

PLASTİK SANATLAR VE ALGIDA YANILSAMA

Reyhan YÜKSEL*

GİRİŞ

Bugün Plastik Sanatlar söylemiyle; çalışmada kullanılan maddenin, çalışma esnasında kolayca biçimlendirilebilme niteliği anlatılmaktadır. Yani iki veya üç boyutlu görüntünün sağlandığı maddelerin şekillendirilebilme özelliği vardır. Resim, yontu, seramik ve grafik sanatlarında üretilen çalışmalar genel olarak bu söylemle adlandırılır. Mimarlıkta ise; tasarlanan yapıyı işlevselliğinin ötesinde, mühendislik ölçütlerinden ayıran, plastik sanatlar kapsamında değerlendiren, sanatsal tasarım ilkeleri mevcuttur. Fotoğraf sanatı da, bu tasarım ilkeleriyle oluşur.

Her sanat dalında birbirinden farklı tekniklerle, bu ilkeler oluşturulur. Böylece sanat dallarının tümünde bir estetik düzen kurulmuş olur. Estetik düzen, görsel düzenleme içinde yerini alarak, bir işlevsellik üstlenir. Plastik ya da görsel sanatlar da buna, görsel işlevsellik denir.

Sanat tarihi bağlamında, plastik sanatlara baktığımızda, her dönemde farklı üslup anlayışları olduğunu görüyoruz. Ortaçağ Avrupa sanatlarından sonra Rönesanstan 19.yüzyıl ortalarına kadar Barok, Rokoko, Romantizm, Empresyonizm gibi belli üslup ve ekoller görülmüştür. Perspektifin ve fotoğrafın bulunmasıyla görsel sanatlarda bir hareketlilik yaşanmıştır. 20.yüzyılda bu hareketlilik görsel algıda yanılmalara oluşturan sanatsal çalışmalarla belirmiştir .

Bu çalışma hazırlanırken, plastik sanatlar bağlamında görsel düşünce ve görsel algıyı tanımlamak, algının sınırlarını belirlemek ve sanatçının bu sınırlılıklardan, tasarımlarında nasıl faydalandığını, gözün nasıl aldatıldığını anlatmak amaçlanmıştır.

* Arş.Gör.,Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, EPÖ (Güzel Sanatlar Eğitimi) Anabilim Dalı.

GÖRSEL DÜŞÜNCE NEDİR?

Stanford Üniversitesi'nde uzun yıllar görsel eğitim yaptırmış olan Mc Kim, düşünce ve görme eylemlerinin birlikte ifade edildiğini belirtir. Devamlı, üretken ve yaratıcı düşüncenin; önce zorunluluk, sonra yeterince bilgi birikimi sağlandığında, daha sonra esnek olunabildiğinde, gelişeceğini anlatır. Görsel düşünme ve görsel algı arasında sağlam ve geçişli bir köprü vardır. Bu nedenle tasarım eğitimi; bilinçaltı ve bilinçüstü düşünme olgusuyla, görme duyusunu kendine özgü bir bütün haline getirmeyi de amaçlamalıdır. Çünkü, düşünülen her şey gözlerle algılanacak, iletişim yapacak biçimde şekillendirilecektir¹.

Görsel düşüncenin oluşabilmesi için, kişinin zekasını, bilgi potansiyelini bilinçli olarak kullanması söz konusudur.

Bilinç, duyu organları yoluyla edinilen bilgileri, ipuçları olarak değerlendirerek, bir yorumlama sürecine tabii tutar. Algılara yansıtma bulunur. Algılama sürecinin tamamı, "bilgi edinme" eylemini içerir. Algılama hiçbir zaman anlık değildir. Deneyim ve birikimlerin etki ettiği yorumlama sürecini de içerir. Her algı, değişik bilgi birikimi ve yargıların ortasında doğar. Onlara göre biçimlenir².

Tasarım eğitiminde, öğrenciye tasarımı hazırlarken kullanabileceği, ilkeler ve elemanlar öğretilir. Öğrenci bu tasarım olgularını denetleme yetisine ulaştığında yaratıcılık potansiyelini, zekasını, bilgilerini kullanarak bilinçli çalışmalar yapabilir.

