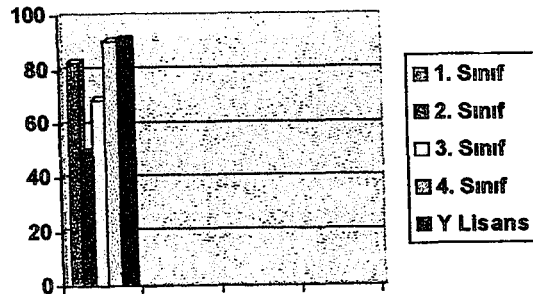
Tablo 21. On dokuzuncu sorudaki, Francis Bacon'a ait olan "Üçlemeler" adlı resimdeki duygu hakkındaki görüşlerin dağılımı:

Yanıtlar	Yüzde (%)
Neşe	0
Endişe	0
Hüzün	21
Acı	42
Sükunet	27
Öfke	0
Diğer	0

Resimdeki duygu hakkında izleyici, hüznün,acı, sükunet yanıtlarını uygun görmüşlerdir.

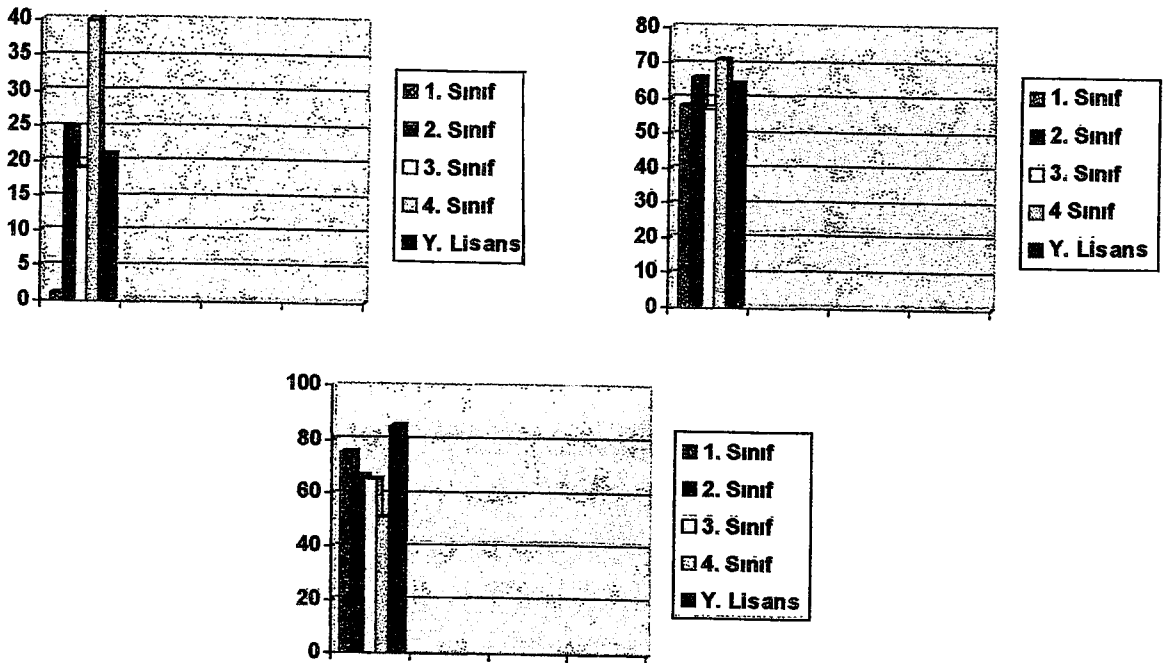
3.3. Sınıf Düzeylerine Göre Resim Eğitimi Alan Öğrencilerin Bilgilerinin Farklılık Gösterip Göstermediğine İlişkin Bulgular ve Yorumları

Araştırmada sanat eserlerine bakan izleyici kitlenin eğitim durumuna göre resimle ilgili bilgiler hakkında verdikleri yanıtlar ve bunlar hakkındaki yorumlar aşağıdaki gibidir.



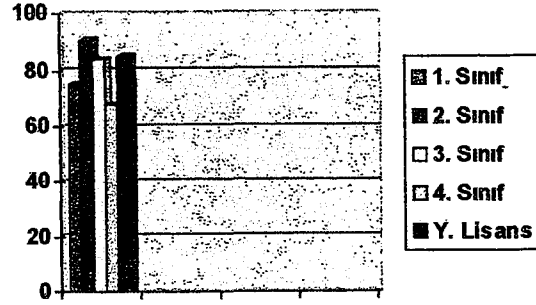
Tablo 22 20. Soruya Ait Başarı Grafik Çizimi

20. Soruda resmi algılamayı sağlayan en büyük etken sorulmuş, ve doğru yanıt olan “e” şıkkının işaretlenmesi beklenmiştir. Buna göre başarı, beklenen düzeyde gerçekleşmemiştir. Yüksek Lisans öğrencileri hemen hemen dördüncü sınıf öğrencileriyle aynı başarı düzeyini göstermiş, birinci sınıfların alt sıralarda beklenen başarı düzeyleri ise, beklenenin aksine, ikinci ve üçüncü sınıflara oranla oldukça yüksek olmuştur.



