

**SANAT EĞİTİMİNDE
GÖRSEL İFADE ARACI OLARAK
KOLAJIN YERİ**

Deniz GÜNEŞ

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Danışman: Yrd. Doç. Şemsettin EDEER**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Eylül 2001**

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

SANAT EĞİTİMİNDE GÖRSEL İFADE ARACI OLARAK KOLAJIN YERİ

Deniz GÜNEŞ

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eylül 2001

Danışman: Yard. Doç. Şemsettin EDEER

Her çağ, kendi yaşam biçimine göre sanatı yorumlamış ve keşfetmiş buna bağlı olarak da tarihsel süreç içinde sanat devamlı değişikliğe uğrayarak gelişmiştir. Sanat tarihinde yansıtıcılıktan, yaratıcılığa geçiş aşamalarında değişen sanat anlayışının bir ürünü olan, yeni ve özgün bir anlatım dili oluşturan “kolaj” bu açıdan sanatın gelişiminde bir dönüm noktası olmuştur. Araştırmanın ilk aşamasında, endüstri çağının getirdiği değişimin ve geçmişi sorgulama arayışlarının ilk olarak ifade bulduğu “kolaj” sanatının kendi dönemi içinde irdelenmesi ve kolajın plastik sanatlar üzerindeki etkisine değinilmiştir. Bu bağlamda, teknolojinin, sanatın biçimi ve işlevi üzerindeki belirleyici rolünü araştırmak amaçlanmıştır.

İkinci aşamada ise bu tekniğin günümüz sanat eğitimi bağlamında ilköğretim düzeyinde ele alınarak, sanat eğitiminin uygulama alanı olan resim-iş derslerinde, görsel ifadeyi ve içeriği zenginleştirici bir araç olarak nasıl kullanıldığı, eğitsel değeri, bu tekniğin uygulanış biçimini ve verimini etkileyen olumlu ve olumsuz etkenler (bireysel farklılıklar, farklı yaş grupları, çevre, mekan vb.) ele alınarak değerlendirilmiştir. Araştırmada bilgilerin analizinde “belgesel tarama” yöntemi uygulanmıştır.

ABSTRACT

Doing Collage as Visual Expression Means

Deniz GÜNEŞ

Fine Arts Training Department

Anadolu University Education Institute, October 2001

Advisor : Assistant Associate Professor Şemseddin EDEER

Art has had an identical structure with the personalities of artists in the environment and in the time periods which covers it. Art in itself has always developed by variations. *“Collage”* has been a turning point which is a new explicit and free manner as an end product or a result of variations about art concept from imitations to catharsism and creativity and towards other turning points.

At first, in the research, the collage art is explained in the sense of interrogations and the discussions in its own time and the causes of the collage on plastic arts in the manner of searches in the past and the variations of the industrial age.

Second part includes the knowledge about the used ways of the technique called collage in connection to the experimental art educational field drawing and hand-work classes as a mean which makes it valuable and explains *how it is done*. Observational Technique and Literature Investigation *have been used in the research*.

Consequently, the assertions *“art education which changes according to social progress”* and *“art products are created as the results of conscious life style”* should especially be inculcated in the mind of children and adultary. In this perspective *“collage art”* will be an effective mean which includes visual treasure, free explanatory manner to understand and to make the world more valuable.

DEĞERLENDİRME KURULU VE ENSTİTÜ ONAYI

Deniz Güneş'in "Sanat Eğitiminde Görsel İfade Aracı Olarak Kolajın Yeri" başlıklı Güzel Sanatlar Eğitimi (Resim-İş Öğretmenliği) Anabilim Dalındaki, Yüksek Lisans tezi 04.01.2002 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Adı-Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Y.Doç Şemsettin EDEER

Üye : Y.Doç Metin İNCE

Üye : Y.Doç.Dr. Sabahattin ÇALIŞKAN

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

4. 11. /2002

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
ÖZGEÇMİŞ.....	v
RESİMLER LİSTESİ.....	vi
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem	1
1.2. Amaç	1
1.3.Önem	3
1.4. Varsayımlar	4
1.5. Sınırlılıklar	5
1.6. Tanımlar	5
2. YÖNTEM	6
2.1. Araştırma Modeli.....	6
2.2. Evren ve Örneklem	6
2.3. Veriler ve Toplanması	6
2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması.....	6
3. BULGULARIN AKTARILMASI.....	8
3.1. İnsanın Sanatla Olan Etkileşimi	8
3.2. Kolajın Sanat Akımları Açısından İrdelenmesi.....	11
3.2.1. Kübizmde Kolaj.....	11
3.2.2. Türkiye’de Resim Sanatında Kübist Eğilimler.....	17
3.2.3. Dadaizmde Kolaj.....	20
3.2.4. Sürrealizmde Kolaj.....	28
3.2.5. Pop Art’da Kolaj.....	33
3.3. Sanat ve Eğitim.....	39
3.4. Ortaöğretim Sanat Eğitimi Tarihine Kısa Bakış.....	42
3.5. Günümüz Sanat Eğitiminde Yönlendirme.....	43
3.6. Sanat Eğitiminde Kolaj.....	52

3.7. Biçimsel Anlatım Gelişimi ve Yaş Gruplarına Göre Kolaj Çalışmaları.....	59
3.8. Temel Eğitim Düzeyinde Plastik Sanatlar Eğitimi.....	59
3.8.1. Şematik Devir (7-9 Yaş).....	60
3.8.2. Gerçekçilik (Gruplaşma) Dönemi (9-12 Yaş).....	62
3.9. İlköğretim I. Kademe (1.-5. Sınıflar) Kolaj Çalışmalarından Örnekler.....	64
3.9.1. Doğal Çevre ile İlgili Çalışmalar (7-9 Yaş).....	64
3.9.2. Artık Malzemelerle Üç Boyutlu Kolaj (7-9Yaş) Çalışmaları.....	66
3.9.3. Koyu, Orta, Açık Leke Çalışmaları (9-11 Yaş).....	68
3.9.4. Artık Malzemelerle Üç Boyutlu Kolaj Çalışmaları (9-11 Yaş)	69
3.9.5. Artık Malzemelerle Biçimlendirme ve İnşa Çalışmaları (9-11 Yaş).....	69
3.9.6. Mantık Dönemi (11-13 Yaş Arası).....	71
3.10. İlköğretim II: Kademe (6., 7., 8. Sınıflar) Kolaj Çalışmalarından Örnekler.....	74
3.10.1. Afiş Çalışmaları (11-13 Yaş).....	74
3.10.2. Kesme-Yapıştırma Tekniği ile Yapılmış Çeşitli Çalışmalar.....	76
3.11. Mask Çalışmaları (8 Yaştan Yukarı).....	79
3.12.Okullarda Uygulanan Kolaj Teknikleri ve Çalışmalarından Örnekler.....	80
3.12.1. Yırtarak ve Keserek Yapıştırma.....	80
3.12.2. Kavram Resimleme.....	87
3.12.3. Kağıt Mozaik.....	90
3.12.4. Duvar Kağıdı Kolajı ve Saydam Kağıtlarla Aplike.....	92
3.12.5. Kumaş Aplike.....	93
3.12.6. Sicim veya İplikle Aplike.....	96
3.12.7. Kağıt Oyma ve Ekleme Tekniği.....	99
3.12.8. Bükme ve Kesme Tekniği.....	99
3.12.9. Doğal Malzemelerle Çalışmalar.....	101
3.12.10. Tebrik Kartları.....	102
3.12.11. Çeşitli Malzemelerle Biçimlendirme Çalışmaları.....	104
3.12.12. Artık Malzemelerle Çalışmalar.....	104
4. BULGULARIN YORUMU.....	111
4.1. Resimlerin Genel Yapısı Üzerine Açıklamalar.....	111

5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	131
5.1. Sonuç.....	131
5.2. Öneriler.....	133
KAYNAKÇA.....	135

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Henry Matisse, "Bir Okyanusya Anısı ve Salyangoz" 1953; Kesilip yapıştırılmış kağıt üzerine guaj, 285x287 cm.	13
Resim 2. Pablo Picasso, "Bambu Sandalyeli Natürmort" 1912; Tuval üzerine yağlı boya ve muşamba kolaj, oval, 30x38 cm., Paris Ulusal Müze.	15
Resim 3. Georges Braque, "Pipolu Adam" 1912; Kolaj ve karakalem çalışması, 62x50 cm., Basle Sanat Müzesi.	16
Resim 4. Georges Braque, "Meyva Tabacağı ve Bardak" 1912; Kağıt üzerine kağıt hamuru ve karakalem. 60x45 cm., Özel Koleksiyon.	16
Resim 5. Pablo Picasso, "Şişe, Bardak ve Keman" 1912-1913; 47x62 cm., Stockholm Modern Müze	16
Resim 6. Zeki Faik İzer, 1967; Kolaj.	19
Resim 7. Zeki Faik İzer, "Selçuk Kartalı" 1984; Halı, 241x117 cm.	21
Resim 8. Alexander Rodchenko, "Mayokovsky'nin Bir Şiiri Olan Pro Eto" İçin Hazırlanan Fotomontajlar, 1923.	25
Resim 9. Kurt Schwitters, "Nasıl İsterseniz" 1946; Kolaj, 443x33 cm., Basel, Beyeler Galerisi.	27
Resim 10. Max Ernst, "Oedipus Rex" 1921; Yağlı Boya, 93x 102 cm., Özel Koleksiyon. ...	31
Resim 11. Max Ernst, "Bir İyilik Haftası" 1933; Belford Aslanı, Kolaj.	32
Resim 12. Robert Rauschenberg, "Factum II" Combine Resim, 158x90 cm., Chicago, Mr. Ve Mrs. Morton Newman Koleksiyonu.	35
Resim 13. Robert Rauschenberg, "Combine Printings" 1961.	36
Resim 14. Richard Hamilton, "Günümüzün Evlerini Bu Denli; Farklı, Çekici Yapan Nedir?" Kağıt üzerine kolaj 1956, 26x25 cm. Tübingen Kunsthalle (Dr. George Zundel Koleksiyonu).	37
Resim 15. Şeritler halinde kesilmiş resmi yeniden düzenleyerek yapılan bir kolaj çalışması.	57
Resim 16. "Kesme-Yapıştırma" tekniğiyle yapılmış kolaj çalışmasından bir örnek.	78
Resim 17. "Yırtarak-Keserek Yapıştırma" tekniğiyle yapılmış kolaj çalışmalarından örnekler (Bkz. Resim 18, 19, 20).	83

Resim 21. “Kavram Resimleme” tekniğiyle yapılmış kolaj çalışmasından bir rnek.	88
Resim 22. “Cam Baskı” tekniğiyle yapılmış kolaj çalışmasından bir rnek.	89
Resim 23. “Kağıt Mozaik” tekniğiyle yapılmış kolaj çalışmalarından rnekler (Bkz. Resim 24, 25).	91
Resim 26. Artık kumaş parçalarıyla yapılmış resim rnekleri.	94
Resim 27. Sicim ve iplikle applike tekniğiyle yapılmış kolaj çalışmalarından bir rnek.....	97
Resim 28. Sicim ve iplikle applike tekniğiyle yapılmış kolaj çalışmalarından bir rnek.....	98
Resim 29. Kağıt oyma ve ekleme tekniğiyle yapılmış kolaj çalışmalarından bir rnek.....	100
Resim 30. Kolaj tekniğiyle yapılmış tebrik kartlarından rnekler.....	103
Resim 31. Artık malzemelerle üç boyutlu asemblaj çalışmasından bir rnek.....	108
Resim 32. Artık malzemelerle üç boyutlu asemblaj çalışmasından bir rnek.....	108
Resim 33. Kesme yapıştırma tekniğiyle yapılmış kolaj çalışmasından bir rnek.....	112
Resim 34. Fotomontaj tekniğiyle yapılmış kolaj çalışmasından bir rnek.....	114
Resim 35. Kesme yapıştırma tekniğiyle yapılmış kolaj çalışmasından bir rnek.....	116
Resim 36. Kesme yapıştırma tekniğiyle yapılmış kolaj çalışmasından bir rnek.....	118
Resim 37. Yn ipliklerinin pastel boya tekniğiyle aynı yüzeyde değerlendirilmesine ilişkin bir rnek.....	121
Resim 38. Yn ipliklerinin pastel boya tekniğiyle aynı yüzeyde değerlendirilmesine ilişkin bir rnek.....	122
Resim 39. Yn ipliklerinin pastel boya tekniğiyle aynı yüzeyde değerlendirilmesine ilişkin bir rnek.....	123
Resim 40. Yırtma yapıştırma tekniğiyle yapılmış çalışmadan bir rnek.....	124
Resim 41. Yırtma yapıştırma tekniğiyle yapılmış çalışmadan bir rnek.....	125
Resim 42. Yırtma yapıştırma tekniğiyle yapılmış çalışmadan bir rnek.....	126
Resim 43. Yırtma yapıştırma tekniğiyle yapılmış çalışmadan bir rnek.....	128
Resim 44. Yırtma yapıştırma tekniğiyle yapılmış çalışmadan bir rnek.....	129
Resim 45. Kullanım eşyasının sanat objesine dönüşmesine yönelik bir rnek.....	130

1. GİRİŞ

1.1. Problem

Sanatçı her çağda ait bulunduğu çevrenin ve çağın gerçekleriyle sanatçı kişiliğini özdeşleştiren bir yapıya sahip olmuştur.20. yüzyılda sanatçılar modernizm ile birlikte “makine çağı” olarak nitelenen bir dönemin yarattığı yeni yaşamsal koşulları irdelemeye başladılar.

Naturalizm geleneği içinde sanatın olanakları, gerçeği yansıtmaktan öteye geçemiyordu. Endüstri çağı toplumu bilinçlenerek, her alanda varlığını duyurmaya başlayınca, sanata toplum gerçeğini yansıtmak değil, bu gerçeğe yön vermek, toplum sorunlarını çözmek düşerdi (İpşiroğlu,1993, s.9).

Böylece sanatçılar naturalizm geleneğini yıkarak yeni bir biçim dili yarattılar. Bu biçim dilini en çarpıcı biçimde ifade edebilmek için çeşitli görsel malzemelerden yararlanma ihtiyacı hissettiler. Artık kullanılan malzeme, özelliği ve kendi olanakları bakımından değerlendiriliyordu.

İnsan düşüncesi 20. yüzyıla belli aşamaları geçerek gelmiştir ve 20. yüzyıl bir düşünce yumağını ifade eder. Nitekim; 20. yy. ekonomik, bilimsel, teknik vb. çeşitli doğruların birbiri ile çatıştığı bir kaos görünümündedir. Çünkü 20. yüzyılda dünyanın içinde bulunduğu durum ekzistansiyal (varoluşsal) bir kriz yaşandığını göstermektedir.

İnsan kitlelerinin emrine verilmesi gereken çeşitli teknik ve elektronik buluşlarla bağdaşmayan kapital hegemonyanın sürüklediği savaşlar ve katliamlar dünyanın sosyal ve moral yapısını şiddetle etkilemektedir. Çağın ünlü düşünürü Hollandalı Johan Huitzinga bu konuda şunları söylüyor;

Çağımızda teknik, insanın mutluluğu uğruna ne buluşlarda bulunuyor. Ama insan çağdaş tekniğin kendisine verdiği bu olanaklardan yeterince faydalanamıyor. Ne teknik olanaklarca barınabiliyor, ne seyahat edebiliyor ne de entelektüel alanlardan faydalanabiliyor. Çağdaş insan, tanımak ve yorumlamak yeteneğini yaşamak ve varolmak sloganına dönüştürüyor (Eti, 1971,s.23).

Bütün bu gelişme ve çelişmeler, çağımız sanatına da yansımakta, çağımız sanatçısı bireysel kabiliyetlerini ve özgürlüğünü kullanarak bu kaostan kurtulmak istemektedir ve bireysel içgüdülerine güvenerek kişisel bir sanat oluşturma çabası içine girerler. Bu noktada görsel sanatlarda da yenilikçi üretim biçimleri artarak zenginleşmektedir. Sonuçta; görsel ve dokunsal eleman olan “kolaj” da bu yenilikçi arayışların değişmez unsuru haline gelmiştir.

Araştırmanın ilk boyutunda sanat-obje ilişkisinin nasıl bir ortamda ortaya çıktığı, sanata ne gibi anlamlar yüklediği, sanatçının geleneklerden nasıl koptuğu, hangi ortamda sanat ürettiği akımlar içinde ele alınarak incelenmiştir. Kuşkusuz çağımızın atom çağı olması teknolojinin günlük yaşamımızı bile etkisi altına alması ve bu etkilerin günümüz sanat eğitimine yansıyan yönü ise araştırmanın ikinci boyutudur. Sanat eğitiminin uygulama alanı olan Resim-iş derslerinde de bu nedenle algı ve anlatım olanakları zenginleşmiştir. Kolaj sanatının kullanım olanaklarının, görsel dilinin öğrencilerin iki boyutlu çalışmalarına nasıl yansıdığı ve yorumlandığı bu bölümde incelenecektir. Söz konusu araştırma ilköğretim kapsamında ele alınacaktır.

Gelişen toplumdaki bilimsel, sosyolojik, kültürel ve siyasal değişimlerden etkilenen sanat, dolayısıyla sanat eğitimi kavramı, günümüzde ciddi ve bilinçli bir sorumluluk anlayışı ile sanat eğitmenleri tarafından ele alınmalı, açık, anlaşılır ve doğru bir şekilde yansıtılmalıdır. Bireyin çağın problemlerini ve değişim sürecini kendi içinde gözlemleyip, özümseyerek bilinçli ve anlamlı bir sanat etkinliğine yönlenmesi açısından kolaj tekniği gelişime yönelik özelliği ile önemli bir yer tutar. Böylece birey, teknolojinin sanatın biçimi ve işlevi üzerindeki belirleyici etkisini anlayarak, bunu kendi eserlerinde yorumlayarak, analizci düşünce yapısını geliştirecektir. Çağın yabancılaşmayan, yaşam karşısında bir duruş ve tavrı olan bir birey konumuna gelecek, bu arada tekniğin imkanlarını da kendi deneyimleri yoluyla öğrenecektir.

Buna göre araştırmanın problemi, teknolojinin çağın sanatına olan etkisini, günümüz sanat eğitimi bağlamında ilköğretim düzeyinde kolaj tekniğinin kullanım olanakları ve sınırlılıkları içinde ele alarak çözümleyebilmek, öğrencinin kendini ifade

etmek aracı olarak gördüğü bu tekniği nasıl uyguladığı ve plastik sanat öğelerini kullanarak nasıl uygulaması gerektiği kavramlarını irdelemektir. Bu bağlamda çağının beklentilerine karşılık verebilecek düzeyde bilinçli bir sanat etkinliğinin bireyde yerleşmesini temel alan bir yaklaşım izlenmesi öngörülür. Bunun yanı sıra, okul, mekan, zaman, çevre, bireysel farklılıklar ve yaş gruplarına göre uygulama biçimleri gibi temel faktörlerin tekniğin uygulanış biçimine ve verimine ne yönde etkilediği gibi sorulara yanıt aranmak istenir.

1.2. Amaç

Buna göre araştırmanın amacı; teknolojinin, çağın sanatçısının sanat anlayışındaki ve sanatın biçimi ve işlevi üzerindeki belirleyici rolünü kolaj” tekniği içinde ele alarak araştırmak ve daha sonra günümüz sanat eğitimi bağlamında okullarda, bu özgür anlatım dilinin eğitsel değerinin ne olduğu, öğrencilere sanatsal yaratma sürecinde ne gibi olanaklar ve katkılar sağladığı, farklı yaş gruplarına göre uygulama biçimleri, bu tekniğin verimini ve kalitesini etkileyen etkenler gibi sorulara yanıt aranmak istenir. Bu amaçla yanıtlanacak sorular şunlardır.

1. Yansıtıcılıktan yaratıcılığa geçiş dönemi olarak nitelendirdiğimiz 20. yüzyılın sanat anlayışına farklı bir boyut getiren sanatçılar kimlerdir?
2. Resimsel öge olarak kolajı nasıl kullandılar ve endüstriyel malzemeleri aynı yüzeyde nasıl harmanladılar?
3. Bu sanatçıların eserlerinin kimliğini oluşturan çıkış noktası (felsefesi) neydi?
4. Teknoloji toplumun sanat anlayışını, çağın sanatçısını dolayısıyla sanatın biçim ve işlevini ne yönde nasıl değiştirmiştir?
5. Kolaj sanatı toplumsal işlev olarak nasıl bir mesaj içerir?
6. Günümüz Resim-İş eğitimi bağlamında bu teknikle yapılan çalışmalar nelerdir? Bu tür çalışmalar farklı yaş dönemlerinde nasıl uygulanmaktadır?

7. Kullanım eşyası dediğimiz teknolojik malzemenin Resim-İş derslerindeki eğitsel değeri nedir? Öğrenciye yaratma sürecinde ne gibi olanaklar sağlamıştır?
8. Günümüz sanat eğitiminde öğrencilere sanat ürünü ortaya koymanın bilinçli bir yaşam etkinliği sonucu oluştuğu düşüncesi nasıl aşılmalı ve bu amaca yönlendirmek için sanat eğitimi bağlamında neler yapılmalıdır?

1.3. Önem

1. Resimlerin ortak motifinde yer alan, yaşamın atığı dediğimiz endüstriyel malzemeler teknolojinin doğayı yok eden düzeni ve çarpık gelişimine yapılan bir öz eleştiriyi açığa çıkarmıştır.
2. Evrensel gereçlerin sanatta kullanımı okullarda daha etkili sanat yapılmasını sağlar.
3. Sanat eğitmeninin uygulama çalışmalarında içinde bulunduğu ortamın bölgesel özelliklerinin, çevreden doğan şartların, malzeme olanaklarının geliştirilmesi ve değerlendirilmesi açısından önemini açığa çıkarır, dolayısıyla buradan sanat ve iş eğitimi derslerinin bölgesel özelliklere göre düzenlenmesi ve uygulanması gerektiği anlaşılabilir.
4. Farklı yaş dönemlerine ve bireysel farklılıklara göre bu tekniğin uygulanış biçiminin ne olacağı hakkında okuyucuya ve sanat eğitmenlerine bilgi verir.
5. Okulun güçlü ya da zayıf ortamının, sanat eğitimindeki verimi ve öğrencinin bu teknik de dahil diğer farklı sanat uygulamalarından da kazanacağı yeterlilik, beceri ifade gelişimini olumlu, olumsuz yönde etkileyebileceği gerçeğini açığa çıkarır, dolayısıyla okul ortamlarının iyileştirilmesi yönünde çabaların eğitimin verimi açısından önemi anlaşılır.
6. Eğitim süresince çocuğun, ergenin ve gencin yaşadığı çağın gerçekleriyle yüzleşmesi, çağın farkında olan bireyler olarak yetiştirilmesi, kendi yarattığı ürünler üzerinde de bu anlam ve bilinci aktarabilmesi açısından, bilinçli bir sanat etkinliği ve yönlendirmenin sanat eğitimlerince uygulanmasının ne derece önemli ve gerekli olduğu gerçeğini açığa çıkarır.

7. Var olan eğitim sisteminin sanata hak ettiği değeri vermesinin sanatın uygulama biçimi ve verimini destekleyen en önemli unsurlardan biri olduğu gerçeğiyle yüzleşmemizi sağlar.

1.4.Varsayımlar

1. Alan yazındaki belirtilen düşüncelere ek olarak öğretim elemanları ve doktora öğrencilerinin görüşlerine yer verilerek bu konu değerlendirilecektir.
2. Araştırmaya katılan resim öğretmenlerinin araştırmaya gönüllü olarak yardım ettikleri varsayılmıştır.

1.5.Sınırlılıklar

1. Araştırma Eskişehir il merkezinde bulunan Anadolu Üniversitesi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Ankara Hacettepe Üniversitelerine bağlı Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesine ait kitaplıklar ile Bilecik ve Eskişehir İl merkezindeki toplam yedi ilköğretim okulu ile sınırlıdır.
2. Araştırmanın boyutunun ilköğretim okullarında resim-iş dersleri altındaki programlarda yer almış derslerle sınırlı olduğu bilinmektedir.

1.6.Tanımlar

Kolaj: Dadacılarca yaratılmış bir resim sanatı tekniği. Elde mevcut her türlü basılı çizili ya da fotoğrafik malzemenin bir yüzey üzerine yeni bir kompozisyon oluşturacak düzende yapıştırılması ile elde edilir. (Sözen ve Tanyeli,1986, s.134).

Asemblaj: 20 yüzyıl sanatında görülen bir davranış ve sanatsal üretim biçimi. Sanat yapıtını boyama, çizme, resmetme ve yontma gibi eylemlerle oluşturmayı yadsıyarak, onu sanatsal amaçlarla ortaya konmamış doğal ya da endüstriyel nesnelerin veya parçaların yeniden bir araya getirilişiyle örgütlenmesi (Sözen ve Tanyeli,1986, s.29).

Sanat Eğitimi: “Güzel sanatların tüm alanlarını ve biçimlerini kendine konu alan, kuramsal ve uygulamalı çalışmaları bir arada yürüten, okul içi ve okul dışı yaratıcı sanatsal eğitimidir. (San,1983, s.137).

Ready Made: Bir sanat yapıtı olarak benzerleri arasından seçilip değerlendirilmiş üzerinde bir değişiklik yapılmaksızın kullanılmış ya da üzerindeki değişiklik sadece üretimi sırasındaki rastlantılara bağlı olarak ortaya çıkmış endüstri ürünü obje (Sözen ve Tanyeli,1986, s.199).

2. YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Araştırma tarama modelindedir. Araştırmada kolaj tekniği sanat eğitimi içinde ele alınarak bu teknikle kazandırılmak istenen yeterlilikler, tekniğin eğitsel değeri, çevre, mekan, farklı yaş grupları vb. koşullar içinde ele alınarak saptanmaya çalışılacaktır.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmada iki tür evrenden söz edilebilir. Kurumlar açısından; belli bir gelişmişlik düzeyine gelmiş, Uludağ, Anadolu ve Hacettepe Üniversitelerine bağlı Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi'ne ait kitaplıklar, konu açısından ise; tarihsel süreç içinde gelişim çizgisi ile bir dönüm noktası olmuş “kolaj” sanatı araştırmanın evrenini oluşturur. Araştırmanın örnekleme ise Bilecik ve Eskişehir il sınırları içindeki ilköğretim okullarıdır.

2.3. Veriler ve Toplanması

Araştırmaya önce konu ile ilgili var olan kayıt ve belgeleri incelemek amacıyla Uludağ, Hacettepe ve Anadolu Üniversitelerine bağlı Güzel San. Eğt. Fak.'lerine ait kitaplıklarda belgesel tarama yapılarak başlanır ve konuyu oluşturacak bilgiler incelenerek belli bir senteze ulaşabilmek için gerekli düzenlemeler yapılır.

Bilecik ve Eskişehir il merkezinde bulunan ilk öğretim okulu öğretmenleriyle bağlantı kurularak, tezin amacına da uygun olacak şekilde, farklı çevrelerdeki, sınıflardaki ve yaş dönemlerindeki öğrencilerin konu ile ilgili uygulama çalışmaları bir araya getirilerek, tezin kapsamı içinde bulunan gerekli verilerle birlikte harmanlanarak değerlendirilir.

2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Araştırmanın ilk aşamasında, tarihsel süreç içinde kolajın tanımı, içeriği, akımlar içinde ele alınarak genel olarak sanat-teknoloji ilişkisine değinilmiştir. Daha sonra günümüzde ilköğretim düzeyinde Resim-İş dersleri altındaki programlarda bu tekniğin etkin ve ekonomik olan kullanım olanakları, faydası, insan ve çevre faktörü bağlamında ele alınarak değerlendirilmiştir. Örneğin, Bilecik ve Eskişehir merkezinde ilköğretim okullarındaki farklı sınıf ve farklı yaş gruplarındaki öğrencilerden alınan örnek resimler, tezin kapsamı içinde yer alan farklı yaş dönemi gelişim özellikleriyle birlikte değerlendirilmiş, yaş dönemi teknik ve uygulamaları ayrı ayrı ele alınmış ve bu tekniğin öğrenciye sağladığı eğitsel değerler ve kullanım olanakları araştırılmıştır.

3. BULGULARIN AKTARILMASI

3.1. İnsanın Sanatla Olan Etkileşimi

İnsanoğlu tarih öncesi çağlardan başlayarak günümüze dek duygularını, isteklerini, beklentilerini yaptığı sanat eserlerini şekillendirerek dile getirmiştir. İç ve dış etkenler sanatçının eserlerinde önemli bir rol oynamıştır. Sanatın tarihsel süreç içinde farklı gelişim çizgisi izlemesi toplumsal gelişmeye ve toplumsal yapıya doğrudan bağlıdır.

Üretim ilişkileri yerleşik hayata geçişle başlayan kent-köy ikilemi ve bilimsel ilerlemenin doruğa çıktığı, insanlığın tarımdan sonra ikinci önemli reformu olan sanayi dönemi; sanatın, yaşamın tanımlarına kısa süre sonra şüphe ile yaklaşma sürecini doğurmuştur. Çünkü sanayi ile hammadde ihtiyacının yayılması, bir özlemle giderilmeye çalışılan azgın bir sömürü dönemini aralamıştır. Bu dönemde sanatçı (daha doğrusu kapitalist çağda) kendini oldukça garip ve huzursuz bir ortamda bulmuştur (Thomson,1991, s.15).

Kral Midas dokunduğu herşeyi altına çevirmişti. Kapitalizmde herşeyi “meta”ya çevirdi. Üretimde ve verimde görülmemiş bir artışla yeni düzeni, dünyanın ve insan yaşantısının her kesimine hızla yayarak eski dünyayı bir toz bulutuna döndürdü. Üreten ile tüketen arasındaki her türlü doğrudan doğruya ilişkiyi ortadan kaldırdı ve bütün ürünleri alınmak ve satılmak üzere belirsiz bir pazara sürdü (Fischer,1997, s.49).

“İnsanlık kendi anlamsızlığını ve yaşamda düşlediğini elde edemeyeceği bilincine varınca sanat, artık ulaşılmak istenen düşselliği değil, bu boşunallığı ve anlamsızlığı vurgulayacaktır.” Çünkü 17. yüzyıl matematik çağı, 18. yüzyıl fizik çağı, 20. yüzyılımız ise korku çağıdır. (Camus,1991, s.57).

Doğanın verdikleriyle yetinmeyen insan zekası, yaratıcılığı ve tasarım gücü ile yeni bilgiler ve ürünler üreterek insanlığın kullanım alanlarına sunuyor. Üretimde ve araştırmada elektronik araçlar, İkinci Dünya Savaşı sonrası yaygınlaşmış ve toplum yaşamı, makinesinden modasına, mimarisinden plastik sanatlarına değin bir montaj

anlayışına gereksinim duymuştur. Böylece çağdaş dünyamızın bireyi başına yığılan ve nasıl yaptıklarını anlayamadığı montajlar kaosu içinde kalmaya başlamış ve yaşadığı yaşamda, toplum içinde bir uyumsuzluklar keşmekeşi görünümünü almıştır. İllüstrasyon dergileri, televizyon, radyo vb. halen medya diye adlandırılan haber ulaştırma araçları, bireyin yaşamına istese de istemese de her gün bir yığın görüntü, bilgi, haber ve düşünce karmaşası sokmaktadır (Turani,1974, s.108).

Dikkat edilirse, çağımızın insanı bilmediği, anlamadığı çevresinden edindiği kopuk izlenimleri yaşantısının bir yansıması olarak sanatına getirmektedir ve sanatına aldığı malzeme de bu karmakarışık hurdalar dünyasından temin edilmektedir.

Endüstri devrimi ile üretilen ürünler nasıl yeni bir görünüm kazandı ise sanat eserleri de görüntü, üretim şekli ve sayısallık açısından farklılıklar gösterir. Modern sanat akımları içinde yer alan bir çok sanatçı metal, tahta, plastik ve makine parçalarından yararlanarak modern duyarlılığa yeni kapılar açarlar. Özellikle plastik sanatlarda ilk kez işlenmemiş malzeme yerine, işlenmiş endüstri objelerinin estetik katkısı keşfedilir. Bu dönemde kolajın sanata girmesi geleneksel sınırların kalkmasının ve sanatın her türlü araca açıldığının göstergesidir (Uludağ,1997, s.145).

“Kolaj tekniği, bir iç tepinin veya düşüncenin serbest ve doğallıkla ifade edilmesidir.” Kolaj terimi Fransızca fiili olan “coller” (tutkal) dan gelir. 19. yüzyıldan önce bu tür malzemelerin resimlerde boya ile birlikte kullanıldığını görürüz.

Buna bir örnek verirsek; 15. yüzyıl İtalyan ressamı Crivelli bir ‘Meryem Ana ve Çocuk’ tablosunun içinde gerçek bir sicim, ip ve altın anahtar kullanmıştır. Bir başka örnek ise; İtalyan ressamı Mancini bir tablosunda metalik klarnet tuşlarını, camın (bardağın) keskin yüzünü kullanmış ayrıca yağlı boyaya da altın varak katmıştır (Brigader,1972, s.9).

Resim sanatında farklı malzemelerin kullanım şekilleri ilk olarak Bizans sanatı dönemi ikonalarında (Hz. İsa, Meryem Ana, azizler ve onların yaşamlarının canlandırıldığı taşınabilir nitelikte resim levhaları) gözlemlenir. En yaygın malzeme

ahşaptır. Bunun yanı sıra mermer, fildişi, metal (bronz, tunç, gümüş, altın), mine ve mozaik gibi malzemeler kullanılmıştır. Ahşap üstüne erken çağlarda tempera tekniği (öğütülüp suyla karıştırıldıktan sonra bitkisel kökenli zambak ya da hayvansal kökenli tutkalla yoğrulmuş macun haline getirilmiş her türlü boya) uygulanarak, bazı ikonalarda figürlerin yüz ve elleri açık bırakılarak öteki kısımlar gümüşle kaplanırdı. Bazılarında ise, yalnız çerçeve ya da figürün dışında kalan arka fon metalle kaplanırdı; bu tekniklere de 'basma' ve 'oklad' adı verilirdi (Abbasoğlu ve diğerleri,1997, s.837).

Endüstrinin getirdiği yeni üretim biçimi ve makineleşme, toplumsal yaşam sürecinde olumsuz etkiler bırakmıştır. Endüstri ve teknolojinin her şeyi büyük bir hızla niceliksel yönden üretmesi ve kapitalist yaklaşımı ile büyük bir güç olarak her şeyi denetimi altına alması, sanatı ve sanatçıyı da güç durumunda bırakmaktadır. Bu ortam ve güç karşısında sanatçı uzak durmak, bu üretim ve tüketim çarkından kaçmak zorundadır (Uludağ,1997, s.152).

Çağın sanatçısı eski sanatçılardan çok farklı bir kimlik çizer. Bu da doğayı ve toplumsal olayları başka biçimde algılayan, algıladıklarını özgürce yorumlayan bir sanatçı tipidir. Öyle bir yorum anlayışı ki, sınır ve baskı tanımaz. Franc Marc'ın "geleneğe uymak değil, gelenek yaratmak gerek" diyen deyişinde anlamını bulan özgürlük anlayışı, çağımızda sanatçının vardığı noktadır (Gençaydın,1988, s.107).

Endüstrinin yarattıklarını teknik ve biçimsel yönden sanatına katan sanatçı, endüstrinin oluşturduğu yeni yaşama biçimi ve değerlerine karşı gelip daha insancıl bir duyarlılığın ve değerlerin savaşımına yönelir. Artık sanatın biçimi ifade araçları nasıl köklü bir değişim gösterdi ise ifade ettiği şey yani içerik de değişir (Uludağ,1997, s.150).

Bu özgür anlatımın ilk çıkışını yapan Kübizm, politik bir içerikle toplumun tüm kültür ve sanat değerlerine karşı çıkan Dadaizm, nesneden koparak geometri ile temellenen soyuta yönelen Süprematizm vb. sanat akımlarının hepsi 20. yy. daki teknolojik gelişmelerin sanatta anlamını bulan yansımalarıdır. Kuşkusuz çağın sanatını yaratan, teknolojinin ürettiği araç-gereçlerin toplumda ve insanda yarattığı bunalımlara sanatçının gösterdiği tepkidir (Gençaydın,1988, s.108).

3.2. Kolajın Sanat Akımları Açısından İrdelenmesi

3.2.1.Kübizmde Kolaj

20. yüzyılın başı geçmişle hesaplaşma dönemidir. Doğanın bulgulanmasıyla başlayan, doğa araştırmalarıyla sürdürülen, doğada gizli kalan olanakları sonuna değin deneyen bir kültür gelişmesiyle hesaplaşmayı bu. Batı kültüründe böylesine kökten bir hesaplaşma, Ortaçağdan, Yeniçağa geçilirken olmuştur. O zaman olduğu gibi, bu kez de, bütün gelenekler temelden sarsılmış, donmuş kalıplar kırılmış, büyük kültür birikimleri tasfiyeye uğramıştır. Bu dönemde sanat yaşamı bir kaynaşma içindedir. Çağ değişiminin bunalımı içinde sanatçılar kendilerine bir çıkar yol aramış ve birçok akım ortaya çıkmıştır.

Bu akımlar arasında Naturalist sanat geleneğini yıkarak yeni bir biçim dili yaratan ilk sanat biçimi Kübizm olmuştur (İpşiroğlu,1993, s.16). Pablo Picasso ve Georges Braque tarafından temellendirilen akımda Juan Gris, Robert Delaunay, Fernand Leger, Albert Gleizes gibi tanınmış birçok sanatçı yer almıştır. Kübistler, ilkel resim sanatıyla Afrika sanatından etkilenmiş, doğanın koni, küre ve silindir gibi geometrik biçimlerden kaynaklandığını ve bu gözle çözümlenmesi gerektiğini söyleyen Cézanne'nin bu görüşünü benimsemişlerdir. Onlar bu çözümleme sonucu elde edilen geometrik biçimlerle resmi geleneksel biçimlerden kurtarıp kendi öz anlatımına kavuşturacaklarına da inanmış, biçimi ön planda tutarak, rengi ikinci plana itmişlerdir.

Kübizm, cismin parçalara ayrılması ve yeniden değişik yorumda bir araya getirilmesi ilkesine dayanır. Yeniden birleştirme sürecinde iki farklı yöntem uygulanmış, çözümlenen biçimlerden elde edilen geometrik parçalar ya tuvale serpiştirilmiş ya da birbirinin üstüne yığılarak verilmiştir. Her iki yöntem sonucu da nesne, asıl biçimini kaybederek tanınmayacak duruma gelmektedir (Abbasoğlu ve diğerleri,1997, s.1074).

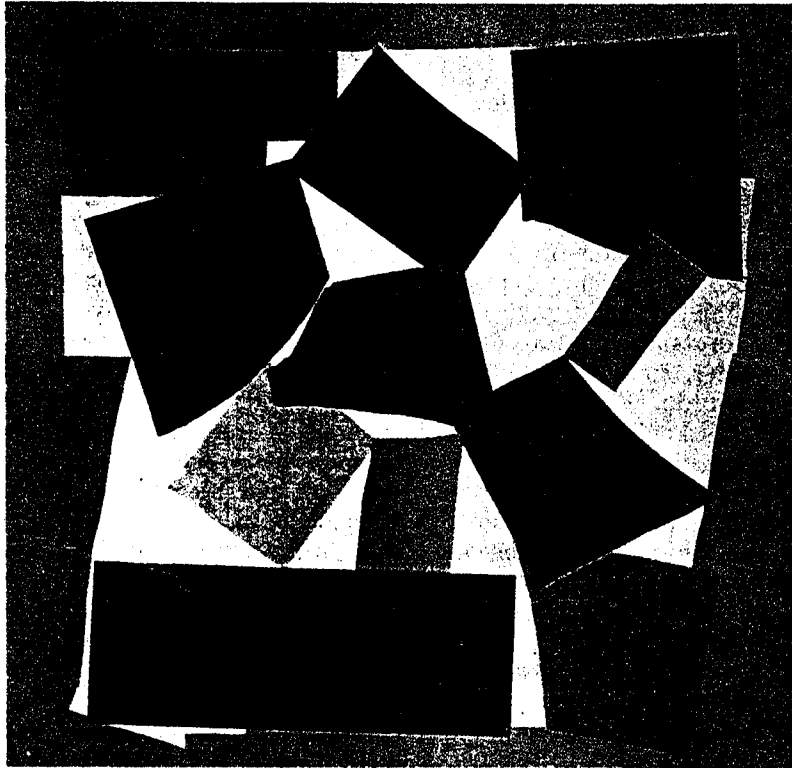
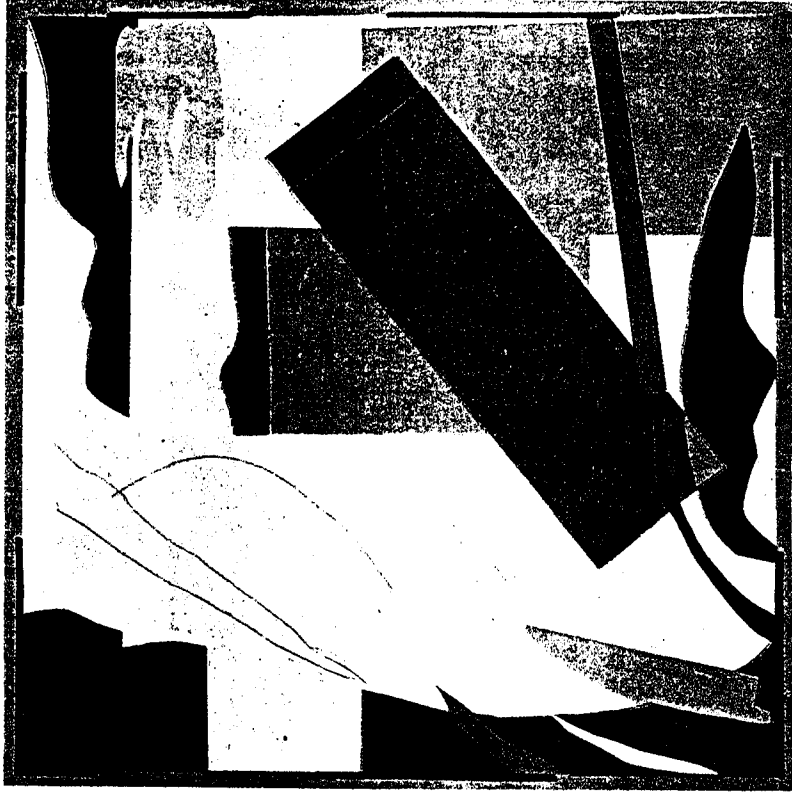
Braque ve Picasso'nun kübizmin son dönemi Bireşimci Devre ya da "Sentetik Birleştirici Kübizm" diye adlandırılır. "Gerçek" fikrinin aldatmacalı eski yöntemlerin, taklitçi ışık ve gölgelendirme hilelerine başvurmaksızın şekillerin bir araya

getirilmesi olgusudur. 1912'den 1914'e kadar süren bu devrede Kübistler analitik ayırıcı yolla parçalayıp çözdükleri eşyayı bu kez sentetik birleştirici bir yolla seçip bir araya getirmeyi amaç edindiler. Bu devrede yapıştırma (kolaj) tekniği denilen yöntemle sanata ilk kez, gazete parçaları tahta, ip ve kumaş gibi günlük maddeler girmiştir (Özüdoğru,1993,s.48).

İlk olarak Henri Matisse, 1944'den 1947'ye kadar Kendi el yazısıyla yazılmış bir metinle kesilmiş büyük renkli kağıtlarla hazırladığı süslü resimler içeren Caz adlı kitap üzerinde çalıştı. Bu Matisse'nin kesilmiş ve yapıştırılmış kağıtlarla sürdüreceği bir dizi göz alıcı çalışmanın ilkiydi. Caz'da 'Makasla çizim' başlığı altında şu satırları yazmıştı. "Doğrudan renkli kağıtları kesmek bana taşı oyan heykeltcinin dolaysız eylemini hatırlatıyor." "Bir Okyanusya Anısı ile Salyangoz" adlı resminde bu tür tekniğin kullanıldığı çalışmalardan biridir (Lynton,1992, s.112). (Bkz. Resim 1)

Doku ve kolajın aynı yüzeyde birbirleri ile ilişkilendirilerek nesnenin geleneksel tavırdan farklı işlenmesi 20. yüzyılda ilk defa Picasso ve Braque'nin Kübist resimlerinde ve özellikle kolajlarında göze çarpar.

Picasso 1912'de bir kağıt üzerine gazete parçaları yapıştırarak ilk kolaj resmi yaptı. Picasso'nun ilk kolajları konunun zorlukla tanımlandığı geometrik kompozisyonlardır. Bunlarda düzgün kareler halinde düzenlenmiş yatay ve dikey formlar kümelenmesi içinde coşkulu bir hava yaratan çiçekli kağıt parçaları bulunmaktadır. Diğer yapıtlarında ise Picasso, tersine zaman zaman bütünden ayrılan ek bir gereç olarak ele alınan renkli kağıtların ifadesel gücünü araştırır. Kağıt ve kağıdın formu arasındaki ilişki Braque'de daha belirgindir. Bir gazete kağıdı parçası genellikle bir gazeteyi temsil eder. Ama daha genel anlamda Braque'de Picasso'da olduğu gibi gazeteden kesilen parçalar, paket kağıtlar, sigara paketleri, gerçek yaşama ait yansımalarıdır (Batur,1997, s.324).