Görsel düşüncenin oluştuğunun kanıtı da öğrencinin amaçladığını yapabilmesiyle, yapılanın başkalarınınca düşünüldüğü gibi anlaşılmasıyla belli olur³. Burada başkalarınınca anlaşılma durumu, okuyucunun (sanat alıcısı, sanat tüketicisi, görsel dil okuyucusu), görmüş olduğu sanat eseriyle görsel iletişim bağlamında bir düşünce alışverişinde bulunması olarak anlaşılmalıdır.

¹ Bilgi Denel, Temel Tasarım ve Yaratıcılık, Ankara 1981, s.3.

² İhsan Derman, Fotoğraf ve Gerçeklik, Ankara tarihsiz, s.26.

³ Bilgi Denel, age. s.4.

Görsel Algı

Görsel iletişim algı ile sağlanır. Algı, nesnelere hakkında bireyin duyu organları yoluyla edindiği bilgilerdir ve yorumuyla birlikte gerçekleşir.

Görsel algıda öncel olan görme organıdır. Birinci adım gören gözdür, ikinci adım belli bir noktaya gözün odaklanmasıdır. Üçüncü adım ise ışığa karşı verilen tepkidir. Bu noktada zeka devreye girer, verilerin beyine iletilmesi ile gösterilen tepki önem kazanır. Psikologlara göre algı, "insanların duyuumsal uyarıları seçtikleri, örgütledikleri, yorumladıkları, dünyanın anlamlı ve uyumlu görüntüsüne dönüştürdükleri karmaşık bir süreçtir"⁴.

Gören gözün bir noktaya odaklanması, ayrıntıların algılanabilmesi için önemlidir ve ayrıntıları algılayabilme duyarlılığına "görsel keskinlik" adı verilir.

Görsel keskinlik, gözün nesnelere ağ tabakaya, ne denli doğru olarak odaklandığına bağlıdır. Göz fotoğraf makinesi gibi çalışır, gözde iki tür alıcı bulunur: Gece görme için çubukçular ve gündüz görme için koniler. Yalnız koniler renk görür ve dalga boyundaki ışıklara tepki gösterir. Göz buna bağlı olarak, iki tamamlayıcı renk çiftine bölünmüş, dört temel renk algılayabilir. Görsel keskinlik ise temelde, göz merceğinin odaklaşmayı ne denli iyi yaptığına bağlıdır⁵.

O halde; renkler arasındaki ton farkını görebilmek, ayırdedebilmek, algılayabilmek için gösterilen kişisel çabanın dışında, odaklaşmayı sağlayabilen sağlıklı bir göz merceğine sahip olmak gerekmektedir ki okuyucu ya da sanatçı yapıt karşısında, görsel keskinlik olgusunu kullanabilsin. Bir üstteki psikologların tanımında ise, algının sağlanmasında zekanın, kişisel özelliklerin, psikolojik unsurların, kültürel yapının ne denli önemli olduğu belirtilmektedir.

Derman da görsel algıda öncel olanın göz olduğunu ancak nesnelere algılanabilir özellikleri ile kendi özellikleri arasında bir ayrım olduğunu belirtir. Çünkü, görsel algının sınırları vardır: Yatayda 180, dikeyde 150 dereceyle sınırlıdır. Oysa gerçekliğin sınırları yoktur. Temel

⁴ Sedat Cereci, İletişim, 11.

⁵ Clifford T. Morgan, Psikolojiye Giriş, Ankara, 1980, s.252.

algı görsel algıdır ve bilinç düzeyindeki davranışlarımızın yaklaşık %99'unun belirleyici ögesi durumundadır⁶.

Yani optik sinirler beyine iletdikten sonra; kişinin ortaya koyacağı davranış, bütünüyle kişinin zekası, alışkanlıkları, bilgileri oranında anlamlandırdığı seçkiyle yorumlanacaktır. Böylece görsel dil okuyucularının, her hangi bir eserle karşılaşmadan önce, o alana ilişkin ön bilgilerinin olması algılama düzeylerini etkileyecektir.