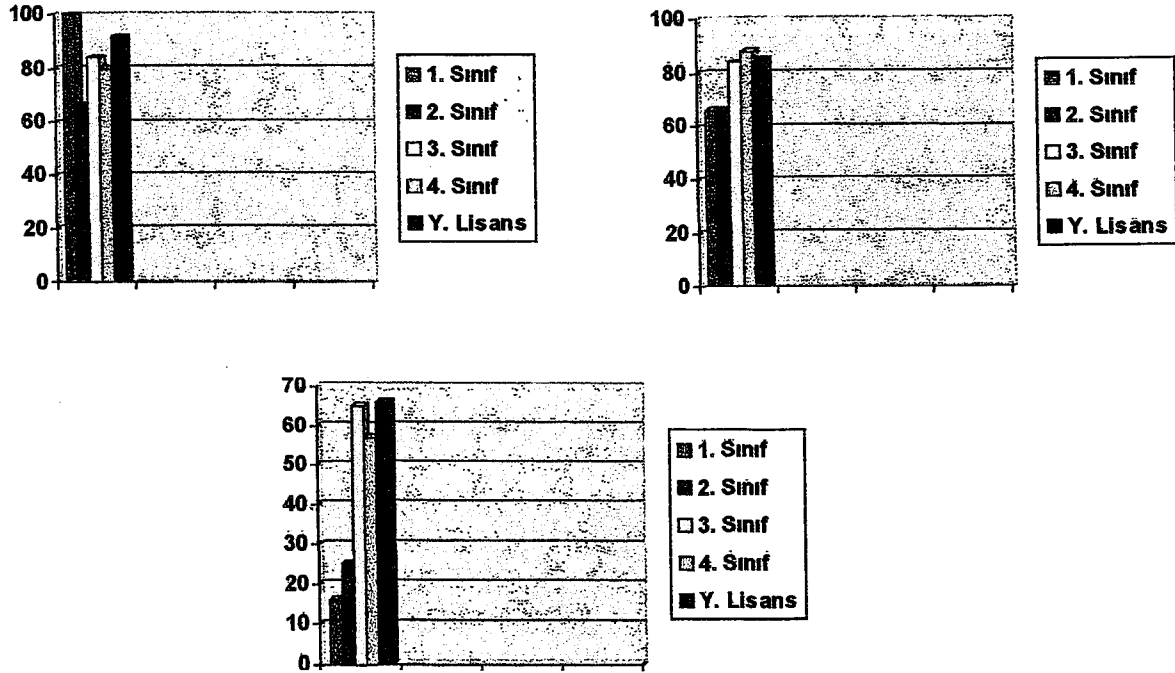
Tablo. 23 21- 22. ve 23. Sorulara Ait Başarı Grafik Çizimleri

21. ve 22. Sorularda birer resim verilmiş ve ne anlatılmak istendiği sorulmuştur. Bu sorularda öğrencilerin teorik bilgilerinden yararlanıp doğru cevabı bulabilmeleri gerekmektedir. Doğruya yakın yanıtlar verenlerin yanı sıra resimle hiç ilgili olmayan yanıtlar da verilmiştir. 21. Soruda birinci sınıf öğrencileri çok başarısız olmuştur. Bu başarısızlığı sırasıyla, Yüksek Lisans öğrencileri, İkinci sınıf öğrencileri, Üçüncü sınıf öğrencileri izlemiş, genel anlamda dördüncü sınıf öğrencileri diğer gruplara oranla daha başarılı olmuşlardır. 22.ve 23. Sorulara verilen doğru yanıt sayısı gruplara göre farklılık göstermiştir, ama beklenildiği üzere gruplar arasındaki eğitim düzeyi çok fark yaratmamıştır.



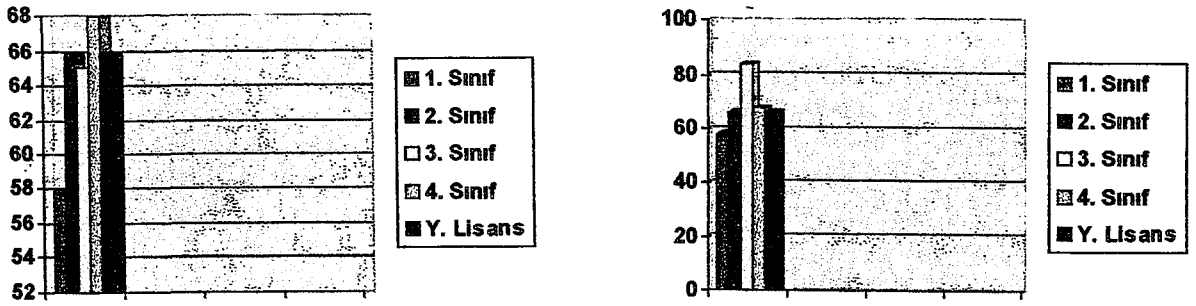
Tablo. 24 24. Soruya Ait Başarı Grafik Çizimi

24. soruda arka plandaki figürlerin ön plandaki figüre bakışının nasıl yorumlanması gerektiği üzerine bir soru sorulmuş, doğru yanıt olarak da odak noktasının ortadaki figürde toplandığı yanıtının verilmesi beklenmiştir. Genel olarak diğer sorulara oranla bu sorudaki doğru yanıt verme başarıları yüksek olmuştur.