Resim 1. Henri Matisse, "Bir Okyanusya Anısı ve Salyangoz",
1953. Kağıt Üzerine Guaj, 285 x 287 cm

Braque, resimlerine bakarken bunlara elle dokunmayı gereksindiğini söyler. Resme elle dokunurluğa maddesel bir nitelik kazandırabilmek için Kübistler yağlı boyaya kum karıştırmışlardır. Sayı ve harf gibi ilk Kübist resimlere giren resim dışı soyut öğelere 1912'den sonra kağıt, bez, düğme, kırık cam parçaları, ip gibi somut nesnelere de katılır. Yağlı boya resimlerde mermer ve tahta damarların kullanılması bu dönemde başlar. Klee, bu yolda yeni denemelere girişiyor ve beklenmedik sonuçlar elde ediyor. Biçimlendirme, kimi resimlerinde kaygan bir zemin, cam ya da cilalı tahta üzerinde, kimi resimlerinde ise karıştırılıp düzenlenmiş kaba kağıt ya da bez üzerine alçı yapıştırılarak elde edilen kazımaya elverişli pürüklü doku üzerinde oluşuyor (İpşiroğlu,1993, s.80,81).

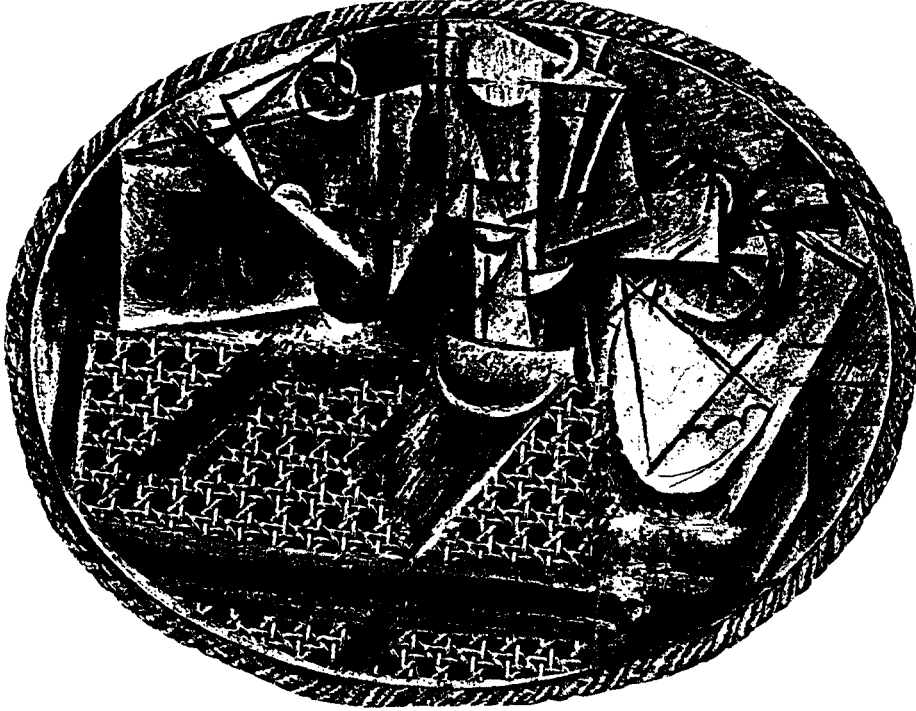
Bu sanatçılar için artık gerçek nesnenin algısal eşitini/benzerini, kopyasını yapmak bir amaç olmaktan çıkarak yerini sanatın önceliği almış ve sanatçı neyi göstermek istiyorsa ona yönelik duyguların nesnelleştirilmesi/dışsallaştırılması söz konusu olmuştur.

Modernizmle birlikte önemli bir özellik olan öznenin nesneyi bakış ve algılayışı değiştiğinden, gelişen süreçte artık sanatı belirlemeye başlayan şey, özneye yabancılaşan nesnenin, kendi gerçekliğinin ötesindeki boyutudur. Nesneye karşı böylesi yönelişin ilk izleri Kübizimde görülmektedir. Dolayısıyla böylesi bir durum sanatın giderek doğacı bir anlayıştan uzaklaşması sonucunda sanatçının yaratma özgürlüğüne kavuşmasına yol açmıştır (Kedik,1999, s.115).

Doğayla bağlarını koparan sanat yaratma özgürlüğüne kavuşuyor ve evrene açılıyor. Verilmiş biçimlerden hareket etmiyor, “Yeni biçimler” oluşturuyor, yeni gerçeğin yaratıcısı oluyor. Paul Klee'nin bir sözü ile bu sanat görüneni vermiyor, bir düşünceyi görselleştiriyor. (İpşiroğlu,1993, s.16).

1912'de Picasso ve Braque'nin resimleri önemli bir değişiklik gösterdi. Bireşimsel (Sentetik) Kübizm adı verilen bu sanat aşamasında Picasso “Bambu Sandalyeli Natürmort” çalışmasını yaptı. Burada gazete, pipo, bardak gibi nesnelere resmin üst kısmına yerleştirmiş, alt kısmına ise desenli muşamba kullanmıştır. Picasso,

kolaj çalışması için şunları söylemiştir: “O küçük resim içinde ilk defa sandalyenin kaplanmasını ifade eden gerçek bir malzeme olarak küçük bir parça muşamba kullandım. İskelet olarak oval bir ip kullanmamdaki amaç ise, kalıcı bir yaşamı ifade etmesidir (Brigader,1972, s.10). (Bkz. Resim 2)



Resim 2. Pablo Picasso “Bambu Sandalyeli Natümort” 1912, tuval üzerine yağlı boya ve muşamba kolaj, oval 30x38 cm, Paris Ulusal Müze

Braque ise Pipolu Adam (Eylül 1912) çalışmasında, adam için karakalem, arka plan için de ahşap kaplama izlenimi verecek bir duvar kağıdı kullandı. Aynı zamanda “Meyva Tabagı ve Bardak” tablosunda da aynı malzeme ve aynı üslubu kullanmakla birlikte, doğacı bir anlayışla çizdiği üzümler resme öbür öğelerle çelişen gerçeklik kazandırdı. Duvar kağıdı Picasso’nun muşambası gibi resmin en gerçekçi ve en sağlam bölümü gibi öne çıksa bile biz bunun bir yalan olduğunu biliriz. Resim diliyle yapılan bu oyun daha da ileri götürülebilir. (Bkz. Resim 3,4)

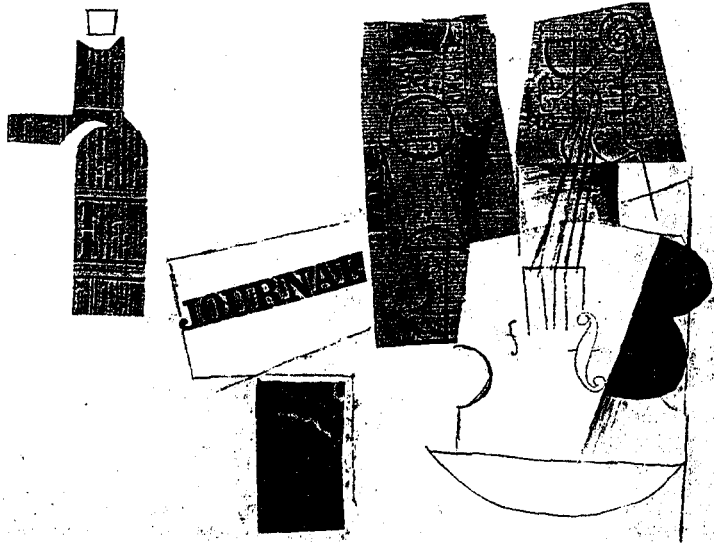
Picasso çalışmalarında ilk değişikliği çelik dişli tarakla yapmıştır. Bu tarağı yaş yağlıboya üzerinde gezdirerek, saç ve sakal dokusunu ifade etmek için kullanmıştır.

Bu oyunu daha ileri götürmüş “Şişe, Bardak ve Keman” (1912-1913) adlı tablosunda kemanın bir bölümünü tahta taklidi bir biçim olarak yapıştırmıştır. Bu çalışmadaki



Resim 3, 4. (sol) George Braque, “Pipolu Adam” 1912. Papier Colle, ve kara kalem 62x50 cm (sağ) “Meyva Tabagı ve Bardak”. Eylül 1912; Kağıt üzerine kağıt hamuru ve kara kalem 60x45 cm.

gerçekliği incelersek, her nesnenin fiziksel varlığı aşağı yukarı hayattaki niteliklerinin karşıtı olarak verilmiştir. (Saydam bardak, tahta keman, katlanmış gazete) Bu nesnelere resmin yüzeyine öylesine aralıklı bir biçimde yayılmıştır ki, aralarındaki ilişkinin ne olduğunu bir türlü bulamayız. (Bkz. Resim 5)



Resim 5. Pablo Picasso, “Şişe Bardak ve Keman” 1912-1913; 47x62 cm. Stockholm. Modern Müze

Bu yeni biçim ve malzeme arayışı, sanatta yeni ifade biçimlerini de beraberinde getirmiş ve üç boyutlu kolaj da diyebileceğimiz assemblaj tekniğinin doğmasına neden olmuştur. Aslında bu tekniğin kökeni Kübizme kadar dayanmaktadır. Assemblajı ilk kullanan sanatçı metal ve tel malzeme ile yaptığı “Gitar” (1912) adlı heykeli ile, geleneksel tekniklerden koparak yeni teknikler arayan Picasso’dur. Bu çalışma, düzlemler, kenarlar, çizgiler ve boşluklardan oluşmaktaydı. Sanatçı bu tür çalışmalarında çevreden topladığı hurda malzemeleri bir araya getirerek üç boyutlu heykel niteliğinde assemblajlar meydana getiriyordu. Bu sanatçıdan etkilenen diğer sanatçılar, özgürce malzeme ve teknik arayışına girerek, anlatım biçimlerini kuralsız ve ilkesiz bir şekilde yapmaya başlamışlardır. Assemblaj, kolaj tekniğinin bünyesinde yavaş yavaş gelişip, ayrı bir teknik olmaya başlamıştır.

Yeni malzemeler, yeni teknikleri geliştirdi. Metal malzemelerin kullanılmasıyla birlikte kaynak denilen yeni bir teknik ortaya çıkmıştır. Bu teknik, birçok sanatçının işine yaradı. Bu tekniğin olanaklarıyla Picasso birçok hurda yığını bir araya getirerek çalışmalar yaptı. Metal parçalar arasındaki boşlukları lehimledi, yüzeyde renk ve dokuyla bütünleştirdi.

Assemblaj ve kolaj tekniği Kübizmde kullanıldığında, sanatçıların hiçbir estetik kaygısı yoktu. Arayış içinde olan bu sanatçılar, günlük kullanım eşyasının sanat objesini olmasını savunmadan, gelişigüzel bir şekilde kullanmışlardır. Kübizmin cesaretli ve yenilikçi sanat anlayışından etkilenen Dadaizm, Sürrealizm, Pop Art ve Yeni Sanat akımlarında yer alan sanatçılar, yeni teknik ve malzemelerden yararlanarak çalışmalarda bulunmuşlardır (Lynton,1992, s.104).

3.2.2. Türkiye’de Resim Sanatında Kübist Eğilimler

Türkiye’de ise çağın değişiminin sanata yansıyış şekli ve modern dünyaya uyum sağlama çabaları, Türk resminde soyutlamacı eğilimlerle başlar. Türkiye Batı teknolojisiyle yarışma sürecini benimsediği son dönemler içinde sanat alanları üzerinde biçim ve davranışları belirleyen yeni malzeme ve teknik olanakları, zaman zaman bunların eksikliğini duyarak şiddetle gereksinmiştir. Buna karşın iletişim olanaklarının

artması ile Batı'daki akım ve ilerlemeler, eskiden daha büyük bir süratle izlenip uygulama alanına hızla geçirilmiştir.

20 yüzyılın ikinci yarısına giderek artan bir ilgi ile yalnız Avrupa'daki gelişmeler değil, sanayi alanında kalkınan diğer ülkeler ve özellikle, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki akım yenilenmelerinin izlendiği dinamik ülke görünümüne güç kazandırmıştır. 1950'li yıllarda özgürlükçü demokrasinin, ülkenin sanat yaşamına Batı'daki sanatsal akım ve yenilikleri günü gününe izleyen bir zihniyet ve çok yönlü eğilimler getirdiğini görürüz. Türkiye'de resim ve heykel sanatının hızla, soyut akımların içine girdiği dönem budur (Tansuğ,1993, s.243).

Tıpkı Kübist sanatçılarda olduğu gibi, sanatın bir "yorum" ve "yaratma" olduğu gerçeğini benimseyen, doğa biçimlerinin sanatçının görüşü doğrultusunda değiştirilmesi, bozulması (deformasyonu) gibi gelişmeleri başlatan "D" grubu ressamı bu dönemde kendini gösterir. Geleneksellikten kopuş soyut sanata geçiş sürecinde, tekniği, düşünce ve buluşlarını birleştirme yönündeki çabalarını, kolaj sanatına yansıtan Türk sanatçılarından Zeki Faik İzer (1905-1988) bu anlamda üzerinde durulması gereken bir isimdir.

İzer'in sanatta dogmatik kalıplara karşı olması, araştırmadan ve yenileşmeden yana bir eğilimi yaşamının sonuna kadar sürdürmesi, onun resimlerini, bugün bile kesin bir sınıflama içine sokmamızı güçleştirir. İzer, Uzakdoğu resminden Fransız yeni klasizmine, oradan çağdaş sanatın ölçülerine varıncaya kadar, sanat tarihinin bütün dönemleri ile yakın ilişki içinde olmuştur. 1940'lı yılların sonuna doğru aynı dönemin başka sanatçılarıyla Halil Dikmen, Cemal Bingöl, Nejat Devrim, Ferruh Başağa, Arif Kaptan, Adnan Turani Türkiye'de ilk soyut denemelere girişmiş olmasında da, İzer'in resimlerindeki yenileşmeden yana eğilimlerinde önemli bir payı olduğu söylenebilir (Renda ve diğerleri,1993, s.75).

1970-75 yılları arasında, İzer'in sanat anlayışı ve eğilimleri çok yönlü eğilimler göstermiştir. Doğu'nun minyatür ve resimlerindeki gizem, dolambaçlı arabeskler, renk zenginliği onu büyüler. Soyut ve soyutlama birçok çizgi, desenlerinin

organizmasına girer. Yalın renkli kağıtlarla kolaj çalışmalarına yönelir ve sürprizli biçimlemelere girişir. Renklerin birbiri ile ilişkilerini araştırır. Matisse'nin kolajları ile halılarının büyük renk ve biçim mantığına dayanan biçimleme geleneklerini dikkatle inceler. Bu alandaki kitapları satın alır. Kolajlarında makasla yapılan renkli kağıt kesmeleri dışında bir geometri sevgisi görülmez. (Turani,1995, s.67). İzer bu yenileşmenin ürünü olan kolaj ağırlıklı çalışmalarından bahsederken şunları söyler: "Kolaj biliyorsunuz renkli kağıtların yapıştırılmasıyla oluşan bir resimdir. Kolajlarımda düz yüzeylere, plastik anlamda sınırlandırılmış parçalardan oluşan resimler denedim. Yağlı boyadaki gibi ışık-gölgeyi, ritmi, realizmi denedim... (Nirven,1992, s.36). (Bkz. Resim 6)



Resim 6.Zeki Faik İzer, 1967, Kolaj

Aynı tür çalışmaların bir uzantısı 1970'li yılların başlarına ait Fransa'da kaldığı dönem içinde çalıştığı Nice izlenimleri ile devam edecek olan kolaj çalışmalarınıdır. Bu çalışmalar birden bire alışık olmadığımız ya da yadırgayabildiğimiz yeni yönelişler gibi görünebilir ilk bakışta. Ama biraz derinden baktığımızda, değişkenliğin sadece malzemedeki kendini gösterdiğini, anlamsal ve plastik ilişkilerin, daha kökten bakışları kavradığımızı görürüz. İzer kolaj tekniğini, 1980'lerin başında yeni bir ilgi alanı oluşturan halı çalışmalarını içinde değerlendirir. İzer, bu halı kartonlarında

Selçuk kartal motifini, soyut bir düzenlemenin içine yerleştirir ve bu kartal motifinin soyutlayıcı çizgi düzeniyle kompozisyonun genel karakteri arasında birtakım geçişler, ilişkiler araştırır. Soyut, sıradan soyut olmaktan çıkar, çizgi ve lekeler, renk kıvrımları, herhangi bir kompozisyonun elemanları ve bütünleştirici öğeleri olmaktan uzaklaşır. Denebilir ki, Doğu dünyasından Batı'ya, Batı'dan Doğu'ya bakışın birleştirici çizgilerine dönüşür. (Bkz. Resim 7)

Sonuç olarak Zeki Faik İzer'in Nice peyzajları, kolajları ve desenleri salt soyut birer düzenleme değildir. Onların gerisinde belli belirsiz bir doğa imgelemi yatar. O nedenle ki, İzer'in soyut türde yapılmış büyük kompozisyonları, izleyiciyi doğasal görüntülerin yanına götürür, ama o görüntüleri tamı tamına yansıtmaz. Soyut resimlerin çoğunda tanık olduğumuz bu yanılsatıcı etken, sonuçta resmin genel mantığıyla çelişki yaratmayacak bir alışkanlık duygusu yarattığı sürece, soyutçu estetiğin bir parçasıdır (Erinç,1990, s.62,63).

3.2.3. Dadaizmde Kolaj

Sanat 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren geleneklerden ve toplumdaki kopmaya yönelik bir anlatım içine girmiş, doğa, toplum ve kişi ilişkisi büyük ölçüde değişmiştir. Bunun en önemli nedeni, iki büyük savaştan sonra değerlerin büyük ölçüde ve köklü bir şekilde değişmesidir. Bunun sonucu olarak da Batı Avrupa tarihinin en devrimci akımı "Dadaizm" ortaya çıkmıştır. Sanatçıların içinde yaşadığı toplumsal düzene meydan okuması, kapitalist burjuva geleneklerine ve ahlakına karşı çıkması sonucu ortaya çıkan dada, sanat akımından çok başkaldırı, bir protestodur.

9 Şubat 1916'da Alman aktör ve oyun yazarı Hugo Ball, Zürih'te "Cabaret Voltaire"yi kurdu. Kurucuların arasında Romanyalı Şair Tristan Tzara, Kaizer ordusundan kaçak Alsas'lı Jean Arp, Alman Şairi Richard Huelsenbeck ve yine Romanyalı ressam Marcel Jancol yer alır. Bu sanatçılar bu başkaldırıya "Dada" ismini verdiler. Bu ismi Hugo Ball ve Richard Huelsenbeck Fransızca bir sözcükten buldu. Kelime anlamı "tahta at" idi. Önceleri bir grup çılgınlığı olarak ortaya çıkan Dada kısa süre sonra uluslararası sanat hareketine dönüştü.



Resim 7.Zeki Faik İzer, Selçuk Kartalı, 1984, Halı, 241x117 cm.

Dada'ya göre sanat, yaşamın en değerli bir göstergesi değildir. Sanata, insanlar tarafından yüklenebilecek göksel (kutsal) ve evrensel bir değer yoktur. “yaşamın kendisi en az sanat kadar ilginçtir” (Genç.1983, s.110). Sanat yapıtı ya da sanatsal faaliyetlerde içerik; kendi başına değil de sanatçının kişiliğinde kendini gösterir. Nitekim Tzara bir konferansta “sanatta doğru ve güzel yoktur. Beni ilgilendiren şey (sanat yapıtında) doğrudan, açık olarak yansıtılan kişiliğin yeğinliğidir.” der. Bu kişilik ise; “İnsan ve onun yaşamsallığıdır; öğelere bakış açısı duygu ve coşkuları sözcüklerde düşünceler örgüsünde birleştirmek konusunda nelerin bilindiğidir.” diyerek sanatsal eylemi salt bir kişilik yansımasına indirger. Görüldüğü gibi, Dadacılık yalnız bireyin kapitalist burjuva toplumunun ideolojik aygıtları kapsamına giren sanat, töre ve edebiyatına onların diğer sistemlerine başkaldırmakla yetinmeyip özgün bir sanat ve kültür felsefesini de beraberinde getirmiştir. Dadacılar yeni estetik değerler getirmek yerine, varolan sanat akımları ve yöntemleriyle hesaplaşmayı yeğlemişler ve bu nedenle belli bir ekol yaratmamışlardır. Fakat onlara göre; sanatın biçimi ve içeriği ne olursa olsun, sanatçının, yaptığı şeye inanmış olması ve ona sanat demesi önemlidir. Sanatsal faaliyetlerde tekniğin ve yöntemin sınırsız olduğunun, seçilen yöntemin herhangi bir seçenektan biri olduğunun bilincine varmışlardır (Genç,1983, s.114).

Sanatçının yaptığı her şeyi sanat olarak adlandırması; yaşamı nesnelleştiren her türlü öğelerin (biletler, takvim yaprakları, günlük gazete sayfaları ve hepsinden de şaşırtıcı olarak pisuarın) sanat nesnesi olarak sunulması sonucunu doğurmuştur. Bu dönemde kontrolün bilinçli olarak terk edilmesi de bu eylemin şiddetini arttırmıştır. Kontrolü bilinçli olarak bırakma eğilimi; daha o yıllarda Marcel Duchamp'ın belli yapıtlarının temelini oluşturmuştur (Lynton,1992, s.133).

Artık, Dadacı düşünce sanat yapıtlarında sanatçının yaratıcılık payının ne ölçüde olduğunu sorgulamaya başlamıştı. Eğer Dadanın bir özgün karakteri ve tarihsel deyişle estetik bir savunucusu olması gerekiyorsa bu bizim rastlantıda gözlemlediğimiz bilinmeyenin geçirilmesidir. Bu, yeninin pusulası ve göstergesi oldu. Arp: “Bütün yasaları içinde barındıran ve ilk neden gibi kavranılamaz olan, içinden yaşamın yükseldiği rastlantı yasası ancak bilinmeyene tam bir adanma ile yaşanabilir. İddia ediyorum ki, bu yasaya her kim uyarsa, saf yaşamı yaratır” diyordu(Richter,1993, s.27).

Bu nedenle Dadacılar, başta Duchamp olmak üzere çalışmalarında geleneksel ustalıklardan ve kompozisyon kurallarından uzaklaşarak, yaptıkları çalışmaları rastlantı yasalarına göre tamamlamayı ilke olarak benimsediler. Duchamp'da artık bir; Dada ön davranışı olarak yorumlayabildiğimiz bir duyuşla, resim konusunda öğrendiklerini unutmaya başlamış ve anti-sanat ayaklanmasının öncülerinden biri olmuştur (Passeron,1990, s.59).

Geçmişle hesaplaşan sanatçılar, Kübizmin Sentetik döneminden etkilenecek kolaj tekniğini kullanmışlardır. Bu sanatçılar Georges Braque ve Pablo Picasso'yu kendilerine örnek almışlardır. Kolaj tekniği, Dada'nın rastlantı yasasına uygun düşmüş ve bir çok sanatçı tarafından benimsenmiştir. Kolajın başıboş bir anlatım aracı olması Dada'nın işine yaramıştır. Dadacı sanatçılar bu rahat teknikten faydalanarak geçmişe göndermeler yapmaya başladılar. Sanki kolaj tekniği, Dada'nın başkaldırısına, hırçınlığına, sanatın yerden yere vurulmasına ayak uydurmuştu. Sanatçılar artık kolaj tekniğini, yaşadığı toplumsal düzene karşı bir silah olarak kullanmaya başladılar.

Böylece Dadaizm ile birlikte, sanat duyarlılığımızı ve her türlü görsel iletişimimizi sorgulayan, sanat çalışmaları ortaya çıkmıştır. Sanat artık gerçekliğin ne olup olmadığını sorgulamaya başlamıştır. Bu akımla modern sanat, kendine yeni anlatım yolları bulmuştur. Kolaj bu anlatıma en uygun tekniktir. Bu tekniği şairler daha çok şiirlerinde kullanmışlardır. Bu şairler, gazetelerden veya günlük sokakta kullanılan kelimelerden rasgele seçilen sözcüklerle şiirler yazmışlardır. Bu teknik ile şiirler yazan en önemli şairlerden Tristan Tzara'da şapkasına koyduğu sözcükleri tek tek çekerek şiirler yazmıştır. Bu tarz çalışma "Papiers Colles" (kağıt yapıştırma) ve objeleri rastlantılara göre düzenleme, bir protesto, bir başkaldırı, savaşın yarattığı bunalımlara, cinayetlere ve şarlatanlıklara karşı bir ayaklanmaydı (Turani,1992, s.602).

Dadacı sanatçılar bu tekniğin plastik sanatlarda, görsel düzeyde de geçerli olabileceğini savunmaya başladılar. Bu sanatçıların birisi, Fransız-Alman kökenli Jean Arp'dır. Arp 1916'da Ekspresyonizmi içtenlikten yoksun bulmuş, soyut biçimlerle çalışmaya başlamıştır. "Tzara'nın Portresi" isimli çalışmasında sanatçı boyalı tahta biçimleri üst üste yerleştirmiştir. Kübist bir kolaj şeklinde olan bu çalışma üst üste canlı

ve büyüyen bir varlık izlenimi verir. Aynı dönemdeki diğer yapıtlarında Arp, rastlantı yasalarına uyarak çalışmalarını yapmıştır.

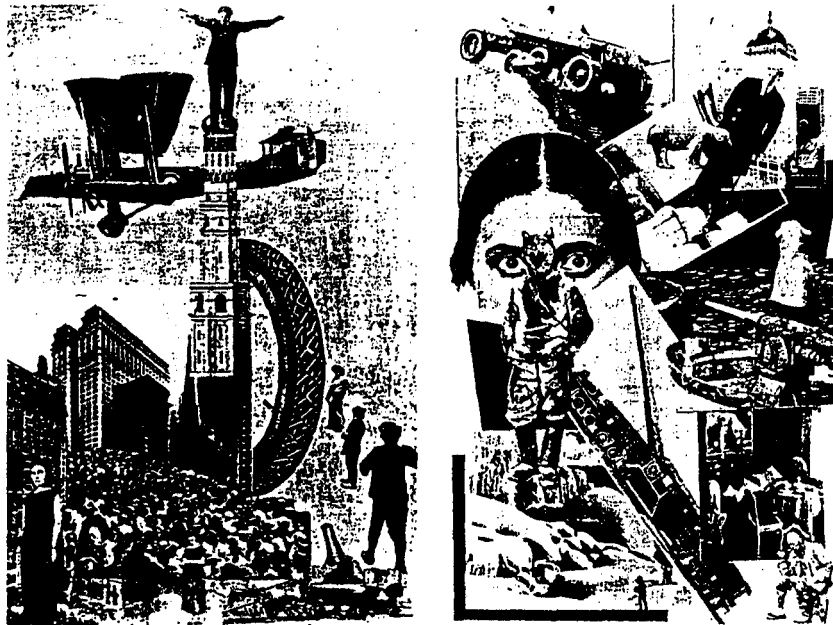
Sanatçı Arp, “Talih Yasalarına Göre Düzenlenmiş Dörtgenler” (1916) isimli kolaj çalışmasında, insan elinden çıkma nesnelerin biçimlerini kullanmış bunları düzenlerken kendi tasarladığı bir plana göre değil de yerçekimi ve havanın hareketi gibi daha karmaşık güçlerin belirlemesine göre, başka bir deyişle rastlantının yasalarına uymuş böylece işin içine doğayı da katmıştır. Bir sanat yapıtının ortaya çıkışında yalnız geleneksel ustalıklardan değil, aynı zamanda denetleme işlevinden de vazgeçmesi, Dadacıların özelliklerinden biriydi. Bu yapıtlar hem insanın ve onun dünyasının önemini vurguluyor, hem de büyük rahatlıkla doğaya boyun eğiyordu (Lynton,1992, s.132).

Dadaistler, tasvir sanatı sorununu plastik sanatların bünyesinden uzaklaştırmışlardır. Bu nedenle, Kübistler, görüntü gerçeğinden ilk uzaklaşanlar sayılırsa; Dadaistler de tasvir sanatını ilk inkar edenler olarak kabul edilirler. Zaten Dadaistler, tasvir yerine nesnelerin sanatta bizzat kendilerini temsil etmelerini ilk olarak isteyen bir anlayışı ortaya atmışlardı. Böylece, nesnelere optik görüntüleri ile değil, bizzat kendi varlıkları ile sanata sokmakla, somut yeni bir anlayış doğmuş ve buna “somut sanat” denmişti. Bu anlayıştaki bir sanatçı için, nesnenin görüntü resmi elbette bir yalan, bir sahtecilik oluyordu. Bu yeni sanat, nesne görüntü biçimini bir tarafa atıyor, malzeme montajından doğan bir oyun içgüdüleri ile nesnelerin elle yoklanmasından doğan plastik bir anlayışı, kendisi için sürprizlerle dolu olan bir olanak olarak görüyordu. İşte bu sürprizli, içgüdüsel sonuç, bu yeni anlatım dili “Lirik Dadaizm” dir.

Ancak nesnelere bağlı olan bu üç boyutluluk, resim ile heykeli aynı noktaya getirmiş gibidir. Bugün özellikle Batı ülkelerindeki sanatçıların büyük çoğunluğunu bizde de bir kısmını arkasından sürükleyen minimal enstallasyonlar, bir yandan da nesnelerin ve endüstriyel ürünlerin kendilerine ait dokusal görüntü etkilerinin kompozisyonuna dayanmaktadır. Böylece, birbiri ile ilişkisiz nesnelerin dokusal etkilerini rastlantıya dayanarak yan yana getirmek, sürpriz görüntüler yaratan bir montaj

sanatını doğurmuştur (Batur,1997, s.114). Dadacılar kolaj tekniğinin yanında fotomontaj tekniğinden de faydalanmaya başladılar. Kolaj zaten Zürih'te ve New York'da geliştirilmişti. Buna karşılık fotomontaj bir Berlin ürünüydü. Bu tekniği ilk kez 1915'te George Grosz ve John Heartfield (fotoğrafçı) kullandı. Fotoğrafın yabancılaştırılması, olayların mevcut gerçekliğin karşıtlarına, görüştürülmeleri Berlin'in boyutuydu. Grosz bu deneyimi anonsların, yara bantlarının, ticaret kitaplarının ve köpek mamalarının, içki etiketlerinin, resimli dergilerin fotoğraflarının, eski mektupların ve parçalanıp yeniden bir araya getirilen herşeyin bir harmanı olarak tanımladı (Richter,1993, s.41).

Bu teknik Wieland Herzfelde'nin (yazar) yayınladığı dergi ve kitaplarda kullanılmaya başlandı. Grosz'un ve Heartfield'de bu dergiye yaptıkları desenleri veriyorlardı. Heartfield savaştan sonra propaganda amacıyla kullandığı fotoğraflarla büyük ün yapmıştı. Bunları sanatının hammaddesi olarak kullanmaya başladı. Yan yana ya da üst üste gelen görüntüleri büyük bir çarpıcılıkla aktarıyordu. Bu çalışmaların sonucunda Heartfield, fotomontaj tekniğinin temellerini atmıştır.



Resim 8.Alexander Rodchenko: "Mayakovsky'nin Bir şiiri olan Pro Eto" için hazırlanan fotomontajlar, 1923

1921'de resim sanatının öldüğünü açıklayan Rodchenko, görsel imgeler elde etmek için fotomontaj tekniğinden yararlanmıştır. (Resim 8) Bu tekniği kullanan diğer

bir sanatçı da Mayakovsky'dir. Sanatçı 'Pro Eto' (bununla ilgili) adlı şiirini 1923'te yazmış ve bununla ilgili bir dizi fotomontaj hazırlamıştır. Bu şiir, sanatçının arkadaşı Osip'in karısı Lily Brike'ye olan aşkı anlatmaktadır (Lynton,1992, s.140,141).

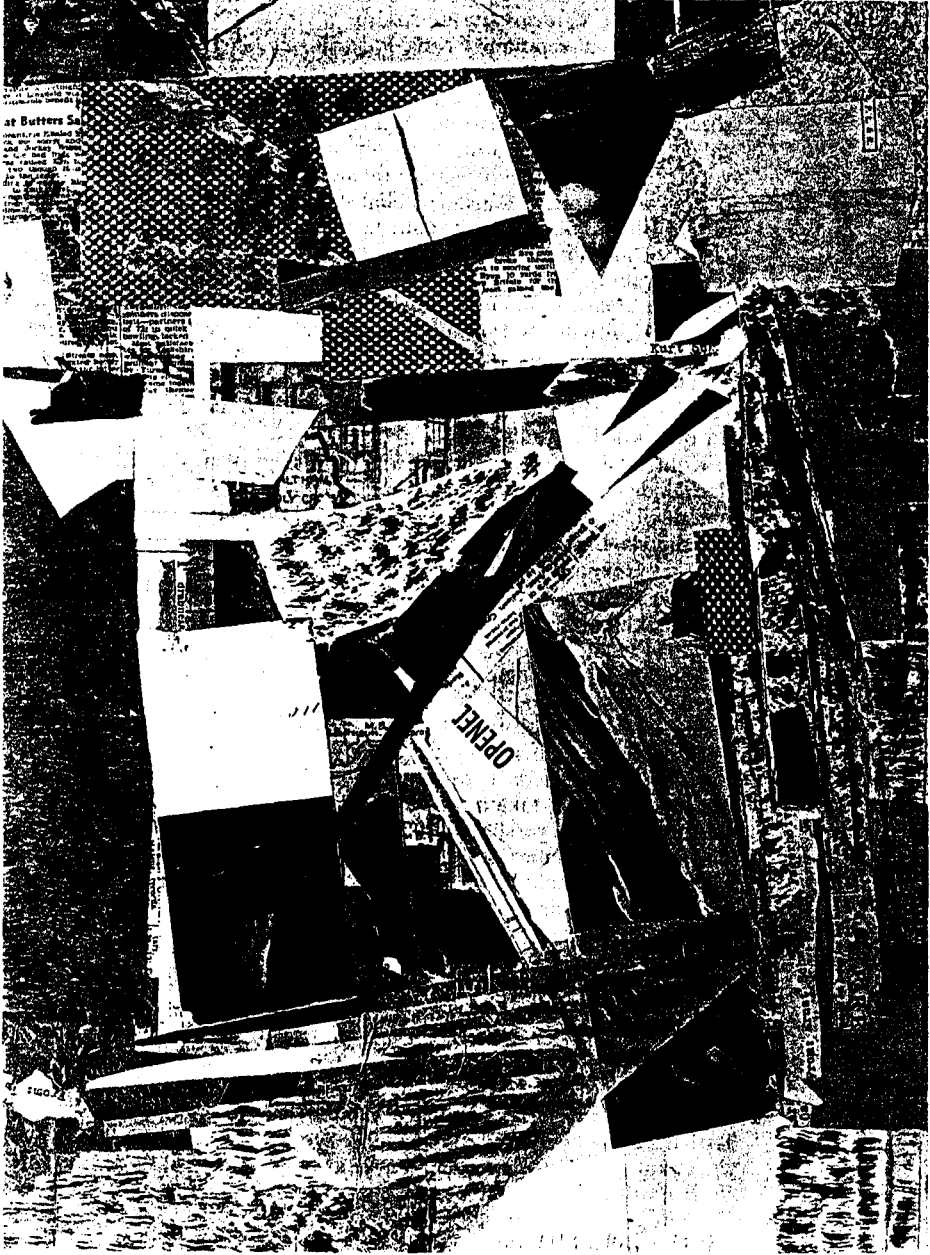
1887 yılında Hanover'de doğan Kurt Schwitters, kolaj tekniğini en çok kullanan sanatçılar arasında yer alır. O modern düşünceler ve 19.yy. akademizmi arasındaki büyük uçuruma köprülük eden ilk sanatçı kuşağındandı. Picasso, Braque, Matisse gibi Schwitters'de geleneksel sanat öğrenimiyle resme başladı, gerçekte kolaj tekniği içinde üslubunu buldu.

Her türlü bulunmuş nesne, pılı-pırtı, kırılmış, parçalanmış malzemeyle çalışan Schwitters'in sanatında biçimsel olarak Bireşimsel Kübizmin etkisi gözüktür. Gerçekten de Bireşimsel Kübizmin kolajlarında, yüzeye, dokulara, harf, çizgi ve grafik öğelere karşı gösterilen estetik duyarlılık daha sonradan gelen Birleştirme sanatının temelini oluşturmuştur (Abbasoğlu ve diğerleri,1997, s.1624).

1920'de ilk kez kolaja başladığından bir yıl sonra şöyle yazacaktır. "Ben değişik türde gereçleri bir arada uyguladığım zaman, yağlıboyada zaten buna adım atmıştım. Renge karşı renk, çizgiye karşı çizgi, biçime karşı biçim dışında buna ek olarak, gerece karşı gereci denedim. Örneğin; tahtaya karşı tuval gibi." Schwitters kolajda, sanatın zenginleştirilmesinden başka kalıplaşmış gelenek ve değişmeyen dogmatik zincirlerden arkaşmış yaratma içtepisinin özgürlüğünü görmüştür (Ercan,1997, s.65). (Bkz Resim 9)

Sanatçı yaşadığı anın arkeologu olarak günlük yaşamın çoğunlukla aşağılanan kırılğan kalıntısı çöpün dökümünü sabır ve coşkuyla çıkarır, modern yapının bu alçakgönüllü nesnelere sanatçının duyarlılığını harekete geçirir ve bunları az görülen bir incelikle yok etme ve yaratma süreçlerini uzamsal ve dinamik bir eytişimle bir araya getirmek için kullanır (Batur,1997, s.325,326).

Schwitters Hanover'de "Merz" adını verdiği sanat yaklaşımını geliştirmiştir. Merz adı Almanca'da ticaret anlamına gelen kommerz sözcüğünden esinlenmiştir. Ancak sanatçının, ikilem ve belirsizlik dolu yapıtları bu ad da çeşitli anlamlar yüküdür.



Resim 9 Kurt Schwitters "Nasıl isterseniz" 1946, Kolaj,
44x33 cm. Basel, Beyeler Galerisi..

Bir yerde ticaretle kurduğu, ilişkiden dolayı akla banal ve gündelik nesnelere getirirken öte yandan “acı” anlamına gelen Schmerz sözcüğüyle kurduğu çağrışımdan dolayı duygusal bir nitelik taşır. Merz ilk önce kolaj çalışmalarıyla oluşmuş, daha sonra assemblaj tekniğinin sanatçı tarafından keşfedilmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Assemblaj, kolaj tekniğinin üç boyutlu kullanımınıdır (Abbasoğlu ve diğerleri,1997, s.1624).

Kurt Schwitters’in bu yönde gerçekleştirdiği kolajları politik ve kültürel kaosu yeniden yaratmıştır. Sanatçı için bu malzemelerin bir amaç uğruna kullanılıp kullanılmaması hiç önemli değildir. Sanatçı malzemelerini seçerek,çeşitli bölgelere dağıtarak ve bunları başkalaşıma uğratarak kullanır. Eserin gerçekleşme ve önsezi arasındaki periyot sürecini kısaltarak direkt bir anlatımı amaçlar. O sürecin kısaltılması boyanmış imajlardan çok hazır malzemeler kullanılarak sağlanmaktadır.

Schwitters sanatı yaratıcılığın bir organizasyonu olarak görmektedir ve bu yeni düzen içerisinde etkili olmasını ister. Burada tamamıyla demokratik bir işlem yapmaktadır. Çünkü yaptığı,oluşturduğu malzemenin eşit olarak kombine edilmesini sağlar. Bu resimlerdeki demokratik dağıtımla politik ve sosyal kaosa cevap verir (Dietrich 1993, s.206).

Kurt Schwitters, sanatın tükürdüğu herşey sanattır demiştir. Artık bir yapıtı sanat yapan, konusu, içeriği ve yansıttığı ustalık değil, sanatçının onu sanat olarak bilmesi Dada’nın ortaya koyduğu bir düşünce olmuştur. Dada alışlagelmiş dünyaları ters yüz etmiş beklenmedik tekniklerle sanat eserleri meydana getirerek yeni sanat akımlarının gelişmesine neden olmuştur. Sürrealizm Dadanın ortaya koyduğu özgür anlatım şekli kolajı benimseyerek sanatına kaydırmayı başarmıştır.

3.2.4. Sürrealizmde Kolaj

Andre Breton (1896-1966) Gerçeküstücülük Bildirgesi’ni 1924 yayınlayarak Sürrealizmin temelini atmıştır. Sürrealizm, büyü ve gizemli şeylere karşı olan merakını İtalyan “Pittura Metafisica” akımından, saçma ve akıl karıştıran şeylere karşı sevgisini de “Dada”dan almıştır. Bu akıma göre sanat bilinçaltından beslenen akıldışı bir dünyanın ürünü olmalıydı. Bu akımda yer alan sanatçılar Freud’un kuramlarından

etkilenecek çalışmalarını yapmışlardır. Savaş sonrası Dada hareketi gelişmeye başlamıştır. Almanya Dada hareketlerinin yoğunlaştığı kentlerden birisidir. Buradaki Dada grubuna öncelik eden sanatçıların başında Max Ernst yer alır. Daha sonra gerçeküstü çalışmalar yaparak Sürrealizmin gelişmesine katkıda bulunmuştur. 1920’de açtığı ilk sergi Dadaist ayaklanmanın en üst düzeyine ulaşmıştır. Ernst, bundan sonra çalışmalarını kolaj tekniğinde yoğunlaştırmıştır. “Fatagaga” isimli çalışma dizisini Arp ve Baargeld ile birlikte yapmıştır. Andre Breton, bu kolajları Paris’e geldiğinde keşfetmiş ve Ernst ile yakından ilgilenmiştir. 1920’de Max Ernst Paris’te bir sergi düzenlemiştir. Bu sergi ile Ernst çalışmalarını sanat dünyasına yakından tanıtmaya imkanı bulmuştur.

“Ernst’in kolajları, Braque ve Picasso’nun kolajlarından daha farklıdır. Ernst, eski anatomi kitaplarından ve resimlerinden parçalar alır ve onlara, hayal gücünün irrasyonel gereksinimlerine göre yeni baştan düzen verir. Dada isyanından ve eleştirilerinden sonra Max Ernst, Sürrealizmin özellikle Ekspresyonist yönüne doğru kaymış, aynı zamanda 1925-1948 yılları arasında bir renk ustalığına ulaşmadan önce Oneirik (kolaj) ve Matierriste (frotajlar ve reklajlar) gibi çalışmalar da yapmıştır (Passeron,1990, s.161-166).

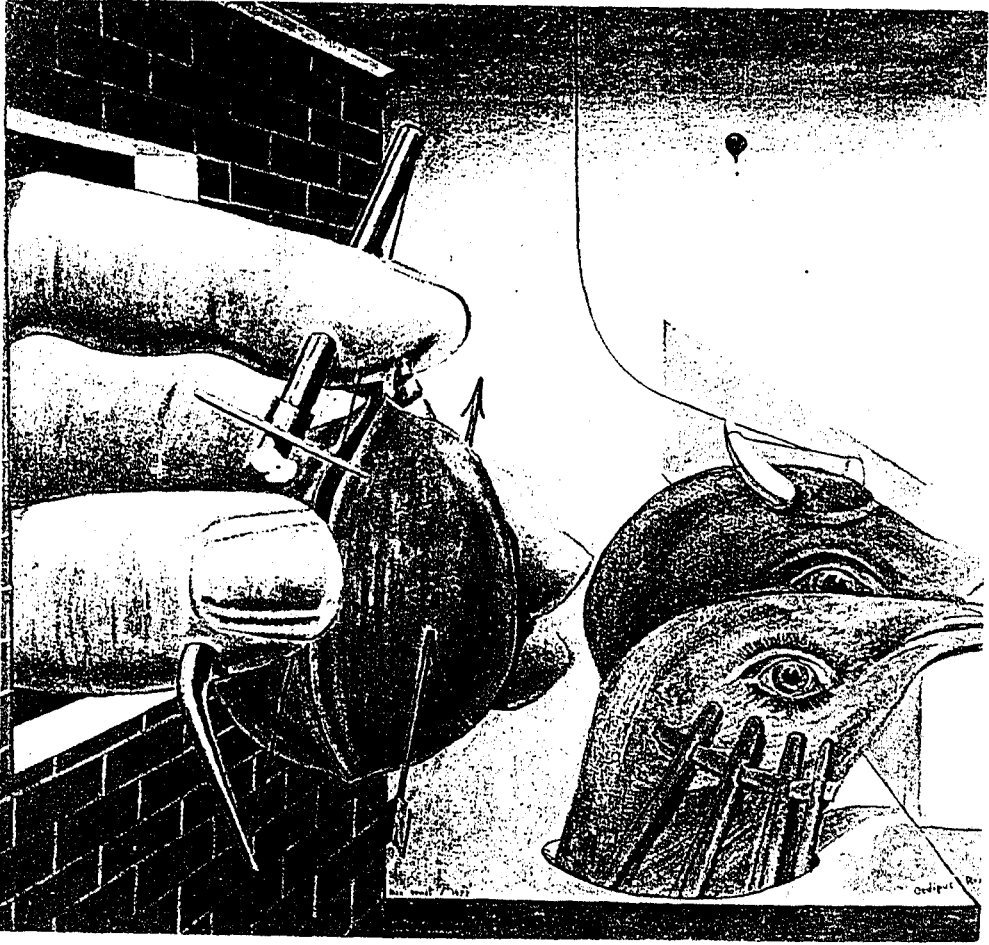
1920 yılında Max Ernst en sevdiği çalışma yöntemlerinden birini kullanmaya başladı. Bu yöntemde basılı reklam kataloglarından aldığı görüntüleri bir araya getiriyordu. Bunun sonucunda şaşırtıcı, çarpıcı resimler yapmaya başlamıştı. Ernst bu çalışmalarla ilgili şunları söylemiştir: “Bunlar,birbirine ulaşmayacak iki gerçeğin, bu amaç için uygun olmayan bir düzeyde, bilinçli bir zorlamayla bir araya getirilişidir. Bunun yarattığı etki de, bu iki gerçekliğin bir araya gelmesiyle aradaki boşlukta parlayan şiir kıvılcımıdır.” İşte hangi anlatım yolunu ve yöntemini kullanırsa kullansın, Ernst’in yaptıklarını diğer Dadacılar ve Sürrealist kolajcılardan ayıran bu şiir kıvılcımıdır (Lynton,1992, s.64).