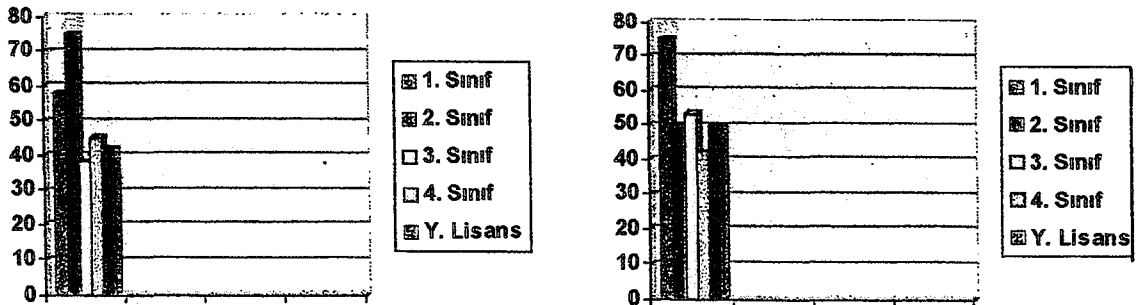
Tablo. 25 25 – 26. Ve 27. Sorulara Ait Başarı Grafik Çizimleri

Bu sorularda yine öğrencilerin resimsel bilgileri ölçülmeye çalışılmıştır. 25. Soruda birinci sınıf öğrencileri yüzde yüz başarı sağlarken, diğer gruplarda başarı düzeyi çok farklılık göstermemiştir. 26. Soruda yine gruplar arası büyük fark ortaya çıkmamış, 27. Soruda ise, başarı sıralaması bekleneni verirken, başarı düzeyi bekleneni vermemiştir.



Tablo. 26 28. ve 29. Sorulara Ait Başarı Grafik Çizimleri

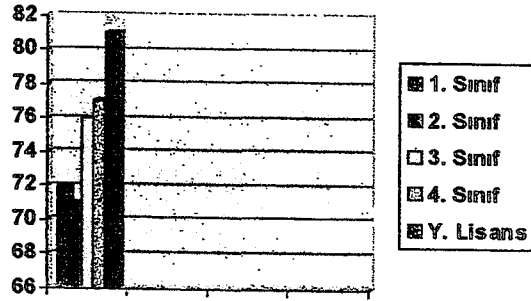
Bu sorularda yine resim alanında bilgilenmenin gruplara göre nasıl bir farklılık gösterdiğini ortaya koymak amacıyla birer resim verilip, bu resimler hakkında sorular sorulmuştur. Diğer sorularda olduğu gibi verilen doğru yanıt oranı gruplara göre çok farklılık göstermemiştir.



Tablo. 27 30. ve 31. Sorular Ait başarı grafik Çizimleri

30.Soruda Roma dönemine ait bir mozaik resim verilmiş ve bu resimde bulunan kişilerin hangi sınıfa ait oldukları sorulmuştur. Verilen cevaplar daha çok “din adamları” olmuştur. Bu şık öğrencileri yanıltmak amacıyla konulmuştu ve öğrenciler bu resme baktıktan sonra hangi döneme ait bir resim olduğunu anladıktan sonra, figürlerin üzerinde bulunan giysilerin imparatorluk yöneticilerine ait olduğunu çıkarabilmeleri gerekmektedir.

31. Soruda ise Neşet Günal’ a ait bir resim verilmiştir. Bu sanatçının sanatı hakkında öğrencilerin bilgileri ölçülmeye çalışılmış ve sonuç olarak da öğrencilerin yeterince bilgi sahibi olmadıkları ortaya çıkmıştır.



Genel Başarı Grafik Çizimi

Genel olarak başarı sıralamasına bakıldığında, Yüksek Lisans öğrencileri ilk sırada bulunurken, bunu sırasıyla dördüncü sınıf öğrencileri, üçüncü sınıf öğrencileri, birinci sınıf öğrencileri ve ikinci sınıf öğrencileri izlemektedir. Beklendiği üzere kişilerin eğitim durumları bilgilenmeyle doğru orantılı olmuştur diyebiliriz. Birinci sınıf öğrencileri ikinci sınıf öğrencilerine oranla daha başarılı olmuşlardır. Ama, diğer gruplardaki sıralama beklenileni vermiştir. Bunun yanında verilen doğru yanıt sayıları beklenileni yansıtamamıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.1. SONUÇ

Sanat yapıtı bünyesinde bulunan figür bakışları, izleyicide farklı anlatım imkanları ortaya çıkarır. Farklı anlatım biçimlerini ortaya koymak amacıyla, toplam 31 soruyu içeren bir anket düzenlenmiştir. Bunların on dokuz tanesi kişi algılaması ile ilgili olup, on ikisi ise, resimle ilgili bilgilere dayanmaktadır.

Toplam yüz kişiye uygulanan anket, yüksek lisans, dördüncü, üçüncü, ikinci ve birinci sınıf öğrencilerine uygulanmıştır. Anketin evreni bu olurken, örnekleme ise, Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-İş ve Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünde 1996-1997 öğretim yılında okuyan öğrencilerdir.

İzleyici algılaması ile ilgili sorularda, beklenildiği üzere, kişiler çok farklı cevaplar vermişlerdir. “İnsanın psikolojik ve fizyolojik ihtiyaçları algılamada büyük rol oynar” cümlesini tamamen desteklemiştir. Ankette yer alan ve birinci sorudan yirminci soruya kadar olan algılama ilgili sorularda tek bir cevap verilmesi beklenmemiş, “doğru” olarak nitelendirilen tek bir şık seçilmemiştir.

Resimler karşısında olan her izleyicinin farklı yorum ve açıklama getirebilmesi için ise "g" şikkına öğrencilerin soruya ait şıklar dışında düşündüğü farklı her hangi bir şey varsa yazmaları istenmiştir. Sorulara verilen yanıtlar genel olarak soruya ait şıkların tercihi olmasının yanında, farklı cevaplar verenlerin sayısı da küçümsenemeyecek kadar fazladır.

İkinci kısımda bulunan ve bilgiye dayanan sorularda ise, beklenen sonuç: Yüksek lisans öğrencilerinin başarısının yüksek olması, sırasıyla dört, üç iki, birinci sınıfların bu başarıyı takip etmesiydi. Fakat sonuçlar bekleneni tam anlamıyla vermemiştir.

Kişilerin eğitim seviyesi ne olursa olsun, sorulara doğru yanıt, ya da yanlış yanıt vermelerini bariz farklar yaratarak etkilememiştir.

Yüksek lisans öğrencilerinde genel olarak daha yüksek olmasına rağmen, bazı sorularda başarılarının düştüğü gözlemlenmiştir. Yüksek lisans öğrencilerinden sonra, dördüncü sınıf öğrencilerinin başarılı olması beklenirken, dördüncü sınıf öğrencilerinin başarı düzeyi bazı sorularda alt seviyede kalmıştır. İkinci sınıf öğrencilerinin başarısı ise, Üçüncü sınıf öğrencilerine oranla yüksek olmuş, Birinci sınıf öğrencilerinin en alt seviyede beklenen sonuçlar, oldukça şaşırtıcı olup, bazı sorularda ilk sıralara yerleşen bir başarı grafiği çizmişlerdir.

Araştırma bulgularının ışığında izleyicinin, sanat eserinde bulunan figürlerin bakışlarından etkilenip, farklı açıklama imkanlarının ortaya çıktığı görülmüştür. Eserdeki bakışlardan izleyicinin etkilenmesi tamamen o anki algılama durumuyla bağlantılıdır. İzleyici kitle, bir başka deyişle öğrenciler, eserlere bakarken ve yorumlarken , resimsel anlatım yöntemleri hakkındaki bilgilerini, bu konuda eğitim alıyor olsalar dahi tam anlamıyla kullanamamışlardır.

Eğitim Fakültesi ve Güzel Sanatlar Fakültelerinde resim dalında eğitim gören öğrencilerin, sınıf gruplarıyla doğru orantılı çıkmayan başarıları, kişilerin

bilgilenmesinin eğitim durumuyla eşdeğer olmadığını ortaya koymuştur. Öğrencilerin bilgilenme konusunda, kişisel çabalarını artırmaları gerektiği kanısına varılmıştır.

4.2. Öneriler

Araştırma bulgularına dayalı olarak, izleyicinin, eserdeki figür bakışlarını nasıl yorumladığı ile ilgili sorulara çözüm getirmek amacıyla geliştirilen öneriler şunlardır:

1. Eğitim Fakültesi ve Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim bölümlerinde eğitim almakta olan öğrencilerin kendi dallarıyla ilgili bilgilerin sadece okuldan verilmesini beklemeyip, kendi kişisel çabalarını da ortaya koymaları gerekmektedir.
2. Resim bölümlerinde eğitim almakta olan öğrencilere, bu eğitim kurumlarındaki öğretim elemanlarının öğrencilere verilecek araştırma ödevlerinin yoğunlaştırılmaları, öğrencilerin kendi dallarında bilgilenmelerini sağlayacaktır.

Buna yönelik olarak;

- a) Sanat eseri ile izleyici bakışları arasındaki ilişkiyi açıklayabilmek için, yapılacak bir anket çalışmasında, tamamen izleyicinin seçmiş olduğu tek bir resmi yorumlayabilir,
- b) Anket soruları için seçilecek resimler, dönemlere göre ayrılıp, kendi aralarında ilişkilendirmeleri istenilebilir,

- c) Anadolu Üniversitesi dışındaki okullarda eğitim görmekte olan diğer resim bölümü öğrencilerin de ankete katılımı sağlanabilir,
- d) Resim dalında eğitim almış ya da almakta olan kişiler dışında bu konuda hiçbir eğitimi olmayan kişiler üzerinde de farklı yöntemler uygulayarak, resimleri nasıl yorumladıkları hakkında bilgi sahibi olunabilir,
- e) Sergi salonlarına gelen izleyici kitlenin görüşlerini almayı amaçlayan araştırmalar yapılabilir.
- f) Anket sorularını yanıtlayacak izleyicinin cinsiyeti cevap anahtarlarına yazdırılabilir.

Bu araştırmaların yapılması, izleyici ve eser arasındaki etkileşimin nasıl olduğu hakkında daha net bilgilenmeye yardımcı olabilir.

EKLER

ANKET YÖNERGESİ

Bu anket;

1. "Resim Eğitimi Almakta Olan Lisans ve Lisans Üstü Öğrencilerinin Resimdeki Figür Bakışlarına İlişkin Çıkardıkları Anlamlar" konulu yüksek lisans tezinde yararlanılmak üzere hazırlanmıştır.

2. Verilen cevaplara göre, izleyicinin sanat yapıtlarındaki bakışlardan nasıl bir mesaj aldığı ve onu nasıl yorumladığına ilişkin açıklayıcı bilgiler elde edilmeye çalışılacaktır.

Ankette yer alan sorular, konularına göre bir sıralama içindedir. Sorular arasında her hangi bir bağlantı olmayıp, her sorunun kendine ait bir resmi bulunmaktadır.

Sorular cevaplanırken, size en yakın gelen şıkkı işaretlemeniz beklenmektedir. Uygun şık bulunamadığı takdirde, "diğer" yazan "g" şıkkında bulunan boş yere, sizce uygun olanı yazarak cevaplandırınız.

ANKET SORULARI

1. Jan Van Eyck' a ait olan resimde gözler nasıl bakmaktadır?

- a)Endişeyle
- b) Öfkeyle
- c) Başka dünyalara ait
- d) Anlamsız
- e) İradeli
- f) Sevinçli
- g) Diğer.....



2. Rafaello' nun "Kardinal"i hangi duyguyu uyandırmaktadır?

- a) Üstünlük
- b) Bıkkınlık
- c) Yorgunluk
- d) Öfke
- e)Sevinç
- f) Anlamsızlık
- g)Diğer.....