Max Ernst, 1919’da kolaj çalışmalarını yaparken, bir kataloga ait sayfaların büyüğü ile çarpılmış döndüğünü, katalogun antropolojik, mikroskobik, psikolojik, mineralojik ve paleontolojik amaçlar için yapılmış olan obje resimleriyle dolu olduğunu

gözlemleyerek bunlardan etkilendiğini dile getirmiştir. Bu dokümanlardaki saçma rastlantı, Ernst'in iğneleyici seslenişiyle birleşince imge oluşturuyordu. Messens, Max Ernst'in kolajlarını Picasso ve Braque'nin kolajlarından farklı görmektedir. Ona göre öbürleri gerçek bir maddeyi (tahta, mermer, gazete) taklit eden kesilmiş parçalarla, sanatçının değerlendirdiği veya kastettiği çizgiler ya da biçimler halinde oluşturulan basit bir plastik çözüme ulaşırlar. Max Ernst'in amacı bildiğimiz dünyanın öğelerini karşı karşıya getirip düşüncenin ve mantığın geleneksel yasalarını sarsan yapıtlar ortaya çıkarmaktır... Bir sanat devrimine ilişkin olgu Ernst'in bu yaklaşımıyla, bir çeşit zihinsel yıkım haline gelmiştir (Passeron,1990, s.54).

Ernst 1921'de kolaj çalışmalarından bazılarını büyüterek yağlı boya resimlerine dönüştürmeye başladı. Bunların arasında en etkileyici olanı "Oedipus Rex" (1922) adlı yapıttır. "Bu çalışma, gerçeküstü resmin öncüleri arasında kabul edilmektedir. Ernst'in kolaj tabloları, görsel sanatlara yeni bir boyut getirmiştir. Gerçeküstücüler güzelliği, "bir dikiş makinesi ile bir şemsiyenin otopsi masasındaki rastlantısal buluşması" olarak tanımlıyorlardı. Breton ve arkadaşlarının otomatik yazı teknikleri ile rüyaların analizine dayalı Freud'çu kuramlar Max Ernst'i yakından ilgilendiriyordu. Freud'un öğretileri, Ernst'i kendi kişiliğini analiz etmeye ve bilinçaltındaki çağrışımları denetimi altına almaya yöneltti. Sanatçı, Freud'un kuş ve uçak ile cinsel dürtüler arasında kurduğu ilişkilerden haberdardı. Bu nedenle, Ernst'in çalışmalarında kuş ve uçak figürlerine sıkça rastlanır. (Bkz. Resim 10)

Max Ernst 1929 ile 1939 yılları arasında kolaj kitapları hazırlamaya başladı. Sanatçının 19. yüzyılda yayınlanmış dergilerden oluşan geniş bir koleksiyonu vardı. Bu dergilerde yer alan ağaç baskı tekniğindeki illüstrasyonlara büyük bir hayranlık duyuyordu. Dışavurumculuk ve Klasik Modernizmin egemen olduğu dönemde küçümşenen bu tür illüstrasyonlar, Ernst'in kolaj çalışmalarının hammaddesini oluşturmuşlardır.



Resim 10. Max Ernst. Oedipus Rex, 1921; yağlı boya, 93x102 cm

Ernst'in kolaj öykülerinin ilki "La Femme 100 Tâtes" (Yüz Başlı Kadın) 1929 yılında yayınlandı. Bu öyküde, sürekli yinelenen çıplak ve giysili figürler ve insan deneyimlerine dayanan evrensel temalar birleştirici bir rol üstlenirler. Ernst, bu yinelemeler aracılığıyla izleyicinin belliğini bir tür "bütünleyici karar organı" olarak kullanmaktadır. Henry Bergson'un belleği "sürekliliği sağlamada en etkili unsur" olarak tanımlaması; sanatçının bu yaklaşımına temel oluşturmuştur. 147 kolajdan oluşan "Yüz Başlı Kadın" dizisinin son bölümünde gizemli bir atmosfer, sırlar, şifreli mesajlar ve şiddet unsurları egemendir. Ernst, bu dizide vurgulanan kapalılık ve gizliliği, estetik felsefesinin en önemli kavramlarından birisi olarak tanımlamış, hatta kolaj öykülerinin varoluş nedeni olarak göstermiştir. Ernst'in kolaj öyküleri, dramatik ve estetik yapılarla

bütünüyle izleyicinin imgelem gücüne dayanan açık bir sistem içinde oluşturulmuşlardır.

Ernst'in bu çalışmalarının içinde özellikle "Bir İyilik Haftası" isimli kolaj dizisinde kendine özgü gerçeküstü imgelemiyile Freud'un rüya sembolizmini, eski uygarlıkların simya felsefesiyle kaynaştırıyordu. Ernst'in sıkça kullandığı; evlilik, cinsel bütünlük, kutsal ve dünyevi varlıkların buluşması, şiddet, ölüm, çürüme gibi kavramlarla, aslan, kuş ve ejderha gibi hayvan sembolleri simya kuramının en önemli metaforlarıdır. Zaten sanatçı da kolaj tekniğini görsel imgenin simyası olarak tanımlıyordu (Becer,1995, s.14,15). (Bkz. Resim 11)



Resim 11. Max Ernst. Bir iyilik haftası,
1. Kitap Belfort Aslanı, 1933-1934, Kolaj

Max Ernst'in çalışmalarına baktığımızda edebi ve entelektüel bir anlatım yönünün olduğunu görürüz. Bu anlatım aynı zamanda izleyene bir korku veren öykü şeklinde yansımaktadır. Bu çalışmalarda, dış dünya nesnelere doğal konumlarından koparılmış, yepyeni ilişkiler düzeni içinde kullanılmıştır. Nesnelere özgün öğeler halinde diğer parçalarla birleşerek fantezi bir dünya yaratmıştır.

Max Ernst'in kolajları imgelerin rastlantı sonucu ya da tasarlanma sonucu ortaya çıkan kombinasyonuydu. Bazen iki unsuru bir araya getirerek (örneğin posta

katalogundan kesilmiş iki figür) çalışması yapıyordu. Bu tür çalışması için Max Ernst; “Tüm yapmak istediğim bu katalog sayfalarını boyayarak ya da çizerek içimde hissettiklerimi eklemektir... Daha önceden sıradan olan sayfaları içimde arzulara göre farklı hallere dönüştürüyordum.” demiştir.

Onun çalışmalarında kolaj bir rüya yöntemi gibi ele alınarak incelenir. Sansür kaldırılmış, ödünç alınan unsur, belirginleşerek düşünceyi şekillendiren imgenin yerini kolayca almıştır. Bu nedenle Kübist kolajlarla, Sürrealist kolajlar arasında belirgin bir fark vardır. Aragon, Kübist kolajın, “deneysel bir değeri” olduğunu ifade etmiştir. Ona göre Kübist kolaj, resmin gerçekliğini sınamak için bir araçtır. Bu yüzden de Aragon, Ernst’in şiirsel kolajlarına karşı çıkmıştır. Ernst Kübist kolajdan farklı olarak “şiirsel imge” yöntemini benimsemiş, bizi zihinsel ve optik yansımalarla başka bir dünyanın içine çekmeyi başarmıştır.

Aragon bir yazısında, kolaj tekniği ve Max Ernst’in kolaj çalışmaları için; “Çok önceden kolaj düşüncesi, kolaj tekniği aklımı kurcalamıştır. Kolajı yazıya dönüştürme ve yazıda kolajın eşdeğerini bulma düşüncesine takılmışım. Konu ile yakından ilgilenince Kübistlerin geçmiş döneminin bu ismi hak ettiğini gördüm. Daha sonra bir tarz haline geldi. Dada hareketi ile kolajın doğası değişti; yani tahrik gücü belirdi. Ernst ile kolaj bir metafora dönüştü. O günlerde alfabeyi aldım ve imzaladım, bir de başlık koydum. Bunun adı kolaj olmalıydı.” demiştir.

Tristan Tzara’ya göre “gerçekliğin ceplerini tersine çevirmede Max Ernst’ten daha iyisi yoktur.” Ernst, tüm sanat kariyeri boyunca görüntülerde rastlantısallığa dayalı bir otomotizm tekniği kullanarak, hem sanatçının hem de izleyicinin yaratıcı imgelem yeteneklerini geliştirmeye çalışmıştı. Sanatçı sürece ve kavrama dayalı resim sanatının önderlerindedir (Gaetan,1983, s.32).

3.2.5. Pop Art’da Kolaj

1960’lardan sonra popüler kültürün ve estetik kaygıların sonucu sanatta yeniden diriliş başlamıştır. Çağdaş yaşamda giderek artan çılgınlıklar ve bunalımlar, 1960’lı yıllarda ortaya çıkan başkaldırıların kaynağı olmuştur. Makine uygarlığında

yaşayan insan, geleneksel ve toplumsal uyum kavramını yitirmiş ve kendisini büyük bir bunalımın içinde bulmuştur. Bu başkaldırıları sanata da yansımıştır. Böylece “Neo-Dada” dediğimiz Pop Art akımı doğmuştur. Bu akım sosyo-kültürel yapımızın değişmesiyle ve Amerikan ticaret kültürünün bütün dünyaya egemen olmasıyla birlikte ortaya çıkmıştır.

Üretim nesnelere Pop Art için önemli bir malzemeydi. Bu tür malzemelerin yanında, eski caz müziğini, eski filmleri, kapitalist toplumların üretimlerini ve pazarlama araçları olan reklam imgelerini kullanmışlardır. Bu çalışmalar günlük hayatın bayağılıklarını göz önüne sermiştir. 1950’lerden sonra İngiltere’de Allen Jones, Richard Hamilton, Robert Kitaj, Peter Blake, David Hockney tarafından bu sanat ortaya atılmıştır.

Halk sanatı olarak adlandırılan Pop Art, ilk örneklerini İngiltere’de vermiş; daha sonra Amerika ve Fransa’da gelişmiştir. 1916 yılından itibaren Amerika’daki modern sanat galerileri bu tür çalışmaları galerilerinde sergilemeye başladılar. New York, Los Angeles gibi büyük şehirlerde yaşayan bir grup sanatçı kısa zamanda dünya sanat çevresini birbirine katacak çalışmalar yapmaya başlamışlardı. Bu sanatçılar, Pierre Restang’ın deyimiyle “modern doğa”dan, dış dünya gerçeklerinden, endüstri çağından etkilenerek sanatlarının temellerini atmışlardı. 1964 yılında Venedik Bienalinde Rauschenberg’in kolaj ve montaj çalışmaları bu açıdan son derece ilgi çekmiştir. Bu sergide Rauschenberg’in bir kolaj çalışması birincilik ödülünü almıştır. Rauschenberg’in bu çalışması gazete ve dergilerden alınan fotoğraflarla yapıştırma şeklinde yapılmıştı. 1955 yılında “Şunun Bunun Kuvvetli ve Gürültülü Patırtılı Derlemeleri” diye adlandırdığı bir birleşik resimler dizisi yaptı. Bu çalışmalarda gazete ve dergilerden alınan fotoğraflar yer almıştır.

1958 yılında son dönemde yaptığı çalışmaların tümünü Castelli Galerisi’nde sergilemiştir. Bu çalışmaların sonunda Factum I (olan şey olmuş gerçek) ve Factum II adlı resimleri de yer almıştır. Bu çalışmalar Soyut Ekspresyonizme fırça kullanımıyla birleştirilebilecek imgeleri taşırlar. Bu insancıl ve bireysel işaretler, başındaki fotoğraflar ve takvimlerde gördüğümüz mekanik amaçlı işaretlere karşı gelirler ve

sanatçının varlığını ortaya koyarlar. Ancak bu resimler, belli bir niyet ve tutumla ilgili herhangi bir şey açıklamazlar. Anlam bildiren bir şey aradığımızda Rauschenberg'in Factum I'de kullandığı işaretleri tıpatıp değil de, sanki önemi yokmuş gibi Factum II'de yinelediğini fark ederiz. İlk resmi anlamsız, amaçsız gibi görünür, ressam aynı şeyleri yinelemekle bizi bunu kabul etmeye zorlar (Lynton,1992, s.64). (Bkz. Resim 12)

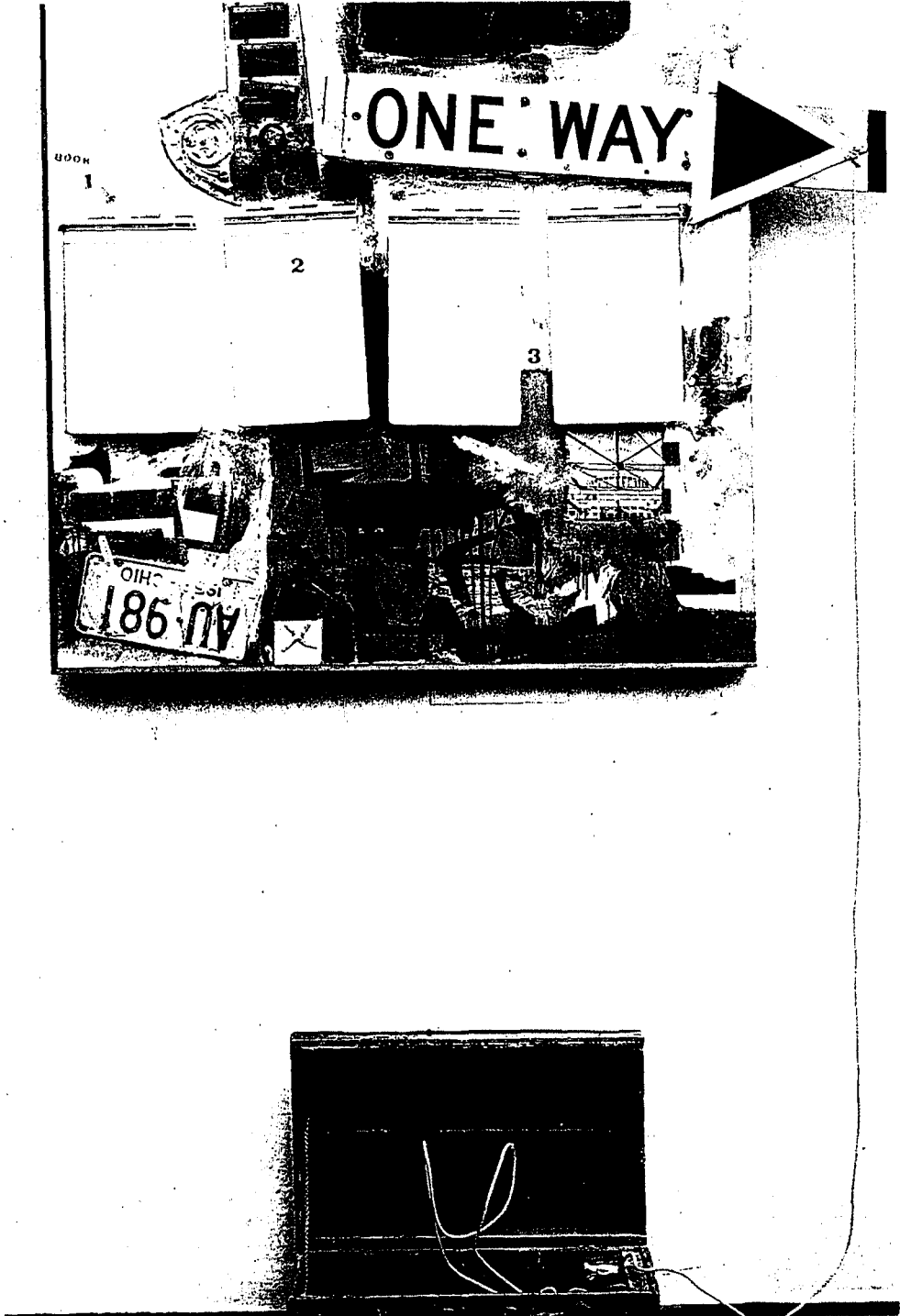


Resim 12.Robert Rauschenberg. "Faktum II" Combine Resim,
158x90 cm. Chi Cago, Mr. ve Mrs. Mortan Nevman Koleksiyonu

Rauschenberg "Combine Paintings" adı altında yaptığı eserleriyle günlük yaşamdan alınan nesnelere, trafik işaretlerini, gazete ve kumaş parçalarını birleştirerek sanatında gerçeği resimlerinde yansıtmak ister, kendisini soyut ekspresyonizmin etkisinden uzaklaştırmaya çalışır. Jasper Johns, sayıları, amblemleri, hedef levhalarını konuları arasına alıp, bunları son derece kaliteli bir şekilde çeşitli resim tekniklerine uygulamıştır (Türkiye'de Sanat - Plastik Sanatlar Dergisi,1992, s.53). (Bkz. Resim 13)

1952-1955 yılları arasında tüketiciye yönelik desenlerdeki kitle imgeleri Londra'da yaşayan bir grup sanatçı, desenci ve sanat tarihçisinin ilgi alanı olmuştur. Bu sanatçılar filmlerdeki, resimli dergilerdeki, reklamlardaki kitle imgelerini inceleyip değişik bir dünyanın keşfine başlamışlardı. Böylelikle sanatçıların bir çoğu kitle

imgeleri kullanarak çalışmalar yaptılar. 1956 yılında bununla ilgili bir sergi düzenlediler. Bu serginin ismi "İşte Yarın" idi. Bu serginin afişini Richard Hamilton yapmıştır. Bu afiş çalışması Pop Art sanatında kolaj tekniği ile yapılan çalışmalara en güzel örnektir.



Resim 13 Robert Rauschenberg, Combine Paintings 1961.



Resim 14. Richard Hamilton. Günümüzün evlerini bu denli farklı, çekici yapan nedir? 1956; Kağıt üzerine Kolaj. Tübingen, Kunst Halle (Dr. Georg Zunder Koleksiyonu)

Günümüzde de çok iyi bilinen bu kolaj, sanat dışı kaynaklardan seçilen hazır yapılmış motiflerden yapılıyordu. Bu afişlerde yer alan motifler Batı dünyasındaki insan yaşamını ve düşlerinin ifadesini özetliyordu. Bu çalışmada Hamilton geleneksel resim sanatının kompozisyon şemasından yararlanmıştı. (Bkz. Resim 14) Bu afişi incelediğimizde; konserve yiyeceklerini, ev gereçlerini, film ve televizyonu, kaslarını geliştirmiş bir erkek modelle, çıplak güzel vücudu olan bir kadının fotoğraflarını, odanın duvarında eski bir aile düğününe ait portreyi arka plana atan bir tablo gibi asılmış olan Joung Romence'nin kapağını görürüz. Bu yapıtta, Dadacılığa özgü bir parçalanma ve yıkıma rastlamayız. Sanatçı sadece imgeleri alışlagelmiş biçimlerden koparıp farklı bir biçimde düzenlemiştir. Böylelikle bu düzenleme Neo-Dada hareketi içinde yerini almıştır.

Oldenburg sentetik kumaşlarla büyük boyutlu cisimler yapıp yelken bezini "yumuşak objelerinde" kullanmıştır. 1960'ların başında Andy Warhol ve Tom Wesselmann gibi geleneksel resim ve estetik sanat anlayışı kavramlarını tamamen dışlayıcı Amerikalı sanatçılar bu akıma katılıp Pop Art'ın uluslararası alanda tanınmasına ve bir çığır açmasını yardımcı olurlar. Sanatçılar yaşadıkları devrin gözlemcileri olarak eleştirici ve hayranlıkla karışık bir ortam içerisinde, insanların günlük çevresini, yediklerini, boş zamanlarını nasıl değerlendirdiklerini, televizyon, radyo ve basından neler duyduklarını yansıtmaya başlarlar. Hızlı otomobiller, konserveler, sinema ve politika dünyasının tanınmış kişileri, para ve seks, resimli romanlar ve kazalar gibi. Günlük yaşamdan bu konuların yanı sıra, resimlerinde kullanılan malzeme ve tekniklerde o zamana dek yapılanlardan olup bu sanatçılara özgüydü (Türkiye'de Plastik Sanatlar Dergisi,1992, s.54). Zamanın toplumsal düzensizliklerini kendi iletişim kalıpları içinde aktaran ve bu sömürü düzenine karşı savaş açan Pop Art zaman zaman bir başkaldırı unsuruna dönüşmüştür.

3.3. Sanat ve Eğitim

Sanat, gerçekliğin, düşüncenin ya da duygunun “estetik” bir kaygıyla aktarılması, bu aktarım yöntemleri ve bu yöntemlerde kullanılan araç ve gereçlerin tümü olarak tanımlanabilir (Uludağ,1997, s.147). Sanat varlığın bir yorumudur. Ama bireysel nitelikli bir yorum... Tekrar ve kopya olmayan “yeni” bir “özgün” yorumdur sanat. Kısaca; varlığın, nesnel, düşünsel, duygusal olarak “yeni ve kendine özgü bir biçimde ifadesi” sanattır.

Sanat “hayatın bir anlamı” insanın kendini “aşma” genişletme duygululuğudur. (Atalayer,1993, s.51-53). Hegel ise sanatı “ruhun madde içindeki görünümü” olarak niteler (Türkdoğan,1981, s.9). Genel anlamda ise sanat bir dildir. Irkları, ulusları kaynaştıran bir dil. A. Comte: “Bütün insan türünde anlaşılabilir biricik dil parçası sanattır. Sanat her türlü insanı birbirine yaklaştıran “aktif” bir faaliyettir. Hem bir ulusun bireylerini birbirine yaklaştırır, hem de ulusları birbirine kaynaştırır.” der (Atalayer,1994, s.53).

Eğitim ise; kişiye bedensel, zihinsel, ruhsal, toplumsal yönden istenilen davranışların kazandırılmasıdır. Eğitimin amacı, bedeni, ahlaki, mesleki ve estetik yönden sosyal bir kişilik yetiştirmektir. Tansuğ, “bir çocuk için alfabedeki harf biçimleri düşünceyi somutlaştırırken, sanat biçimleri düşünceyi ruhsal duyarlılıkla ortaya koyar” demiştir (Tansuğ,1979, s.45).

Sanat ve eğitim sözcüklerinin içeriği hakkında bir hatırlatma yaptıktan sonra sanat eğitiminin anlamı üzerinde durmamız gerekir. Sanat eğitiminin yalnızca insana özgü bir gereksinim olduğu varsayımından hareket edersek, bireyin tüm ruhsal ve bedensel eğitimi bütünlüğü içinde estetik duygularının geliştirilmesi, yetenek ve yaratıcılık gücünün olgunlaştırılması çabası, sanat eğitiminin anlamına açıklık kazandırır. Öyleyse sanat eğitimi, bireyin duygu, düşünce ve izlenimlerini anlatabilme, yeteneklerini ve yaratıcı gücünü estetik bir düzeye ulaştırmak amacı ile yapılan çabadır. Bu çabanın özünde, toplumun en küçük üyesi olarak düşünebileceğimiz insanın (çocuğun), (gencin) bireyin gerçekten uygar bir kişi olması ve buradan da uygar bir

toplum oluşturmanın amaçlandığını dikkate alırsak, sanat eğitiminin daha geniş bir boyut içindeki görünümünü vurgulamış oluruz (Türkdoğan,1981, s.12).

Genel eğitim ve öğretimin insana dönük uğraşları, yöntemleri, amaç ve ilkelerinin özünde, insan ruhunun yüceltilmesi, psikolojik farklılıklarının gözetilerek bireylerin ruhsal gereksinimlerinin doyurulması, ruh sağlığı açısından dengeli bir kişi yaratma çabası görülür. Bu eylem sürdürülürken bir yandan da, kişiye zihinsel birikimlerini kendi kendine anlatıp yorumlayarak bir şeyler yapma, yaratma olanağı sağlanır ki birey böylece ruhsal boşalmaya, ruhen mutlu olma düzeyine ulaşarak daha dengeli bir tavır içine girer. Aslında kişiyi bu noktaya getiren uğraşın bilim dilindeki adı “sanat eğitimi”dir (Türkdoğan,1981, s.13,14).

Sanat eğitiminin hedefi, öğrencilerin algısal ayrımsama yetilerini geliştirmek, düşüncelerini görsel biçimlere dönüştürmelerine yardım etmek, onlara sanatın dilini öğretmek, kültürleri ve sanat yapıtları arasındaki ilişkileri değerlendirmelerini sağlamaktır. Bugün sanat eğitiminde ağırlık, özgürce sanat yapmaktan çok sanatı öğrenmeye verilmiştir. Bu bağlamda hedef yalnız sanat yapan uygulayıcılar değil, sanattan tad alan, sanatı çözümleyen, kültürünü anlayan bireyler yetiştirmektir (San ve diğerleri.1988, s.16). Donald (1985)’in Art Education Theories kitabında belirttiği gibi,

Eğer okullarda sanat eğitimi öğretilmezse, okulların eğitici görevi de azalır. Başarılı bir eğitim; insanı değiştirir ve bu değişim her yönden olmak zorundadır. Kişi bilgisel açıdan donatılırken, paylaşmayı, başarmayı, kendi yeteneklerini sunmayı ve aşmayı öğrenmek zorundadır. İnsanoğlu duygusuz ve sadece beyniyle hareket eden bir canlı olsaydı, belki de sanat eğitime ihtiyaç olmazdı. Fakat insan düşünen ve hisseden bir canlıdır. İşte bu özellik de sanat eğitimini vazgeçilmez yapmaktadır. Bilgi; çabuk öğrenilir, çabuk da unutulur. Oysa kişinin duygularına ve düşüncelerine hitap eden öğrenme, bireyi topluma hazırlar ve ona başarı yolunu açar.

satırlarıyla sanat eğitiminin önemini açıkça vurgulamaktadır (Erbay,1997, s.13).

Günümüzde; teknolojik yaşamın yarattığı yarara dönük yaşama biçimi, insanın duyuşsal yaşamını ve yaratıcılığını körletmeye başlamıştır. Endüstrileşme, insanı yalnız üreten bir varlık olarak görmeye başlamış ve teknolojinin yarattığı yaşam biçimi de kendine yabancılaşan bir insan tipini birlikte getirmiştir. Bu yeni insan tipi, birey olarak

bireysel niteliklerini, duygularını, özlem ve umutlarını, karar verme varlığı olarak da özgürlüğünü yitirme tehlikesi içindedir. Bugünkü insan tipi, yığın insanı olarak özgür insana yabancıdır. Özgür insan, duyan, düşünen, yaratan, endişesi ile barışık olan, doğayı ve insanları seven bir varlıktır. Özgür insan yetiştirmenin yolu, insanı yalnızca akıl ve irade varlığı olarak değil, aynı zamanda duygu varlığı olarak geliştirmektir. “19. yüzyıldan bu yana, sanat eğitiminin en büyük sorunu, insan-teknoloji karşıtlığını dengeleyebilmek olmuştur. Bu durumda, özgür insan yetiştirmede etkili bir araç olan sanat eğitimine, çağımızda her zamankinden daha çok ihtiyaç vardır” (San ve diğerleri,1988, s.44).

Sanat hayatın yerini ve insanla çevresi arasında bir denge sağlar. Kendisini aşmak isteyen insan sanata sarılır. Eğer birey duygulardan uzak olsaydı, sanat, boş ve anlamsız bir uğraş olurdu. Sanat eğitimi bireye gereklidir ve yaşamda önemli bir yer tutar. Sanat eğitimi bireyseldir. Bireyin yaratıcı güç ve potansiyelini eğitmek, estetik düşünce ve bilincini örgütlemek, estetik yaşamının yapılanmasını temellendirmek için gereklidir. Sanat; bireyin sosyal ilişkilerini ayarlamasını, işbirliği yapmasını, doğruyu ifade edip seçebilmesini, bir işe başlayıp bitirme sevincini tatmasını, paylaşmasını, öğrenme isteğinin artmasını ve üretken olmasını sağladığı için önemli ve gereklidir. Sanat eğitimi, yapıcı analizi öğreterek belli şekillerde gözlem, özgürlük, buluş ve kişisel girişimi destekleyerek, pratik düşünceyi geliştirir. Olayları, beyinde gerçekleştirme gücünü artırır. Bireyin el becerisi gelişir ve sentez yapmayı öğrenir. Olayları, kendi benliği ve kişiliğini koyarak çözümleme fırsatı sağlar.

Canlandırabilme ve fikirlerini kağıda dökebilme yeteneği hem sanatsal, hem de bilimsel mesleklerdeki kişilerin eğitim başarılarına katkıda bulunmaktadır. Sanat eğitimi; hayal gücünü çalıştırarak, dramatize edip, canlandırarak güçleri geliştirmek, yaratıcı çabayı yönlendirmek için gereklidir.

Gerçekçi bir okul sistemi ya da akademik eğitim, bilim ve sanatın işbirliğine dayandırılmalıdır. Sanatın da, bilimin de amacı; yaşama hizmet vermek ve yeniyi keşfetmektir. Sanata ve duyguların eğitimine önem veren okul ya da eğitim sistemlerinde, duygular eğitilirken, zihinsel yeteneklerin, düşüncenin, zekanın da

geliştiği gözlenmektedir. Sanat, duygu ve düşünce arasındaki iç içe geçmiş bağlantıyı vurgularken, öğrenme ve gelişim sürecinin de etkin bir yardımcıdır (Erbay,1996, s.50-52).

Suut Kemal Yetkin'in dediği gibi,

Bilimsel yöntem insan oluşumunun bir yönünü işliyor, eğitiyorsa, diğer yönünü de sanat eğitimi işlemelidir. Çünkü insan yalnız akıl ve zeka değildir, aynı zamanda (belki de) her şeyden önce duygunluktur. Yaşayışımız boyunca edindiğimiz deneyimlerin niteliğini de değerlendirmemize olanak sağlayan duyum ve duyguları bir yana bırakamayız. Onlar da akıl ve düşünce gibi, iç varlığımızın vazgeçilmez parçalarıdır. Gerçekçi bir eğitim, bilim ve sanatın ayrılmaz işbirliğine dayanmalıdır. İnsanda köklü bir gereksinimi karşılayan sanatın, kişiliği eğiten en önemli etmenlerden biri olduğu unutulmamalıdır (San,1997, s.2).

3.4. Ortaöğretim Sanat Eğitimi Tarihine Kısa Bir Bakış

Sanat eğitiminin kökeni halk sanatı ve ustalık öğretimine dayanır. Ortaöğretim düzeyinde, endüstri gelişimi bütün dünyada uygulamalı sanatlar okullarının açılmasına neden olmuştur. Sanatta iyi tasarım ve kompozisyon önem kazanmıştır. Bauhaus (1920-1930) elişlerini ve güzel sanatları birleştiren yeni bir yöntem ve yeni tasarım okulları olarak kurulmuş ve gelişmiştir. Sanat eğitimi Türkiye'de Batı'da olduğu gibi hemen hemen aynı yolu izlemiştir, önceleri alan merkezli olan sanat eğitimi, daha sonra çocuk merkezli öğretime kaymış, bu kuramda "özgür anlatım", "kendini anlatma" gibi kavramlar sanat eğitiminde belirleyici olmuştur. 1930-1960'lı yıllar arasında "özgür anlatım", "doğal gelişim", yaratıcılık programların her ülkede vazgeçilmez hedefleri haline gelmiştir. Bu dönem sanat eğitimi programları "yaygın" olarak tanımlanabilir. Kapsamlı ve çok amaçlı sanat eğitimi kurumları o dönemin ürünleridir.

Çoğunlukla eğitimciler (Arnheim, 1960) uygulamalı çalışmaların görsel algı gelişimi ve duygusal ayrımsama süreci ile gelişebileceğini savunuyorlardı. 1960'lı yıllara kadar ulaşan bu görüşlerin etkisi bugün de sürmektedir. 1960'lı yıllarda sanat eğitimine yeni bir bakış açısı getirildi. O yıllarda ilk kez sanat öğretiminden söz edilmeye başlandı. Bu bilişsel yaklaşım sanat eğitiminde disiplin merkezli programları gündeme getirdi (Barkam, 1955) Daha sonraları sanat eğitiminde estetik sanat tarihi,

sanat eleştirisi, uygulamalı çalışmaları bir arada öğretmeyi hedefleyen kapsamlı programlara doğru geliştirdi.

Eisner (1972) sanatın bir bilişsel gelişim olduğunu savunuyordu. Disiplin merkezli sanat eğitimi 20 yılı aşkın bir süre içinde dünyada yaygınlık kazandı. Edmund Feldman (1970), sanat eğitimine tanımlama, çözümlenme, yorum, yargı olarak aşamalar içeren, araştırmacı sanat eleştirisi olarak bilinen bir eleştirel düşünme sistemi getirdi. Bu kuramı Louis Lankford (1992) dört belli başlı sanat kuramı ile ilişkili estetik araştırmalar yönünde geliştirdi. Michael Parsons (1987) estetik görüş aşamalarını, Mary Erickson (1983) sanatın tarihsel yaklaşım aşamalarını saptadı. John Michael (1983) gençlerin sanat yapma yönelimlerini Leowenfeld'in düşüncesini temel olarak sınıflandırdı.

İnsan gelişimi alanında Howard Gardner (1984) "çok yönlü zeka kuramını" ortaya attı. David Feldman (1974) "evrenselden tikele" olan gelişme yaklaşımını yetenekli ve özel çocuklar üzerinde yaptığı araştırma ile, "tikelden evrensele" olarak yeniden düzenledi. Wilson'lar (1977) ortaya attıkları kopya kuramı ile eski tabuları yıktılar. Antropolojide ve sosyolojide gelişmelerle çok kültürlü sanat eğitimi, sanat ve toplum ilişkisi araştırmaları çalışmalarla başat oldu. (McFee, 1986). Bu bağlamda kültürel okur yazarlık önem kazandı. Gilbert Clark ve Enid Zimmerman (1987) yetenekliler için bir program önerdiler. Yaşam boyu öğrenme, beşikten mezara sanat öğretimi yaygınlaştı (Geenburg ve Hoffman, 1980) (San ve diğerleri, 1988, s.8).

3.5. Günümüz Sanat Eğitiminde Yönlendirme

İnsan yaratıcı güçlerle donanmış olarak dünyaya gelir. Bu güçler, insanın kendisini ve içinde yaşadığı doğal çevreyi, yaşamı, tanımaya ve anlatmaya yöneliktir. İnsanın yaratıcı güçlerinin ortaya çıkarılması bir bakıma, yaşamın anlam kazanmasıdır. Bu da bireyin estetik eğitimi ile sağlanabilir.

Toplumsal kültürel değişimlerin hızla yaşandığı günümüzde, daha çok yeni, özgün buluş ve düşünce üretenlere ihtiyaç vardır. Çocukları eğitirken, onları yeni oluşumların, yeni sorunların, değişik olay ve olguların üstesinden gelebilecek biçimde

yetiştirmeliyiz. Sanat eğitimi, bir yandan nitelikleri yönünden yeni çalışma ve uygulama süreçlerinin buluşa, yaratıcılığa, özgür çağrışımara, açık olmasından, bir yandan da zaman, yer, çalışılan konu, araç gereç sınırlılıkları gibi belli sınırlar belli bir disiplin gerektirdiğinden çağımızın beklentilerine çok uygun bir ortam ve temel hazırlar. Kısaca, yaratıcı yetinin geliştirilmesi için en uygun etkinlikler, güzel sanatlar alanında, bu alana ilişkin eğitim süreçlerindedir.

Sanat eğitimi, yalnızca sanatsal uğraşlarda özel yeteneği olanlara yönelik olmayıp, okul öncesinden başlayıp tüm yaşam boyunca çeşitli kategori ve aşamalarda sürdürülecek her yaş ve düzeydeki, sağlıklı ya da huzurlu tüm çocuk ve yetişkinler için düzenlenen çok boyutlu bir yaratıcı eğitim sürecidir. Öyleyse güzel sanatlar eğitimi, örgün ve yaygın eğitim bütünü içinde tamamlayıcı, destekleyici, yaratıcılığa ve ileriye götürücü işlevini kesinlikle yerine getirmelidir (San ve diğerleri,1988, s.6,7).

Yine bu eğitim onlarda var olan olağanüstü orijinaliteyi belli bir yaşa kadar, sınırlandırmadan sürdürmelerine yardımcı olur. Çocuk, kurallar, mantıki bağlar, ikinci, üçüncü boyut kaygıları olmadan, şaşırmadan özgün bir gerçekçilik içinde tıpkı bir sanatçı gibi yaratır, anlatır! (Gökaydın,1997, s.3). Çocuk dinamik bir olgudur. Sanat onda bir “düşünme dili” şeklinde yansır. Çocuk, dünyayı kendi algıladığı biçimde görür ve bunu kendi ifadeleri içinde yansıtmaya çalışır (Yavuzer,1993, s.13). İşte bu gelişim çizgisi içinde, geçiş dönemi olan ortaöğretim eğitimcisinin karşısına önemli bir problem olarak ortaya çıkar. Çok kere, ortaöğretimdeki gerileme ve banalleşmeye bu iki kademe arasındaki geçişin doğru kullanılmaması neden olmaktadır.

Öğrenciyi bu atmosfer içine itecek elbette ki öğretmen olacaktır. Sanat eğitimcisi çocuk ve ergenin psikolojik yapılarını, kişisel ve insani değerlerini akılcı bir yaklaşımla tanıyıp ona göre yöntem-amaç-uygulama ve değerlendirme biçimi ortaya koymalıdır (Türkdoğan,1981, s.17). Bu açıdan bedensel, ruhsal, zihinsel, toplum gelişimi öğretmeler tarafından takip edilmelidir. Yine her öğrencinin zihinsel gelişim çizgisi farklılık gösterir. Fiziksel farklılıklar da yeteneği etkiler. İşte bu anda eğitimci tecrübesi ile eğitim olayına karışır ve bireyin zayıf olan yönünü geliştirir. Eğitimci,

çocuğun kendinde keşfedemediği yetenekleri ön plana çıkarmaya çalışır (Yavuzer,1992, s.31).

Ne yazık ki bugünkü eğitim sistemi yapısı gereği tutucu, ikircimli ve hatta yenilik ve değişikliklere karşıdır. Bugün yetişkinin ve çocuğun bilimsel ve tinsel eğitimleri yaratma yetisinin eğitilmesi üzerinde durulurken, tüm eğitim ve öğretim sistemimizin bir sorun olarak karşımıza çıktığı görülmektedir (San,1997, s.21). Eğitim sistemleri “gerçekçilik” adı altında, çocuğun düşünme alanını daraltmaya eğilimlidir. Resim-iş dersi adı altında görünen çalışmalarda büyüklere ait standartlar empoze edilmekte, çocuğun eli çalıştırılırken, zeka, düşünce ve duyguları hiçbir zaman dikkate alınmamaktadır (Gökaydın,1997, s.4). Yalnız okul kitaplarında değil, daha çocuklara verilen oyuncakların seçiminde de gerçekliğin bu biçimi kendini göstermektedir. Çocuklarla gençler eğitim ve öğretim gördükleri süre içinde kendiliğindenliklerinin yitip gitmesine göz yuman bir takım amaçlı ya da amaçsız baskılar altında tutulmaktadır (San,1997, s.4).

Bir sanat tarihçisi ve eleştirmen olan Herbert Read, sanat eğitimi konusunda uzun yıllar çalışmış, yazılar yazmıştır. 1930’larda çocuk resimlerinden oluşmuş bir sergiyi gezdikten sonra şöyle demektedir: “Sergideki resimlerin çoğunluğu okullarımızda sanat derslerinin ne denli estetik kuralları veya çocuk ruh bilimi ile ilişkisiz olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.” Özellikle temel eğitim çağındaki çocukları eğitme konusunda şöyle demektedir, Herbert Read: “Herşeyden önce öğretmenin onu inceleyip tanınması, kişisel sevgilerini ve yeteneklerini bilmesi gereklidir. İşte ondan sonra onda bir ilgi uyandırma olanağı sağlamış olur. Coşku verildikten hemen sonra hiç vakit yitirmeden çocuğa bol malzeme vermeli ve beklemeli.” İsteddiği ve sevdiği malzemeyi bulduğu an çocuk kendine has kural dışı bir fabrikanın çalışması gibi spontaneleşmiş bir çeşit sanayi kurmayı başarır. Ünlü eleştirmen çocuğu küçük yaşlarda yanlış bilgi baskısından kurtarmanın önemine bu şekilde değinerek, çocuğu “simgesel bir anlatımı, fantezi ve duyguları ile birleştiren, iç dünyasını söze getiren bir ekspresyonist (dışavurumcu)” olarak tanımlar (Kehnemuyi,1994, s.26).

Arnstine Donald “öğrencilerden genellikle günlük hayatı sınıfın bir köşesini veya bilinen teknikleri kopya etmeleri istenir. Bu çeşit çalışmalar, profesyonel sanat öğrencisi için uygun olabilir. Fakat halk okullarındaki çocuklar için uygun değildir. Çünkü bu çeşit çalışmalarda gerçekçi estetik tatmin git gide azalır. Eğer öğrencilerden aynı şeyi yeniden yapmaları değil de, kendileri için önemli olan insanlar ve olaylar hakkında hissettiklerini resimlemeleri istenirse daha fazla zevk alarak çalışacaklardır. Bu gibi çalışmalar öğrencilere hissettiklerini tanımlamada yardımcı olur” görüşü ile çocuklara yönelik sanat eğitimi derslerinin işlenişi ile ilgili eleştirilerini dile getirmiştir (Erbay,1997, s.55).

Eğitim sistemlerine yöneltilen eleştirilerin en katısı “yaratıcılık eksikliği”dir. Birçok çalışma sonucunda, yaratıcılığın formal eğitim ile ilişkisinde ters bir -U-fonksiyonu gösterdiği ortaya konmuştur (Simontan, 1976). Eğitim düzeyi artıkça yaratıcılığın düzeyi de bir noktaya kadar artmakta, daha sonra ilerideki bir formal eğitim başarı çizgisini düşürmektedir. Dönüm noktası ortaöğrenim ve lise sırasında ya da yükseköğretime geçişle gözlenmektedir. Rogers’e göre; “Eğitim tutucu, kalıplaşmış, bağımsız düşünen, yaratıcı ve özgür olmaktan çok eğitimini tamamlamış bireyler yetiştirmektedir” (Rogers, 1972).

Eğitimin amacı, diğer kuşakların yaptıklarını yineleyen değil, yeni şeyler yapabilme yeteneği olan insanlar oluşturmaktır. Piaget’e göre yaratıcı, buluşçu, keşifçi insanlar denetleyici bir kafaya sahip olan ve kendilerine sunulan herşeyi olduğu gibi kabul etmeyen insanlardır. Eğitimin amacı, geçmişin değerlerini yeni kuşaklara aktarmak olunca, bireyin tek boyutlu düşünen dar çağrışımları olan bir toplum içerisinde fazla sosyalleşmemiş olması gerekir. Einstein “Aslında çağdaş öğretim yöntemleri nasıl olup da, araştırma merakını boğmadı, bu narin küçük çiçek, uyarandan yoksun, sadece özgürlük gereksinmesi içinde... onsuz yok olup gidecek... başarısızlığa bile uğramadan” demektedir (Sungur,1992, s.38).

Formal eğitim, yani okul; aklın, mantığın egemenliğini güçlendirerek bilinmezi, özgün olanı ayıklamaktadır. Gerçekliği, bilgiyi, eleştirel düşüncüyü mutlak bir içsellığe indirgeyen bu mantık, yeni, rahatsız edici, saçma olanı eleyerek düşüncenin

kısırlaşmasına yol açmaktadır. Üstelik bunu eğitim programları ve eğitim amaçlarıyla pekiştirerek sol beyni koşullayan bir aygıt dönüşmektedir. Fazla eğitilmiş insanlar daha az yaratıcı olurlar. (Çünkü yaşamları boyunca yanılma ve başarısızlığın tehlikelerini öğrenirler). Araştırma ve yaratıcılıkta, yüzlerce kez yanılma hatta binlerce kez yanılma, bir kez başarı vardır (Sungur,1992, s.169).

Şu da bir gerçek ki, sanatçı yaratıcı, eğitimci uygulayıcıdır. Hemen her çağda sanatçı, kendini ve toplumu yansıtmayı, eğitimci de bunu toplum adına kullanmayı amaçlamıştır. İyi eğitimci, bu uygulamada başarılı sonuçlara varır, kötü eğitimci ise koyduğu ölçütler, basmakalıp alışkanlıklarla sanatçıyı harcar. Bu durumda sanatla toplum arasındaki bağı kurması gereken eğitimci, tersine, bu bağı koparılmasında etkin olmuştur. Sanatçıyla eğitimcinin, dolayısıyla toplumla sanatçının arasındaki iletişimin kurulması uygar ülkelerde, toplumun kültürel oluşumunun da bir nedeni olmaktadır (Türkdoğan,1981, s.3).

Günümüzde sanat eğitiminin hala hak ettiği konumu alamaması, tüm eğitim sistemlerinin, ekonomik biçimler, devletler ve bilimlerin “akla” bağlı düzen ve yapılaşmayı savunmasından kaynaklanır. Bu yargı, akli “bağımsız bir işlev” olarak algısal bilmeden koparmış, onun üstünde, salt veri işleyen bir “robota” dönüştürmüştür. Bu kurgu ve koşullanmalar tüm insanlığa egemen olarak, en önemli nokta olan eğitim sistemlerini etkilemiştir.