3. Hans Holbein' in "Kadın portresi" ndeki bakışlardan, kadının nasıl bir ruh hali içinde olduğu söylenebilir?

- a) Kızgın
- b) Nefret dolu
- c) Anlamsız
- d) Durumundan rahatsızlık duyan
- e) Sevinçli
- f) İradeli
- g) Diğer.....



4. Yandaki figürün gözlerindeki ifade hangisidir?

- a) Acıma
- b) Dehşet
- c) Nefret
- d) Kaygı
- e) Başarma
- f) Kırgınlık
- g) Diğer.....



5. Gauguin bize nasıl bakmaktadır?

- a) Üzgün
- b) Kinayeli
- c) Anlamsız
- d) Öfkeli
- e) Heyecanlı
- f) Kaygılı
- g) Diğer.....



6. Alttaki kadının gözlerindeki anlam aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Öfke
- b) Sevecenlik
- c) Karamsarlık
- d) Nefret
- e) Hırs
- f) Heyecan
- g) Diğer.....



7. Resimdeki kişiye bakarak bize ne anlatılmak istendiğini söyleyebilirsiniz?

- a) Beni fark edin.
- b) Sizden nefret ediyorum.
- c) Sizi sevmiyorum.
- d) Hepiniz suçlusunuz.
- e) Sana söylüyorum.
- f) Sizi cezalandıracağım.
- g) Diğer.....



8) Resimdeki figürlerin ortak bakışı hangisidir?

- a) Öfke
- b) Endişe
- c) Heyecan
- d) Hırs
- e) Mutluluk
- f) Hayranlık
- g) Diğer.....



9. Kadının bakışı nasıldır?

- a) Üzgün
- b) Neşeli
- c) Endişeli
- d) Öfkeli
- e) Heyecanlı
- f) Mutlu
- g) Diğer.....



10. Resim bize ne anlatmaya çalışıyor?

- a) Kalabalık ortamdaki farklı duyguları.
- b) Kalabalıktaki yalnızlığı.
- c) Panayır yerinin mutluluğunu.
- d) Toplantıların insanı mutsuz ettiğini.
- e) Toplantıların insanı mutlu ettiğini.
- f) İnsanların duygusuzluğunu.
- g) Diğer.....



11. Kadının gözleri hangi duyguyu uyandırıyor?

- a) Korku
- b) Öfke
- c) Sevgi
- d) Aşk
- e) Saygı
- f) Şehvet
- g) Diğer.....



12. Kadının bakış yönünden ne çıkarabilirsiniz?

- a) Ölüm acısı duyduğunu
- b) Üzgün olduğunu
- c) Öfke duyduğunu
- d) Keyifsiz olduğunu
- e) Nefretle dolu olduğunu
- f) Kırgınlık yaşadığını
- g) Diğer.....



13. Kadın bakışını yukarıya neden çevirmiş olabilir?

- a) Acı duyduğundan
- b) Kızgın olduğundan
- c) İlgisini çeken bir şey olduğundan
- d) Neşeli olduğundan
- e) Rahatsızlık duyduğundan
- f) Kaygı taşıdığından
- g) Diğer.....



14. Ferdinand Hodler' in kendi portresi olan resimde bakışı nasıl değerlendirirsiniz?

- a) Kızgın
- b) Sorgulama
- c) Huzurlu
- d) Kararlı
- e) Neşeli
- f) Huzursuz
- g) Diğer.....



15. Kadının bakışı nasıldır?

- a) Rahatlık verici
- b) Tahrik edici
- c) Donuk
- d) Öfkeli
- e) Neşeli
- f) Yılgın
- g) Diğer.....



16. Kadının uzağa dalıp giden bakışlarında hangi duygunun ifadesi vardır?

- a) Neşe
- b) Umutsuzlu
- c) Nefret
- d) Elem
- e) Kararlılık
- f) Yılgınlık
- g) Diğer.....



17. Resimdeki figürlerin bakışları bize doğru değildir. Bunun sebebini nasıl açıklayabilirsiniz?

- a) Kendi umutsuzluklarına gömülmüşler.
- b) Kendilerinden başka kimseyi düşünmüyorlar.
- c) İzleyicinin farkında değiller.
- d) Kendilerini toplamaya çalışıyorlar.
- e) Bir şeyler bekliyorlar.
- f) Mutlu olmaya çalışıyorlar.
- g) Diğer.....



18. Kadın nasıl bir ruh hali içindedir?

- a) Neşeli
- b) Öfkeli
- c) Hüzünlü
- d) Coşkulu
- e) Rahat
- f) Mutlu
- g) Diğer.....



19. Resimde hangi duygunun olduğu sđylenbilir?

- a) Neşe
- b) Endişe
- c) Hüzün
- d) Acı
- e) Sükunet
- f) Öfke
- g) Diğer.....



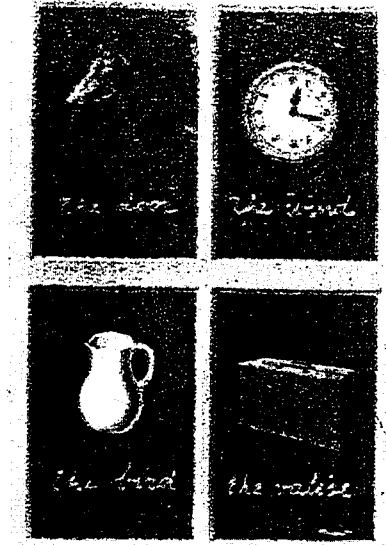
20. Portreyi algılamamızı sağlayan en büyük etken hangisidir?

- a) Renk
- b) Ritim
- c) Denge
- d) Çizgi
- e) Açık-koyu
- f) Espas
- g) Diğer.....



21. Yandaki resim ne anlatıyor?

- a) Çizgilerin yanlışlığını
- b) Etkilemek amaçlı bir resim
- c) Pencereden bakıldığı
- d) Çizgilerin açıklayıcı bir unsur olduğunu
- e) Dış dünyanın gerçekliğini
- f) Gerçek nesne ile resim arasındaki farkı
- g) Diğer.....



22. Resimde ne anlatılmak isteniyor?

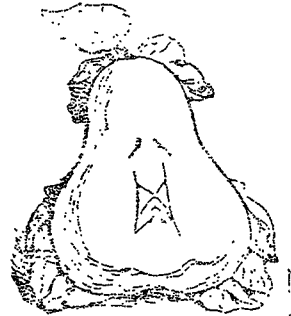
- a) İnsan başının armuda benzediği
- b) İnsanın meyveyi sevdiği
- c) Nesnelere arasında ilişki olduğu
- d) Asık suratın insanı çirkinleştirdiği
- e) İnsanın meyvesiz yapamayacağı
- f) Armudun sevilmediği
- g) Diğer.....

Ne peut reconnaître le visage dans une caricature, sans s'attendre pas qu'il soit déguisé autrement que par la ressemblance, vous tombez dans l'erreur. Voyez ces croquis satiriques, auxquels j'aurais peut-être dû borner ma lecture.



Ce croquis ressemble à Louis Philippe, vous condamneriez donc?

Aussi il s'agissait malheureusement, qui reconnaît un portrait.



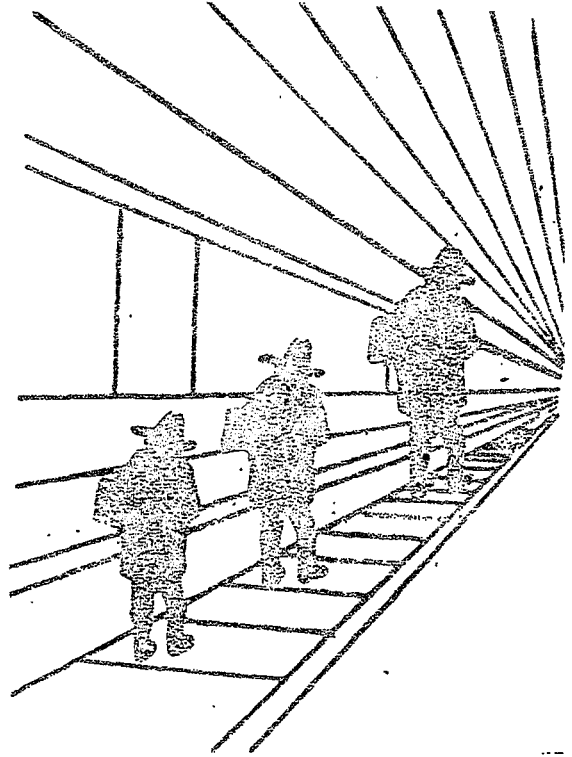
Il est si facile de voir, qui reconnaît un portrait.

Et enfin, si vous n'avez pas reconnu un portrait, vous n'avez pas reconnu un portrait.

A cet effet, il est si facile de voir, qui reconnaît un portrait. Les lignes caractéristiques dans le portrait ont un malin, vous pouvez reconnaître un portrait, mais pas un portrait. Il est si facile de voir, qui reconnaît un portrait. Les lignes caractéristiques dans le portrait ont un malin, vous pouvez reconnaître un portrait, mais pas un portrait. Il est si facile de voir, qui reconnaît un portrait.

23. Deney niteliğinde çizilmiş olan yandaki resim aşağıdakilerden hangisini çözümlmek için yapılmıştır?

- a) Optik yanılma
- b) Açık-koyu
- c) Espas
- d) Denge
- e) Renk
- f) Küçük-büyük ilişkisi
- g) Diğer.....



24. Resimde üç figür bulunmaktadır. Arka plandaki iki figür de ortadakine bakmaktadır. Bundan nasıl bir anlam çıkartılabilir?

- a) Ortadaki figürün nedimleri oldukları
- b) Akrabalık ilişkilerinin olduğu
- c) Kendilerini önemsemedikleri
- d) Beraber yaşadıkları
- e) Odak noktasının ortadaki figürde olduğu
- f) Ortadaki figürü çok sevdikleri
- g) Diğer.....



25. Portreyi algılamayı sağlayan en büyük etken hangisidir?

- a) Renk
- b) Denge
- c) Ritim
- d) Perspektif
- e) Açık-koyu
- f) Çizgi
- g) Diğer.....



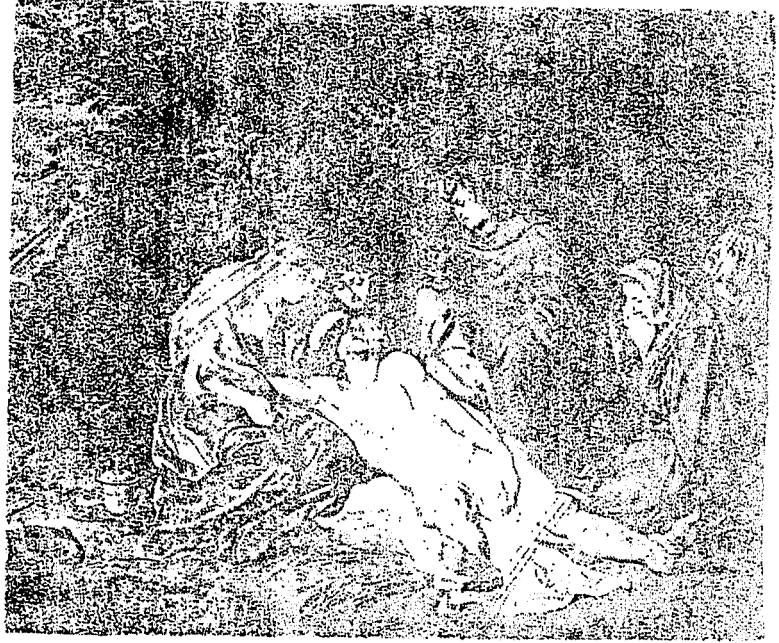
26. Resmi algılamada ön plana çıkan eleman hangisidir?