Öze aykırı bir tutum olarak nitelendirebileceğimiz yabancılaşma, en çok eğitim aracılığıyla bireylere giydirilmektedir Eğitim; biçime ve kalıba sokma biçiminde algılanırsa eğer, bunu doğal sonucu yabancılaşmadır. Bireyin kendi öz niteliklerinden vazgeçmesi, emeği ve ürettikleri üzerinde söz sahibi olamaması, bireyin kendine yabancılaşmasının sonuçlarıdır. Geleneksel ve baskıcı eğitim uygulamaları kendine ve toplumsal çıkara ters tutumlu bireyler üretmektedir. Eğitimin amacı, mutluluğu ön plana alma, zihinsel gelişime destek ve zihin etkinliğini değerlendirmektir. Aktarmacı bir eğitim sistemi bu yönüyle düşünsel etkinliğin önünde engel oluşturur. Özgür insan yaratıcı ve üretkendir. Kalıplaşmış düşünceye alışık insanlar ne özgürlüğünü kullanabilir, ne de yaratıcı olabilirler. Yabancılaşmış birey yaşamın sorumluluklarını başkalarına havale eder. Kendi varoluş sorununu değerlendirmez... Demokratik eğitim bireyin kişiliğini ön planda tutar. Bu tutum yabancılaşmanın panzehiridir (Gürboğa,1992, s.2).

Ortaöğretimde sanat eğitiminin hangi amaca yönelik olduğu yeterince belirlenmemiş, okul programlarında sanat eğitimi için yeterli zaman ayrılmamıştır. Sanat eğitimi veren kurumlarda en önemli malzeme; donanım ve mekandan önce öğrencidir. Bu da işlenmesi çok güç, çok değerli hata kabul etmeyen bir malzeme türüdür. Eğitim kurumlarına alınacak öğrencilerin seçimi bu bakımdan büyük önem taşımaktadır. Sanat eğitiminin nasıl verilmesi konusunda hala kesin bir sonuca varılmamakla birlikte, geleneksel yöntemler kullanılmaktadır. Genelde uygulanacak yöntemlerin amacı, öğrenciye fayda sağlamasıdır. Yöntemler; öğrencinin yetenek ve beğenisini anlamaya yönelik olmalı ve sanatın mantıksal ve akla ait özelliklerine önem vermelidir (Erbay,1997, s.190).

Çocuğun duygu ve düşüncelerinin dolayısıyla sanat eğitiminin dikkate alınmaması, eğitim sistemi içinde yerleşmiş, tekrarlanmış, kavramlar, kurallar ve sosyal yapının isteğine göre 'kişisel' yoğurmalarla bu durum biçimlenmiştir. Ailelerin de bu duruma katkısı olmuştur. Günümüzde sanatsal uygulamalar meslek olarak değerlendirilmekte, okullar sanata ilgisi olan kişilerin; sanatsal alandaki ilgi ve becerilerinin özelliğine göre mesleksel yönlendirmeler yaparak, eğitim vermektedir. Genelde ana babalar, sanatı anlamadıkları için, ona hak ettiği değeri vermezler. Ana babaların sanat eğitimi konusundaki başlıca yanılgısı, boyaların ve kağıdın ekonomik ve düzgün kullanımında ısrar etmeleri ve çocuğa doğru kalemi, fırça tutmayı öğretmeye kalkmalarından kaynaklanır (Erbay,1997, s.26).

Böylece yakın ve uzak çevrelerinde yanlış yönlendirme ve koşullanmalar, kişilerin yükseköğretime; yanlış yönde kurgulanmış ve öğrenmede temellendirilmemiş olarak getirmektedir. Orta eğitimimizden gelen bireyin (öğrencinin) koşullanmalı, eksiksiz, gönülsüz ve doyumsuz birikimi, birey-toplum ilişkilerini hep olumsuzlar. Bireyin kendisi ile bireyin doğal ve sosyal ortamıyla, sert çelişkiler doğar. Bu çelişmeler, bireyi edilgen yapar. Birey-kitle çelişkisi içinden çıkılmaz, kaoslar yaratır. Üniversiteler düzeyinde görsel sanatların temel eğitimi, uzman olmayan ellerde sürdürülürse; çatışkı içeren ve temeli olmayan, sistemsiz birikim, uygun olmayan zaman sürecinde, kesinlikle uygulamaya ve bireysel yaratıcılığa yükselmez. Zorunlu emek kullanan teknisyenler eğitilmiş olur.

Birey İnci San'ın da ifade ettiği gibi,

Yalnız ve soyutlanmış tek başınalık yerine artık grup çalışması ve sosyal etkileşim içinde olmak zorundadır. Yarışma, rekabet yerine, birbirinden öğrenme ve yardımlaşma yapmak durumundadır. Üretilmiş olan üzerinde düşünme ya da kuru bilgilenme yerine, gerçekliklerle etkince hesaplaşma ve gerçeklikleri sorgulamayı öğrenmelidir. Birey; eski model ve ölçütlere uyma yerine, düşünsel planda ve değişik malzemeler hakkında kendine özgü ifade yollarını bulmak zorundadır. Hazırlanacak ders programlarında, bu normlara dikkat etmelidir.

satırlarıyla ders programında olması gereken nitelikleri belirlemektedir (Erbay,1997, s.207).

Bir toplumsal kurum olarak okul, bir toplumsal bilim ve düzence olarak eğitim nasıl toplumdaki bilimsel, sosyolojik, teknolojik, kültürel ve siyasal değişmelerle değişime uğruyorsa, sanat eğitimi de aynı değişimleri gösterir. Çocukların yaşamlarında canlı deneyim ve gerçekliklerin bir parçası olarak günümüz sanatı, çoğunlukla yüksek nitelikte, temiz, saf görüntülerde olmasa da çevreyi biçimlendirmekte, ayrıca oldukça bozulmuş biçimlerde kullanım eşyasına, reklamlara, ev, apartman yapımına, endüstriyel tasarımlara, çizimlere de sızarmakta dolayısıyla yaşamımızı etkilemektedir. Özellikle çocuklarımız, çevrelerini dolduran karmaşık, uyumsuz bir kitlesel sanat gerçekçiliği ile karşı karşıyadırlar. O zaman sanat eğitiminin günümüzdeki çoğulcu sanatı, anlamı ve toplumdaki işlevi bakımından göz önüne alarak, çocuk, ergen ve yetişkinde doğru bir sanat anlayışı yerleşmesini sağlaması gereklidir. Toplum ile sanat arasındaki iletişim bozukluğu, çağdaş sanat hakkında bilgi vererek, kılışsal ve uygulamalı çalışmalar ile sanat ürününü değerlendirme programlarıyla ve çoğulcu sanatla ilişki kurularak ortadan kaldırılabilir (San, 1993, s.168).

Günümüzde, bu anlamda uygulatılan, öğrencinin beden ve zihin yeteneklerini en üst düzeyde değerlendirdiği, sosyo-kültürel birikimini de yansıttığı artık malzemelerle kolaj çalışmaları, öğrencinin içinde bulunduğu çağının beklentilerini ve gerçeklerini özümseyerek, ürettikleri üzerinde bilinçli ve anlamlı bir düzeyde, kendine ait ifade yolları araştırarak anlatma özgürlüğü tanınması açısından önemlidir. Bu bilinci aktarabilmek için derslerde bu tür konular, farklı sanat akımları ve dönemlerde, bu

teknikte uygulama yapmış sanatçıların eserlerinin tanıtılması ve analiz edilmesi ile sağlanabilir. Okullarda uygulanacak sanatın biçimi ve uygulama çeşitleri hangi teknikte olursa olsun, değişen toplum değerlerinden ve teknolojinin getirdiği olumlu-olumsuz etkilerden, dolayısıyla çağından kopuk olmamalıdır. Yaptırılacak uygulama biçimleri gördüğünü aktarma dışında öğrenciye sorgulama, eleştirme, karşılaştırma, analiz etme yeteneğini kazandıracak yönde olmalıdır. Bu amaçlar kolaj tekniğiyle yaptırılacak iki ve üç boyutlu çalışmalarla değerlendirilebilir.

Okulların zayıf ya da güçlü eğitim ortamı da bu çalışma türünde bazı sorunlar ortaya çıkarmaktadır. Özellikle eğitim programlarının yetersiz ya da çok güçlü oluşu, yönetimce eğitimin iyi uygulanmaması ve idarecinin sanat eğitimine bakış açısı, sınıfların ve atölyelerin çok kalabalık olması gibi sorunlar okul kökenli olup sanat eğitiminden alınacak verimi doğrudan etkilemektedir.

Eğitim ortamında ekonomik şartların yetersizliği (binaların donatım eksikliği, teknolojik imkanlardan yararlanamama gibi etkenler) eğitimden alınacak verimi doğrudan olumsuz yönde etkilemektedir. Sanat çalışmalarına ve gelişmesine yardımcı olabilecek yöntemin tekniklerinin başarısı, güvenilir gelir kaynaklarına bağlıdır. Sanat, eğitimiyle ilgili görevleri yürütebilmesi için çeşitli gelir kaynaklarından yararlanmak zorundadır. Dolayısıyla sanat eğitiminin gelişiminde sanatın bulunduğu ülkenin, sanata bakış açısı burada büyük rol oynar. Çağdaş eğitim programları içinde derslerde, slaytlar, sanat kitapları, filmler, eğitici televizyon programlarının izlenmesi, galeri, müze ve sanat atölyelerine geziler ile bu konuda araştırmaların yapılması ancak okul bütçelerinin bu etkinliklere ayırdığı oranla ilgilidir (Erbay,1997, s.176).

Artık malzemelerle biçimlendirme çalışmalarının her biri okullarımızın sınıf ve atölye ortamlarına uygun koşullar ve düzenlemeler sağlandığı zaman uygulanabilir ve olumlu sonuçlar alınabilir. Eğitim binasının, öğrencilere hangi yeterliliği kazandıracaksa, o yeterliliğe uygun yapı ve düzene sahip olması gerekmektedir. Bu imkansızlıklar sanat eğitmeninin sanata bakış açısını olumsuz yönde etkileyebilmekte, bu tür çalışmaların uygulanışında kısır döngü bir anlayışa ve kolaycılığa yönelerek farklı arayışlara kapalı olabilmektedir. Örneğin, öğrencilerin kolaj tekniğini sadece yırtma-yapıştırma tekniği

olarak algılaması bu tür yönlendirmenin bir sonucu olabilir. Öğretmenin bu tekniğe bakış açısı ve şahsiyeti, yaşam felsefesi, akademik ve mesleki hazırlığı, öğrencilerle olan ilişkileri, öğrencilerin ihtiyaçlarına dikkat etmesi vb. özellikleri bu noktada devreye girer. Eğitimci kendi eğitim etkililiğini en üst düzeye çıkarmaya çalışarak, yenileşmeye istekli olmalı, yenileşmeyi aramalıdır. Sanat eğitimcisi bulunduğu ortamdaki koşulları, çevrenin belirleyici etkisini değerlendirmeli, öğrencinin malzeme ve konusundaki araştırmalarını desteklemeli, farklı malzemelerin ne olduğu kavramını genişletmelidir. Artık malzemelerle biçimlendirme çalışmaları, farklı dönemlerde bu teknikle çalışmış sanat akımları ve sanatçıların eserlerinin incelenmesi ve analiz edilmesi yönünde olmalıdır. Bu yaklaşım sanat eğitiminde istenilen verimin alınması için, sanat eğitiminde bilinçli yönlendirmenin önemini açığa çıkarır ve öğrencide eleştirel ve analizci düşünce yapısını geliştirir. Öğrenciler böylece ele aldıkları konuyu ifade edebilmek için, aynı konudaki sanat çalışmalarını inceleyerek sonuca ulaşacaklar. Sanatçıların istedikleri etkileri yaratmak için hangi yollara başvurduğunu tasvir edebilecekler, geleneksel ve modern sanat alet, materyal ve tekniklerinin sınırlılıkları ve olanakları üzerinde tartışabilecekler. Başkalarının ve kendi çalışmalarını geliştirecek yapıcı eleştiriler yapabilecekler. Bunların yarattığı etkiyi uygulayarak üzerinde tartışabilecekler. Çalışmanın hedefine uygun artık materyal, alet ve teknikleri tanımlayacaklar ve doğru şekilde kullanabilecekler. Tüm bunları gerçekleştirirken de temel plastik sanat öğelerini kullanarak sanatsal problemlerini çözecekler. İçinde bulunduğu toplumda görsel sanatların işlevini, ekonomiye yaptığı katkıları tanımlayabileceklerdir (Gencer,2000, s.45).

Bunun yanı sıra derslerde verimin sağlanması açısından öğretmenin tek taraflı çabası da yeterli olmayabilir. Öğrencinin aile ortamındaki elverişsizliği, kişisel özellikler, ailedeki değerler ve sanatsal çalışmalara olan yaklaşımlar, okulun öğrettiği değerlerin çatışması gibi bir takım özellikler sanat eğitimindeki verimi etkiler (Erbay,1997, s.164). Eğitimci hangi seviyede öğretirse öğretsin, kişisel danışma ihtiyacı ortaya çıktığından, her bir öğrenciye ayıracağı yeterli zaman olmalıdır. Günümüzde çoğu sanat derslerinin 50-55 dakikalık bir süre içermesi hem öğretmenin etkinliğini sınırlar hem de zaman alan bir uğraş olması açısından kolaj tekniğinde istenilen sonuca ve verime ulaşmayı engelleyebilir.

Sonuç olarak öğrencinin sosyo-kültürel birikimini yansıtabileceği en uygun sanat etkinliği olan bu çalışma türü öğrencinin gelişim seviyesine ve kişiliğine uydurulmalı, okuldaki imkanlar, sınırlılıklar değerlendirilerek uygulanmalıdır. Eğitim sisteminde sanatın hak ettiği konumu alması da sanat eğitiminde verimi ve kaliteyi etkileyen etkenlerden en önemlisidir.

3.6. Sanat Eğitiminde Kolaj

Günümüzde görüntüye bağlı anlatımların en şaşırtıcı değişken biçimselliği biriktirme ve yapıştırma sanatı olmuştur. Dadacılık ve gerçeküstücülük mirasçıları olan biriktirme ve yapıştırma sanatının öfkeli genç kuşağı, çağın kalıntıları ve istenilmeyen atılmış şeylerin içine dalarak, kişiyi ve sanat eleştiricisini kızdıran, şaşırtan ve isyan ettiren bu tür plastik sanatı ortaya koymuştur. Alışılmış yağlıboya resimlerin yanı sıra kolaj tekniğini ilk uygulayan Pablo Picasso, Georges Braques, Juan Gris ve Hans Arp yıkıcı ve sert eleştirilere uğramışlardı. Bu sanatçıların başlattığı yeni akım yaygınlaşarak yeni bir sanat dalını ortaya çıkarmıştır (Kehnemuyi,1994, s.49).

Kolaj yalnızca “tutkal” kelimesinden gelmektedir. Kolaj herhangi bir yüzey üzerinde değişik malzemenin yapıştırılması ile yapılan resim tekniğine denir. Değişik renkte ve dokuda malzeme bu teknikte kullanılabilir. Renkli ve yazılı kağıt, kumaş, tül hasır, plastik, deri, ağaç yaprağı, ağaç kaplamalar ve metal varaklar (yapraklar) gibi. Bu malzemeler tek başına kullanıldığı gibi yapılacak resimde, isteğe göre karışık olarak da kullanılabilir (Kılınç,1994, s.63).

Resim yüzeyi üzerinde çizim ve boya ile başlanır. Çizgi veya rengin yerine etkiyi azaltacak ve kuvvetlendirecek malzemeler yapıştırılıp, bunların üzerleri tekrar kısmen veya tamamen boyanabilir. Burada önemli olan resimde verilmek istenen etkiye uygun düşecek en iyi malzemenin seçilebilmesi ve bu malzemenin etkilerinden yararlanmaktır. İstenilen etkinin alınabilmesi için, yapıştırılan malzemeler kesilerek, yırtılarak veya buruşturularak kullanılır, gerektiğinde çakılır (Türk Tarih Kurumu Basımevi, Resim I. Temel Sanat Eğitimi,1986, s.124).

Her çocuk kesip yapıştırımayı sever. Verimli olabilmesi için öğretmenin bu tekniği uygularken bazı noktalara önem vermesi gerekir. Derinlik ve bağlantı oluşturmak için parçaların üst üste yapıştırılmasıyla elde edilen ilginç biçimlerin doku, ritm ve dengeyi sağlamış olması gerekir. Bu yönde yardımcı olabilecek noktalar şunlardır:

Büyük biçimler önceden kesilebilir. Genel kompozisyonu bunlar belirler. Fon eğer renkli ise kesip yapıştırılacak biçimlere bağlıdır. Kompozisyonda birlik kurulmak isteniyorsa fon tümüyle örtülmemelidir. Fon için değişik kağıt ve maddeler uygulanabilir. Karton, renkli veya dokulu tahta, duralit, sunta gibi. Ayrıntılı, dokulu, tekrarlı, küçük biçimleri büyük biçimlere yapıştırdıktan sonra tümü fona yerleştirilebilir. Görsel algı da, titreşim yayan öncül ve özgül her nokta, çizgi, doku, geometri gibi değer yoğunlukları şekil (form), bunların dışında kalan yüzey ve elemanlar (rengi-dokusu-ışıklığı-ölçüsü ne olursa olsun) zemin olarak, kendiliğinden göz tarafından kuvvetlice algılanırlar. Nesnelerin-varlıkların bütünsel görünüşünde bile; parçalardan bir kısmı zemin olarak organize olur. Bundan çıkan sonuç şudur; şekiller muhakkak bir zemine bağlı olarak algılanırlar. Bu düzenlemeleri belirleyen kurallar şunlardır;

- a) Sayısal fazlalık zemin algısı yaratır.
- b) Aynı geometri ve ölçüye sahip biçimlerden altta olanı zemin algısı yaratır.
- c) Egemenlik kuramayan şekiller, zemin olmaya yönelirler.
- d) Matlık, fluluk, karanlık, zemin algısı yaratır.
- e) Saydamlık, şekil zemin ilişkilerini kuvvetlendirir.
- f) Işıksal ve ölçüsel eşdeğerlilik, şekil zemin ilişkisini zayıflatır (Atalayer,1994, s.49).

Üst üste konmuş biçim, nesne ve figürler öteki tekniklerden daha çok kolaj tekniğinde başarılı olmaktadır. Çocuk büyüdükçe garip biçimleri, uzaklık simgesini, biçim ve renkler arasındaki karşıt ilişkileri , bu tür yapıştırma sonucu daha iyi görme yeteneğine ve olanağına kavuşur. Bu anlayışla da perspektif bir yönü olan boşluk öğesinin ilk adımını atmış olmaktadır. Aralık, yüzeyler, cisimler arasındaki uzaklıktır.

Aynı büyüklükteki biçimleri (hatta renk ve dokuları da aynı), aralıksız, aynı aralıkla ve farklı aralıklarla düzenlersek, hepsini de ayrı ayrı etki ve görünüşler elde ederiz. O zaman sorun, fonksiyona bağlı olarak aralık öğesini ölçüye, dokuya, renge, biçimleri, alan büyüklüğüne, yöne göre kullanabilmektedir. Sürekli yakın-benzer aralıklar monotonluk yaratır. Aralıklar, biçimler arasındaki uzaklık olarak da “derinlik” elde etmede kullanılır. Kısaca aralık, biçimlerin fonksiyonunu, ölçülerini, yönlerini, tesirlerini belirleyen, etkileyen, güdümlenen bir öğedir. Hareket etkileri, kuvvetlerin dengelenişi, bir bütün olma (gruplaşma, kitleselleşme) daima aralık öğesiyle sağlanır. Düzen kurmanın, somut öğelerinden biridir aralık (Atalayer,1994, s.208).

Çocuk altın veya yaldızlı parlak kağıtları son derece sever fakat eğer onun bu coşkısına bir yön vermezsek bu işin zevkini yitirmiş olur. Çocuğa yardımcı olabilmek için, parlak yüzeyin, gözü bir noktaya çekme gücünden söz etmelidir. Dikkat yönünün kaydırılması dikkatin diğer uyarıcı ve titreşimlere kaydırılması, bilinçli, sistemli ve ritimli olursa estetik hazzı artırır. Dikkat yoğunlaşması, estetik nesnede şu temel faktörlerle sağlanır.

a) Şiddet ve büyüklüklerle: Parlak, şiddetli(gerilim olarak), büyük olanlar öncelikle algılanır, dikkat çeker. b) Zıtlıklarla: Çevreyle farklılaşan titreşimler, çelişmeye dayalı gruplaşmalar daha fazla dikkat çeker. c) Tekrarlarla: Uyarıcının sistemli ve düzenlenmiş, ritim kazanmış tekrarlılığı dikkati üstünde toplar. Tekrar izleyiciyi duyarlı kılar. d) Kurulum (koşullanma) ve Motivasyon (güdülenme): bireyler, kendi ilgi alanlarında, ilginç olan, onlar için anlam değeri olan titreşimlere “dikkat etme” kurulumlarını taşırlar. Yaratıcı birey hedef kitlesini iyi bilirse, dikkat yoğunlaşmasını içeren bazı temel faktörleri eserinde yerinde ve ustaca kullanma olanağına sahip olur (Atalayer,1994, s.207).

Tüm resme dayanan “dizayn” türlerinde olduğu gibi burada da dokunun koyuluk gücü, motiflerin ve bir biçimin tekrarlanması ile bir bütünlük, bir birlik elde edilmektedir. Biçimleri oluşturan öğeler arasındaki birlik, uyuşum (bütünlerin birbirleri ile olan geçişlerini sağlayan bağlar, ilişkiler, ölçülendirmeler vs.), görsel algının belirginliğini sağlar. Karmaşık (kompleks) bir biçimi oluşturan öğelerden birinin

eksikliği, yanlışlığı, deformasyonu biçimin algılanışını hemen etkiler. Bu ögesel düzensizliğin bir sonucudur. Algı daima bütünü görme eğilimi ile oluşur. Öğeleri görme, öğeler ilişkisini görme, kurulum ve zeka ile becerilir.

Aynı bütünün, leke değeri (renk, ton değeri) farklı olan benzeri (ölçüsü ve geometrisi), bir bütün olarak algılanmaz. Kesintiye, farklılaşmaya uğrayan öğeler bütünü bozar, farklı algı yaratırlar. Biçimlerde, parçalar arasındaki ve öğelerin bileşimlerindeki bütünsellik, düzgünlük (muntazamlık); anlamın formsal strüktürün etkili ve belirgince algılanmasını sağlar. Sınır, köşe, doku, parlaklık, renk, ton olarak bir bütünlük göstermeyen biçimler, kolay algılanmaz ya da aynı biçimin farklı doku, ölçü, parlaklık, renk öğelerine sahip benzerleri farklı algılanır.

Kompozisyon konusunda eski bir Çin sözünü öğrenciye söylemek onu bu yönde uyarır. “Bir düzenlemeye konulan nesnelerin sayısı eşit olamamalı” deyimini estetik güzelliği söz konusu etmiştir. Örneğin iki ile dört yerine üç ile beş gibi. Aynı kuralı, çocuk bir rengin koyuluğundaki dokusunda veya motiflerin yarattığı boşlukta uygulayabilir (Kehnemuyi,1994, s.49,50).

Görsel sanatlar “yeni” bir gerçeği “yaratma ve düzenlemedir”. Öğrenci yoğun uygulama ve deney ile, doğanın evrensel anlamalarını, yapısını, düzenini, sistematüğini, parça-bütün, parçaların kendi ilişkilerin, ilkelerini görerek inceledikçe, soyutlama gücü gelişecektir. İşlerliği ile soyutlamacı olan zeka (doğayı, insanı, metayı) yeniden üreten zekadır bu da “yeni bir şey üretmek olan” yaratıcılıktır... (J.İtten) Öğrenci gördüğünü aktarma dışında objenin içini-dışını, uzaysal pozlarını kavrayacak şekilde ve hızlı bir tempo ile onunla haşır-neşir olarak ilişki kurmalıdır. Gerçekten “sanat insanın doğayla bir hesaplaşmasıdır”. Estetik tutumu, estetik bilgi üreten, özümseme ve anlama yaratan bir hesaplaşmadır.

Öğrencinin gördüğünü (kalıplaşmış bildiğini), çizmenin dışındaki, yeni bir bütün yapma “yeniden örgütleme yöntemleri” sanat eğitimi uygulanması bu açıdan önemlidir. Öğrenci görüp çizdiğini daha sonra; bozma, parçalama, bölme ekleme, çıkarma vb. ile dağıtıp yeniden bir bütün içinde örgütleme alışkanlığına ulaştırmalıdır.

Bu doğrudan algılanana (göz ve zihin, görünenin algısını sınırlar), bireyin iç dünyası ile katılması çabasını geliştirmektedir. Kişilik, zeka; yakın çevre özellikleri ile “iç dünyayı yansıtma”nın ifade aracı, “yeniden örgütlemelerdir” (Atalayer,1994, s.96,97). Yorumlama olan yeniden örgütlemelerde 1) Geçmiş birikimin dışavurumu 2) Gösterilenin yeni-farklı ve bir şeyi işaretleyen “gösteren” sentezi hedeflenir.

“Görsel gerçekçilik” (gördüğünü eksiksiz çizme), “detay gerçekçiliği ve yeniden örgütlemeler (zihinsel gerçekçilik), sürrealist kolajlar; algısal bilgi kaynaklı, üzerinde zeka çalıştırılıp tasarlanan, yaratıcı düşünce uygulamalarıdır. Anlamli şekiller ve bütün oluşturmaya yönelik yeniden örgütlemeler (tempo ve hız için, düz veya renkli fotokopi kullanılabilir), tek bir biçimin, iki biçimin “bileşimi” ve üçten daha fazla biçimin gruplaşması (kümeleşmesi) olarak uygulanır. Dışavurum, biçimlendirme, yalnızca nesnelere simgelenmesi değil alt bilinci, karakteri, zekayı, duyguları yansıtan nesnelleşmedir. Nesnelleşmeye birey geçmiş birikimlerini, o anki algısal kaynak olan konunun öğelerine katılma bileşimini de yansıtır. Bu yanılla anlamli şekiller ve bütün oluşturmaya yönelik “yeniden örgütlemeler”; nesnenin görüntüsünden çok duyuşal deneyimleriyle birlikte öğrencinin duyuşal tutumunu, bilinçli dinamikleriyle etki-tepki biçimini ifadelendirir. Gerçekçi dışavuruşlarda ikili veya daha fazla elemanla birleştirme ve gruplama çalışmalarında; bireyin alt bilinçteki bastırdıkları, toplumsal ortak zevk ve beğeni duyguları, ahlak ve gelenek sınırlamaları belirleyici faktörlerdir bunlar yaratıcı kişiliğin sert engelleridir. Bunlar onu kasar, güvensizliğini uçkunlaştırır ve beceriksiz kılar. Bu koşullanmaları bireyin kıracağı şekilde, yönlendirilmiş uygulamalarla aşması, kesinlikle sağlanmalıdır. Uygulamalar, öğrencinin kendini aşması ve “doyurması” yönünde gelişmezse birey şaşırır ve öğretimden kopar.

Yoğun doğal-yapay obje çalışmaları ve yoğun tekrarlı deneyimler, öğrenciye başarısını görme olanağı verir ve başarı, daha özgün ve kendine özgü bir anlatıma yönelir. Bu onun çevresini daha çok gözlemleyebilme, farklılıkları ve parçaları ayırma yetilerini artırma, bütün-parça, ilişkileriyle güçlenmiş belleğe sahip olma, ikiden fazla obje ile bütün oluşturmada sıradan olmama (buluşçu ve özgün olma) estetik bilincini geliştirip pekiştirir. Öğreticinin yönlendirmeleri, bireyselleştirme ve yaratıcılık oluşturacak güdülemeler (motivasyon) içermelidir. Öğretici, anlatım dili ve

bilgi zenginliğiyle öğrencileri büyülemeli, onları sürekli heyecan-coşku boyutunda tutabilmelidir (Atalayer,1994, s.103).

Bu konuda öğrencilere uygulanacak çalışmalarda etüt edilen her konu ayrıca orijinal “kolaj” olarak çalışılırsa (birleştirmede tek koşul sonsuz fantezi olarak) öğrenci hem uygulamaya, zevkle ve gönüllülükle katılır, hem de hayal-fantezi güçlerini denetleyerek, genişletme olanağını bulur. Bu tür çalışmalar ayrıca yaratıcılığın temel niteliğidir. Birey ne kadar “kendisi” olabilirse kendi organik ve zihinsel yetilerini ne kadar tanıyabilirse, yaratıcı kişiliğe ulaşması o kertede fazla olacaktır.

Gördüğünü ve bildiğini çizen öğrenci, elde ettiği görüntünün, çok daha farklı yeni örgütlemelerini de gerçekleştirebilmelidir. Bu sayede, bir bütünün “olduğu gibi” verilmesinin dışında, farklı anlam ve işlevleri, farklı “görüngü düzeni” ile biçimlendirebileceği bilgisini kazanır ve benimser. Bilinen ve sıkça uygulama alanı bulan “yeniden biçimlendirme yöntemleri”nden bazıları şunlardır:

1.Parçalama: Serbest parçalama, rasgele ya da düşünsel olarak, görerek çizilenin parçalara ayrılmasıdır. Parçalama, bireyin tamamen kendi duygululuğuna bağlı bir birimle (modülle), bütünün parçalara ayrılmasıdır. Eksensel parçalama; düz, kırık, eğri eksenlerle, bütünü parçalamadır. Birey, parçaları, tamamen kendi içsel tepisi ve isteklerine göre yeniden bir bütün olacak şekilde birleştirir. (Temel sanat eğitimini zevkli kılan en etkileyici yöntemdir.) (Bkz. Resim 15)



Resim 15.Resimler halinde kesilmiş bir resmi yeniden düzenleyerek yapılan bir kolaj çalışması (M.E.B.Resim-İş öğretmen Kılavuzundan)

2. Örtme: Özellikle, derinlik algısının pekişmesi için uygulanır. Görsel gerçekçilik ile çizilen bütünü, ya da hazır bir resmin değişik büyüklükleri (büyültme-küçültme-fotokopi ile) birbirlerini az biraz örtecek (tamamen öğrencinin istemlerine bağlı olarak) şekilde, yeni bir bütün olarak örgütlenmesidir. Örtmede delme (saydamlık)-parça-pencere açma gibi “eksiltmeler” yapılabilmektedir.

3. Eksiltme ve Abartma: Görsel gerçekçilikte, etüt edilen biçimin ya da hazır biçimlerin (bu bir fotoğraf ya da renkli dergilerden bulunan herhangi bir resim olabilir) öğrencinin kendi bilgi ve isteklerine göre, yeni bir karakter olacak şekilde, yeni parçalarla, yeniden örgütlenmesidir. Eklenen her parçanın, bir “anlam değeri” içermesine öğrenci zorlanmalıdır. Görerek çiziler bir objenin ya da hazır biçimlerin bütünü ve parçalarını, gerçek dışı “abartılarla” yeniden örgütlenmesi abartmadır (Atalayer,1994, s.104,105).

Öğrencilere uygulatılacak bu tür çalışmaların sayısız eğitsel değeri ve faydası vardır. öğrencinin beyin gücünü kullanarak ilginç, çarpıcı ve güzel ürünler yaratmasına neden olur, problem çözme (kendi sorunlarını anlama ve analiz ederek onlara çözüm bulma) yeteneğini geliştirir. Öğrencinin yaşama ve yaşamın gerçeklerine bağımlı olmasını sağlar, doğayı ve çevresini gözlemleyerek yorumlama yeteneği kazandırır.

Öğrencinin yetenek ve ilgileri doğrultusunda gelecekte seçeceği meslek hakkında olumlu karar vermesini sağlar, öğrencinin kavramları öğrenme (renk, şekil, boyut ve dokunma ile ilgili özellikler) kapasitesini geliştirir. Estetik ve artistik becerilerin (görsel algı, görsel ayırt etme, güzeli bulma ve araştırma) gelişimine yardımcı olur, öğrencinin el ve göz koordinasyonunun gelişmesine neden olur. Öğrencinin her hangi bir malzemeyle ifade edici (anlatım) gelişiminin geliştirilmesine, desteklenmesine yardımcı olur. Bu çalışma alanında öğrenci kendini madde ile en iyi ve özgün biçimde kanıtlamasının yanı sıra, zekasını geliştirir, düşünce ufkunu genişletebilir, bunun dışında bu çalışma türü ruhsal olarak öğrenciyi rahatlatır, kendini özgür hisseder, duyarlılık gelişimi artar (Mutafoğlu,1999, s.42,43).

3.7. Biçimsel Anlatım Gelişimi ve Yaş Gruplarına Göre Kolaj Çalışmaları

Her çocuk, okula bireysel farklılıklarla geldiği gibi, değişik gelişim süreci özellikleri de gösterir. Coğrafi, ekonomik, kültürel, toplumsal ve kalımsal özelliklere göre, kimi çocuklar erken gelişim gösterirlerken ya da gelişim evrelerini çabuk atlatırlarken, kimi çocuklar da olumsuz etkenler nedeniyle sağlıklı bedensel, zihinsel ve algısal gelişim süreci yaşayamazlar. Çocuğun yaratıcı güçlerinin ortaya çıkarılması amacına yönelik resim-iş dersinde, bu gelişim evrelerinin ve özelliklerinin bilinmesi ve ona göre bir program hazırlanması büyük önem taşır.

Gelişim çağındaki çocuk, ilköğretim çağında kişiliğinin genel çizgilerini oluşturur. Çocuk gelişim özellikleri, davranış duygu ve düşünceleri ile yetişkinden farklı kendine özgü bir varlıktır. Özellikle uygulamalı derslerde, atölye çalışmalarında, fiziksel yeterlilikler ön plana çıkmaktadır. Öğrencinin bilgi azlığı, bilinçsel ve devinimsel gücünün azlığı, yetersizliği ya da fazlalığı, zihin dalgınlığı, düşsel yaklaşım, kalıplaşmış ya da öz denetimden yoksun oluşu gibi kişisel yetenekleri sanat eğitiminde önemli rol oynar. Beyin refleksleri kişiden kişiye değişir. Bir sanat çalışması, öğrencinin yapısını, neleri bildiğini ve nelere dikkat ettiğini göstermesi açısından önemlidir. Bu nedenle ona yapılacak etkiler ve yönlendirmelerde bu özelliklerin göz önünde bulundurulması gereklidir ve artık malzemelerle biçimlendirme çalışmaları öğrenciye yönelik, öğrencinin duygusal arklılıkları, zihinsel ve tinsel düşüncesi ve yaratıcı becerisi temel alınarak uygulanmalıdır (Erbay,1997, s.161).

3.8. Temel Eğitim Düzeyinde Plastik Sanatlar Eğitimi

Çocuğun zihinsel gelişiminde, duyu, duyum, algı, duygu, imge ve kavramların zamanla gelişimi söz konusudur. Çocuğun yaratıcı etkinliği çevresiyle artan etkileşim sonucu gelişir. İlkokul birinci sınıf ile son sınıf arasında büyük değişiklikler görülür. Giderek büyüyen çocuğun duygusal ve düşünsel yaşamı da çeşitli nedenlerle karmaşıklaşır. Bu karmaşıklığın nedenleri şunlardır:

2. Yaşantı ve deneyimleri artmıştır.
3. Okulun ve toplumun etkileri kendini gösterir.

4. Fiziksel çevresine ilgisi artmıştır.
5. El becerileri artmıştır. İşin tekniğini daha iyi kavramıştır.
6. Yetişkinlere erişme çabası vardır.
7. Kendini kabul ettirme isteği duyar.
8. Kendi çalışmalarını ve diğer çocukların çalışmalarını eleştirme yeteneği gelişmiştir.
9. Kültürel etkilere açıktır (M.E.B. İlköğrt. Gn. Md. Resim-İş Öğretmen Kılavuzu,1977, s.8).

3.8.1. Şematik Devir (7-9 Yaş)

7-9 yaş dönemini, “okul öncesinin bağımlılık dönemi” ile, görsel algı ve yetilerinin geliştiği 10-13 yaş dönemi arasındaki çocukların kendi çocuksu düşsel gerçekliklerini yaşadıkları bir geçiş aşaması olarak değerlendirebiliriz. Bu aşamada çocuklar, nesnelere ve olaylar arasındaki somut ilişkileri sezinlemekle birlikte gene de kendi coşku dolu düşsel gerçeklerini yaşarlar. Bu nedenle, birinci, ikinci ve üçüncü sınıflarda genellikle çocuğun yakın çevresiyle ilgili somut olaylara ve nesnelere, çocuksu düşünce öğelerinin de karıştırıldığı konulara yer verilmesi uygun olur. Hareket ihtiyacı içindeki 7-8 yaş çocuklarının içinde bulunduğu durumu, bazı eğitimciler ritmik dönem olarak nitelerler. Bu özellik nedeniyle, birinci ve ikinci sınıflarda çocukların dersleri, biçimsel, bedensel, sözel ve müziksel etkinlikler bütünü olarak düzenlenebilir. Buna oyunlaştırma diyoruz.

Bu yaş çocukları, okul öncesine göre daha iyi araç-gereç kullanabilir ve ellerini kullanmaktan haz duyarlar. Parçaları birleştirir ve ayırabilirler. Nesnelere arasındaki ilişkileri araştırırlar. Düzenleme düşüncesi gelişmiştir. Kağıdın yüzeyini doldurma isteği duyarlar ve özgürce renk kullanırlar. Küçük kas sistemini kullanabilirler. Yırtmaktan ve çizgisel çalışmalar yapmaktan hoşlanırlar. Nesnelere özelliklerini tanımak, istedikleri nesnelere dokunmak ve onlarla oynamak isterler. Öte yandan çocuklar sürekli olarak aynı işi yapmaktan bıkarlar. Bu nedenle, sık sık başka çalışma alanlarına çocuğu dengeli olarak yönlendirmek ve değişik gereçlerle çalışma yaptırmak yeterlidir (San ve diğerleri,1988, s.70). Yazılı anlatımın önem kazanmadığı, özellikle ana sınıfı ve ilkokul 1, 2 ve 3. sınıf aşamasında branş öğretmeni Resim-İş

dersine mutlaka girmeli, ilk öğretim birinci kademesi sonuna kadar öğrenciye bütünden parçaya gidişi sağlayan kolaj tekniğiyle çalışmalar özellikle bu dönemde uygulatılmalıdır. Bu yaş dönemi çocukları gerçekçilik ve mantık döneminde yavaş yavaş oluşmaya başlayan katılık ve gerçeği aynen taklit etme yaklaşımından uzak oldukları için bu konuda daha duru ve daha saf, içten gelen ifade özgürlüğünü yakalayabilirler. Bu açıdan bu tür çalışmalarda çocuk özgün yaklaşımının dışı vurumunda özgür bırakılmalı, yaş döneminin özelliği olarak imgeleme bağı oyun ve öyküleştirme yöntemleri kullanılarak dersler sürdürülmelidir.

Bu dönemdeki çocuk artık kendini çevresinin merkezi olarak görmemektedir. En önemlisi de çocuk artık daha az kendine yöneliktir ve daha objektif bir biçimde kendisinin farkındadır. Çocuğun bilgisi, onun dünya anlayışını ve ilgilerini açıklamaktadır; işte resimlerinde görülen de budur. Çocuk, resimlerinde çevresindeki herşeyin daha çok farkında olduğunu ve çevresiyle daha faal bir etkileşim içinde olduğunu gösterir. Bu bilinç ve buluş resimlerin yer adında bir simgeye dönüşür.

Tepkilerdeki esnekliğin bir başka şekli de objelerin belirlenmesinde oranların çeşitliliğidir. Bu değişiklikleriyle çocuk, bu objelerin kendisi açısından duygusal anlamını işaret etmektedir. Abartma, ihmal ya da eksik bırakma gibi çocuğun çevresiyle olan ilişkilerini gösteren bu tipik özellikler çocuğun sağlıklı duygusal tepkilerinin belirtileridir.

Sanatın, çocuğun zihinsel canlılığına, bilgisini geliştirerek katkıda bulunduğu kesindir. Zihinsel açıdan yaşlarına oranla daha çok gelişmiş olan bir çocuk, genelde fiziksel açıdan da gelişmiş durumdadır ve sanat, çocuğun tüm gelişimlerinin bir göstergesi olduğundan, artistik başarılarının da aynı yolda izleyeceğini tahmin edebiliriz. Çocuğun zihinsel açıdan geliştiğinin bir belirtisi de çevresini saran dünyayı anlayışdır. Objeler çocuk tarafından duygusal ilişkilerine ve zihinsel kavrayışına bağlı olarak anlamlı ya da anlamsız değerlendirilebilir.

Bazı durumlarda çocukların ürünlerinden onların fiziksel gelişimleri hakkında da bilgi edinebiliriz. Fiziksel açıdan daha aktif bir çocuk, resimlerindeki

figürlere daha fazla hareket vermektedir ve fiziksel enerji açısından eksikliği olan çocuklara göre daha faaldir (Yavuzer,1993, s.62). Bu dönem çocuklarının rengi çalışmalarında kullanımı ise aynı renkleri aynı biçimler içinde tekrarlaması biçiminde görülür. Bu tekrarlama katılıktan yoksundur, aksi yönde yeni bir buluşun ve deneyin coşkusunu taşıyan bir ustalıktan başka bir şey değildir. Bu ustalığı elde etme rahatlığı eğitim alanında en önemli öğelerdendir. Çocuğu resim yapmaya iten güç kendi kendine oluşmuş şeylerden ortaya çıkmaz. Rastlantıya bağlı hiçbir başarı onu sevindirmez; onda elde etmiş olduğu bir buluşun tekrarı ile ustalığa erişme isteği bulunur. Bu yüzden çocuk resim yapma coşkusunu sürekli bir biçimde sürdürebilir (Kehnemuyi,1994, s.25).

Estetik gelişimin başladığı, belirli bir yaş dönemi yoktur. Objeler veya şekiller birbirleri ile uyumlu ilişkiler içinde görüldükleri zaman ve düşünme, hissetme ve anlam gerçekleştiğinde, bilinçli ya da bilinçsizce, estetik duyarlılık açısından bir gelişim göstermiş oluruz. Duygu ve düşüncelerin organize bir biçimde ifade edilemediği resimlerde estetik açıdan gerilik görülebilir (Yavuzer,1993, s.62).

3.8.2. Gerçekçilik (Gruplaşma) Dönemi (9-12 Yaş)

Çocuklar,ergenlik dönemine hazırlandıkları bu aşamada, zihinsel yönden giderek gelişmelerine karşılık, coşku dolu şiirsel evrenlerinden de giderek sıyrılmaya başlarlar. Olaylar ve nesnelere arasındaki ayrıntıları, ilişkileri gerçekçi olarak algılamaya başlar ve algıladıklarını gerçekçi bir biçimde yansıtma eğilimi gösterirler. Daha çok gördükleriyle ilgilenirler, güçlü bir belleğe sahiptirler. Resimlerine, nesnelere arasındaki oranlara, üç boyuta ve derinliğe dayalı yeni biçimler girer.

Bu evrede çocuk, resimlerini parça parça oluşturmak yerine, bir bütün olarak planlar. Önceki evrede biçimleri kağıdın yüzeyine yan yana, bitişik düzende sıralarken, bu evrede önden arkaya bir perspektif içerisinde yerleştirme düşüncesine sahip olur. Görsel gerçekçilik evresinde, çocuk resimlerindeki saf yürek özelliklerinin yerini yetişkinlere özgü gözleme dayanan ölçütler almaya başlar. Çocuk yaptıklarını doğayla karşılaştırır, benzemediğini görünce umutsuzluğa düşebilir. Bu umutsuzluk ve güvensizlik doğayı gerçekçi olarak yansıtamamaktan kaynaklanır (San ve diğerleri,1988, s.64).

Çocuk sosyal özgürlüğünün bilincine yavaş yavaş varmaktadır. Aynı cinsten arkadaşlarıyla gruplaşmalar yaşar. Geometrik çizgiler anlatımlarını yetersiz kıldığı için bu tür çizgiyi artık uygulamaz olurlar. Madde ve uygulamalarına bağlı bilgiler edinme isteği görülür. Resimde giyim onlar için çok önem taşır. Bu yönde daha gerçekçi olma eğilimindedirler, ayrıntıya girerler. İnsanları hareketsiz ve katı olmakla beraber vücudun her parçasının bir anlamı vardır. Örneğin bu parçaların bir tanesi tümünden ayrılırsa ayrı sonuca varılır. Renk alanında çocuk, görüşe dayanan bir anlayış içinde nesnelere ve renkler arasında bir bağlantı kurar. Çocuğun yaşantısında değişken-durgun, sakin-coşkulu gibi durumları ele alan konular çoğunlukla iyi sonuç verir (Kehnemuyi,1994, s.30).

Çocuğun içine düştüğü bu durumdan yararlanarak, ilgisini sanat eserlerine çekip sanatı sevdirek onu kendi duyguları doğrultusunda yaratıcılığa yönltebiliriz. Sanata ilgi, sanat eserlerine hayranlıkla başlar. Bu aşamada, sanatın “bir doğa ürünü değil, insan düşüncesinin ve duyarlılığının ürünü olduğu, içtenliğin gerçekten daha önce geldiği”nin bilinci verilmeye çalışılmalıdır. Bu da sanat eserlerini ve sanatçıları tanımakla gerçekleştirilebilir (San ve diğerleri,1988, s.64).