- a) Açık-koyu
- b) Denge
- c) Zıtlık
- d) Espas
- e) Çizgi
- f) Renk
- g) Diğer.....



27. Figürler hangi unsurla birlikte daha rahat algılanabilmektedir?

- a) Kontrastlık
- b) Işıklılık
- c) Denge
- d) Espas
- e) Renk
- f) Düzlem ve derinlik
- g) Diğer.....



28. Pablo Picasso' nun "Genç Kadın" ına bakarak, portrenin ön plana çıkarılması için, aşağıdakilerden hangisinin kullanıldığını söyleyebiliriz?

- a) Derinlik
- b) Denge
- c) Perspektif
- d) Işık
- e) Renkte zıtlık
- f) Espas
- g) Diğer.....



29. Kazimir Malevich' in resmi hangi unsurla, algıda çarpıcılığa ulaşıyor?

- a) Espas
- b) Perspektif
- c) Renk kontrastı
- d) Denge
- e) Açık-koyu
- f) Işık
- g) Diğer.....



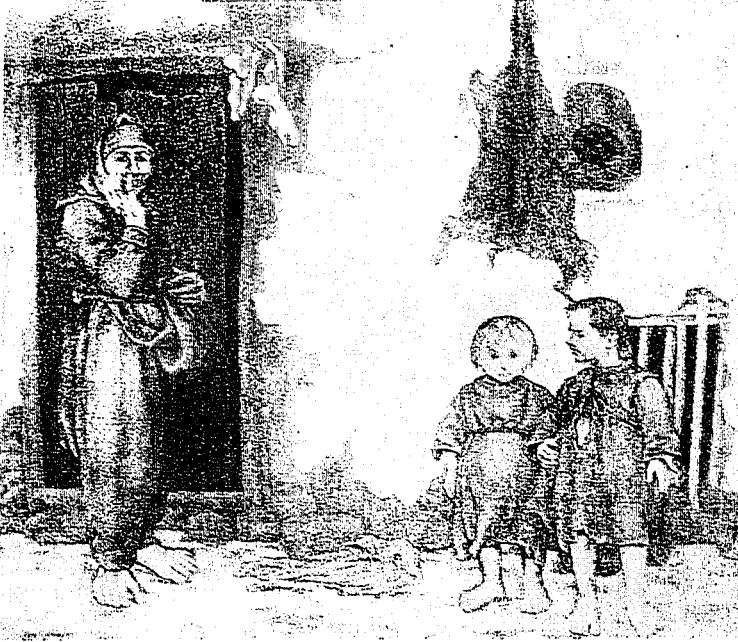
30. Mozaik resme bakıp, kişilerin meslekleri hakkında ne söylenebilir?

- a) Din adamları
- b) İşçi sınıfı
- c) Doktorlar
- d) İmparator ve çevresi
- e) Politikacılar
- f) Veliler
- g) Diğer.....



31. İki resme de baktıktan sonra, resimlerin anlatımı hakkında ne söylenebilir?

- a) İzleyici üzerinde güçlü etki bırakıyor.
- b) Gerçeklik, figüratif simge halinde betimlenmiş.
- c) Acıklı betimleme.
- d) Komik betimleme.
- e) Etki bırakmayan bir resim.
- F) Yerici bir resim.
- g) Diğer.....



Anket Sorularına Ait Doğru Cevap Anahtarı

Birinci sorudan başlayarak yirmiye kadar olan sorularda her hangi bir doğru cevap aranmamıştır. Bu soruların sorulmasındaki amaç, "kişilerin algılarını psikolojik ve fizyolojik ihtiyaçları etkiler" cümlesini desteklemektir. Bu amaca da ulaşılmıştır.

Yirminci sorudan başlayıp, son soruya kadar ise, öğrencilerin eğitim durumları ve bilgilenmeleri arasındaki bağı ortaya koyabilmek amacıyla sorular sorulmuştur. Bu soruların doğru yanıtları aşağıdaki gibidir.

20- e

21- f

22- c

23- a

24- e

25- f

26- a

27- f

28- e

29- c

30- d

31- b

KAYNAKÇA

Akay, Bahattin. **Resim Sanatı**. Ankara: Doğuş Matbaası., 1976

Akdeniz, Halil. **Görsel Algılama Açısından Renk Kullanımı** . T. C. Ege Üniversitesi. Güzel Sanatlar Bölümü. 1982

Anday, Melih Cevdet. Sanatın Vazgeçilmezliği Üzerine Söyleşi. İstanbul: **Sanat Olayı.**, 1981

Arat, Necla. **Sembolik Form Olarak Sanat**. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi., 1977

Atalayer, Faruk. **?**, Anadolu Sanat. A. Ü. Yay. No: 836. G.S. Fak. Yay. No: 7., 1994

Atalayer, Faruk. **Temel Sanat Öğeleri**. Eskişehir: A. Ü. Yay. No: 769. G. S. Fak. Yay. No: 5. 1994

Atalayer, Faruk. **Yaratıcı Görme**. Anadolu Sanat. A. Ü. Yay. No: 836. G. S. Fak. Yay. No: 7., 1997

Barkan, Murat. **Eğitim Amaçlı İletişim ve Videonun İşlevleri: A. Ü. Açıköğretim Fakültesinde Örgütsel Uygulama Model Önerisi**. Eskişehir: A. Ü. Yay. No: 271. Açıköğretim Fak. Yay. No: 129. 1988

Beğenç, Cahit. **Anadolu Mitolojisi**. İstanbul: M.E.B. Bilim Eserleri Serisi., 1967

Berger, John. **Görme Biçimleri**. Çev., Yurdanur Salman. Üçüncü Baskı. İstanbul: Metis Yayınları., 1988

Cüceloğlu, Doğan. **İnsan İnsana**. Dördüncü Baskı. İstanbul: Altın Kitaplar
Yayınevi., 1984

Descartes. **Doğunun ve Batının Büyük Ustaları**. Çev., Afşar Timuçin. İstanbul:
Kıtaş Yayınları., 1972

Dökmen, Üstün. Sanat ve psikoloji. **A. Ü. G. S. Fak. Sempozyum ve
Konferanslar. 10. Yıl Etkinlikleri.**, 1995

Edgü, Ferit. Acıdan ve Yalnızlıktan Gelen Ressam. Sayı: 288. **Milliyet Sanat**.
Mayıs 1992

Edgü, Ferit. Modigliani: Yaratıcılığı ile Yaşamı Birleştiren Sanatçı. Yeni Dizi:
24. **Milliyet Sanat.**, Mayıs 1981

Erdok, Neşe. **Figüratif resimde Bakış Diyalektiği ve Bakış-Espas
İlişkisi**. Yay. no: 70. İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi., 1977

Erhat, Azra. **Mitoloji Sözlüğü**. Dördüncü Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.,
1989

Ertan, Güler. **Fotoğraf Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: Afa Yayınları., 1994

Frazer, James G. **Dinin ve Folklorün Kökleri**. Çev., Mehmet H. Doğan. Cilt: 1.
İstanbul: Payel Yayınları., 1991

Genç, Adem ve Sipahioğlu, Ahmet . **Görsel Algılama”Sanatta Yaratıcı Süreç”**.
İzmir: Sergi Yayınevi., 1990

Gombrich, E. H. **Sanat ve Yanılsama**. Çev: Ahmet Cemal. İstanbul: Remzi Kitabevi., 1992

Gönenç, Turgay. Neşat Günal'la Bütünleşen Bütünler. Sayı: 110. **Hürriyet Gösteri.**, Ocak 1990

Groethuysen, Bernard. **Nietzche ve Alman Felsefi Düşüncesine Giriş**. Çev., Hamdi R. Atademir.. İstanbul: Remzi Kitabevi., 1944

Hauser, Arnold. **Yaşamın ve Sanatın Büyüklüğü**. Çev., Ahmet Cemal. Sayı:4. A. Ü. Yay. No: 874. G.S. Fak. Yay. No: 12., 1995

İpşiroğlu, M. Ş. Ve Eyüboğlu, S. **Avrupa Resminde Gerçek Duygusu**. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 521. Milli Eğitim Basımevi.

Lowry, Bates. **Sanatı Görmek**. Çev., Necla Yurtsever ve Zahir Güvemli. Türkiye İş Bankası A. Ş. Kültür Yayınları: 119

Mülayim, Selçuk. **Sanata Giriş**. İkinci Baskı. İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi., 1994

Neşe Erdok'un Resimleri. Yeni Dizi: 139. **Milliyet Sanat Dergisi.**, Mart1986

Özsezgin, Kaya. Kavramların Uzak ve Yakın Dünyasından. Sayı: 279. **Milliyet Sanat Dergisi.**, Ocak 1992

Özsezgin, Kaya. Toplumsal Gerçekliğin Özünde Odaklaşan Bir Resim Deneyimi. Sayı: 231. **Milliyet Sanat Dergisi.**, Ocak 1990

Rudel, Jean. **Resim Tekniği**. Çev., Neşe Erdok. Paris: İletişim Yayınları., 1987

Temizsoylu, Nuri. **Temel Sanat Kavramları**. Eskişehir: A. Ü. Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu., 1987

Timuçin, Afşar. **Estetik**. İkinci Baskı. B.D.S. Yayınları., 1993

Tunalı, İsmail. **Sanat Ontolojisi**. Üçüncü Basım. İstanbul: Sosyal Yayınlar., 1984

Tunçkan, Ergun. **Grafik İletişiminde Sosyo-Ekonomik Değişkenlerle GÜDÜ Kaynakları Arasındaki İlişki**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi Yayınları., 1989

Türker, Halil. **Renk ve Uyum "Rengin ışıktaki Göreceli Değişimi"**. (Araştırma Konusu), İstanbul, T. C. Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul, 1987

Yalın ve Güçlü Bir Üslup için Neşe Erdok. Yeni Dizi: 89. **Milliyet Sanat Dergisi.**, Şubat 1984

Yaygıngöl, Sami. **Müziğin Gelişimi Ve Biçimleri**. Eskişehir: A. Ü. Yay. No: 273 Açıköğretim Fak. Yay. No: 131., 1988

Yüksel, Haluk. **Bireyler Arası İletişime Giriş**. Eskişehir: A. Ü. Eğ. Sağlık ve Bilimsel Araştırma Çalışmaları Vakfı Yayınları No: 96., 1994