Çocukların çalışma hırısını kırmamak ve onları yeniden yaratıcılığa yönltebilmek için, yaptıklarını doğrudan doğayla karşılaştırma olanağı verecek konuları azaltıp doğa konularına dolaylı olarak içeren çalışmalara yer verebiliriz. Temel amaç, doğa ve insan ilişkilerini ele alan konular yoluyla, yaşamın ve doğanın ritmini sezdirmektir. Böylece çocuk sürekli olarak doğa izlenimlerine dayanan biçimlendirme çalışmaları yoluyla algılama özelliğine de uygun olarak doğanın üç boyutluluğu bilincine varır. Bu dönemde imgeleme dayanan konular; kolaj, yumuşak taş, alçı, kil vb. artık gereçlerle heykel çalışmaları (üç boyutlu kolaj), mekanik araç-gereç yapma gibi etkinlikler derslerin ağırlığını oluşturabilir. Çocuk böylece çevresi ve çevresini oluşturan nesnelere ve malzemeler ile içten ilişkisini keşfetme fırsatını yakalamış olur (San ve diğerleri,1988, s.72). Bu geçiş döneminde çocukların eski saf anlatım dilinden uzaklaşmaması ve yaratıcılıklarını geliştirme yönünde etkili olan “kolaj” niteliğindeki çalışmaları aşağıda yaş gruplarına göre incelenerek örneklenmiştir:

3.9. İlköğretim I. Kademe (1-5. Sınıflar) Kolaj Çalışmalarından Örnekler

3.9.1. Doğal Çevre İle İlgili Çalışmalar (7-9 yaş)

Çocuğun bu yaşlarda doğal bir çevre ile ilgili duygularını, düşüncelerini ve izlenimlerini iki boyutlu çalışmalara aktarmalarını sağlamak amacı ile, çocuğa kazandırılacak davranışlar, doğal çevre ve varlıklar arasındaki ilişkiyi kurma, güzel bir çevre için duygu ve düşüncelerini aktarmalarını sağlama ve taklitten uzak hayal gücünü geliştirici çalışmalar yaptırabilmektir.

Konu ile ilgili düşüncelerini iki boyutlu çalışmalara aktarabilmesi için, önce çocuğa, deniz dibinin de doğal bir çevre olduğu hatırlatılarak, aşağıdakine benzer bir öykü anlatılır. Yaş dönemi gereği, daha önce de değindiğimiz gibi, “ritmik” dönem denilen bu çağda, sanat eğitimcisinin dersi sunuş şekli de imgeleme bağlı oyun ve öyküleştirme gibi yöntemler kullanılarak sürdürülmelidir.

Havanın yerini suların aldığı, lacivert yeşile kadar mavi tonlarının olduğu büyük ve derin bir dünyadır. Onunda yeryüzü gibi bitkileri, otları, yosunları, küçük ağaçları, kayaları, çukurları, tepeleri vardır. Onun da canlıları, balinaları, köpekbaklıkları vb. sarı, kırmızı, mavi, yeşil, turuncu, mor ve kelebek gibi benekli balıkları vardır. Zaman zaman insanları yaptığı denizaltı gemileri dolaşır. Bazen dalgıçlar, dalgıç elbiseleri sırtlarında, sarı oksijen tüpleri, ayaklarında turuncu paletleri inceleme dalışları yaparlar. Bazen yıllar önceden batmış yosun kaplı, paslanmış demir yığınları, çürümüş tahta parçalarından oluşmuş gemilerde araştırmalar yaparlar. Deniz dibinin doğal bir çevre olduğu, korunması gerektiği söylenir.

Kolaj tekniği (çeşitli kağıtları keserek, yırtarak, yapıştırarak çalışma tekniği hakkında açıklamalar yapılır. Bu yaştaki çocuğun kolaj çalışması yapmadan önce, nesnelerin kendi içinde parçaları olan büyüklük-küçüklük ilişkisini sezdirmeli, zıtlıkları ve benzerlikleri belirterek nesnelerin bütünü ile parçaları arasındaki ilişkiyi görmelerini sağlamalıyız. Aynı zamanda çocuğun, kompozisyon bilgisinin gelişmesinde koyu, orta, açık değerlerin önemi, doğadaki örnekleriyle karşılaştırarak öğrenciye sezdirilmelidir. Koyu veya açık lekelerden oluşan bir kompozisyon siyah-beyaz adını taşır. Her koyuluk

derecesi, her rengin koyu ve açıklığına karşı olduğu için resim öğretmenlerinin rengi koyuluk dereceleri ile ölçmeleri gerekir. Büyük sanat yapıtları üzerinde yapılan koyuluk dereceleri araştırması öğretmene bu yolda yardımcı olur. Herhangi bir kompozisyonun koyuluk dereceleri sanatçının anlatış niteliğine bağlı olarak keskin veya yumuşak geçişlerle olabilir. Koyuluk derecesi resimde hareketi sağlar, resmin noktadan başka bir noktaya yönelmesine yardım eder (Kehnemuyi,1994, s.55). Öğrenciye iki boyutlu yüzeylerde bir kompozisyon ve 'dizayn' da boşluk öğesinin ne olduğu anlatılmalıdır. İki boyutlu yapıtlarda, örneğin bir resimde boşluk, nesnelere arasındaki yüzeyde oluşur. Bu tür boşluk dekoratif veya düzlem boyut anlamına gelir. Hiç kuşkusuz, nesnenin bulunduğu pozitif boşluk kadar, nesne bulunmayan negatif boşluk da önemli bir etken olmaktadır. Boşluk bizi çevreleyen bir öğedir. Sonsuzluğa kadar uzandığı için plastik bir değer taşır. En küçük delikte bile bulunur. Fakat boşluk yine de bir kavram olmaktan çıkamamaktadır.

Resim yüzeyindeki boşlukta derinlik yanılsamasını elde edebilmek için uzakta olan nesnelere küçük ve belirsiz, yakındakileri ise açık-seçik, ayrıntılı, üst üste, arka arkaya yerleşmiş biçimler, nötr ve grileşmiş renkler olarak göstermek gerekir. Küçük yaşlarda çocukların boşluk kavramını kolaylıkla çözümlenmeleri doğal yaratıcı güçlerinden oluşmaktadır. Resimlerinde nesnelere çokluğu ile nesnesiz boşluk daha önem taşımakta, gittikçe ilginç olmaktadır. Çocuklar büyüdükçe biçimleri üst üste, arka arkaya koymakla, uzaktaki nesnelere daha küçük yaparak, birleşen paralel çizgiler çizerek, bu resim boşluğunun bilincine varmış olduklarını gösterirler. Perspektif kuralları konusunda hiçbir zaman çocuğu zorlamamalı, resim coşkusunu öldürmemeliyiz (Kehnemuyi,1994, s.57).

Kolaj çalışması yapması için çocuğa konuyu ifade etmek üzere yırtılan veya kesilen kağıtlarla büyük biçimlerde düzenleme yapılabileceği, parçaları yapıştırırken yapıştırıcıyı dikkatli kullanmaları konularında uyarılır. Bu çalışmada, değişik gazete, dergi, mecmualardan biriktirilmiş renkli sayfaları, renkli kağıtları değerlendirmeleri istenir ve yapılacak çalışmanın iki ve üç kişinin ortak çalışması olabileceği belirtilerek, aynı sırada oturan arkadaşlar arasında konu hakkında tartışma yapılarak ne yapılacağına karar vermeleri istenir.

Renkli kağıtların seçimi, onların kesilmesi, yapıştırılması çalışılan yüzeyin olduğu gibi değerlendirilmesi grup öğrencilerinin her birinin katılımı ve işbirliği ile gerçekleştirilir. Uygulama sırasında makas kullanma, kesme, yapıştırıcıyı kullanma, bütün yüzeyin doldurulmaları konularında öğrenciyi yönlendirirken onun içten gelen enerjisine fazla müdahale edilmemeli, çocuk doğal akışına bırakılmalıdır (T.C.M.E.B.İlköğretim Kurumları Resim-İş Öğretim Programı,1992, s.46). Öğrenci bu tür çalışmalarda kağıt çeşitlerini söylemeli, kağıdın teknik özelliklerini bilmeli, kağıtlarla çalışma yöntemi uygulamalarını geliştirerek öğrenmelidir. Yaratıcılığını geliştirmek için farklı değerlerde kağıtları kullanarak yan yana getirmelidir. Dergi, mecmua, gazete vb. kağıtlardan ilgi duyduğunu keserek kestiği resmi iki boyutlu yüzeyde değerlendirme, resim üzerinde düşünce üretme anlamına gelen “fotomontaj” tekniğinden de bu yaşlardaki çocukların yararlanması faydalıdır.

Bu dönemdeki çocuklar çevresindeki insanların yüz mimiklerinden (üzüntü, coşku, neşe, gülme, ağlama, kızgınlık vb.) çok etkilenirler. Değişik malzemeleri kullanarak bu konuda kendilerine anlatmalarına olanak sağlayabiliriz. Önce sınıfta oyunlaştırma biçiminde konu ele alınarak değişik yüz ifadelerini taklit etmeleri sağlanır. Çalışma için gerekli malzemeler hazırlandıktan sonra tasarladıkları yüz ifadeleri çizerek kesilir, ifadeyi kuvvetlendirmek için kaş, göz, burun, ağız, saç, bıyık vb. eklemeler kesilerek yapıştırılır. Çocuk yüz ifadelerini istediği renge boyar, istenirse hazırladığı yüz ifadelerini oyun, gösteri vb. yerlerde kullanabilir (T.C.M.E.B. İlköğretim Kurumları Resim-İş Öğretim Programı,1992, s.44).

3.9.2. Artık Malzemelerle Üç Boyutlu Kolaj Çalışmaları (7-9 Yaş)

Çocukların el becerilerinin ve hayal güçlerinin gelişmesine, düşüncelerini yansıtmalarına, çeşitli materyalleri bir araya getirerek yeni bir eser ortaya koymalarına olanak sağlamak amacıyla resim-iş etkinliklerinde atık materyallerle çalışmalara sıkça yer verilmelidir. Bir çok öğretmen artık maddelerin bu şekilde kullanılmasının ucuz ve kolay bulunabilen bir çalışma kaynağı olduğunu düşünmektedir.

Sanat eğitiminin temel hedefi insanın duygularını yaratıcı süreç yoluyla harekete geçirmesi ve estetik duyarlılığının geliştirilmesidir. Bu eğitim alanı içerisinde, yalnızca zihinsel süreçle birlikte el becerisinin ortaya çıkarılması değil, değişik materyallerin bir kompozisyon içerisinde yeniden biçimlendirilmesi de hedeflenmelidir. 5 ile 15 yaşları arasında bütün çocuklara malzemeleri yapıcı bir şekilde biçimlendirmek yoluyla bir duygu eğitimi verilebilirse, ellerini, gözleri, tüm duyu organlarını sesler, renkler, dokularla, doğanın her yönü ile yaratıcı bir birleşmeye alıştırlırsa bu gençlerin tamamen makineleşmiş bir dünyadaki kaderlerinden korkmamak gerekir. Duyuların böyle bir eğitimi, ilk eğitim kademesinde verilmelidir. Bu ikinci eğitim kademesinde de devam etmelidir (Mutafoğlu,1999, s.38).

Öğrenciye üç boyutun ne olduğu söylenir. Biçimlendirmenin ne olduğu ve üç boyutlu biçimlendirme çalışmaları için kullanılacak araç-gereçler söylendikten sonra kesme, kıvrırma, katlama, bükme, yapıştırma vb. teknik özellikleri anlatılır. Çevresindeki üç boyutlu biçimlendirme çalışmalarından örnekler gösterilerek, üç boyutlu çalışma için yapacağı biçimi tasarlaması istenir. Artık malzemenin eğitsel değeri bu tür çalışmalarla keşfedilir. Örneğin kukla yapımı çalışmasında, makara, çubuğa veya kaleme geçirilir, renkli kağıt makaranın etrafına sarılır, yapıştırılır. Yün iplikler kesilerek, saç yapımı için makaranın üstüne yapıştırılabilir. Makaranın bitiminden itibaren, kumaş parçasından veya kartondan büzülerek elbise giydirilebilir. Daha sonra renkli kalemlerle yüz hatları çizilebilir ya da renkli kağıtlarla yüz hatları kesilerek de yapıştırılabilir. Kolaj çalışmasının içinde yer aldığı, değişik uygulama biçimlerinden birisi de, yumurta kartonundan kukla yapımıdır. Önce yumurta kartonunun çıkıntılı kısımlarından iki tanesi düzgün olarak etraftan kesilir, kesildikten sonra üst üste yapıştırılır, yüz çizilir ve boyanır. İstenirse saç yapılır, şapka biçiminde boyama ve renkli kağıtlarla eklemeler yapılabilir.

Bu tür çalışmaların öğrenciye sayısız yararları vardır. Artık malzemelerin teknik imkanlarını öğrenir (Kağıt yırtılır, kesilir, katlanır, kıvrılır, yapıştırılır, plastik kesilir, yapıştırılır, delinir, tel kıvrılır, kesilir vb.). Çocuk kendine güven duygusunu geliştirir, dinamizmi, orijinalitesi gelişerek, gelecek tehlikeleri sezme ve kendini koruma yetisini artırır. Güçlükten kaçmama, başkalarına yardım duygusunun gelişmesi,

kendi güçlerini yani kendini tanıması, disiplin, düzen, temizlik alışkanlıkları kazanması, ritm duygusunu kazanması, konuşma gücünün gelişmesi, tüketici değil üretici olması, zaman kavramını sezerek düşünme gücünün kuvvet kazanması gibi özellikleri elde eder (M.E.B.İlköğretim Kurumları Resim-İş Öğretim Kılavuzu,1977, s.75).

3.9.3. Koyu, Orta, Açık Leke Çalışmaları (9-11 Yaş)

Bu tür çalışmalarda öğrenci önce çevredeki koyu, orta, açık değerleri görebilmeli ve aralarındaki benzerlikleri, farklılıkları sezmelidir. Kolaj niteliğinde yapılacak çalışmada malzemeler, koyu, orta, açık lekelerle çalışma yapılabilecek türden olmalıdır. Söz gelimi; siyah fon kağıdı koyu leke, yazılı gazete sütunları; orta leke için, gazetenin düz kısımları beyaz kağıtlar, açık leke için kullanılabilir. Bu malzemelerle aşağıdakine benzer bir çalışma yaptırılabilir.

A. Sınıf şartlarına göre 35x50 veya 25x35 cm. boyutlarında siyah fon kağıdı çalışma için hazırlanır.

B. Bir köy veya mahalle evlerinin, apartmanların, sokakların gece görünümü ayrıntıya inmeden taslak halinde çizilir. Bu çizim sadeleştirilerek fon kağıdına aktarılır.

C. Gece manzarasında evler, apartmanlar, ay ve yıldızlar, sokaklar, koyu, orta, açık değerleri düzenli ve dengeli bir şekilde ifade edecek biçimde gazetelerden veya beyaz kağıtlardan kesilmiş parçalarla, uyumlu bir şekilde kesilerek yapıştırılır. Üç lekenin uyumlu dağıtılmış olmasına dikkat edilir.

3.9.4. Artık Malzemelerle Üç Boyutlu Kolaj Çalışmaları (9-11 Yaş)

Aynı şekilde eğitimin bu aşamasında da öğrenciye üç boyutlu çalışmaların, önce en, boy ve yüksekliği olan, dört bir taraftan görülebilir özellikler taşıdığı anlatıldıktan sonra, üç boyutlu çalışmalarda mermer, taş, pirinç, demir, ahşap, çimento vb. malzemeleri özgün yapıtlarında kullanabileceği açıklanır. Özellikle çoğaltma ve birbirine benzeyen üç boyutlu çalışmaların bir sanat eseri olmadığı söylenir. Bu konuda öğrenciye yaptırılacak çalışmalar değişik malzemelerin olanaklarını deneme fırsatı vererek öğrenciyi özgün anlatıma teşvik eder. Örneğin; bu konuda bu yaştaki

öğrencilere bir grup çalışması yaptırılabilir. Öğrenciler hayal (imgelem) gücünü arttırmak üzere “Gülliver’in Seyahatleri, Aya Yolculuk” vb. kitapları önceden okumaları istenir. Sınıf mevcuduna göre öğrenciler gruplara ayrılır. Televizyonda, sinemada gösterilen uzay ile ilgili filmler ve okudukları kitaplar hatırlatılarak böyle bir kurgu için dekor hazırlayacağız, diyerek öğrencinin fikirleri alınır ve konu ile ilgili düşüncelerini aktarmaları istenir. Dünyadan farklı görünümde olduğu varsayılan bir gezegenin yüzeyi ve o arada yaşayanları ifade etmeye çalışacakları belirtilir. Kil (özlü toprak) su ile yoğrularak hazırlanmış olan uygun parçalar öğrencilere verilir. Bu tür çalışmalarda öğrenciler dokunun zengin olanaklarını üç boyutlu tasarım çalışmalarında kullanma ve keşfetme olanağı bulurlar (M.E.B. İlköğretim Kurumları Resim-İş Öğretim Kılavuzu,1977, s.85).

3.9.5. Artık Malzemelerle Üç Boyutlu Biçimlendirme ve İnşa Çalışmaları (9-11 Yaş)

Bu tür çalışmalarda öğrenci, hacmin ne olduğunu, yüzeyleri birleştirerek hacmin oluşturulacağını bilmeli, duygularını, düşüncelerini, imajları biçimlendirerek inşa çalışmaları yapmalıdır. Yoğurma maddeleri ve karton, mukavva, alçı, metal gibi artık malzemeleri ve ritm ögesini üç boyutlu biçimlendirmelerde kullanılmalıdır. Önce öğrenciye, üç boyutlu hacim ve inşa çalışmaları röprodüksiyon örnekleri üzerinde açıklanır, yapılacak çalışmalar için araç ve gereçlerle ilgili bilgi verilir. Değişik araç ve gereçleri kullanarak yaptırılacak inşa çalışmaları şunlar olabilir: Değişik kutular, artık tahta parçaları, çeşitli renk ve kalıpta kablo telleri, geometrik biçimde elde edilmiş alçı kalıplar, kil, kağıt hamuru, renkli kağıtlar ve gazete parçaları, kibrit çöpleri, inşa çubukları.

Malzemelerin sağlık şartlarına uygun olmalarına dikkat etmeleri için öğrenciler uyarılır. Bu malzemelerin biri ile yapılacak çalışmalarda aşağıda belirtilen özelliklere dikkat edilir. İnşa çalışmalarında nelerin amaçlandığı öğrencilere anlatılır, kaynaklardan örnekler gösterilebilir. Öğrenciler yapacağı inşa çalışmalarının neler olacağı konusunda düşünmeye ve tasarımlar yapmaya yöneltilir. Söz gelimi; değişik renk, kalınlık ve uzunlukta kablolarla yapılacak inşa çalışması için öğrencilerden birbirine benzemeyen soyut biçimler oluşturmaları istenir. Burada kablolar geometrik veya

değişik şekillerde bükülerek eklenir. Bu eklemelere göze hoş görünen yapısal özellikler kazandırılabilir. Ayrıca, kalemle yuvarlak veya köşeli nesnelere sarılarak elde edilecek değişik formlar üst üste, yan yana getirilerek ritmik değişik yapısal düzenlemeler oluşturulabilir.

Öğrencilere daha sonraki çalışmalarında farklı malzeme, farklı türde inşa çalışmaları yoluyla yaratma hazzı kazanmalarına fırsat verilmelidir. Öğrencilerin seçtikleri malzemelerle tasarladıkları konunun gerçekleştirilebilir olmasına (form-madde ilişkisi) dikkat etmeleri sağlanır. Birbirine benzemeyen, fakat birbiriyle kullanım beraberliği veya ilgileri bulunan elemanlar arasındaki ilişki, işlev armonisidir. Örneğin şişe ile mantar arasındaki ilişki böyledir. İşlev (fonksiyon) kullanım yeri ve değeri, görülen hizmet değeridir. Bir estetik nesnede, işlevsel uyum; bütünü oluşturan malzeme ve tasarımın temel öğelerinin, kullanım değeri olarak benzerlik, görev ve hizmet uyumudur. Örneğin, ev aletleri, elin iç yüzey yapısına, elin bükülme yetisine ve güç yükleme yönüne uygun yapılaşması gibi. Kısaca işlev; form, renk, doku, ölçü, oran gibi yapısal öğelerin “uyumlu” organizasyonu ve bileşimini gerekli kılar. Yönelişleri, hedefleri ne olursa olsun, aynı işleve bağlı farklı nesnelere, kaçınılmaz bir birliktelik ve uyum içerirler. Malzeme, biçim, doku, renk olarak net zıtlıklar içeren “cisimlerin” aymazlığı-benzemezlikleri; işlev ile birliğe, uyuma ulaşır.

Form işlevi, işlev formu etkiler ve belirler. Yine, her sanat ürünü çağını, toplumu ve ortak bilincin bireyselliğini “temsil” eder. Bu açıdan da toplumsal ilgi ve toplumsal olgu işlevi kazanır. Yani, sanat eseri, çağını toplumun felsefi, politik, bilimsel, kültürel yapısını, yaşam biçimlerini gösterir (Atalayer,1994, s.123).

Çalışmalarında belli bir biçim tekrar ederek ritm elde edebilecekleri söylenir. Çeşitli boylarda karton kutular (ilaç kutuları vb.) ile inşa çalışmaları çeşitlendirilebilir. Denge hacim, boşluk, kitle, ışık, gölge gibi öğeleri kavrayacak zevkli bir çalışmadır. Bunun için büyüklü küçüklü karton kutular alınır ve olduğu gibi kullanılarak, ağırlıklarına, büyüklüklerine göre dengelenerek olabildiğince küçük bir ayak inşa edilmelidir. Bu çalışmalarda ritm düzeninin bütünlüğünü, yön kuralı da düzenin

dinamizmini oluşturur (M.E.B. İlköğretim Kurumları Resim-İş Öğretim Kılavuzu,1977, s.102).

3.9.6. Mantık Dönemi (11-13 Yaş arası)

Bu çağlar yaklaşan gençliğin bunalımının bir habercisidir. Çocuk “gerçekçilik” döneminden çıktığı an, zeka ve mantığının yardımı ile bazı güçlükleri çözebilme yeteneğine sahip olduğu halde, yine de büyük bir anlamda çocuk kalmıştır. Onda zengin bir yaratma gücü vardır. Oysa bir yetişkin, imgelem ile ilişkisini, eleştirme bilinci yüzünden yaratıcılığını yitirmiştir.

Bu yaş dönemi çocuklarının en belirgin nitelikleri doğa tutkularıdır. Kız öğrencilerin romantik yapıtları okumaları, moda dergilerindeki resimlere tutkuları, erkek öğrencilerin resimli roman düşkünlüğü ve bu romanlardaki olağanüstü hayali kahramanlara hayranlıkları, onların bu yaş içindeki psikolojik görüntülerinin birkaç kanıtıdır. Olayları, yaşamı, doğa içinde insan varlığını, insan-doğa ilişkilerini bütünüyle değil, tüm ayrıntılarıyla görüp, nedenlerine yanıt arayan bu yaş çocuklarının eğitimi bazı farklılıkları zorunlu kılar.

Sanat eğitimi açısından öğretmenin aralarına karışacağı öğrenci yapısının genel görüntüsü budur. Ayrıntılara olan tutkuları çocukları ruhsal yönden dağıtır ve doğa bütünlünü kavramalarını zorlaştırır (Gökaydın,1997, s.78). Perspektif önemli bir sorun ortaya koyar, nesnelere uzaklık veya yakınlığını boşluktaki yerlerini ve biçimlerini resimlendireceğini düşünen çocuğun bu yöndeki eğitimine özenle eğilmek gerekir. Öğretmen optik oyunlara bilgileri, perspektif yolu ile üç boyutlu görüntü ile göstermeye çalışmamalı, matematiksel bilgiler vermekten kaçınmalıdır (Kehnemuyi,1994, s.32).

10-13 yaşları arasında çocukların hangi yaratılış tiplerine girdiği iyice belirginleşir. Yapıcı, izlemeci ve karışık tiplerin özelliklerini taşıyan öğrencilerin olduğu bu dönemde yapısal çalışmalara ağırlık verilmelidir. Bu nedenle, ilkokulun ikinci devresinde oylumsal çalışmaların önemli bir yeri vardır. Daha çok soyut biçim öğelerine dayanan yapısal çalışmalar bu yaş çocuklarının yaratıcılığa yönelmesine

yardımcı olur. Ayrıca çevre düzenlemesi gibi işlevsel konulara programda yer verilmesi, resim-iş derslerinin yaşamla bütünleşmesini sağlar. Bu konudaki çalışmalar taklitten uzak, özgürce denemeler olmalıdır. Sözelimi çocuklar, çocuk bahçeleri, parklar, konutlar, toplu konutlar ve sosyal tesislerle ilgili tasarımları grup çalışması olarak ele alabilirler.

Kuşkusuz, çocukların öznel evrenlerini yansıtmaya amacına dönük oylumsal çalışmalar yapmalarına da olanak verilmelidir. İnsan ve hayvanların belirgin özelliklerine yönelik heykel çalışmaları gibi. Bu yaş çocuklarında çarpıcı renkler kaybolmaya ve duyu yaşamlarına uygun bir renk anlayışı gelişmeye başlar. Yeni gelişen renk anlayışları doğrultusunda, hazır renkli kağıt, kumaş vb. gereçlerle ön ve arka fikrine uyan kolaj resimleri yardımı ile kolektif bir çalışma uygulayarak büyük boyutlu duvar resimleri yaptırmak yararlı sonuçlar verir. Örneğin, gençlikten yaşlılığa, mevsimler, büyük kent gibi.

Özellikle, bu dönemde iyice ve belirginleşen bireysel farklılıkların eğitmen tarafından göz önünde bulundurulması önemlidir. Çocuk, içinde yaşadığı toplumsal, kültürel, ekonomik, doğal (coğrafi ve iklimsel) çevrenin bir ürünüdür. Kişiliği, bu koşullara göre biçimlenir (San ve diğerleri,1988, s.80).

Sözelimi, görsel algılamaya özellikleri açısından izlenimci tipler, nesnelere bir bütün olarak renk ya da leke ilişkileri içinde ele alır. Örneğin, bir kuşu dış hatlarıyla kesintiye uğratmaksızın çizer. İzlenimci tipler resim yapmada daha başarılı olurlar. Yapıcı tipler, nesnelere oylumsal olarak algılar ve parçaları birbirine ekleyerek bütünü oluşturmayı tercih ederler. Örneğin, kuş çizerlerken önce gövdeyi, sonra kanatları, sonra da başı ve kuyruğu ekleyerek bütüne varırlar. Yapıcı tipler daha çok üç boyutlu çalışmaları severler ve başarılı olurlar. Karışık tipler, izlenimci ve yapıcı tip özelliklerinin her ikisini de taşırlar.

Bu nedendir ki, resim-iş eğitimi bireysel farklılıkları göz önünde bulundurarak, programlarında iki ve üç boyutlu artık malzemelerle çalışmalara olanak sağlayacak konulara yer vermelidir. Eğitim, öğrencinin seviyesine uygun yaşama yakın,

bilinenden yola çıkarak bilinmeyene ulaşma, ekonomik açıdan kolay ulaşılabilir olmalıdır. Geldiği toplumsal ve kültürel çevreye göre, çocuğun ilgileri ve kendini anlatma biçimi de değişik olabilir. Söz gelimi kentsel çevrede yetişen çocuklar renkle anlatımda daha başarılı olmakta, buna karşılık kırsal kesim çocukları üç boyutlu çalışmalara daha çok ilgi duyarak başarılı olmaktadır.

Bireysel farklılıklarla karşımıza gelen çocuklardan konulara karşı aynı ilgiyi, aynı anlatım biçimini, her alanda aynı başarıyı beklemek ya da onları güdümlenerek belli bir kalıba sokup alışkanlıklara sürüklemek, çocuğun kişiliği doğrultusunda kendini dışarıya vurmasını kösteklemek demektir (San ve diğerleri,1988, s.49). Alışılmış biçimlerin yinelenmesi yerine, araştırmacı bir anlayış ve tutumla kişiyi sanat ve estetik ortama çekip yeni biçimler, anlatımlar sağlanmalıdır. Bu yaratıcı uğraşa olumlu katkısını inkar edemeyeceğimiz yöresel sanat geleneklerinden yararlanmayı gene ilke içinde ilke saymak gerekir. Örneğin, kendi ülkemiz açısından bakıldığında Erzincan, Elazığ, Diyarbakır yörelerimizin bakır eşya işçiliği, İç Anadolu'da Eskişehir ve Nevşehir gibi illerimizin doğal taşlarının yontu işleri, Karadeniz Bölgemizde ağaç oymacılığı ve Burdur, Isparta kentlerimizdeki dokuma sanat geleneklerinin sanat ve estetik ilkeler yönünden sanat eğitimcisine çok zengin bir kültür ortamı verebileceği gibi. Sanat eğitimcileri çalışmalarında bu tür sanatsal ve estetik birikimleri gene bir estetik çeşni içinde değerlendirmeyi başarmalıdır. Sanat eğitiminin ilkelerini saptırmama koşulu ile tüm derslerde kaynaşık bir çalışma yöntemi sağlamakta sanat eğitimcisinin eğitim anlatışı içinde bulunmalıdır. Ana okulundan lise çağı ve sonrasında kadar çocukların ve gençlerin sanatsal uğraşlarında her zaman estetik bir öz bilinci egemen olmalıdır. Sanat eğitiminin genel amaçlarında madde-form-görev ilişkisinin bilincine vardırarak derken bu ilke hatırlatılmak istenmiştir (Türkdoğan,1981, s.201).

Diyelim ki, bulunduğumuz yerleşim merkezinin tarihinden bir kesiti işlemek amacıyla tarihin o dönemine ilişkin, çerçeve bilgileri verildikten sonra, eğitsel ve sanatsal çalışma olarak tüm sınıfça şöyle bir hazırlığa girilebilir. Tarih kitaplarından, ansiklopedi ve öteki yazılı materyallerden o dönemin giysileri, yapıları, evleri, yaşam biçimi, yöresel oyunlar vb. ile ilgili gerekli bilgiler toplanır ve iki boyutlu resim yüzeyinde kolaj tekniğiyle resimsel öğeye dönüştürülerek değerlendirilebilir. Böylece

çocuk, sanat eğitiminin de amaçlarından biri olan kendi kültür ve sanat değerlerini tanıma işlevini, kendi deneyimleri yoluyla kazanacak, çok yönlü ve açık fikirli gelişebilecektir. Bu dönemde öğrencilere uygulatılabilecek iki ve üç boyutlu kolaj çalışmaları örneklerle verilmiştir.

3.10. İlköğretim II. Kademe (6-7-8. Sınıflar) Kolaj Çalışmalarından Örnekler

3.10.1. Afiş Çalışmaları: (11-13 yaş)

Öğrencinin afiş çalışması yapabilmesi için önce “tasarım bilgisi”ni kazanmış olması gerekir. Öğrenci;

- a)Tasarımın bilinmeyen, yapılmış örneklerine benzemeyen yeni özgün görünümler arayıp bulmak olduğunu bilmelidir.
- b)Tasarımda yaratıcılığın ve orijinalliğın, zanaat ürünlerinde ise ustalığın ve tekniğin ön planda geldiğini bilmelidir.
- c)Tasarımın günlük yaşantıda kullanılan, bir çok gerecin düşünülüp ortaya konmasında birinci aşamada olduğunu bilmelidir.
- d)Tasarımın grafik, tekstil, seramik, mobilya, moda, endüstriyel tasarım, çevre tasarımı vb. dalları olduğunu tanımalıdır.
- e)Düşünce ve endüstri ürünlerini tanıma amacıyla yapılan amblem, etiket, afiş, dergi ve kitap kapakları, kitap resimleri ve gazete ilanlarının grafik tasarımı örnekleri olduğunu bilmelidir.
- f)Geleneksel sanatlardan orijinal olarak yapılan bazılarının tasarım örnekleri olduğunu bilmelidir.

3.10.2. Kesme Yapıştırma Tekniğiyle Yapılmış Çeşitli Çalışmalar

Bu teknikle öğrencilere yaptırılabilir örnek "Kır Kahvesi" (8-16 yaşlar) isimli çalışmada izlenecek yol ve yöntem şöyle belirlenmiştir:

Bu çalışmalarda büyük boy kağıt kullanılarak ve her çocuğun kendi öz katkısı ve çabası bütünleşerek ilginç bir tasarım ortaya çıkacaktır. İşe başlarken her çocuğa 12x12 cm. boyutunda dörtgen kağıtlar verilerek bunun üzerine bir masanın çevresinde oturmuş üç kişinin resmi yapılması istenir. Masa yuvarlak veya kare olabilir. Etraftaki figürler ikisi yanda ve biri ortada olmak üzere yerleştirilirse orantılar da, kağıdın boyutuna göre ayarlanmış olur. Masanın üst bölümü kağıdın ortasına, ayakları ise alta degecek bir şekilde çizilir. Tüm figürler ve masa kesilip büyük bir boyuttaki kağıda yapıştırılır. Resmin arka planı için çocuklardan ağaç türlerini çizmeleri, boyamaları ve onları kesmeleri önerildikten sonra masalar arasındaki boşluklara uygun görülen yerlere yapıştırılır.

Boyutları iyi şekilde saptanmış kağıtlarla çalışılırsa, yapılan iş süresince pek sorun çıkmaz. Masanın çevresindeki figürlerin ikisi yandan biri önden bakıyor olarak yapılabilirse de tercih öğrenciye bırakılmalıdır. Ağaçlar gövde ve yaprakları çizilirken unutulmaması gereken bazı önemli noktalar bulunur. Belirgin gövdeler üstünde, bir bütün olarak karışıklıklardan uzak, sadeleştirilmiş yaprak ve dalların çizimi. Yapıştırılma işlemi özenle yapıldıktan sonra figürler ve ağaçlar arasındaki boşlukları tek bir renk, örneğin; kırmızıya boyayarak resme coşku ve sıcak bir görüntü verilebilir. Biçimlerden ritmik veya geometrik gruplar oluşturmak tasarımı son derece ilginç ve çarpıcı yapar. Bu tür çalışmayla çocuk, doğadan izlenim elde edecek, dikkat ve algılama gücü gelişecek, hem figür çizimleriyle figürlerdeki oran, ölçü ve hareketi sezerek figür ve mekan ilişkisini güçlendirecektir. Çalışmasında parçadan hareket ederek bütüne giden bir düzenleme gerçekleştirdiği için, kolajın en önemli ögesi olan parça-bütün ilişkisini kompozisyonda ritim, hareket, denge, ölçü, yön, ön-arka gibi unsurları da ele alarak uygulamış olacaktır (Kehnemuyi,1994, s.122).

Toplu bir planlama ve resimsel ifadenin ön plana çıktığı çalışmalardan birisi olan “Sınıfın Portresi” (10-14 yaş grubu) adlı çalışmada izlenen yol ve yöntem şu şekilde belirlenmiştir:

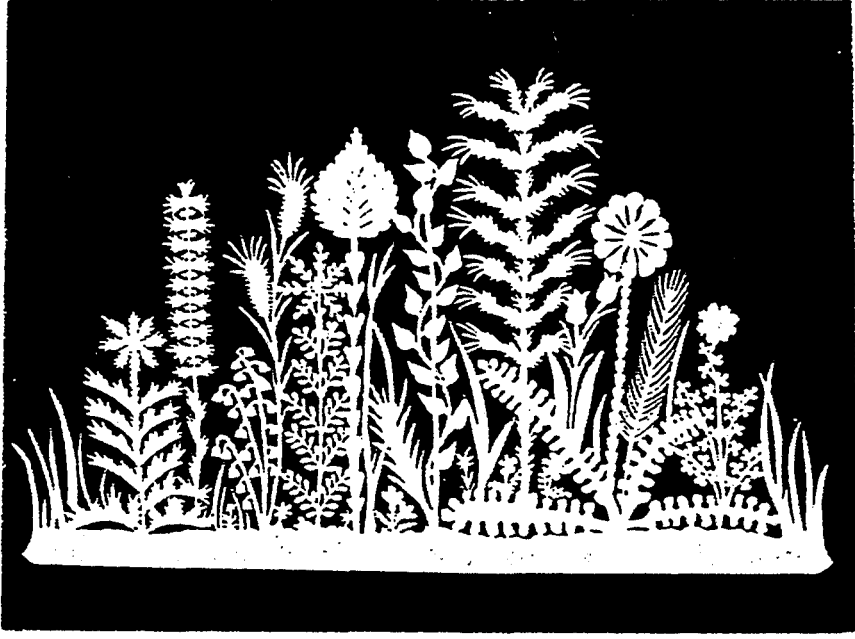
Bu tür bir konu toplu çalışma içermektedir. Her katkının bir araya gelerek bir bütün olması sonucu ortaya çıkan iş tek olarak bir çalışmadan daha doyurucu ve zengin olur. Burada toplu bir planlama, resimsel düşünceyi oluşturur. Öğretmenin resmi çizilirken büyükçe boyutta olan kağıdın alt bölümünde, arkası dönük olarak sınıfa bakar durumdadır. Her öğrenci kendi kağıdına boy resmini çizmeden önce, öğretmen onlara bazı basit çıkış noktalarını ve anatomi özelliklerini belirtir. Örneğin, başın gövdeye oranını, ellerin yüz büyüklüğünde olduğu, kolların kalçaya göre uzunluğu açıklanır. Eğer çocuk tarafından isteniyorsa bu bilgileri özellikle 11 yaşından daha büyük çocuklara verirken ayrıntılara girmekten sakınılmamalıdır.

İkinci aşamada çizilerek kesilmiş figürleri büyük boyuttaki kraft kağıdına yapıştırmadan önce fon (arka plan) koyu bir renge, örneğin mavi ve yeşile boyanabilir. Böyle bir çalışmada resmin içerdiği boşluklar, figürlerin yan yana ve birbirleriyle çakışma durumları, öğretmene tasarım üzerinde açıklama yapma olanağını da vermiş olur. Sınıf gezisi, okula giderken, folklor gibi konular da bu teknikle çalışılabilir. Bu çalışma da çocuğa, bir önceki örnekte olduğu gibi öğeler arasındaki ilişkileri, bağlantıları, parça-bütün ilişkisi içinde sezerek yeniden düzenleme olanağını verir (Kehnemuyi,1994, s.21).

Dikkatli ve disiplinli bir çalışma becerisini kazandıracak bir teknik olarak uygulanabilecek “Kırda Bir Köşe” (10 yaştan yukarı) isimli çalışmada izlenecek yol ve yöntemler şu şekilde belirlenmiştir:

Bu tekniği uygulamanın değişik yönleri vardır. En çok bilinen yöntem, ünlü sanatçıların kalemle dış konturu çizip kestikten sonra çıkardıkları biçimleri tuvale yapıştırmalarıdır. Diğer bir yöntem ise doğrudan doğruya biçim kesip çıkarmak ve boya ile yapılan leke figürleridir. Dış konturları ince dantelimsi olan biçimlerde planlamadan kesme işine geçmek doğru olmaz. Buradaki konumuzda ot ve bitkiler ayrı ayrı veya

çimenin tümü kesilerek çalışılır. İnce bir makas kullanılırsa küçük ve ayrıntılı konturları kesme işi daha özenle yapılmış olur. Bu yöntemde çoğunlukla resim kağıdı kullanılır. İş bittikten sonra beyaz dantelimsi biçim koyu renkte bir fon üzerine yapıştırılarak değerlendirilir. (Bkz. Resim 16)



Resim 16. Kırda Bir Köşe, Yaş: 10.

Yine farklı renkte ve dokuda kağıtların kullanımının değerlendirildiği “Kent ve Köyde Bir Sokak” (tüm yaşlar) isimli çalışmada izlenecek yol ve yöntem şu şekilde belirlenmiştir:

Çocuklar çoğunlukla oturdukları ev ve apartmanı ayrıntılarıyla iyi tanır. Buradaki konunun amacı ise belleklerine yerleşmiş görüntüleri resimsel yönden anlatmalarına neden olacaktır. Öğrencilerin çizdikleri evler büyük boyda kraft kağıdının üzerine yapıştırmalarla uygulanacaktır. Her çocuk yapacağı evin orantılarını diğer arkadaşlarıyla karşılaştırarak çizmeli. Bir yol veya alanın çevresindeki ev dizilerini oluşturmak için işe başlanır. Her ev çizilip kesildikten sonra kraft kağıdına önceden planlanacak bir düzende yapıştırılır. Son aşamada isteğe göre yol veya alana, insan, araba, hayvan figürleri konulursa ve farklı renkte ve dokuda kağıtlarla çalışılırsa tasarıma daha yaşamsal bir canlılık katılır. Resimlerin yapıştırıldığı fon kağıdı etkili bir renkle boyanırsa tasarımın tümü destek görmüş olur. Bu tür konunun uygulama

büyük çocuklarda değişik bir anlatıma yol açar. Öğretmen bu konuya değin sanat tarihindeki bazı ressamların yapıtları üzerinde bir açıklama yaparsa öğrencileri kartpostala benzeyen bayağı resimlerden kurtarmış olacaktır (Kehnemuyi,1994, s.20).

3.11. Mask Çalışmaları (8 yaştan yukarı)

Çocuğun eline biraz kil verildiği anda hemen elleri harekete geçer. Yoğurarak ona biçim vermeye yönelir. Böyle bir madde ile yapılacak en iyi uygulama yöntemi mask yapımıdır. Masklar kendilerine özgü, yapımında olağanüstü özgürlük sağlayan bir nesnedir, çünkü bu madde her türlü abartmaya ve karikatüre yatkın olduğundan yanlışlık yapılacağı korkusu yoktur. Öğrenci bu maddeyle çalışırken gizli kalmış yetenekleri belirginleşir. Bu tür çalışma az bir hayal gücü gerektiren yaratıcı bir eylem olup insanoğlunun doğuşundan beri varolup sürmektedir. Renkli cam, doğal taş, mermer gibi malzemelerin bir yüzey üzerinde düzenlenmesi anlamına gelen mozaik tekniği de bu tür çalışmalarda uygulanırsa, yaratıcı etkinliğe çeşitlilik ve görsel zenginlik katabilir. Daha çok ortaokul döneminde kil ya da alçı yüzeyler üzerine renkli taşlar, cam parçaları gömülerek çalışılırsa, kilin doğal dokusunun da etkisiyle doku unsurunun da ön plana çıktığı, doğal ve yapay öğelerin(zıtlıkların) uyumunu sağlayan çalışmalar yapılabilir.

Öğrencinin bu çalışmalarında doğa objelerini etüt etmesi, onların zengin doku karakterli olanlarını araması, bulması, sonra bunları sanatsal ifade biçimlerine dönüştürmesi gerekir. Öğrenci bu yorumlamalarında doğanın ne denli zengin bir kaynağa sahip olduğunu daha iyi anlar. Doğadaki her doğal objenin kendine özgü çizikleri, çentikleri, yarıkları vardır. Kil ile yapılan çalışmalarda istersek yüzey üzerine kendi avucumuzla, tırnaklarımızla, hatta parmaklarımız yerine bir araçla(cetvel, kalem, ağaç kabuğu vb.) içimizden geldiği gibi müdahale edersek kendimizde bu doğal dokuya değişik ve birbirinden farklı etkiler kazandırmış, eklemiş oluruz. Dokusal etkilerin yanında işin içine farklı nitelikteki malzemeleri de katarsak, yapay ve doğal malzemelerin doku ve renk olanaklarından da faydalanmış oluruz.

Geçmişte ve günümüzde tüm sanat eserlerinin yapısında doku unsurunun görüldüğü, özellikle başta Picasso ve Braque olmak üzere Kübist sanatçıların

resimlerinde, özellikle de kolajlarında doku unsurunun çekici bir öge olarak kullanıldığı, kolajlarda objelerin ve dokuların birbirleri ve boya ile oluşturdukları ilişkiler öğrenciye anlatılarak öğrencinin estetik bilinç düzeyi geliştirilmelidir. Üç boyutlu inşa çalışmalarında da dokunun zengin olanakları geliştirilerek uygulanabilir. Doğal malzemenin ne olacağı konusunda yöresel etkilerin de önemi büyüktür. Kentleşmeden uzak köy diyebileceğimiz küçük yerleşim yerlerinde kil bu açıdan hem kolay hem de ucuz bir malzemedir. Kilin yanı sıra taş, tahta, beton vb. malzemeler de iki ve üç boyutlu biçimlendirmelerde kullanılabilir (Kehnemuyi,1994, s.15).

3.12.Okullarda Uygulanan Kolaj Teknikleri ve Çalışmalarından Örnekler

3.12.1.Yırtarak ve Keserek Yapıştırma

Bir kağıt üzerine sade bir şekilde çizilen resim üzerine elle yırtılan kağıt parçaları yapıştırılarak yapılır. Resim derslerinde, renk konusu işlenirken önce bu tip çalışmaların yapılması yararlı olur. Renkli kağıt yerine gazetelerin yazılı sayfaları da kullanılabilir. Bu tekniği severek uygulayan ilk sanatçılardan birisi de Henri Matisse'dir. Öğrencinin yaş dönemine göre bu teknik, özellikle temel eğitimin ilk basamağında bütünden parçaya doğru bir gidiş izlenerek öğretilmelidir. Çünkü bu algısal, düşünsel (hayal) ve beceriler konusunda sürekli değişim içinde olan bu yaş dönemindeki çocuklar, önce bütünü kavramalıdır. Öğretmen doğadaki biçimlerden ve nesnelere örnekler göstererek öğrencinin bütünü kavramasına olanak sağlar, çünkü bütünü göremeyen, parçayı göremez.

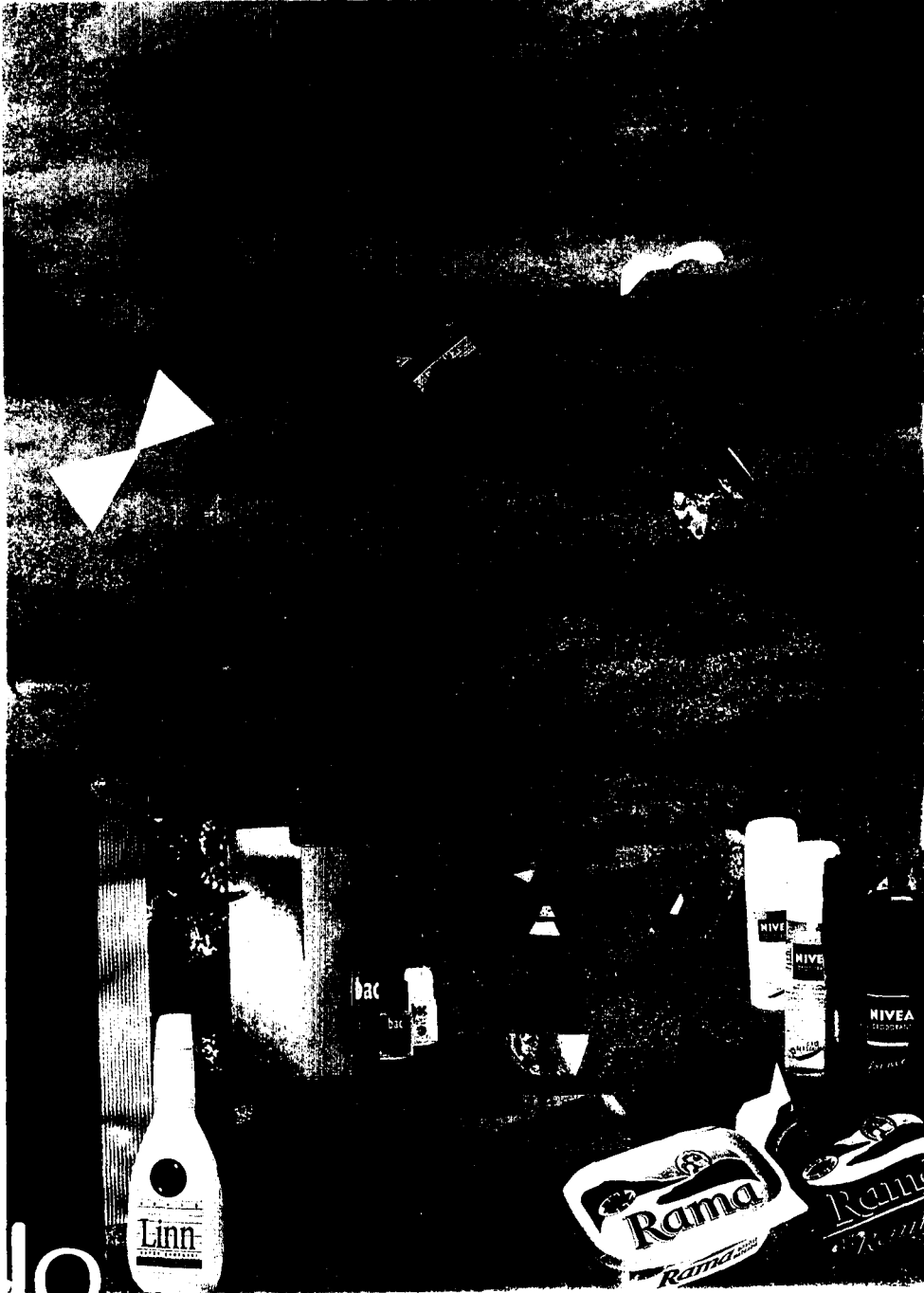
İkinci kademedeki ise çocuğun katı, kuralcı ve gerçeği olduğu gibi yansıtma eğilimi göstermesi onu resimlerinde biçimi sınırlayan sert konturların içine hapseder. Bu kısır döngüyü aşması için, resim tekniğinde uygulama farklılığı olarak, zaten bu yaş döneminde bütünü kavramış olan öğrencinin, parçadan bütüne doğru bir kompozisyon düzenlemesinin önerilmesi daha doğru olabilir. Böylece çocuk, doğrudan sanat öğelerinin (ışık-gölge, koyu-açık, aralık, simetri, şekil-zemin algısı vb.) özellikleri etkili ve dengeli bir şekilde kullanmaya, araştırmaya yönelecektir. Düşünceyi harekete geçiren konularla da bu teknik desteklenirse, öğrencinin kalıplaşmış bildiğini çizmenin ötesinde bir bilinç düzeyi geliştirilecektir. (Bkz. Resim 17,18)

Kesip yapıştırma tekniği ise kağıtların yırtılmasından doğan doğallığı taşımaz, daha disiplinli bir çalışma ve el becerisi gerektirir. Tasarlanan nesnelerin biçimine göre kağıt kesildikten sonra, kahverengi veya gri gibi nötr renkte bir fon kağıdına (paket kağıdı ya da gazete de olabilir) yapıştırılır. Sonra ilk katmanın üzerine isteğe bağlı ayrıntılar konulur. Örneğin, bir elbisenin süsleri veya bir evin pencereleri, kapısı, panjurlar gibi. Sonradan konan bu parçalar üst üste veya kesişerek yapıştırıldıklarından kolaja daha zengin, ilginç bir görünüm kazandıracaktır. Bu tür çalışmalarda şekil ve zemin algısı, aralık oranlaması, hareket, yön gibi plastik öğelerin etkili kullanımı ön plana çıkar. Resimde aralık, form, renk, doku, işlev benzerlikleri bir bütün olarak titreşirler ve küme olarak algılanırlar. Renk ve ton şiddetleri gibi unsurlar da ön-arka ilişkisinde rol oynar. Parlak-şiddetli (gerilim olarak), büyük olanlar öncelikle algılanır. Öğelerle elde edilen hareketler, görsel algıda üçüncü boyutun oluşumu ve pekişmesini sağlar. Yere doğru yönelmiş hareket etkileri ağırlığı, durgunluğu, yavaşlığı, simetrik hareket eylemsizliği, yukarıya yönelen hareket, hafifliği, uçmayı, gücü, ulaşmayı, eğimli yönelmiş hareketler hızı, eylemliliği ifade eder. Biçimlerin dizilişi ve tekrarları, egemen aralıklar, biçimler arası boşluklar yön belirler. (Bkz. Resim 19,20) Tüm hareket nitelikleri gibi, görsel hareketin temeli de zıtlığa dayanır. Öğelerin kendi içlerinde ve birbirleri arasındaki zıtlıkları, kuvvetli görsel hareket ışınları yaratarak, alıcıyı kendine çeker. Zıtlıklar temelinde örgütlenen hareket etkileri, algıyı pekiştirir, kuvvetlendirir:

- 1) Anlam-biçim, anlam-ölçü, anlam-işlev, anlam-renk, anlam-doku arasındaki zıtlıklar
- 2) Renk-diğer çevresel renkler, renk-form, renk-ölçü renk-doku arasındaki zıtlıklar.
- 3) Form-renk, form-ölçü, form-fonksiyon, form-doku arasındaki zıtlıklar.
- 4) Yüzeyle, biçimler, renkler, dokular, ölçüler arası yönsel zıtlıklar.

Görsel hareket yaratan, öğesel etkileşimlerdir (Atalayer,1994, s.118). Tasarım içinde yön çok etken bir öğedir. Yön daima kendi, zıttı ile vardır. Arka önün, alt üstün, yatay dikeyin vb. zıttıdır. Tasarımda yön, kuvvetlerin, içsel gerilimlerin dengesini sağlayan öğedir. Yine yön, hareketi oluşturan zıt güçlerin, kuvvetlerin çatışması ile elde

edilen “ritm” anlatımlarını (monoton, durgun, kımıltılı, dinamik vb. gibi) belirleyen temel öğedir. Yön, aynı zamanda hem derinlik duygusunu hem de algısını etkiler ve belirler. Derinlik, yön öğesi ile hem anlam hem işlev kazanır. Sivri uçlu, belirgin köşeli biçimler yön belirlerler. Biçimlerin dizilim ve tekrarları yön belirler. Önde-arkada görünen renk ve dokular yön belirler. Egemen görsel güçler ve gerilimler yön belirlerler. Egemen aralıklar, biçimler arası boşluklar yön belirlerler. Tüm bu belirlemeler, salt insana göredir. Parlak-aydınlık biçimler, eş değerdeki koyu-mat biçimlerden daha büyük görünürler. Aynı şekilde dar ve ince her biçim benzeri uzaklık, derinlik olarak ağırlığı etkiler. Yatay yönler durağanlık, hareketsizlik, pasiflik ve ağırlık etkileri, dik yönler kımıltılık, hareketlilik, dinamizm etkileri, eğik yönler yumuşak, sürekli bir hareketi ifade ederler. Paralel yönler monotonluk, sessizlik, sükunet etkileri ifade ederler. Tasarda, uygunluk ve zıtlıklar, bu öğeler dikkate alınarak bir denge içinde kullanılmalıdır (Atalayer,1994, s.201,202).



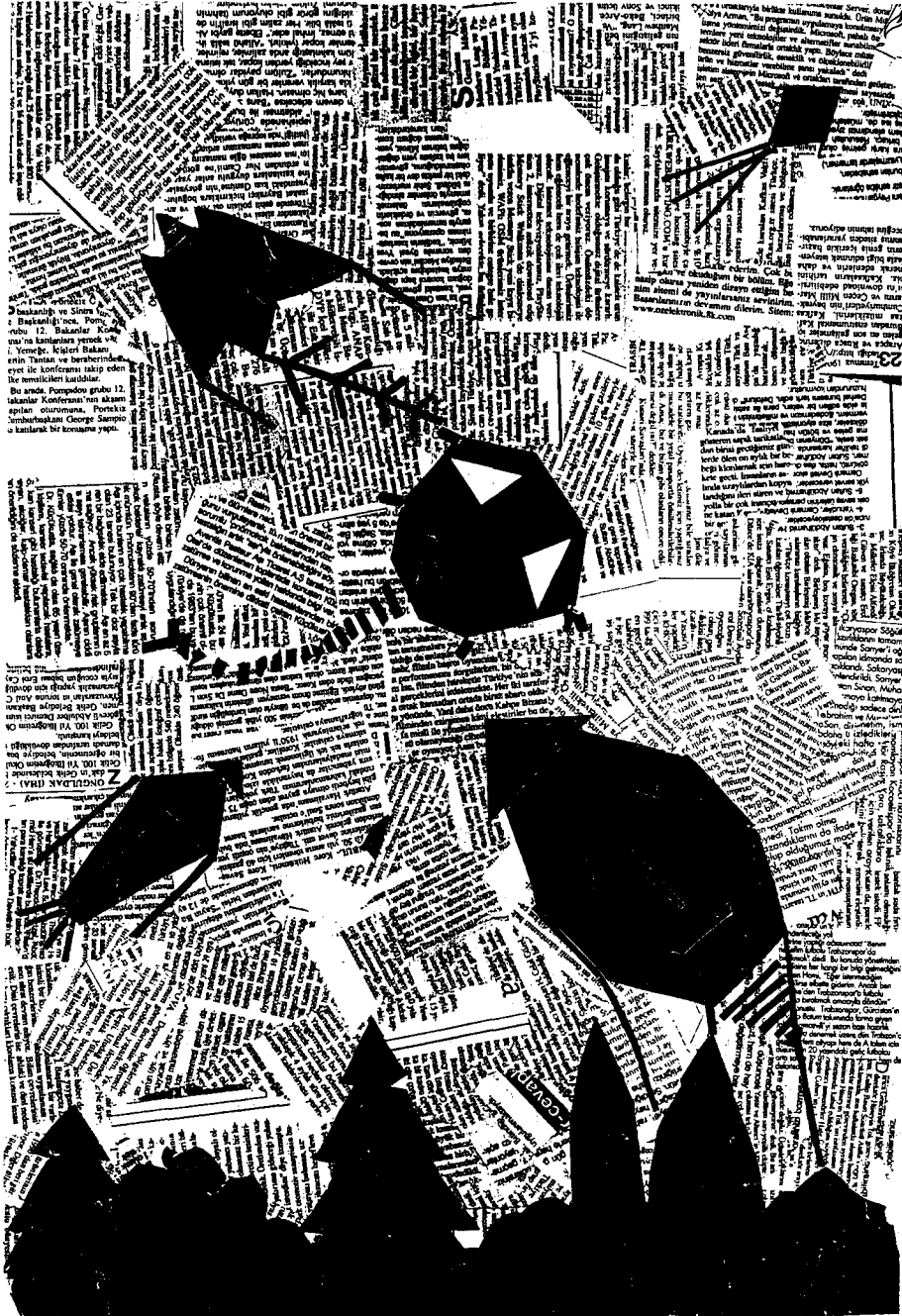
Resim 17. Sezgi Uysal (Yaş 14) Merkez Anadolu Lisesi,
Şube: 7/A No: 43 Teknik Keme-Yapıştırma (Kolaj)



Resim 18 .Hülya Güner (Yaş 14), Edebali İlköğretim Okulu,
Şube: 8/A No:1262 Teknik: Yırtma-Yapıştırma (Kolaj)



Resim 19. Veli Alkan (Yaş 13), Atatürk İlköğretim Okulu
Şube: 7/B, No: 140 Teknik: Kesme-Yapıştırma (Kolaj)



Resim 20. Hakkı Algan (Yaş 11) Mehmet Akif Ersoy İlköğretim Okulu
Şube 5/A No: 54 Teknik: Yırtarak ve Keserek yapıştırma (Kolaj)

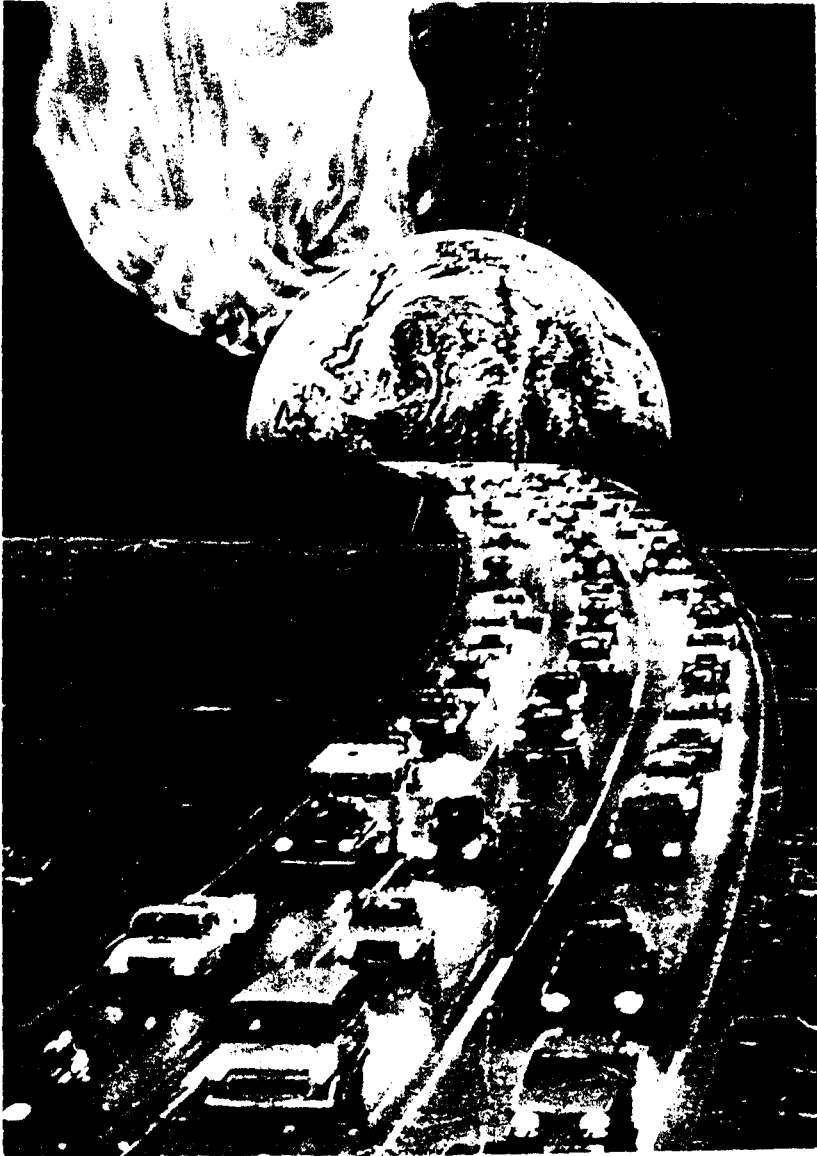
3.12.2. Kavram Resimleme

(Malzemeler: Konuyu anlatan nesnelerin, figürlerin, gazete ve dergilerden kesilmiş resimleri, resim kağıdı, yapıştırıcı, makas)

Mutluluk, sevgi gibi kavramlar konu olarak verilir ve çocuklarda yaptığı çağrışımları anlatacak şekilde, hazır biçimleri gazete ve dergilerden keserek anlam bütünlüğü oluşturacak şekilde yan yana yüzeye yerleştirmeleri istenir. Hazır biçimler, anlatımı uyarır, zenginleştirir. Bu teknik öğrencilerin yaratıcılığını geliştirmek için önemli olduğu gibi farklı kağıtların niteliklerini bir yüzeyde bir araya getirerek, hazır resimlerden yola çıkarak, yeni düşünceler, fikirler üretmesi açısından da öğrenciyi zihinsel açıdan geliştiren bir çalışmadır. Örneğin”uçma” ile ilgili bir konu verildiği zaman öğrencinin hayal gücünü harekete geçirmek için, insanoğlunun uçmaya olan ilgisi, ilk uçma deneyimleri, teknolojiyle paralel olarak gelişen balonlar, uçaklar, uzay gemileri vb. gibi konu üzerinde çok yönlü ve çeşitli araştırma olanağını da öğrenciye sunmuş oluruz. Çocuk bu tür çalışmalarda, hazır resimlerin fotoğraflarını anlamlı bir bütün oluşturacak şekilde düzenleyebilmek için harekete geçerek, resminin bütününde anlatmak istediği mesajı iletebilmenin en etkili yollarını arayacaktır. Bunu da kompozisyon öğelerini (ritm, hareket, yön gibi) yüzey zerinde doğru ve etkili bir şekilde kullanarak ve parçadan bütüne doğru bir gidiş izleyerek yapacaktır. Sonuçta, biçim ve içerik açısından çalışmalarda uyum sağlanmalıdır. (Bkz. Resim 21)

Hazır resimleri, fotoğrafları değerlendirip üzerinde düşünce geliştirerek bir kompozisyon oluşturma konusunda öğrencilere, bu konuda etkili olmuş ve “fotomontaj” tekniğiyle çalışmış sanatçıların resimleri görsel veri olarak sunulabilir. Böylece öğrenci farklı kültürlerin ve yaşam biçimlerinin çağın sanatçısının yapıtında vermek istediği mesajı nasıl belirlediğini, dolayısıyla sanat ürünlerinin bilinçli bir düşünce etkinliği sonucu oluştuğunu kavrayacak, kendini geliştirme olanağı bulacaktır.

Bu tekniğin farklı bir şekilde uygulama çeşitlerinden birisi de hazır fotoğraf ya da renkli resimlerden yola çıkarak, cam baskı tekniği ile kolaj tekniğinin harmanlandığı resimsel uygulamalardır. Önce cam üzerine guaş ya da plastik boya



Resim 21.Konu: "Gerçeklerden Kaçmak" (Yaş 14)
Teknik: Kolaj (Kavram Resimleri) (Nevide Gökaydın,
Eğitimde Tasarım ve Görsel Algı Kitabından Uyarlandı.)

spatula yardımıyla sürülür. Boyanın ince bir tabaka halinde sürülmesinde fayda vardır. Renkler cam üzerinde karıştırılıp, bütünleştirilebilir. Öğrenci bu konuda özgürdür, içinden geldiği gibi çalışır. İkinci aşamada hazır resimler ya da fotoğraflar cam üzerindeki boyaya bastırılarak, yüzey üzerinde döndürülerek hızla çekilir. Hareket, doku, renk öğelerinin birleştiği farklı etkilerin yakalandığı bu teknikle çalışmak son derece zevklidir. (Bkz. Resim 22)



Resim 22. Özge Tan (Yaş 13), Merkez Anadolu Lisesi Şube:
7/A, No: 150 Teknik: Hazır Resimlerle cam baskı (Kolaaj)

3.12.3. Kağıt Mozaik

(Malzemeler: Dörtgen biçiminde kesilmiş renkli kağıtlar, makas, tutkal, fırça, kalem)

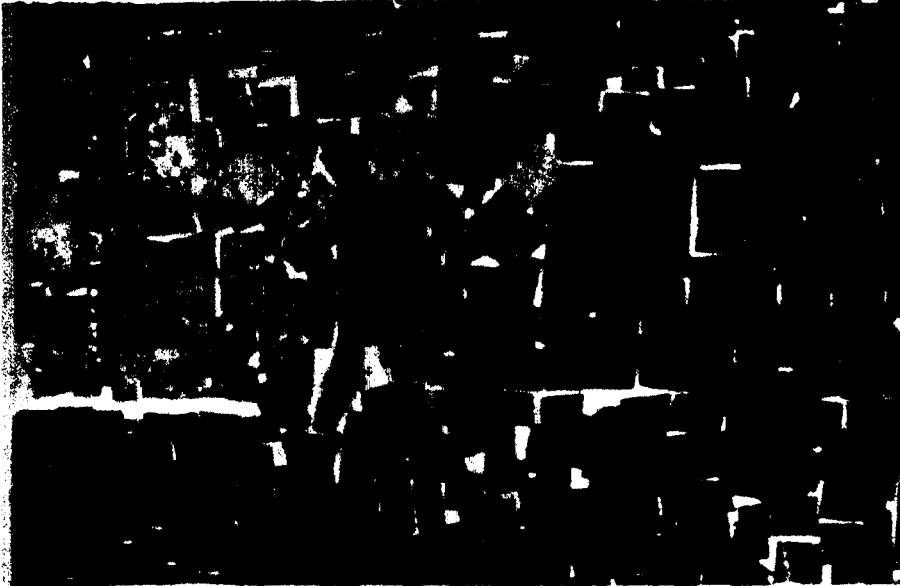
Fırça ile mozaik uygulamasına benzeyen bu teknik patates baskısı gibi özgür veya denetimi altında yapılabilecek kolay bir yöntemdir. Renklerin yardımı ile öğrenciler motifler üzerinde çalışmaya başlarlar. Renkli kağıt mozaikler fon kağıdı çok az aralıklarla yapıştırılır. Kavis şeklinde olan yerde uyum sağlamak için mozaiklerin kenarları düzgünce kesilebilir veya yapıştırılabilir.

Bu teknik değişik bir yönle de ele alınabilir. Örneğin, beyaz veya renkli bir fon kağıdının üstüne resmin taslağı çizilir. Sonraki aşamada figür veya motiflerin iç yüzeyine tutkal sürülür. Önceden seçilmiş olan ele kolay gelecek renkli küçük bir kağıdı tutkallı kesime yerleştirip, kalemin ucunu sıkıca üstüne bastırarak geri çekilir. Bu durum küçük parçanın yırtılıp yüzeye yapışmasını sağlar. Böylece kalem ucunun yardımı ile yırtılmış küçük parçalar yan yana yapışmış mozaik etkisini oluşturmuşlardır. Bu aşamada tekniğin getirdiği noktalama (pointilist) yöntemi uygulandığında, çocuklara sanat tarihinden bazı ressamın yapıtlarından örnekler gösterilirse yararlı ve eğitici sonuçlar elde edilir (M.E.B. Resim-İş Öğretim Kılavuzu,1977, s.120).

Bu teknikle değişik uygulama biçimlerine başka örnekler de verebiliriz. Örneğin “kadehler” konulu bir çalışmada, bir vitrin düzenleyicisinin, çeşitli nesnelere bir araya getireceği yerde, aynı türdeki nesnelere göze hoş görünen bir ritmik düzenleme içinde yapmayı yeğlediği açıklaması yapılarak, öğrencinin resimsel anlatımında temel nesneyi ele alarak onu değişken yönleriyle düzenleyici bir tekrarla anlatması önerilir. Çağın ev araçları ve gereçleri bu konuya ilişkin nitelikler taşırlar; vazolar, bardaklar, önce kadehin özel çizgi güzelliği üzerine vurgulayıcı konuşmalar yapılır ve öğrencinin biçimin bütününe algılaması sağlanır. Öğrenci nesnenin ritmik tekrarını genişçe bir kağıda çizip taslağı tamamladıktan sonra renkli kağıtlarla işe başlar. Bu çalışma sürecinde renk, ton değişimleri, zıtlıklar, simetri, koyu ve açık lekeler gibi olanakların belli bir yüzeyde değerlendirildiği görülür (Kehnemuyi,1994, s.93). (Bkz. Resim 23,24,25)

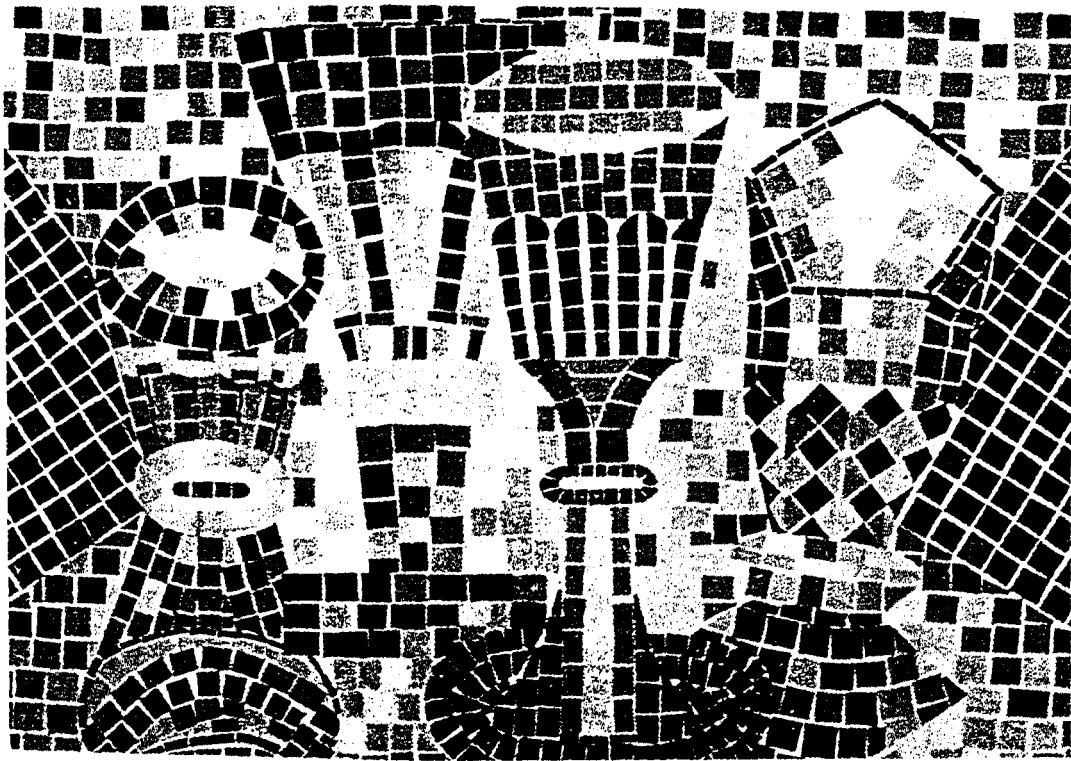


Resim 23. Dışadönük Gözlemci, sezgi gücü
yüksek anlatımcı tipten örnek (Yaş 11)



Resim 24. Gerçekçi bir tipin yüzeyciklerle
anlatım biçimi (Teknik: Mozaik)

Bu tür çalışmalarda ritimsel ilişkiler, bütünleyici, birleştirici bir unsur taşır. Aynı formların belli sistemlerle tekrarlanmasından oluşan düzenlemeyi, göz ve beyin bütün olarak algılar. Rengin giderek başka bir renge dönüşmesi (sıcaklaşması-soğuklaşması, ışık şiddetinin artması-eksilmesi, renk şiddetinin kromasının artması-eksilmesi) gözün hareketini kolaylaştırır ve bütünlüğün sağlanmasına etki eder. Rengin ritmik ilişkisi, yalın formların ritmik ilişkisiyle uyum gösterdiğinde optik hareketlenme çok daha artar. Farklı elemanların ara boşlukları, boyları, hareketleri, yönleri, renkleri ile de ritimsel ilişkiler kurulabilir. Bu da farklı elemanlar arasında ortaklık kurulmasını ve bütünlük oluşturulmasını sağlar. (Demir,1993, s.111).



Resim 25.Kadehler Yaş 16 Teknik: Mozaik

3.12.4. Duvar Kağıdı Kolajı ve Saydam Kağıtlarla Aplike

Duvar kağıtları kolaj çalışmalarında kullanıldığı zaman çok verimli görüntüler ortaya koyarlar. Okullarda bu tür işleri sık sık tekrarlamak çocuğun resim eğitiminde verimli ve önemli bir yer tutar. Ünlü bir çok çağdaş ressam bu yöntemle büyük boyutta resimler yapmışlardır. Örneğin kübist sanatçılardan Braque "Pipolu

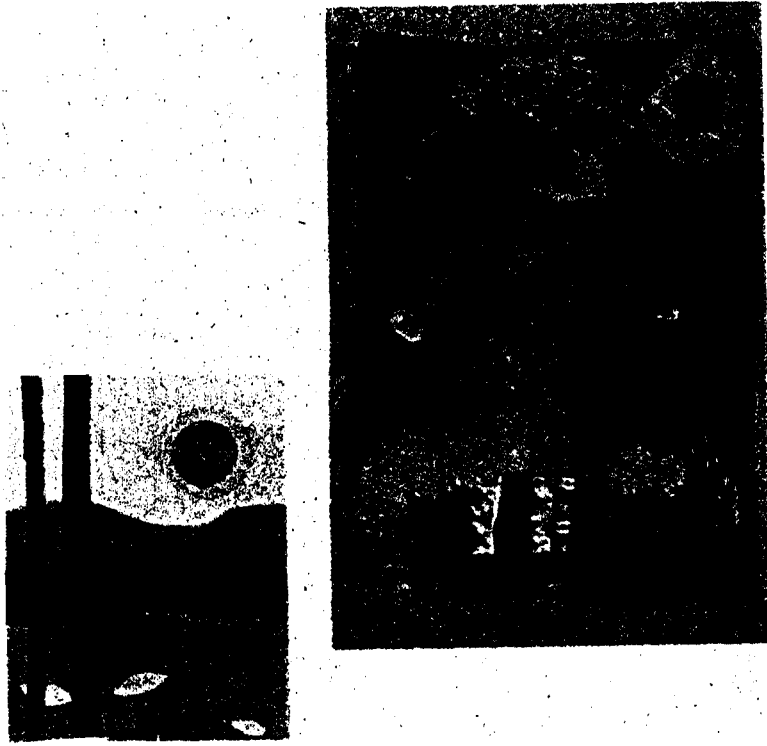
Adam” çalışmasında, adam için karakalem, arka plan için de ahşap kaplama izlenimi verecek bir duvar kağıdı kullanmıştır. Bu dönemin sanatçıları da aynen bir çocuk içgüdüleriyle hareket ederek boyanın ve dokunun iki boyutlu yüzeylerde önemini açığa çıkarmışlardır. Öğrenci ise bu tür çalışmalarda hem malzemeye dokunma yoluyla izlenim olarak nesneyi tanıma olanağı bulacak hem de biçimsel anlatımın olanaklarının ne kadar sınırsız olduğunu kendi deneyimleri yolu ile keşfedecektir. Ayrıca çocuk farklılıkları bir bütün olarak nasıl bir araya getireceğini denemeleri ile keşfedecek, bütündeki biçimsel öğeleri kullanma yetisi ve önsezisi geliştirecektir. Farklı malzemelerin kullanımında tasarımda etkili olan, biçimlerin etki ve dağılımı da önemlidir. Nesne ve varlıkların, fiziksel yapısına göre değişen doku-form-kontur öğeleri ışık enerjisine bağlı olarak farklı etki ve titreşimler yaratırlar. Bu tür etkiler aynı zamanda görsel hareketin anlamını belirler. Görsel hareketin temeli de zıtlığa dayanır.

Bir yüzey üzerinde düzenleme yaparken öğrenci duvar kağıdı yanında, çok daha farklı malzemeler kullanarak (kum, kumaş, ahşap kaplama ya da renkli mecmualardan alınan ilginç resimler vb.) ve farklı teknikleri bir arada harmanlayarak (örneğin sulu boya, kara kalem ile kolaj teknikleri bir arada kullanılarak) farklı yorumlara ulaşılabilir. Örneğin saydam kağıtlarla applike tekniğinde duvar kağıdı yönteminin aynı şekilde saydam kağıtlarla (renkli ve renksiz saydam kağıt) uygulandığını görürüz. Yalnız burada fon, mat yerine saydam bir kağıt olup ışığın arkadan geçmesi ile zarif bir görünüm ortaya çıkar. Bu tür çalışma süresince yapıştırılan her parçanın saydamlığının yitirilmemesi için çaba göstermek gerekir, çünkü sonuçlanmış böyle bir işin özellikle pencere gibi bir ışık kaynağı önüne asılması amaçlanmaktadır. Çocuklar yepyeni olanaklar bularak değişken kalınlıklarda saydam kağıtları kullanırlar, zaman zaman renksiz saydamlıkta kağıtlar kullanmak son derece büyülü sonuçlar verir, bu teknik bu yönüyle de ışıklı cam resmi olan vitray ile örtüşmektedir (Kehnemuyi,1994, s.84,85).

3.12.5. Kumaş Applike

(Malzemeler: Kalın olamayan düz veya desenli kumaş artıkları, fon için kullanılacak paket kağıdı, plastik tutkal, makas, genişçe sert fırça, üzerinde çalışmak için gazete kağıtları)

Parçalar halinde kesilmiş kumaşları renklerine göre istif ederek işe başlanır. Çocukların çalışmalarına karışmadan bu yöntemin olanaklarını kendi başlarına özgürce keşfetmeye bırakmak, onların yaratıcı güçlerini artırır ve son derece renklendirir. Desenli ve dokulu kumaşlar bir hayal gücü kaynağı olduğu için, özellikle bu türleri seçerken yapıştırma sürecinde sorun çıkmaması için kalın olmamalarına da özen gösterilir. Parçalar teker teker ters yönlerinden tutkallanır, fon kağıdına yapıştırılırken üstlerine sıkıca basılır. (Bkz. Resim 26)



Resim 26. Artık kumaş parçalarıyla resim örnekleri (M.E.B. İlköğ. Gn.Md. Resim-İş Öğrt. Kılavuzundan Uyarlandı)

Bu teknikte de kumaşın, kendi içinde dinamizmi (rengi, deseni, açıklık-koyuluk derecesi, dokusu) değerlendirilerek kompozisyon içindeki diğer öğelerle uyumu ve birlikteliği sağlanır. Bu teknik bireysel bir çalışma olabileceği gibi sınıf içinde öğrenci grupları oluşturularak da değerlendirilebilir. Toplu çalışmalar öğrenci grupları kendi yapılarında hem sosyal hem sanatsal eylemler taşıdığı için son derece

yararlı etkinliklerdir. El birliği ile yapılan işlerde her çocuğun katkısı bir bütün haline gelirken tek tek ortaya koydukları yeteneklerinin kat kat ötesine geçmiş olurlar. Bu tür çalışmalar değişik alanlarda örgütlenebilir. Örneğin üzerinde çalışılacak panonun boyutuna göre sınıfta çocuklar iki veya üç gruba ayrılırlar. Resim alanı üç bölüme ayrılır, her grup kendi bölümünde çalışır. Eğer pano büyük değilse tüm sınıfın hep birden işe koyulması olanaksız olduğundan sıra ile çalışılabilir. Farklı renge ve dokuya sahip deri parçaları, birbirinden farklı boyutlarda kareler halinde kesilerek zemin algısı verebilecek açık ya da orta gri tonunda fon kağıdına geometrik-soyut bir resim oluşturacak şekilde düzenlenebilir. Aynı geometride, aynı ölçü ve pozisyonda da biçimlerin “renkleri ve dokuları” farklı ise, biçimler birbirleriyle zıt olurlar. Demek ki renk ve form, renk ve doku, birbirleriyle var olurlar. Aynı form, farklı renklerle farklı farklı “anımlar” içerir. Bunu estetik alana uygularsak, bazı renkler, bazı formların, içsel anlamını, dışsal görüñü değerlerini ya “şiddetlendirirler” ya da köreltip “yok edebilirler”. Form-renk-doku ilişkilerinin zenginliği (uyum ve uyumsuzluk olarak), bu öğelerin kullanımında, estetik nesnenin iletim gücünü evrenselleştirebilir. Bir bütünde, parçaların yer değiştirmesi ya da poz değiştirmesi, bütünüñ genel anlamını, içeriğini, işlevini hemen değiştirir (Atalayer,1994, s.164).

Bu tür teknikte yalın bir ritim duygusu renk dörtgenleri ile oluşturulurken, geometrik bir düzen ve mimari bir denge kurulmaktadır. Resim, kendisini meydana getiren bütün elemanların ölçülü, dengeli bir uyumu haline gelmelidir. Dikey ve yatay çizgilerin uyumu da ölçü ve denge gibi bu tekniğin içinde yer alır ve kompozisyonda uyum, dikey ve yatay çizgilerin, koyu ve açık değerlerin, zıtlıkların birlikteliğinin sistemli ev düzenlenmiş ritim duygusu ile sağlanır. Öğrenciler için bu plastik anlayışla sanata yaklaşmış olan soyut sanat temsilcilerinden Mondrian’ın çalışmalarını bu konuda örnek olarak gösterebiliriz. Bu teknik farklı gruplar arasında daha kolay uyum sağlanması açısından da önemlidir.

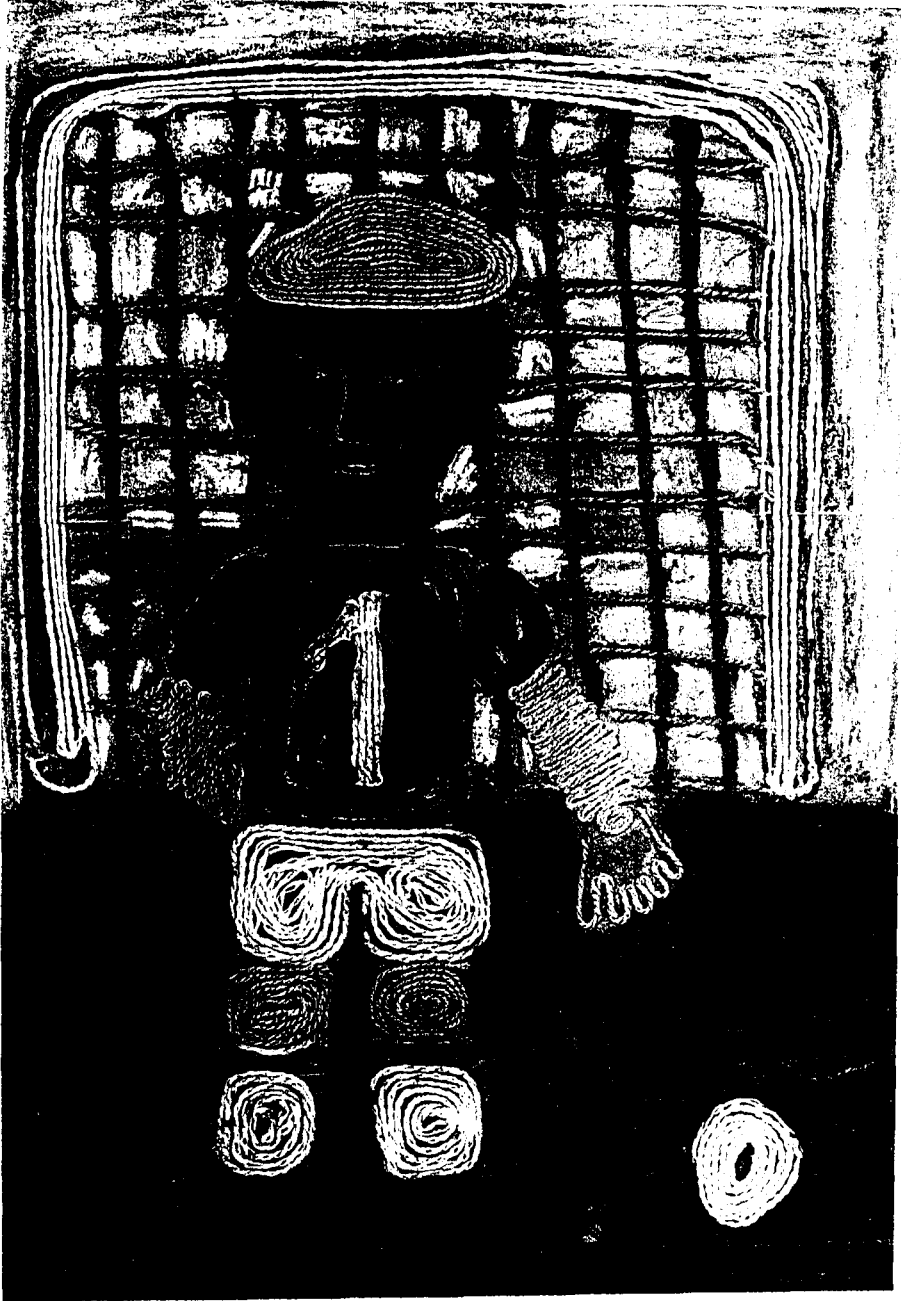
3.12.6. Sicim veya İplikle Aplike

(Malzemeler: Sicim veya kalınca iplik, yapıştırıcı, fon için karton, paket kağıdı veya benzeri)

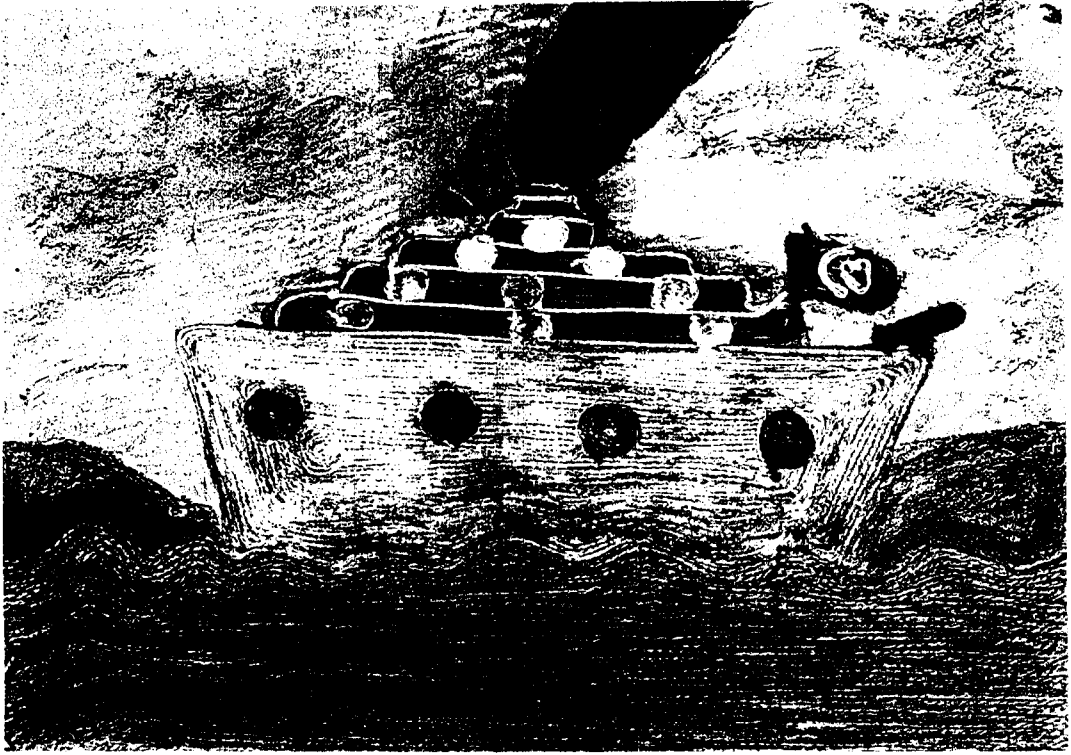
Bu teknikte iplikler, uzunca bir tutkala batırdıktan sonra fon kağıdının üstüne istenilen şekiller verilerek yapıştırılır. Sicim bazı yerlerde birbiriyle çakıştığı noktalarda isteğe göre kesilebilir veya bu çakışmalardan yararlanılarak değişik motifler oluşturulabilir. (Bkz. Resim 27,28).

Kalınca İplik ile Desen: Öğrenci, siyah karton fon üzerine istenilen dış konturları belirleyerek, önceden tasarlanmış bir taslaktan yararlanmadan doğrudan doğruya işe başlarsa, yaratıcı gücünü özgürce sergiler. Bu tür çalışmalarda öğrenci çizginin önemini ve değerini anlamış, aynı zamanda da tekniğin verdiği kendine özgü bir izlenim yaratmayı sağlamış olur. Düz çizgilerin kullanımı ve yardımı ile soyut anlatıma gidilebileceğini fark eder. Örneğin; düz, paralel, eş kalınlık ve aralıklı çizgiler durgunluk ve yüzey etkisi verirler. Giderek sıklaşan, seyrekleşen çizgiler yüzeye boyut kazandırır. Birbirleriyle ilişkili olarak belli kavislerle yaklaşma-uzaklaşma gösteren çizgisel düzenleme, yüzeye rölyef etkisi kazandırır, ani kırılmalarla devam eden veya yön değiştiren çizgiler, gözde ani hareketlenmelere neden olurlar ve coşku etkisi verirler. Bunun gibi pek çok olanaklar tel, ip veya iplikle yapılan egzersizlerle keşfedilebilir. Bu elemanlar çizgi faktörünün sanki boşluk içinde somutlaştırılmış üç boyuta yükseltilmiş durumu olarak ele alınmalıdır. Bu tip çalışmalar iki veya üç boyutlu olabilir, ortaya çıkan işin neye benzediği önemli değildir. Önemli, olan görsel etki gücü olan çizgi ile, öğrencinin yaratma gücünü arttırmak, harekete geçirmektir.

Ayrıca, neşe, hüznün, yorgunluk, kararsızlık, enerji, canlılık gibi çizginin psikik etkileri de bu çalışmalarla ortaya çıkar. Öğrencinin anlatmak istediği doğrultuda çizgiye etki yüklemeye çalışması sanat eğitimi dersi gereğidir. Kompozisyon içinde çizgi, bir renge, açık-koyu değere ve dokusal karaktere sahip olabilir. Çizginin etkileme gücü kullanıldığı diğer malzemelere göre de değişebilir. Örneğin, renk unsuru ile birlikte çizginin kullanım olanaklarını araştırırsak şiddetli bir renkle birleştirilen kalın bir çizgi çarpıcı etki yapar. Aynı çizgi yumuşak bir renkle birleştirildiğinde tam tersine



Resim 27. Semih Güler (Yaş 13). Mehmet Akif Ersoy İlköğretim Okulu. Sınıf: 7/B no: 241 Teknik: Sicim ve iplik ile applike (kolaj)



Resim 28. Mehmet Esen. (Yaş 13). Mehmet Akif Ersoy İlköğretim Okulu. Sınıf: 7/B no: 262 Teknik: Sicim ve iplik ile applike (kolaj)

etkisi azalır ve başka durumlar ortaya çıkar. Sanat eğitimi derslerinde uygulamalar bu doğrultuda çeşitlendirilerek öğrenci yönlendirilir (Türk Tarih Kurumu Basımevi, Resim-I, 1986, s.13).

3.12.7. Kağıt Oyma ve Ekleme Tekniği

(Malzemeler: Her türden sertçe kağıt, makas veya jilet)

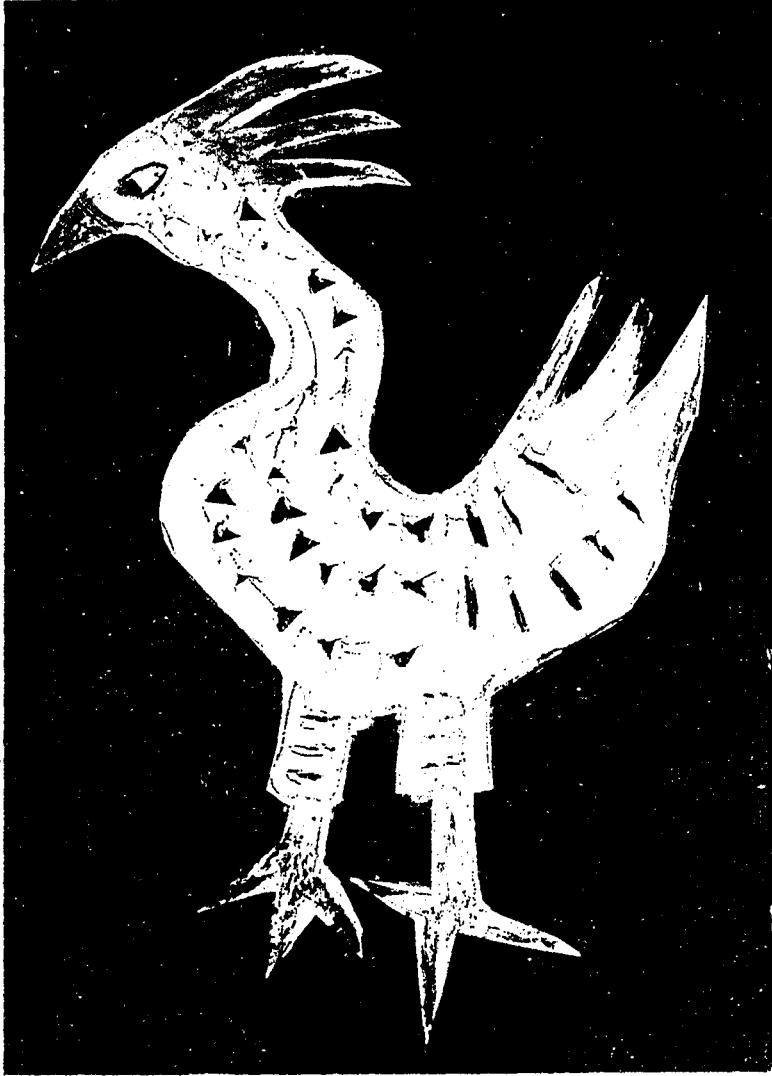
Bu yöntem de kağıdı katlama, bükme, yuvarlama gibi üç boyutun tüm olanaklarını denerken çocuk, kağıt üzerinde makas ve jiletin daha etkin bir şekilde uygulamasını öğrenmiş olur. Bu tür çalışmalarda iki ana teknik vardır. a) Tek parça “ana parça” üzerinde yapılan oyma yöntemi. Örneğin bir kuş veya balık deseni çizildikten sonra, bu uygulamada kuşun tüylerini veya balığın kıllarını tek tek kesip çıkaracak yerde onları bir makas veya jiletle oyup ana parçadan ayırmadan büküp yuvarlayarak bırakmaktır. Böyle bir uygulamada aynı türdeki öğelerin ritmik bir tekrarı ortaya çıkmış olur, bu da çocuğun doğada rastlayacağı ritmik öğeleri fark etmesini ve benimsemesini sağlayacaktır. b) Birkaç parçadan yapılan ekleme yöntemleri: Burada ana parça üzerinde oymalar yapma yerine, aynı kağıtlardan değişken biçimler kesip, katlayıp kıvrırarak, yarıklar yapıp aralarından geçirerek ana parçaya eklenir. Gereken yerlerde fazla olmamak şartıyla biraz yapıştırıcı kullanılabilir. (Bkz. Resim 29)

3.12.8. Bükme ve Kesme Tekniği

(Malzemeler: Sert kağıt, ince veya kalın karton, çeşitli kağıtlar, makas)

Aşağıda sayacağımız çalışmalar bazı kurallara dayalı ise de öğrenci için bir tür oyun niteliğini taşır. Karton aynı boyutta olmak üzere uzun şeritler halinde kesilir, bunlar çalışma süresince yatay, dikey bükümler, yarmalar ve geçirmelerle soyut veya gerçekçi üç boyutlu yapıtlar yapmaya uygun durumdadırlar. Böyle bir çalışma çocuğun el becerisi ve hayal gücünü pekiştirirken onun daha yaratıcı olmasını sağlar.

İkinci aşamada üstünde çalışılacak biçimi veya figürü büyükçe bir karton kağıttan tek parça olarak kesmelidir, önceki uygulamadaki gibi burada bağlantılardan



Resim 29. Kağıt oyma ve ekleme tekniği, (fantastik kuş), yaş: 17
(Kehnemuyi, Çocukun Görsel Sanat Eğitimi, 1994' ten uyarlandı)

söz edilmemektedir. Bükerek ve katlayarak üç boyut görünümü elde edilir. Bu eylemde çalışma süresince çocuk kağıt kesme olanaklarıyla tümüyle karşı karşıyadır. Bu, onu sonsuz araştırmalara, yeni buluşlara doğru yöneltir. Seçilmiş biçim bir yüz ise ona dişler, saçlar gibi farklı kumaş ya da farklı kağıt malzemeler kullanarak eklemeler verilebilir. Bu yöntemde kesme eylemi yerine kağıdı katlayarak sonuç elde edilir. Böyle bir çalışmada her tür kağıt cinsi kullanılabilir (Kehnemuyi,1994, s.94).

3.12.9. Doğal ve Yapay Malzemelerle Çalışmalar

Doğa her zaman sanatçıların zengin bir esin kaynağı olmuş doğadaki zengin doku örnekleri sanatsal uğraşlarında değerlendirilmiştir. Çocukların eğitiminde de doğa önemli bir kaynaktır. Öğretmen her fırsatta onların dikkatini doğaya çekmeli, doğadaki çelişkileri ve düzeni hissettirmelidir. Doğadaki doğal malzemelerin kendine özgü biçim ve dokusu olduğu gibi, endüstriyel malzemelerin de bir dokusu ve biçimi vardır. bu zengin görsel olanakları, bir araya getirerek çeşitli çalışmalarla okullarda değerlendirebiliriz.

Örneğin, bu konuda şekil verilebilen yün iplikler ve benzerlerinden yola çıkarak her türlü malzemenin kullanılması uygun olan öğrencileri rahatlatan çalışmalar uygulanabilir. Bir kağıda üç veya daha fazla sayıda çeşitli çizgiler öğretmen tarafından çizilir, daha sonra çocuklar biçim yorumuna, başka bir deyişle çizgiler, geliştirmeye başlarlar. Her çocuğa verilen kağıt üzerinde anlamlı, örneğin bir zigzag bir kavis gibi bazı çizgiler çizilerek çalışmaya başlanırsa son derece ilginç sonuçlar elde edilebilir. Değersiz gibi görünen her tür malzeme hayal gücünün oluşmasına yardımcıdır. Örneğin kum her zaman yetkin bir çalışma aracıdır veya bir çam ormanında yerde bulduğumuz nesnelere kullanılabilir. Kumun yardımı ile göller ve dağlarla ayrıntılı manzaralar yapılabilir. Eski gazete kağıtları hemen hemen sınırsız denilebilecek olanaklar sağlarlar. Çocuklar biçim konusunda hiçbir ipucu verilmeksizin kağıdı katlayıp buruşturarak en garip görünümlü hayvanlar yapabilirler, üzerine ince kağıt şeritler yapıştırarak, saçlar, kaşlar ve sakallarla maskeler oluşturabilirler, hatta istenilirse bu büyük boyutlu kağıtlar üzerine füzelerle de çalışılabilir (M.E.B.Resim-İş Öğretim Kılavuzu,1977, s.32).

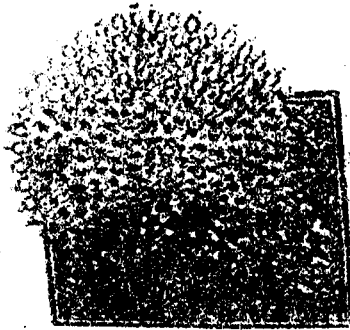
3.12.10. Tebrik Kartları

(Malzemeler: Makas, cetvel, beyaz ve renkli kağıtlar, kartonlar, yün ip, dantel gibi artık malzemeler, kurutulmuş çiçekler ve benzeri)

Malzeme ve teknik sınırlı değildir. 14-20 ölçülerinde beyaz ya da renkli karton tam ortadan kurşun kalemle çizilir, bu çizgi üzerine cetvel yerleştirilir ve çakı ile fazla bastırmadan iz bırakılır. Düzgün bir şekilde katlanan tebrik kartının ön yüzü çeşitli artık malzemelerle uyumlu bir şekilde süslenir. Örneğin, kağıdı bükerek kesme tekniğini kullanarak tebrik kartı tasarımında farklı olanakların katkısını da keşfetmiş oluruz. Kağıdı bükerek yapılan işler sonsuz olanaklara yol açabilir. Dikdörtgen bir kağıt dikey, kare kağıt ise köşegenler biçiminde bükülebilir. Bu şekilde tüm kartları içine alıp, bunlardan küçük parçalar keserek, bir çok değişken motif oluşturulabilir. Bu çalışmalar da deneyler sonucu elde edildiği için öğrenciyi harekete geçirir. (Bkz. Resim 30)

Geometrik, çiçekli biçimlerden, yan yana dizilmiş figürlere kadar bulunan sonsuz olanakları, öğrenci bir tebrik kartı tasarımının ön ve arka yüzüne yapıştırarak değerlendirebilir. Toplu sınıf çalışmalarında her öğrencinin işi birleştirilerek büyük ve görkemli bir pano meydana getirilebilir.

Tebrik kartlarında çok emici olmayan resim kağıdı ya da pütürlü kağıtlar kullanılırsa hoş ve zengin doksal etkiler yakalanabilir. Örneğin, tebrik kartının ön yüzeyi, plastik tutkal ile iki katman olarak kaplandıktan sonra, guaş, akrilik, tebeşir tozu gibi boyalar, tarak veya katlanmış karon gibi araçlar ile üzeri sürülebilir. Bu işlem yapılırken tarak ve kartonun bıraktığı izler zengin bir doku oluştururken yer yer hoş görünümlü engebeler görsel olarak değişiklik görüntüleri içerir (M.E.B. Resim-İş Öğretim Kılavuzu,1977. s.42).



Resim 30. Tebrik Kartı Örnekleri

3.12.11. Çeşitli Malzemelerle Biçimlendirme Çalışmaları

(Malzemeler: At kestanesi, meşe kozalağı, kibrit kutusu ve çöpü, cam, boncuk, tel, sicim, tahta parçaları, çeşitli kumaş parçaları, karton, kağıt, çikolata ve alüminyum kağıtları, tüyler, çakı)

Bu tür işler çocuğun hayal gücünü özgürce bırakarak onun rahatça ve coşkuyla çalışmasını amaçlamaktadır. Herhangi bir malzeme onun hayalinde sonsuz çağrışımlar yaparken onu uygulamaya koyulur. Böylece bu teknikle, insanlar, hayvanlar, evler, ağaçlar, canavarlar, hayali makineler, hatta soyut anlamda kompozisyonlar yapılabilir. Bu nedenle yukarıda sayılan malzemeleri kurallara bağlamaksızın, çocuğun coşkusuna gölge düşürmeden, öğretmen bazı önerilerde bulunarak kullanım yöntemlerinde yardımcı olabilir. Bu teknikte çakı en yararlı araç olmaktadır. Herhangi bir yapıştırıcı kullanmaktan sakınıldığı zaman malzemenin kendine özgü niteliklerinin değerleri ortaya çıkmış olur (Kehnemuyi,1994, s.61).

Öğrenci bu tür çalışmalarda gördüğünü, (kalıplaşmış bildiğini) yeni bir bütün yapma, bozma, parçalama sürecine girmekte ve bu eyleme tüm iç dünyası ile katılmaktadır. Gösterilenden, bilinenden farklı şeyler ortaya koymak alt bilinci harekete geçirir, öğrencini duygusal tutumu yanında, kişilik, zeka ve yakın çevre özelliklerinin etkisinin de bu süreçte etkili olduğu bilinmektedir. Yoğun uygulamada bildik bir nesnede bile anlamadığı, tanımadığı yanların tekrar farkına vararak biraz da rastlantısal olan ve nesnelerin elle yoklanmasından ve bir araya getirilmesinden doğan sürprizlerle dolu bir gelişim süreci izler. Bu arada kullandığı malzemenin teknik olanaklarını öğrenir, tel kıvrılır, kesilir, kağıt katlanır, yırtılır, plastik eritilir. Tasarımı oluşturan biçimlerin (doğal ve yapay objeler) her birinin birbirinden farklı dokusal zenginliğini keşfederek yaşamın dokusunu başka bir deyişle de zıtlıkların birliğini parça-bütün ilişkileri içerisinde bütünleştirmiş olur.

3.12.12. Artık Malzemelerle Çalışmalar (Üç Boyutlu Kolaj)

Sanat eğitiminin bazen farklı gruplara sunulduğunda, eğitim verilecek grubun özelliği, ortam ve konunun sanat eğitmeni tarafından nasıl işleneceği önem kazanır. Okuldaki eğitim her öğrenciye aynı etkiyi yapmaz. Eğitmen, bütün öğrencileri

aynı düzeye getiremez ise genel olarak öğrencilere aynı düzeyde eşit eğitim imkanları sunulması gerekmektedir. Eğitim, öğrencinin seviyesine uygun, yaşama yakın, bilinenden yola çıkarak bilinmeyene ulaşma, ekonomik açıdan kolay ulaşılabilir olmalıdır.

Ayrıca çocuğun kendini mutlu hissedebileceği bir çalışma ortamı, yaratıcılığın geliştirilmesi için önemlidir. Çocuğu, istediği zaman istediği gereçlerle biçimlendirme çalışmaları yapabileceği bir atölye, çocukların topladığı doğal ve yapay araç-gereçlerle donatılabilir. Öğretmenin önderliğinde çocuklar kendi boyalarını, fırçalarını kendileri yapabilir. Artık gereçleri biriktirerek bunları resim-iş eğitimi derslerinde değerlendirebilir. Söz gelimi, bir çubuk ucuna sarılmış bir parçacık sünger, yoksulluk içindeki bir köy okulunda fırça görevini görebilir. Resim kağıdı bulamayan bir öğrenci, okunmuş bir gazete kağıdını o da yoksa bir ambalaj kutusunun kapağına boya ile olmasa da renkli kağıt ya da kumaş parçaları yapıştırarak resmini yapabilir. Bunların hiçbirini yapma olanağı yoksa, çamurdan oylumsal çalışmalar yapabilir.

Bu yüzden resim-iş derslerinde artık gereçlerden etkili biçimde yararlanabilmek önemlidir. Bunlar, hem ekonomiklik hem de etkinlik zenginliği sağlar. Hazır biçimler yaratıcılığı daha kolay harekete geçirir, bu da çalışmayı kolaylaştırır. Sanat eğitimcisi bu konuda etkili olabilmek için herşeyden önce çevrenin ekonomik yapısını iyi tanımalı, yöresel sanat geleneklerinin etkilerini iyi gözleyip incelemeli, günün koşullarına göre çocuğun ve toplumun gereksinimlerini sanat eğitimi açısından iyi tespit etmelidir (San ve diğerleri,1988, s.25). Artık gereçler her çevrede rahatlıkla bulunabilir. Öğretmen öğrencilerine artık gereç toplamak ve onları kullanmak için yönlendirmelidir. Artık gereçlerin ne olduğu konusunda öğrencilerin düzeyine göre karşılıklı konuşmalarla, soru ve cevapla açıklamalar yapılır. Artık gereçler aşağıdaki gibi sınıflandırılabilir:

Kağıtlar: Gazete, dergi, ambalaj, kese kağıdı, şeker kağıtları, krepon kağıdı.

Ağaç Gereçler: Yanık kibrit çöpleri, kürdan, dal parçaları, çıtalar, marangoz atıkları, makara.

Plastik Gereçler: Her tür plastik gereç, eski oyuncak parçaları, plastik kutular, kaplar, plastik kavanozlar, kapaklar, tabaklar, plastik ambalajlar, kablo, naylon, ip, misina, yapay rafya, düğmeler, boncuklar.

Metal Gereçler: Kutular, şişe kapakları, tel, eski gözlük çerçeveleri, eski taklit takılar.

Doğal Gereçler: Kuş tüyleri, tavuk tüyleri, deniz kabukları, çekirdekler, yün, pamuk, çam kozalakları, doğal rafya, yumurta kabukları, cam şişeler.

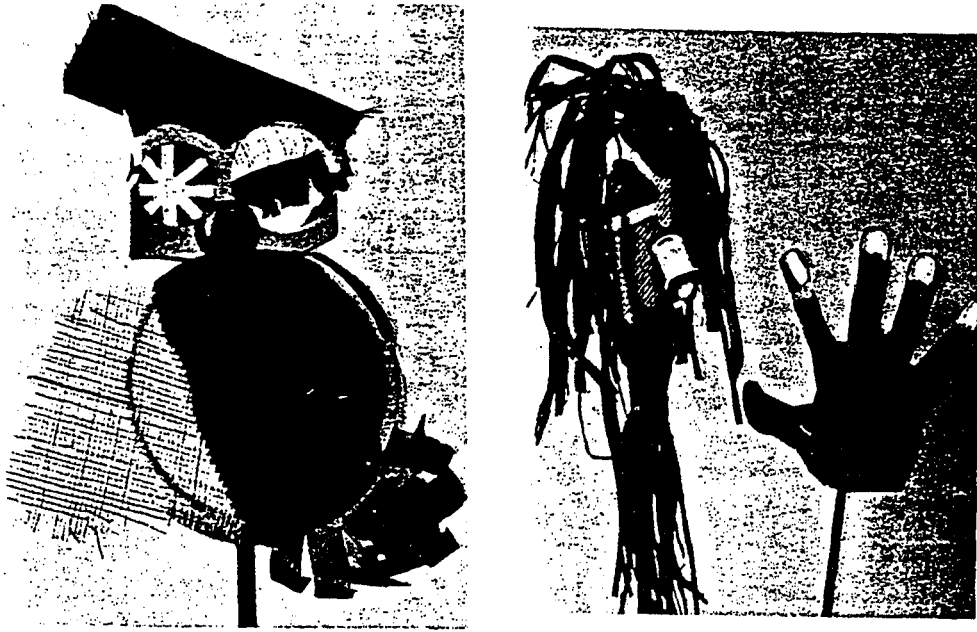
Öğretmen bu gereçlerin olanaklarını öğrencilere açıklar. Tüm bu kullanım eşyalarını, sanatsal ifade biçimlerine dönüştüren sanatçılardan öğrencilere görsel örnekler sunarak yönlendirir. Örneğin modern sanatın bu konuda etkili olmuş sanatçılarından Kurt Schwitters, “Merz” adını verdiği sanatsal yaklaşımında, her türlü bulunmuş nesne, pılı pırtı, kırılmış, parçalanmış malzemelere sanatçı duyarlılığını ekleyerek assemblajlar (üç boyutlu kolajlar) yapmıştır. Denge, hareket, ölçü, oran, röprodüksiyonda incelenerek açıklanır ve öğrenciler tasarladıkları biçimleri meydana getirmek için serbest bırakılır. Bu sanat etkinlikleri yoluyla çocuk sanatın yaşama katkısını sezerek, teknolojik gelişimin sanatı nasıl etkilediğini, dolayısıyla sanat-teknoloji ilişkisini kavrar. Ayrıca sanat ürünlerini kendi kültürü ile karşılaştırma olanağını bulur ve çok yönlü araştırma yeteneğini geliştirir. Diğer kültürlerin sanat eserlerinin incelenmesi sonucunda oluşan duygu ve düşüncelerini çalışmalarına aktarır. Bilinçli bir sanat anlayışının ilk adımlarını atar.

Hazır biçimlerle çalışmalarla başlangıçta çocukları hazır malzemedan yararlandırmak araştırmayı hızlandırır, buluşu uyarır. Düzen oluşturmasında, hazır malzeme kadar bilinen biçimleri (dondurma külahı, viyol vb.) kullanmak buluşu ve yaratıcılığı uyarır, hızlandırır. Biçimleri hazırlamak için zaman kaybedilmeyeceğinden araştırmaya daha uzun bir süre kalacaktır. Çocuğun kişiliğini destekleyerek yaratıcı güçlerinde özgürce anlatıma girmesini sağlama özellikle resimle duygusal boşaltım ve rahatlamayı oluşturma, gelecekte toplum içinde kuracağı ilişkilerde daha insancıl ve uygar bir kişi olmasına yol açar. Çocuğu kendi özgür iradesiyle baş başa bırakıp, yaratacağı yapıtı kendi öz anlatım biçimiyle ve kendi seçtiği malzemelerle üretmesini sağlamak önemlidir.

Genellikle çevre koşulları ve bireysel farklılıklar dikkate alınarak yapılan çalışmalar tüm disiplinlerde iyi sonuçlar vermektedir. Özellikle Türkiye koşulları düşünüldüğünde; Amerika'da Modern Sanatlar Müzesi'nde Victor D'Amigo ve Arlette Buchman'ın 4-14 yaş grubundaki çocuklara uyguladığı yeniden düzenleme çalışmaları (asembraj) Türk sanat eğitimcilerine önerilebilir. Çünkü bu tür çalışmalar her koşulda, her çevrede uygulanabilir ve üç boyutlu biçimlendirme çalışmaları kapsamında programa alınabilir özellikleri içermektedir.

Asembraj çalışmalarında doğadan toplanabilen materyaller ve üretim ile elde edilen malzemeler çalışmanın araç ve gereçlerini oluşturmaktadır. Bunların bir kısmı sanat olayı üretilen boyalar, killer, kağıtlar vb. olup diğerleri ise makine parçaları cam-seramik kırıkları, yiyecek ambalajları ve atılan diğer ambalaj atıkları gibi malzemelerdir. Yaratıcılık için son derece etkin bir çalışma ortamına çekilen çocuk bu çalışmalar ile nesnelere arasındaki ilişkilerin de farkına varır. Kullandıkları malzemelerin görsel ve dokunsal yanları ile duyarlılıklarını geliştirir. Ayrıca bu yolla çocuklar gözlem yapma, algılama süreçlerini yaşayarak yaşantı zenginliğine ulaşırlar. Görülüyor ki bu tür çalışmalar bireyin çevresini keşfetmesinde ve yaratıcılığını geliştirmesinde yeni yollar önermektedir (Mutafoğlu,1999, s.37,38).

Bu çalışmalar ile özgür bir araştırma ortamı sağlanır. Sonuç bir rastlantıdır. Örneğin plastik tabaklar, karton kutular, yüz olarak kullanılabilir. Saçları, sakalları pamuk, doğal yün, orlon ya da rafyadan şekil verilerek yapıştırılır. Gözlerinde gazoz kapakları, boncuklar, düğmeler kullanılabilir. Teneke kutularından heykel yapılabilir, kullanılmış kola tenekeleri çocuğun heykel yapma eğitimine bir yönde yardımcı olmakta, onun el becerisini ve yaratıcı gücünü pekiştirmektedir. Küçük meşrubat teneke kaplarını kesip katlayarak her türlü hayali ve gerçekçi tasarımlar gerçekleştirirler. (Bkz. Resim 30,31.) Bu eklemeler sırasında koydukları her küçük parçacığın, heykelin yapısında bir bütüne dönüştüğünün farkına varmaları estetik değer yargılarına doğru atmış oldukları ilk adımları sayılabilir. (M.E.B.Resim-İş Öğretim Kılavuzu,1977, s.50,51).



Resim-31, 32. Artık Malzemeler ile çalışmalar,
sol: Baykuş (yaş 19) sağ: Baş formu (yaş 10)

Malzeme toplamanın öğrencilerde tutku ve uzmanlık olduğu öğretmenler tarafından fark edilmiştir. Sanatta yaratıcılık, sanatı farklı malzemeler kullanarak yapma şekli olarak görülebilir. Bu takdirde her materyal sanat malzemesidir. Bir sanatçı özelliğine sahip olmak çaba gerektirir. Sanat özel buluşlar için bir arayıştır. Çevrenin bir sanatçı için en iyi sanat malzemesi kaynağı olduğu bir gerçektir. Sanat eğitmenliği, malzeme ve konusunda araştırmalarını destekleyebilir ve farklı düzeylerdeki resim malzemesinin ne olduğu kavramını genişletebilir. Çocuklar, yetişkinler ve sanat dünyası tarafından ihmal edilen eşyaları kolayca bulup kullanabilirler. Bu açıdan sanatçının çocuklardan öğreneceği çok fazla deneyim vardır.

Her yerde sanat malzemesi bulabileceğini hissetmek, insanın ruhunu özgürleştirir. Tüm aletlerin, yüzeylerin, hareketlerin ve boşlukların yaratıcı bir şekilde algılanacağını fark etmek öğrencileri ciddi bir sanat malzemesi alışverişine hazırlar. Eğer herşeyle oynanabiliyorsa, herşey yeni sanatsal fikirler doğurabiliyorsa, geleceğin sanatçıları için geniş kaynaklar doğacağı açıktır. Malzeme aramak, sanat öğrencisinde geleneksel resim malzemesinin ötesinde bir bilinç oluşturur. Hayalci rol edinmek,

yaratıcılığı her zaman ateşlemiştir. Her aracın sanatta kullanılabilirliği denenebilir. Geçmiş deneyimlerden de faydalanılabilir.

Sanatçı ve eğitimciler, çocukların çekmece ve dolapları karıştırarak herhangi bir alet ile yaratma özgürlüğünün yanında olmalıdır. Bu nedenle, belirli malzemeler verilmesi ve öğrenciden de istenmesi bazı pedagoglar tarafından yanlış olarak değerlendirilmektedir. Bu arada okul gereçleri, etkili kullanıma dönerek, sanat eğitmeninin dersindeki gereksinim duyduğu malzemeyi karşılamak için ısmarlama materyal olmamalıdır. Demokratik dağılım, aynı malzemeyi eşit miktar, boyut ve renkte herkesin önüne koymayı gerektirir. Sanat derslerindeki öğrenciler, malzemenin dağıtımını ve uygun kullanım talimatlarını beklerler. Eğitim malzeme ve fikir kaynağıdır. Öğrencilere malzeme ve aletlerle ilham vermek gerekir ve malzeme seçimi sanat yapmanın bir parçasıdır. Sanat dersinde gereç, dolayısıyla fikir arayışı yaratılmalıdır. Evrensel gereçlerin kullanımı, okullarda daha etkili sanat yapılmasını sağlar.

Güncel sanat dünyası sanatçının kendi gereçlerini bulması ve gereç listesini genişletmesi üzerine kurulmuştur. Evrensel gereçlerin kullanımı, herhangi bir okul odasında daha etkili sanat yapılmasını sağlar. Böyle bir görüşte hiçbir zaman malzeme kıtlığı çekilmez. Oyuncular, çekmece ve dolaplardan buldukları bigudi, yara bandı, pamuk gibi öznenin sanatsal işlevini keşfedebilecekleri malzemelerle çalışabilirler. Bizler sahneyi hazırlayabilir, ama her çocuğun bir objenin algılamasını ve onunla çıkacağı hayal dünyasını bilemeyiz, sanat eğitmenleri çeşitli yerlerden objeler toplayarak derslerinde kullanmalıdır. Evlerindeki kendi buldukları materyaller öğrencilerin aklına bir şey getirmeyebilir, hiçbir şey ifade etmeyebilir. Bu malzemelerle nasıl sanat yapabileceği eğitmenler rehberliğinde gösterilir. Her durum, her konum, çocuğun yaratıcı gereç bulması için kullanılmalıdır. Bir sanat gereci, sihirli bir değnedir. Sınıflar, büyük dünyanın küçültülmüş modelidir. Eğer onun içindekilerden seçme ve keşfetmeyi öğrenirsek, odanın ötesinde bir sanatsal topluma sahip oluruz. Yeni keşfedilmiş bir alet, eski sanat yönlerine ve sanatçıya hayat katar. Aramalar ve buluşlar paylaşılacak heyecanlı hikayeleri oluşturur. Bulunan malzeme türü sanat eğitiminde kullanılacak yöntemi doğrudan etkileyecektir.

Sanat ve araç biçimlerinin endüstri çağı ile birlikte bir değişim hareketine sahne olması, bu arada biçimsel çelişkiler ve krizler yansımaları rastlantı değildir. Eğitimci ders malzemelerini en etkili kullanma yolunu ve paylaşımını sağlayabilirse o oranda derste başarı sağlanır. Malzemenin çeşitliliği öğrencinin heyecanını artırır. Sunulan farklı malzeme farklı uygulama tekniklerini beraberinde getirir. Öğrenci doğru hareketi beyin, buna bağlı olarak da elle yakalar. Bu tecrübeyi kazanması için de belli bir olgunluğa erişmesi gerekmektedir (Erbay,1997, s.52,53).

4. BULGULARIN YORUMU

4.1. Resimlerin Genel Yapısı Üzerine Açıklamalar

Öğrencilerin çalışmalarının genel yönelimi ve kapsamında, günlük yaşamda kullanılan, çevreden seçilen sıradan nesnelerin (doğal ya da yapay nesnelerin) yorumlanmasına dayalı bir yöntem birliği vardır. Bu yöntem farklı yaş grubu ve kişilik özelliklerine göre somut ve soyuta yaklaşan bir ifade biçimine dönüşebilir.

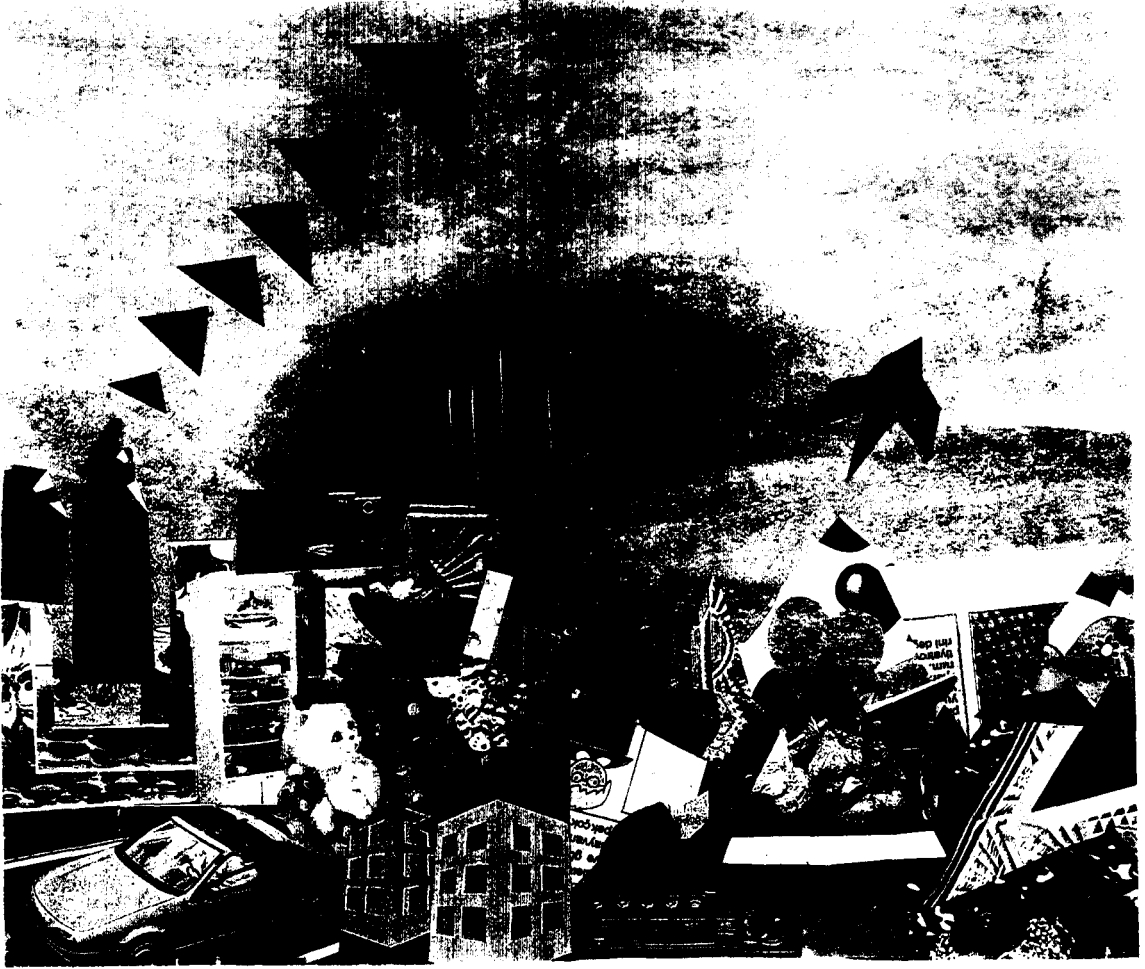
Doğa ve onun çeşitli görünümünü ilkökul devresinde canlı ve dinamik bir o kadar da saf, yalın, yaklaşımıyla özgün bir şekilde yorumlayan çocuk, farklı malzemeler ile görünen biçimleri dönüştürmenin ilk anlamını da bu çağlarda keşfetmeye başlar. Gerçekçilik ve mantık dönemi olarak nitelendirdiğimiz ön ergenlik döneminde ise çocuğun doğayı ve nesnelere görme tarzı değiştiği, görmenin yönteminin, dolayısıyla uygulama çalışmalarının niteliğinin ve tekniğinin de değiştiği söylenebilir. Sanat eğitiminin bu konudaki bilinçli yönlendirmeleri, çocuğun yada gencin çağının ve kültürünün farkında olarak bu bilinçli yaklaşımını ürettikleri üzerinde de sergileyebilme yetisine ulaşabilmesi içindir.

Üretim süreci içinde çocuk nesne ile hesaplaşması sonucu nesneye kendi damgasını vuracak, onu biçimlendirirken farklı plastik endişeler içinde kendini, kimliğini bulabilecektir. Kendine özgü öznel bir bakış açısını da bu plastik endişeler içinde nesne ile hesaplaşırken geliştirilebilecektir.

İnsan yaşamında kullanılan sıradan nesnelere (iplik, renkli dergi yaprakları, hazır resimler vb) ile kurulan düzen içinde çocuk , hayal gücü, sezgi ve deneye dayalı bir süreçten geçecek, ortaya çıkaracaktır. Bu bağlamda yaratma, yoktan var etme olabileceği gibi varolan malzemenin yeni bir biçimde kullanımı da olabilir. İşte bu tür çalışma yöntemi içinde çocuk, yaratıcı yetisini en üst düzeyde değerlendirebilme başarısını kazanacaktır.

Sonuç olarak, resimlerde malzemenin yarattığı ifade olanakları ön planda değerlendirilmiştir. Bu ifade olanakları çeşitli karma tekniklerle örneğin, yün

ipliklerinin pastel boya tekniği ile aynı yüzey değeriendirilmesi, elişi kağıtlarıyla yırtma-yapıştırma tekniği gibi ifade olanakları ile ele alınarak çalışılmış, malzemeler plastik anlamda biçimlendirme öğesi olarak birlik oluşturmada ve yüzeye anlam vermede aracı olmuştur.



Resim 33. Serpil Okumuş (Yaş 14) Atatürk İlköğrt. Okulu
şube: 8/A no: 65 Teknik: Kesme-Yapıştırma (Kolaj)

Resim: 33

Mantık Dönemi (Yaş14) çağına ait resim çalışmasında, yaş döneminin de özelliğinin bir sonucu olarak, çocuğun çevresiyle gerçekçi bir etkileşim içinde olduğu, resimlerinde de bu etkileşimin bir yansıması olarak olaylar ve nesnelere arasındaki ilişkileri gerçekçi olarak algılamaya başladığı görülür. Bu bakış açısının örnekte gözlendiği gibi, zamanla sanat eğitmeninin bilinçli yönlendirmelerinin etkisiyle geliştiği, bu gelişimin çocuğun doğayı ve nesnelere algılama ve görme tarzını etkileyerek, çalışmalarında kullandığı tekniğin de giderek soyut, özgün bir anlatım diline ulaştığı farkedilebilir.

Resmin genel yapısında, önceden boyalar ve çizgi ile elde edilen nesnelere arasındaki oranların uyumuna, üç boyuta ve derinliğe dayalı anlatım dili bir adım daha ileriye taşınarak, farklı dokuda ve nitelikteki, geometrik (düzgün, sert, keskin, hatlı köşeli formla) ile organik (düzgün olmayan, yumuşak hatlı, kavisli) formlar arasındaki zıtlıklarla bir denge, uyum ve derinlik sağlanmaya çalışılmıştır. Resmin oluşturulmasında günlük yaşamda kullandığımız renkli dergilerden faydalanılmıştır.

Bu tür çalışmalarda amaç, derinlik ve bağlantı oluşturmak için parçaların üst üste yapılandırılmasıyla elde edilen ilginç biçimlerin doku, ritim ve dengeyi sağlamasıdır. Her geometrik biçimin kendi içinde bir dinamizmi, etkisi vardır. Örneğin, resmin genel kompozisyonu içinde sıkça kullanılan yukarıya yönelmiş hareketi ve sivri uçlu belirgin formuyla üçgen hareketlilik ve dinamizm etkilerini taşıırken aynı zamanda hafifliği, uçmayı, gücü ve ulaşmayı ifade eder. Daire hareketsiz, durgun nokta etkisindedir. Kare, dikey ve yatay olarak simetrik denge gösterir. Ayrıca resimde farklı büyüklükteki biçimlerin arasındaki yakın aralıklar, biçimlerin tesirlerini etkileyen ve belirleyen bir öğedir. Öğeler arasındaki sık aralıklar gözde gruplaşma (kiteselleşme) etkisi yaparak kuvvetlerin dengelenişini kolaylaştırır ve resmi bir bütün olarak algılamamızı sağlar.

Görsel anlatımda derinlik etkileri açısından resmi ele alırsak, şekilsel fazlalık zemin algısı yaratır. Aynı geometrik ve ölçüye sahip biçimlerden altta olan ve egemenlik kuramayan renkler ve şekiller zemin olmaya yönelirler (Atalayer, 1993,

s.49). Resmin fonunda ise pastel boyanın görsel etkisinden faydalanılmış, fondaki renklerin genel kompozisyon içindeki uyumu, boyanın yüzeydeki farklı renk ilişkileri araştırılarak sağlanmıştır. Bu tür çalışmalar, bu yaş döneminde öğrenciye yoğun uygulama ve deney ile sıkça uygulanırsa, öğrencide soyutlama gücünün gelişmesini hızlandırır ve gördüğünü aktarmanın dışında özgün bir ifade dilinin gelişimine zemin hazırlar.

Sorgulama, çözümlenme, yargılama, bilgilendirme, yeniden düzenleme, estetikleştirme, yeni ve geleceği tasarlama boyutları ile çocuklar gerçeği olduğu gibi taklit etme anlayışından ve kısırdöngü bir sanat anlayışından uzaklaşacaklardır (San, 1993,s.176).



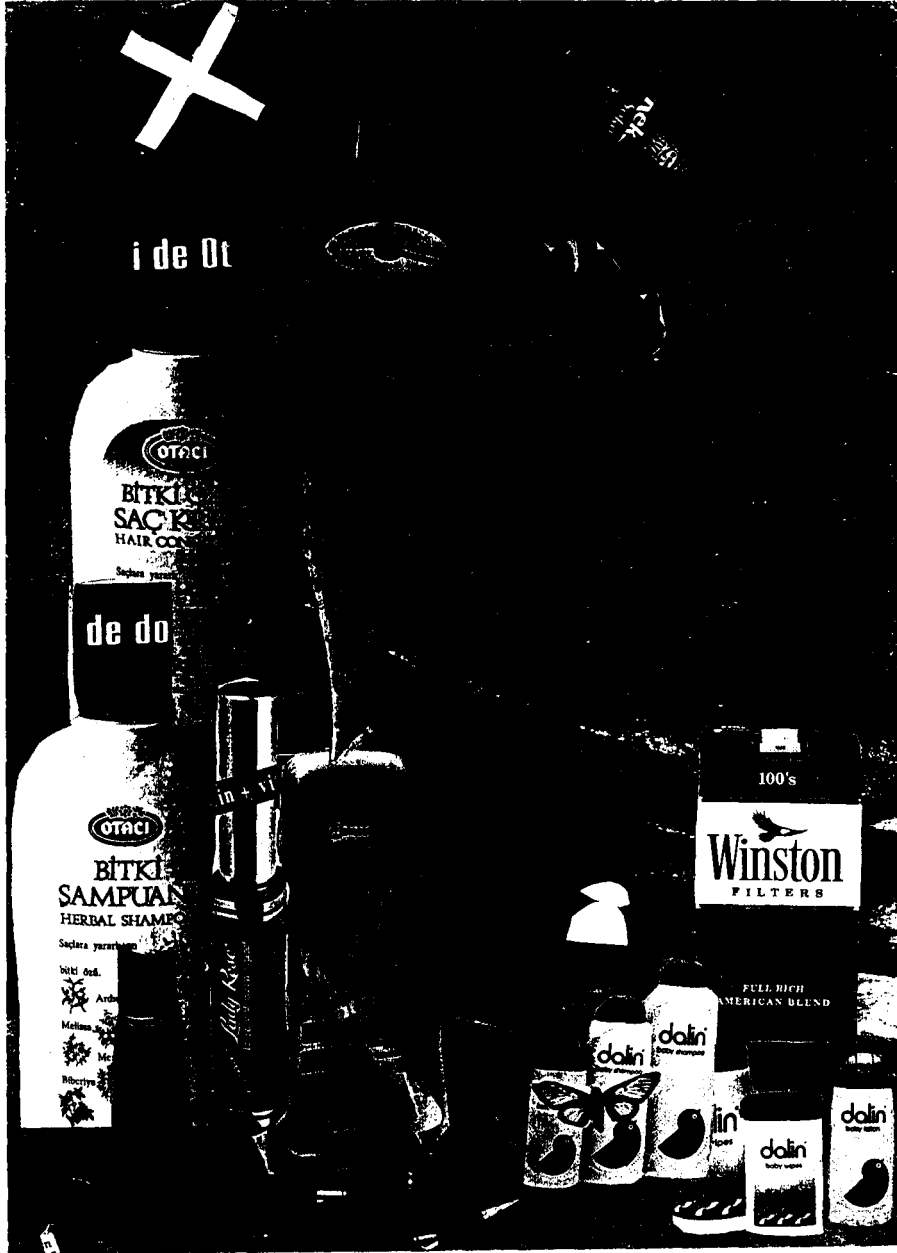
Resim 34. Alican Arkun (Yaş13) Şirintepe İlköğrt. Okulu
Şube: 7/B no: 61 Teknik: Fotomontaj

Resim :34

Öğrencinin bilinenden farklı şeyler ortaya koymak, zihinsel yapısını harekete geçirmek, tüm bu kazanımları yaşarken de sanatta tesadüfi etkilerin anlamlı ve etkili sonuçlar doğurabileceği gerçeğini keşfetmesi açısından önemli bir çalışma tekniğidir. Fotomontaj tekniği olarak nitelendirilen bu çalışmada hazır resimleri ya da fotoğrafları değerlendirip, bunlardan yola çıkarak düşünce üretme ve anlamlı bir bütün oluşturacak şekilde görsel öğeleri düzenlemek amaçtır.

Örnekteki resimde ulaşılan sonuç, hazır resimin bir cam üzerine spatula yardımıyla sürülmüş guaj boya üzerine bastırılacak birden çekilmesiyle elde edilmiştir. Buna cam baskı tekniği ile kolaj tekniğinin harmanlandığı resimsel uygulamalarda denilebilir. Yüzey üzerinde boyanın bıraktığı izler, lekeler ve dokular ve tesadüfe dayalı renk ilişkileri değişik zenginlikteki etkilerin deneysel yollarla yakalandığını göstermektedir.

Bu konuda sanat tarihinde “fotomontaj” tekniği ile çalışmış sanatçıların resimleri görsel veri olarak sunulabilir. Bu bakış açısı öğrencinin sanatçının yapıtlarından yola çıkarak, kendi ürettikleri üzerinde de söz sahibi olabilmesi, farklı yaşam biçimlerinin ve kültürlerin sanatçıların eserinde kullandığı tekniği nasıl etkilediği konusunda fikir sahibi olabilmesi için gereklidir. Bu tekniğin olanakları öğrenci tarafından deneyimleri yoluyla zenginleştirip geliştirilebilir. Önemli olan yaratma sürecinde öğrencinin kendine özgü bir anlatım dilinin şekillenmesi ve bu yönde gösterdiği çabalarıdır.



Resim 35 . Hilal Özmaden (Yaş 14) Şirintepe İlköğretim Okulu
Şube : 8/B Teknik : Kesme – Yapıştırma (kolaj)

Resim :35

Bu çalışmada da Resim.33'teki örnekten aldığımız etkileşimleri görmek mümkündür. Gündelik yaşamda kullandığımız hazır nesnelerin, dergilerdeki görüntüleri olduğu gibi kesilip yüzeye yapıştırılarak kompozisyon içinde bir derinlik ve üçboyutluluk yanılsaması sağlanmış, biçimlerin kendi yapısından kaynaklanan dikey, yatay ve diyagonal hareketlerle tasarımda denge kurulmaya çalışılmıştır.

Etkili bir tasarım için bu üç zıt hareketin uyumlu ilişkisi ile bütünlüğe ulaşılmalıdır. Aralıklar, biçimler arasındaki uzaklık olarak derinlik elde etmede ve biçimlerin yönlerinin kompozisyon içindeki konumlarını belirlemede etkili olmuştur. Görsel anlatımın temel öğeleri olan, biçim, renk, hareket, açık-koyu ilişkilerinin dengesi, örneğin uyarı etkisi az olan büyük renkle (büyük beyaz saç kremi kutusu), uyarı etkisi fazla olan küçük rengi , (kırmızı ruj ve sigara paketi) , küçük boyutta çok formla , büyük boyutta az formun dengeleri ile birlikte sağlanmaya çalışılmıştır.

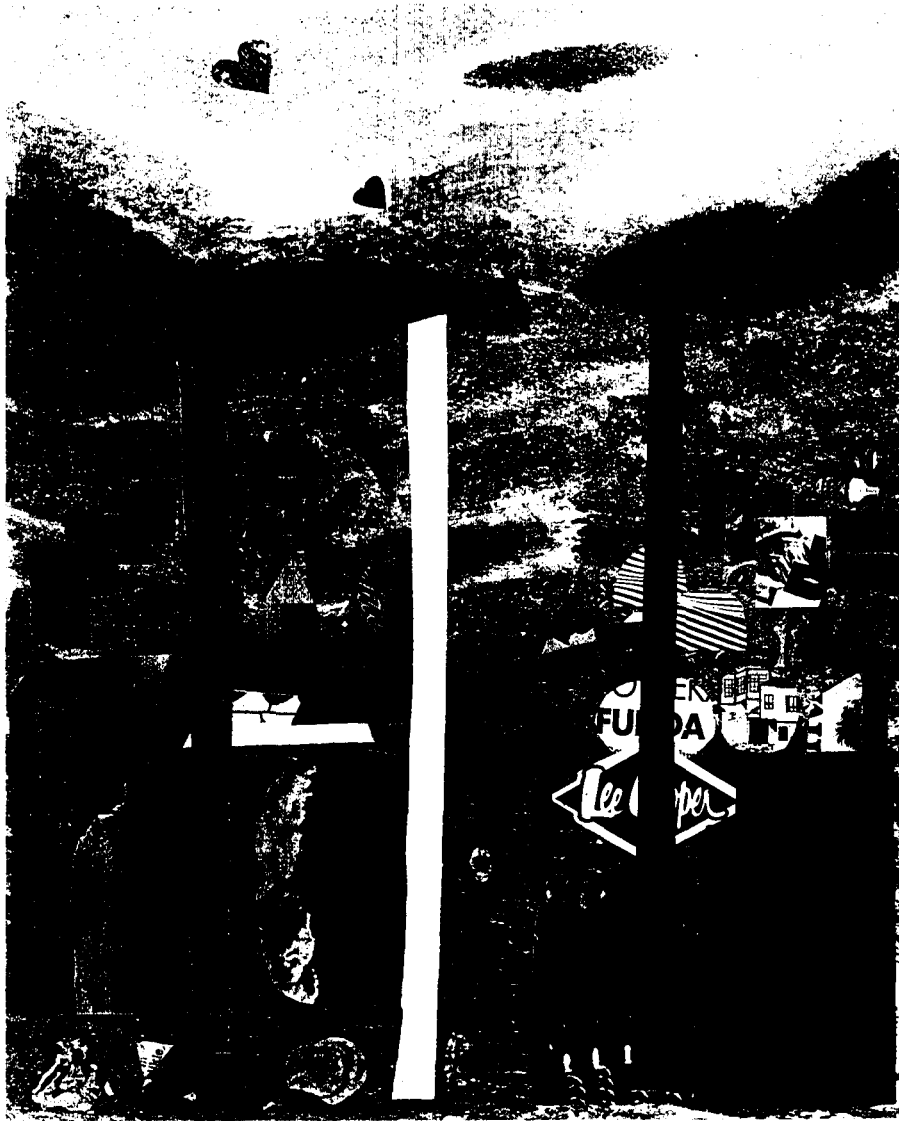
Görsel anlamda derinlik etkileri açısından ele alırsak, önde olan bir cisim, gerisinde kalan bir cismin görüntüsünü ya tamamen ya da kısmen kapatır. (Aynı düzlem ya da aynı doğrultuda olmak koşuluyla) O halde bir formun bir kısmını veya tamamını kapatan form önde görünür. Bu da iki boyutta ön-arka plan etkisini verir. Giderek küçülen formlar arka planda kalır, büyüyen formlar ise öne çıkarlar. Ayrıca renk doygunluğu yüksek olan renkler gözü daha fazla uyarırlar. Rengin doymuş olması ile olmaması ilişkisi öne çıkma ve geriye gitme etkisini de beraberinde taşır.(Demir, 1993, s. 122).Tüm bu etkiler örnekteki resimde görülmektedir. Resimde arka fonda yine pastel boya tekniği ile mavi renk tonları kullanılarak derinlik etkisi sağlanmak istenmiştir.

Resim: 36

Bu çalışmada resmin geometriye dayanan yapısı, arkadan öne doğru gelişen bir kompozisyon şeması içinde açıklanmıştır. Yatay ve dikey formların ilişkisi geometrik formlar ile ön-arka ilişkisi içinde derinlik yanılsaması verilerek sağlanmaya çalışılmıştır. Resmin genel yapısında hareketli ve yön belirleyen biçimlerin uyarıcı etkisi , yön belirtmeyen statik formlarla dengelenmiş, geri planda geometrik formların

simetrik tekrarı ile yüzey ve arka plandaki boyut farkı ve yanılsama güçlendirilmeye çalışılmıştır.

Resimde gözlenen başka bir ayrıntıda, benzer elemanların azlığı ve çokluğu arasındaki dengedir. Yanyana gelen benzer elemanları göz bir bütün olarak görür ve farklı elemanları da daha ayrıntılı algılar. Örneğin, resimde aynı renkte ve biçimde geometrik formların tekrarı göz tarafından bir bütün olarak algılanırken, benzer geometrik formların kendi içindeki farklı dokuları, nitelikleri, insan yüzünden alınmış bir kesitin kullanılması, organik form olarak insan eli gibi ayrıntılar ise farklı yanlarıyla düzen içindeki yerini alırlar.



Resim 36. Semra Bılanık (Yaş 14) Cumhuriyet İlköğretim Okulu
Şube: 8B no:50 Teknik: Kesme-Yapıştırma (kolaj)

Birbirleri ile ilişkileri benzer ve farklı elemanların değişik aralık, konum ve sayıda az-çok dengesi içinde düzenlemeleri tasarıma dinamik bir etki kazandırır. Biçimler arasındaki boşluk arttıkça bağımsızlaşır. Ara boşluklardaki azalma ve artma biçimler ve renkler arasındaki etkileşimlerin de artmasına ve azalmasına neden olur. Formlar arasındaki uzaklık-yakınlık ve birbirlerine göre konumları ile görsel denge sağlanır. (Atalayer, 1993, s.109). Arka fonda kompozisyon bütününe uyan renkler, suluboya tekniği ile farklı kalınlıkta fırçalar ile uygulanmış resim kağıdının yüzeyine dağıtılmıştır.

Resim: 37

Örnekleri yorumlamadan önce resimlerin ait olduğu yaş dönemine ait bir takım özellikleri bilmemiz gerekir. Görsel gerçekçilik (7-11yaş) olarak nitelendirdiğimiz bu devrede çocuğun resim yapmayı özgür bir oyun eylemi olarak görmesi, kendi düşünce şeklini, içtenliğini doğal olarak çalışmalarına yansıtmasına yol açar. Çocukların resimleri onların gelişmelerinin ve becerilerinin göstergesidir. Dolayısıyla bu resimler bize, çocuğun duygusal tutumu ve yaş dönemi özelliğinin yanısıra kültürel ve sosyal belirleyicilerini de değerlendirmemize olanak sağlar.

Çocuk belli bir kas olgunluğuna bu yaş dönemi içinde erişmiştir. Çocuğun çevre ile olan etkileşimleri ve günlük deneyimleri resimlerinde seçtiği konuyu belirler. Çizme, boyama ve farklı malzemelerle inşa etme, dokunma yoluyla farklı dokulara sahip nesnelere ayırttırma, seçme, yorumlama ve yenileme etkinliklerini ilk defa bu dönemde yaşar ve keşfeder. Ve her çocuk büyüme, anlayış ve algılama açısından farklılık gösterir ve çevresini farklı olarak yorumlar, bu nedenle de çalışmaları birbirinden farklıdır. (Yavuzer, 1993, s.38)

Örnekteki resmin genel yapısını incelersek renk seçiminde realist bir yaklaşım, yani objelerin niteliklerine uygun olan renkleri gerçekçi bir biçimde kullanma eğilimi olduğu görülmektedir. Bu tür çalışmalarda öğrenci, çizginin önemini ve değerini, yün ipliği ya da sicim kullanarak, kendine özgü ifade olanakları ile keşfetmiş olur. Çizginin görsel sanat öğesi olarak kompozisyon içinde soyut ve somut anlamda nasıl kullandığını öğrenirken, farklı nitelikte malzemeleri de birbirine kaynaştırmayı öğrenir.

Örneğin, düz paralel, eş kalınlık ve aralıklı çizgiler, durgunluk ve yüzey etkisi verirler. Giderek sıklaşan, seyrekleşen çizgiler yüzeye boyut kazandırır. Birbirleriyle ilişkili olarak belli kavislerle yaklaşma-uzaklaşma gösteren çizgisel düzenleme, yüzeye, rölyef etkisi kazandırır. Bunun gibi çeşitli olanaklar ip, tel ve iplikle yapılan egzersizlerle keşfedilebilir.

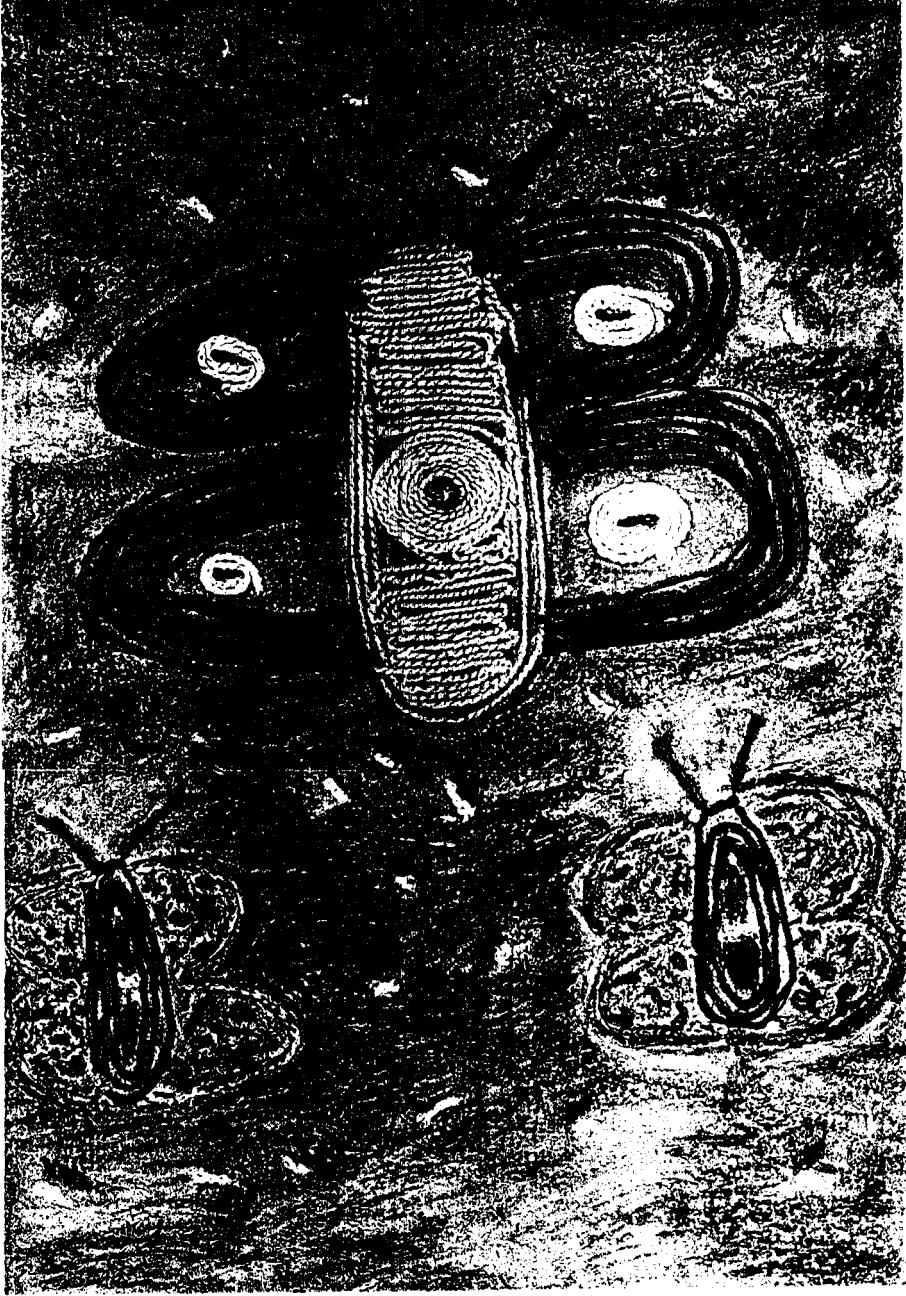
Resimde arka fon suluboya ile renklendirilerek kompozisyonda birlik sağlanmıştır. Bu birlik aynı zamanda farklı malzemeler ve teknikler arasında işlevsel bir birlik anlamındadır. Ayrıca bu tür çalışmalarda fonun boyanmasında farklı bir teknik izlenerek örneğin farklı kalınlıkta fırçalarla boya yüzeye sürülerek ya da pastel boyayı kazıyıp , aşındırarak çeşitli doku etkileri yakalanabilmektedir.

Resim 37,38,39' da görüldüğü gibi artık çocuk resimlerinde yalnızca tek tek nesnelere değil, nesnelere arasındaki ilişkilerde de derinliği vermeye çalışarak resim yapar . Kendine özgü bakış açısına sahiptir. Oranlar ve bağıntılar da bu bakış açısına göre ayarlanır. Mekan ile ilgili değişikliklerde önemli göstergelerdir. Bu yaş sürecinde en büyük başarı mekansal ilişkilerde belirli bir düzenin oluşudur. Nesnelere yerleştirilmesinde belirli bir plan geliştirilir.

Çocuğun bir şeyi nasıl gördüğü, o şeye verdiği duygusal anlam, deneyimler, bir objeye dokunarak ya da objenin nasıl hareket ettiğini veya davrandığını izleyerek etkilenmesi, resimlerin oluşumunu belirler. Çevresini ve çevresini oluşturan nesnelere ve malzemelerle olan içten ilişkisini keşfetme ihtiyacı duyar. İnsan ve çevresi hakkında belirli bir görüşe sahiptir. Nesnelere birbirleriyle olan mantıksal ilişkilerini görmekte, çocuğun bilgisi, onun dünya anlayışını ve ilgilerini açıklamaktadır. İşte resimlerinde görünen de budur. (Yavuzer, 1993, s.83).



Resim 37. Gülşah Gedik (yaş 11) Mehmet Akif Ersoy İlköğretim Okulu, Şube:5-A, No:80 Teknik Yün İpliklerinin pastel boya tekniği ile aynı yüzeyde değerlendirilmesi



Resim 38. Bahar Duman (yaş 11) İbni Sina İlköğretim Okulu
Şube 5-A, No: 22, Teknik: Yün ipliklerinin pastel boya tekniği ile
aynı yüzeyde değerlendirilmesi.



Resim 39. Gözde Eğilmez (yaş 11), Koza Han İlköğretim Okulu şube 5-B no: 61. Teknik: Yn ipliklerinin pastel boya tekniğiyle aynı yüzeyde değerlendirilmesi



Resim 40. Özlem Çelik. (Yaş 14) Cumhuriyet İlköğretim Okulu.
şubc:8-C. no:20 Teknik: Yırtma-yapıştırma (Kolaj)

Resim 40

Mantık döneminin (11-14yaş) ürünü ve yırtma yapıştırma tekniği ile yapılmış bu resimlerde, önce resim kağıdı yüzeyine çizilen figürlerin üzerine elle yırtılan kağıt parçalarının, resmin genel kompozisyonu içinde renk uyumuna dikkat edilerek yapıştırılması ile gerçekleşen bir çalışma yöntemi izlenmiştir. Bu tür çalışmalarda öğrenci, figürlerin kendi içindeki oranlarını ve figürlerin birbirine karşı olan konumlarını resim kağıdı yüzeyinde gerçekçi bir biçimde yansıtabilir. Oranlardaki doğruluk, kompozisyonu oluşturan öğeler arasındaki uyum, hareket, yön, açık-koyu, şekil-zemin algısı gibi plastik kaygıların yüzeyde dengeli bir şekilde kullanılması, bu yaştaki çocuğun bilgi düzeyi hakkında da bilgi vermektedir. Bu bilinç düzeyinin öğrencide yerleşmesi ve gelişmesi, düşünceyi harekete geçiren konularla desteklenip geliştirilirse daha iyi sonuçlar elde edilebilir.

Bu teknikle çocuk, kağıtların yırtılmasından doğan doğallığı keşfederek, kağıdın kullanım olanaklarını öğrenir, parça-bütün ilişkilerini, elindeki malzemeyi kullanarak yeni bir bütün yapma sürecinde kavrayarak sonuca ulaşır. Seçilen konunun belirlenmesinde yöresel etkilerin ön plana çıktığı, zeka ve yakın çevre özelliklerinin etkisinin görüldüğü gözlenmektedir. Bu tekniğin olanakları figürsel çalışmaların yanı sıra reklam amaçlı turistik broşür çalışmaları (Resim43) kompozisyonda şekil-zemin ilişkileri ve denge ağırlıklı çalışmalar (Resim 44) ile de değerlendirilebilir.



Resim 41. Ebru Karaman (Yaş 14). Cumhuriyet İlköğretim

Okulu. Şube: 8-B. No: 124.

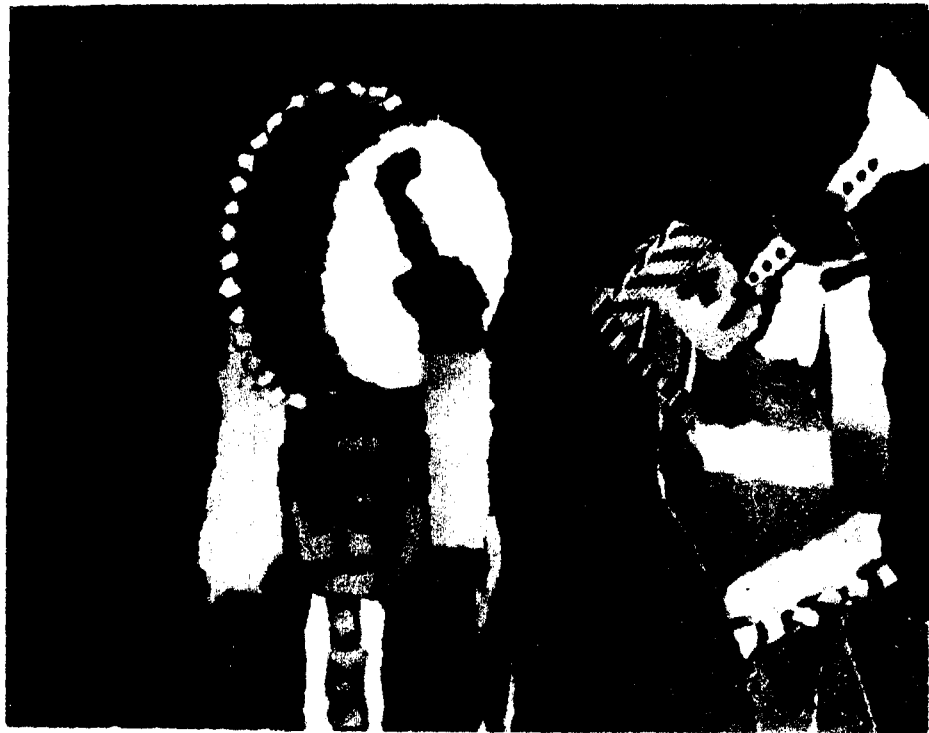
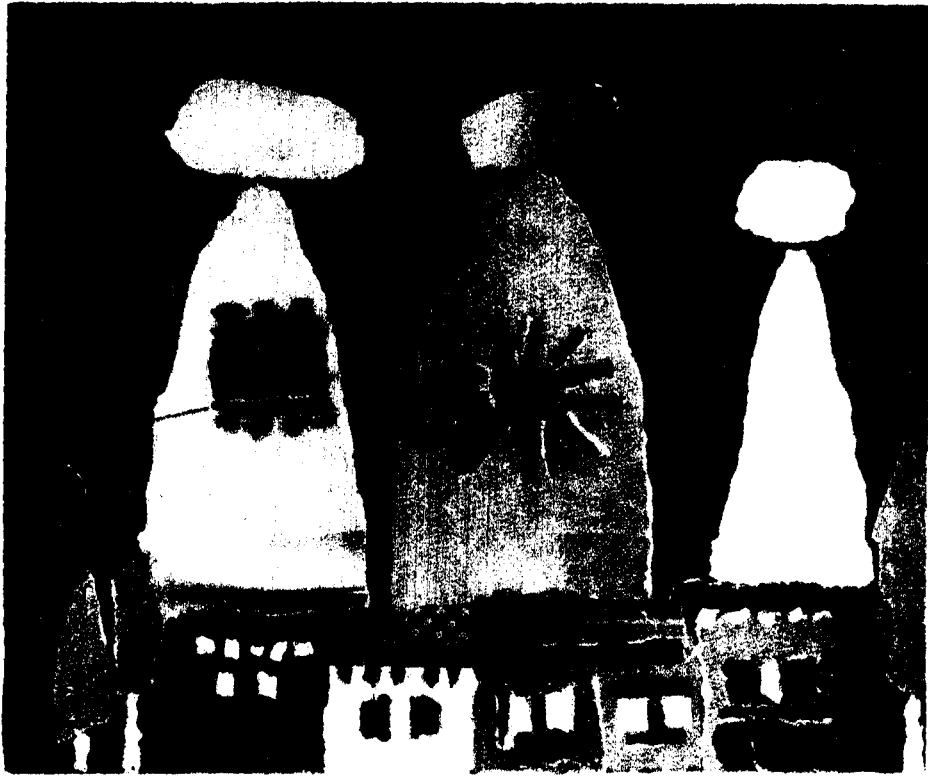
Teknik: Yırtma-yapıştırma (Kolaj)



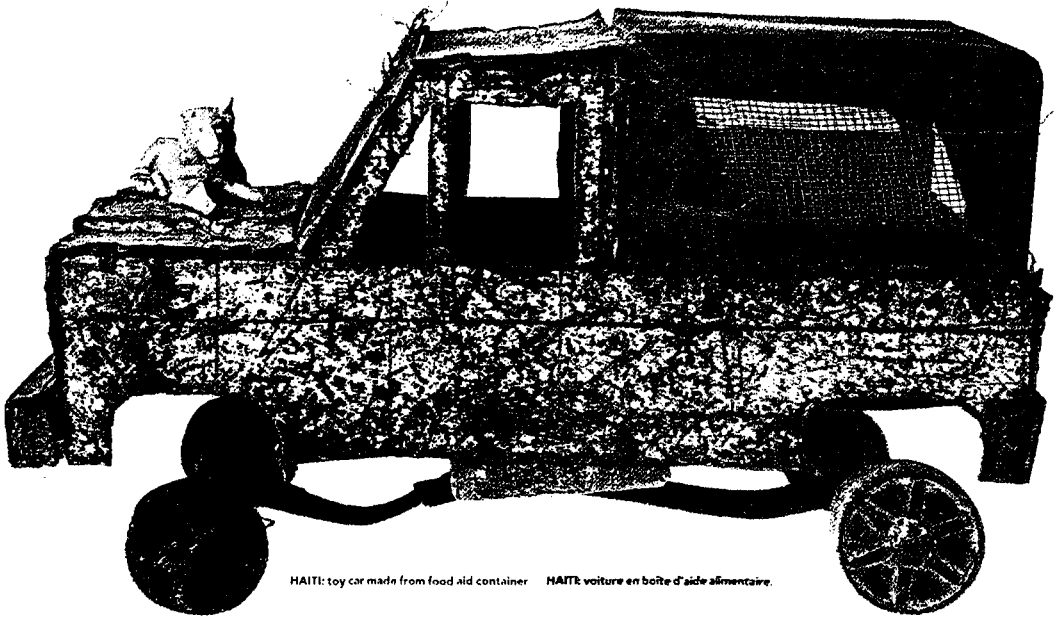
Resim 42. Seda Çobaner (Yaş 14). Osmangazi İlköğretim

Okulu, Şube: 8-A. No: 74. Teknik:

Yırtma-Yapıştırma (Kolaj)



Resim 43. Yirtma-Yapıştırma tekniği ile turistik broşür resmi denemeleri (Türk Tarih Kurumu Basımevi, Resim I (T.S.E. Devlet Kitapları, 1986 dan uyarlandı)



Resim 45 Gündelik yaşamda her zaman kullandığımız
endüstriyel ürün olarak nitelendirilen çeşitli araç gereçlerin
sanat nesnesi olarak sunumu.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1 SONUÇ

Her çağ, kendi yaşam biçimine göre sanatı yorumlamış ve keşfetmiştir. Sanatın bu gelişimi toplumsal gelişmeye ve toplumsal yaşamın yapısına doğrudan bağlıdır. Bilim ve teknolojinin ilerlemesi, sosyo-ekonomik ve kültürel yapının değişmesi, sanayileşme ve kentleşme gibi etkenler, sanatın gelişmesinde ve değişmesinde rol oynamıştır. Sanat artık toplum için sosyal bir gereksinim haline gelmiş ve her toplum kendi bünyesinde farklı anlatım biçimiyle sanata yön vermiştir. Sanatçı yeniyi yakalama isteğiyle bir çok teknik ve malzemedan yararlanmıştır. Sanatçıyı geçmişin geleneklerinden kesin bir çizgiyle ayıran yeni malzeme arayışları ve yeni anlatım dili ilk defa 19. yüzyıl başında Kübizm sanatıyla ortaya çıkmış, daha sonra Dadaizm, Sürealizm, Pop Art'ın ard arda gelişmesiyle hız kazanmıştır.

Toplumsal, kültürel değişimlerin hızla yaşandığı günümüzde, teknolojinin günlük yaşamımızı, bu derece etki altına alması ve bu etkilerin günümüz sanat eğitimine yansıyan yönü hem sanat eğitmeni açısından hem de öğrenci açısından olumlu yönde değerlendirilebilecek bir gelişmedir. Gelişmekte olan toplumların sosyo-ekonomik ve kültürel gelişmesinde ve kalkınmasında insan yaşamına egemen olan makineleşen bir dünyanın kişilere getirdiği refahın yanı sıra, gelecekte seçeceği meslek hakkında bilgi sahibi olabilmesi için ilk öğretim aşamasından başlayarak, öğrencilere el becerilerini, zihinsel güçlerini, görme, duyma düşünme, sezme yetilerini geliştirmelerini temel alan eğitim verilmelidir. Bu eğitim için bireyin her yönden gelişimini sağlayan artık malzemelerle iki ve üç boyutlu kolaj çalışmaları öğretimin her aşamasında programlarda etkin bir şekilde ele alınarak öğrenciye benimsetilmelidir.

Günümüzde kolaj tekniği öğrencinin hem severek uyguladığı hem de yaratım sürecinde kendi iç dinamizmini, potansiyelini, görme, duyma, dokunma, sezme gibi yetilerini en üst düzeyde değerlendirdiği, bir çalışma yöntemi oluşundan sanat eğitimi içinde önemli bir yer tutar. Ayrıca bu tekniğin her koşulda ve her çerçevede uygulanabilmesi de, hem sanat eğitmeni hem de öğrenci açısından ekonomik kolaylık sağlarken, her türlü nesnenin sanat malzemesi olarak kullanılması, öğrencinin anlatım

gücünü ve yaratıcılığını uyarıp, zenginleştirir. Buluşa ve keşfe açık bir üretim etkinliğinin oluşmasını sağlar. Bu anlamda sanat eğitmeni içinde bulunduğu çevrenin, mekanın olanaklarını ve sınırlılıklarını, malzemenin eğitsel değeri ve eğitimin verimliliği açısından değerlendirmeli, öğrencinin malzeme arayışı konusundaki araştırmalarını desteklemektir. Çünkü çevre koşullarının sanat eğitimi üzerindeki belirleyici etkisi kaçınılmazdır ve bulunan malzeme türü, sanat eğitiminde kullanılacak yöntemi doğrudan etkileyecektir.

Farklı yaş grupları ve farklı kullanım olanakları içinde bu anlatım dilini değerlendirmek, öğrenciyi bu tekniğin kullanım olanakları hakkında bilgi sahibi yaparken, yaratma sürecinde ise kendi özgü bir anlatım dili oluşturmasına yardımcı olur. Her hangi bir malzemeyle ifade edici (anlatım) gelişiminin oluşumunda, sanat eğitmeninin öğrencinin farklı yaş dönemlerinin özelliklerini kişisel yapısını ve bireysel farklılıklarını bilmesi, izleyeceği yol ve yöntemi belirlemesi açısından önemlidir.

Öğrenci bu teknikle nesnelere kullanarak, yeniden yaratma sürecini yaşarken, kendi alt bilincini, karakterini, zekasını, sosyo-kültürel birikimini ve o anki duygusal tutumunu da ürettiği çalışmaya yansıtır. Yoğun uygulama ve deney ile değişik yapıda ve dokuda malzemeleri ayırıştırıp, bozma, yapma, parçalama sürecine girerek soyutlama gücünü geliştirir. Kalıplaşmış bildiğini tekrar etme ve üretilmiş olanlar üzerinde düşünme ve kuru bilgilenme yerine hayal gücünü genişletme olanağı bularak, malzemenin sınırlılıklarını ve olanaklarını keşfederek, başkalarının ve kendi çalışmalarının üzerinde eleştiri yapabilecek yetkinliğe ulaşır.

Sanat eğitmeninin bu devrede yönlendirmelerinin etkili, verimli ve yerinde olması için hitap ettiği öğrenci kesiminin özelliklerini değerlendirmeyi temel alması, malzeme açısından ise önce bilinen ve ekonomik olandan yola çıkması gerekmektedir. Bu yaklaşım, öğrencinin bilinçli bir sanat etkinliğine girme sürecine ilk adımı atması açısından önemlidir. Bu bilinci aktarabilmek için derslerde bu tür konuların tarihsel süreç içinde kendi dönemi ve sanatçıları ile ilişkilendirilerek verilmesi bireyin sanat ve toplum arasındaki bağlantıyı kendi beyninde kurması açısından önemlidir.

Sonuç olarak; çağımız ussallaştırılmaya yönelmiş, bilimsellik ve teknolojiye önem veren bir çağdır. Dolayısıyla sanat eğitimi de, çocuğu, ergeni, genci ve yetişkiniyle karşına aldığı bireyleri hem duyum, duygu ve görsel algı açısından zenginleştirmekle kalmayacak, hem de çağın değişim sürecinde yaşadıkları topluma uyum sağlayan ya da tepki göstererek uygun ortamlar yaratma arayışına yönelen bireyler yetiştirme gibi önemli bir görevi de yüklenmelidir. Bu açıdan kolaj sanatı da özgür anlatım dili ile dünyayı anlama ve anlamlandırma sürecinde etkili bir uygulama aracı olacaktır.

4.2 ÖNERİLER

Bedenin ve zihnin harekete geçtiği, yaratıcılığın en etkin biçimde ortaya çıktığı bu özgür anlatım dilinin etkili ve verimli bir şekilde uygulanması için, özellikle yazılı anlatımın önem kazanmadığı ilk öğretim aşamasından başlayarak, bireysel farklılıklar, çevre, mekan, farklı yaş grubu özellikleri, yöresel etkiler vb. dikkate alınarak uygulanmalıdır. Bu tür çalışmalar öğrenci merkezli, rahatlatıcı, yaratıcı beceriyi, zihinsel ve tinsel düşünceyi temel alarak uygulanmalı, çağdaş sanat akımları ve sanatçıları hakkında teorik bilgiler ışığında, bu sanat türlerine ve sanatçılarına ait yapıtlarla birlikte öğrenciler tarafından incelenip, analiz edilmeli ve eleştirilmelidir.

Bu süreç çocuk ve ergende doğru bir sanat anlayışının yerleşmesini, çağın gerçekleriyle iç içe olmasını, dolayısıyla geçmişine ve bugününe yabancılaşmamasını sağlar. En önemlisi de sanat eserlerinin bilinçli bir sanat etkinliği sonucunda oluştuğu düşüncesini özümseyerek, kendi emeği ve ürettikleri üzerinde de bu bilinci yansıtmalarını sağlar. Öğrencinin bu materyallerle çalışırken gelişigüzel bir çalışma tarzı yerine seçici davranmayı, yaratım sürecinde bilinçli tasarımlar yapmaya yönelmeyi (plastik sanat öğelerinin doğru ve etkili kullanmasını) kendi deneyimleri yoluyla öğrenmesi açısından uygulama biçimi önemlidir. Aynı zamanda bu tekniğin ekonomik olması ve çevre koşullarındaki olanakların değerlendirilerek öğrencilere yaratım sürecinde, hazır biçimler materyallerle eğitim olanağı sağlanması eğitimde verimliliği ve yaratıcılığı hızlandırır, analizci ve eleştirici düşünce yapısını geliştirir.

Özellikle ilköğretimin ilk aşamasında bu uygulama biçiminin sanat öğretmenleri

açısından sanat derslerinde verilmeye başlanması, bu çağdaki çocuğun henüz bozulmamış, özgün ve saf olan anlatım dilinin güçlenmesi ve canlandırılmasında yapıcı yönden rol oynar. Bu dönemde çocuklara, öğrenci merkezli, bir eğitim yaklaşımı uygulanmakla birlikte, çalışmalarında bütünden parçaya doğru gidişi hedefleyen bir yöntemin izlenmesi, öğrencinin bütünü keşfedebilmesi için de doğadan örnekler gösterilmesi önerilebilir.

İkinci kademede ise, gerçekçi bir anlatım anlayışının resimlerinde yerleşip oluşmaya başladığı gözlemlenen öğrencilerin, taklitten, sert konturlardan ve katı bir anlatım biriminden uzaklaşması için şekiller arasındaki soyut ve ritmik ilişkiyi ve uzaysal pozları, kısacası plastik sanat öğelerini kavrayacak yönde yoğunlaşan bir eğitim yaklaşımı verilmesi, parçadan bütüne doğru gidişi izleyen, iki ve üç boyutlu çalışmalara yönlendirilebilir.

Ayrıca ilköğretim okullarında müfredat programlarında bu konuya daha geniş yer verilmesi, hem öğrenci hem de sanat eğitmeni açısından gereklidir. Böylece, hem öğrenci kendini geliştirebilme ve bu tekniğin anlatım olanaklarını istediği gibi keşfedebilme fırsatını daha iyi yakalayabilecek, hem de sanat eğitmenin bu konudaki faaliyet, girişim ve düşüncelerinden yeterince yararlanabilecektir. Okulların güçlü yada güçsüz ortamları da bu tekniğin verimini ve kalitesini etkileyen bir özelliktir. Bu tür çalışmaların uygulanabilmesi için okul ortamlarında donanım bakımından iyi olan bir atölyeye ihtiyaç vardır.

Evrensel gereçlerin sanatta kullanımı, okullarda daha etkili sanat yapılmasını sağlar. Bu durum öğrencinin yaratıcı etkinliğini en üst düzeyde değerlendirmek açısından hem eğitimciye hem de öğrenciye yarar sağlar. Malzeme aramak, sanat öğrencisinde geleneksel resim malzemesinin ötesinde bir bilinç oluşturur (Madde-form-fonksiyon ilişkisi). Hayalci rol edinmek yaratıcılığı her zaman ateşlemiştir. Sanatçı ve eğitimciler bu yöndeki yaratma özgürlüğünün yanında olmalıdır. Sanat eğitmenliği, öğrencinin malzeme ve konusunda araştırmalarını destekleyebilir ve farklı düzeylerdeki resim malzemesinin ne olduğu kavramını genişletebilir. Herşey yeni, sanatsal fikirler doğurabiliyorsa, geleceğin sanatçıları içinde geniş kaynaklar doğacağı açıktır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Atalayer, Faruk. **Görsel Sanatlarda Estetik İletişim**. Eskişehir: A.Ü.G.S.F.Yayınları, 1993.

_____. **Temel Sanat Eğitimi**. Eskişehir: A.Ü.G.S.F.Yayınları, 1994.

Batur, Enis. **Modernizm Serüveni**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997

Brigader, Anne. **Collage a Compete Guldefor Artists**. Watson-Guption Publications, New York, Pitman Publishing, London, 1972.

Büyük Larousse. Interpress Basın ve Yayıncılık, 1986.

Camus, Albert. **Denemeler**. Çev: Sebahattin Eyüpoğlu, Vedat Günyol. İstanbul: Say yayınları, 1991

Gaetan, Picon. **Sürrealist and Sürrealism Printed and Boundin**. McMillan, London, Switzerland, 1983.

Dietrich, Dorothea. **The Collages of Kurt Schwitters Tradion and Innovation**. University Press Printed in United States of America, 1993.

Demir, Abdullah. **Temel Plastik Sanatlar Eğitimi**. Eskişehir: A.Ü.A.Ö.F.Yayınları, 1993.

Abbasoğlu ve Diğerleri. **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997.

Erbay, Mutlu. **Plastik Sanatlar Eğitiminin Gelişimi**. İstanbul: 1. Basım. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 1997.

Erinç, Sıtkı. **Zeki Faik İzer**. Türkiye Halk Bankası Yayınları, 1990.

Eti, Serim. **Çağdaş Sanat**. İstanbul: Karaca Ofset, 1971

Fischer, Ernst. **Sanatın Gerekliliği**. Çev: Cevat Çapan. İstanbul: Payel Yayınları, 1997.

Gökaydın, Nevide. **Eğitimde Tasarım ve Görsel Algı**. Ankara: 1. Basım. Sedir Yayınları, 1997.

- İpşiroğlu, Nazan ve Mazhar. **Sanatta Devrim**. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1993.
- Karasar, Niyazi. **Bilimsel Araştırma Yöntemi**. Ankara: 8. Basım. 3A. Araştırma Eğitim Danışmanlık Ltd, 1995.
- Kehnemuyi, Zerrin. **Çocuğun Görsel Sanat Eğitimi**. Yapı Kredi Yayınları, 1994.
- Kılınc, Kemal. **Sanatsal İşve Teknik Eğitim**. İstanbul: 1. Basım. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 1994.
- Lynton, Norbert. **Modern sanatın öyküsü** İstanbul:Remzi Kitabevi yayınları, 1992
- Milli Eğitim Bakanlığı İlköğretim Genel Müdürlüğü. **Resim-İş Öğretmen Kılavuzu**. İstanbul,1977.
- Özudoğru, Şerife. **Sanat Tarihi**. Eskişehir: A.Ü.A.Ö.F.Yayınları, 1993.
- Passeron, Rene. **Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi**. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1990.
- Renda Günsel, Özsezgin Kaya, Atar Atilla ve Katı Aytaç. **Türk Plastik Sanatları Tarihi**. A.Ü.A.Ö.F.Yayınları, 1993.
- Richter, Hans. **Dada-Bir Sanat ve Anti Sanat Hareketi**. İstanbul: Birey Yayınları. 1.Baskı. 1993.
- San, İnci. **Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık**. Ankara: Türkiye .İş Bankası Yayınları. 1997.
- San İnci, Uçan Ali, Süer Rıdvan, Gençaydın Zafer ve Özer Atilla. **Güzel Sanatlar Eğitimi**, T.C. A.Ü.A.Ö.F.Yayınları, 1988.
- Sözen, Metin ve Tanyeli, Uğur. **Sanat ve Sanat Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitabevi. 1986.
- Sungür, Nuray. **Yaratıcı Düşünce**. İstanbul: 1. Baskı. Özgür Yayınları, 1992.
- Thomson, George. **İnsanın Özü**. Payel Yayınevi, 1991.
- Tansuğ, Sezer. **Çağdaş Türk Sanatı**. İstanbul: 3. Basım. Remzi Kitabevi Yayınları, 1993.
- _____. **Sanatın Dili**. İstanbul: Koza Yayıncılık, 1979

Turani, Adnan. **Çağdaş Sanat Felsefesi**. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1998.

_____. **Zeki Faik İzer**. Ankara. 1. Baskı. Çağdaş Türk Plastik Sanatları Yayın Dizisi, 1995

_____. **Dünya Sanat Tarihi**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.

T.C. M.E.B. İlköğretim Kurumları, **Resim-İş Öğretim Kılavuzu**, 1977.

T.C. M.E.B. İlköğretim Kurumları. **Resim-İş Öğretim Programı**, 1992.

Türk Tarih Kurumu Basımevi. **Resim-I Temel Sanat Eğitimi- Resim Teknikleri- Grafik Resim**. Devlet Kitapları, 1986.

Türkdoğan, Galip. **Sanat Eğitimi Yöntemleri**. Resim-İş Öğretimi. Ankara, 1981.

Yavuzer, Haluk. **Resimleriyle Çocuk**. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1993.

Dergiler

Becer, Emre. "Max Ernst'in Anıtsal Kolajları", **Anons-Plastik Sanatlar Dergisi**, Sayı: 53-54, Ağustos/Eylül, 1995.

Erbay, Mutlu. "Sanat Eğitimi ve Önemi", **Sürelî Sanat ve Kültür Dergisi**, Sayı: 7, 1996.

Gençaydın, Zafer. "Teknolojik Toplumda Sanat ve Sanatçı", **Çağdaş Teknoloji ve Sanat**, H.Ü.G.S.F.Yayınları, 1988.

Güven, H. Nevin. "Çağdaş Toplumun Biçimlendirilmesi Bağlamında Sanat Eğitimi Sorunsalı", **Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu**. Süleyman Demirel Üniversitesi, 7-15 Nisan, 2000.

Kedik, Ayşe Sibel. "Modernleşme Süreci ve XX: Yüzyıl Sanatı", **Sürelî Sanat ve Kültür Dergisi**, Mart, 1999.

Nirven, Nur. "Zeki Faik İzer- Gelenekselden Soyuta Bir Sanat Serüveni" **Türkiye Plastik Sanatlar Dergisi**, Sayı: 4, Mayıs/Ağustos, 1992.

San, İnci. "Kültür Aktarımı ve Çağdaş Kültür Sorunu İçinde Sanat eğitiminin Yeri", **Anadolu Sanat Dergisi**, A.Ü.İ.B.F.Yayınları, Cilt: 6, Sayı: 2, 1983.

“Sanat Eğitiminin Temel ve Genel Eğitime Desteğinin Araştırılması”, **Sanat Çevresi**, Sayı: 239, Eylül, 1998.

“Toplumsal Değişme ve Değişen Sanat Eğitimi”, **Anadolu Sanat Dergisi**, A.Ü.G.S.F. Yayınları, No: 4, Sayı: 1, Aralık 1993

Uludağ, Kemal. “Sanayi ve Sanat”, **5. Ulusal Sanat Sempozyumu**, H.Ü.G.S.F. Yayınları, Mayıs. 1997.

Türkiye’de Sanat – Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı: 3, Mart - Nisan 1993

Tezler

Ercan, Müfit. “Dada ve Günümüze Etkileri”, A.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, 1997.

Gencer, Doğan “Türkiye ve Kanada İlköğretim Okulları Sanat Programlarının karşılaştırılması” **Anadolu Üni.Eğitim Bilimleri Ensütüsü**, Resim Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, 2000.

Genç, Adem. “Dada Antropi ve Nedensizlik Açısından Dadacı Sanat Hareketi Çözümlemesine İlişkin Bir Yöntem Araştırması”. 9 Eylül Üniversitesi, Güz. San. Fak. Resim Bölümü, Doktora Tezi, 1983.

Mutafoğlu, Hale. “Milli Eğitim Bakanlığı’na Bağlı İlköğretim Okullarının Resim-İş Dersi Programlarında Yer Alan Üç Boyutlu Biçimlendirme Çalışmalarının Önemi ve Eğitsel Değerleri”. **Ankara Üniversitesi Güz. San. Resim Bölümü Yüksek Lisans Tezi**, 1999.

Gazete

Gürboğa, Muzaffer. “Eğitimde Yabancılaşma, **Cumhuriyet**. 3 Kasım 1992.