Postmodern söylem içinde, bazı düşünürler, örneğin Gadamer, edindiğimiz bilgilerin bizleri yorumlama kapasitesine taşıyacağı görüşündedirler. Scheler, insanda üç tür bilgi olduğunu öne sürer:

- 1.Olumlu (pozitif) bilimlerin tümevarımsal bilgisi.
- 2.Varolan her şeyin temel yapısının bilgisi.
- 3.Metafizik bilgi (saltığın metafiziğini konu edindir).

Sanat, bu üç tür bilgidен, yöneldiği amaçlar doğrultusunda yararlanabileceği gibi, doğrudan alanına özgü sanatsal bilgidен de yararlanabilir. Bilgiyi amaçları yönünde dönüştürebilir. İnsanın düşünme ve algılama yetisi, kendisiyle sınırlı olanakları aşmaya yöneliktir⁷.

Bu bağlamda görsel algının işlerliğinde bir öğrenme olgusu vardır. Eğitim kuramcıları ve psikologlar, konuyu öğrenme kapsamında araştırmışlar, kuram ve yaklaşımlarını ortaya koymuşlardır.

Piaget'nin Yapısalcı Yaklaşımı

Görsel algılamada bilişsel bir sürecin varlığı söz konusudur. Egonun beklentileri vardır, hatırlar, yorumlar ve seçer.

Bireyin çevresindeki dünyayı anlama ve öğrenmesini sağlayan, aktif zihinsel faaliyetlerdeki gelişime bilişsel gelişim adı verilmektedir; bebeklikten yetişkinliğe kadar, bireyin çevreyi, dünyayı anlama yollarının daha kompleks ve etkili hale gelmesi sürecidir⁸.

Görsel algı, yapısal özelliklerin algılanmasıyla başlar. Karenin kareliği, üçgenin üçgenliği belli tanımlarla ifadesini bulan kavramlardır. Bir çocuğun üçgeni diğer kavramlardan ayırdedebilmesi için "üçgenlik"

⁶ İhsan Derman, age. s.26-27.

⁷ Kaya Özsezgin, "Bilgilenme Açısından Sanat" (Bildiri), Bilgi Çağı ve Sanat VI.Ulusal Sanat Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2000, s.3.

⁸ Nuray Senemoğlu, Gelişim Öğrenme ve Öğretim, Ankara, 1998, s.39.

kavramına sahip olması gerekir. Yapısal nitelikler bireyin doğru kabul ettiği, ilk yaptığı görsel algı olduğundan, yapısallıktan gelebilecek bozukluklar yanlış anlamaya neden olabilecektir⁹.

Gören gözüün, beyine ilettiği duyular, bilinç ve bilinçaltında tutulan önceki bilgilerle karşılaştırılır. Görünen nesne ya tanınır ya da o anda tanımlanmış olur. Böylece bilinç duyu verilerini yorumlamaya tabi tutar ve görsel algı sağlanmış olur.

Psikolog Arnheim, "görüş, göz gibi fizyolojik bir obje, fiziksel bir olay değil; zihinsel bir deneyimdir. Görsel deneyimde görsel yaşantı da, gövde dünyası ile bilinçlilik arasında kuvvetli bir bağ kurar..."Yani kişinin eğitimi bilişsel ve duyuşsal alanlarının bir birikimidir. Algı tecrübeyle kazanıldığından, çocuklarda henüz algı gelişmemiştir¹⁰.

Görsel Algının Stratejisi

Ülgen, bireyin bir algılama stratejisi olduğunu belirtir: Örneğin bir çocuk bir resmi incelerken, görünürde egemen olan bir noktaya takılıp kalması, bu noktayı her zaman yukarı gelecek biçimde döndürmesi, çocuğun bir algılama stratejisi olduğunu ortaya koyar¹¹.

Burada çocuk deneyimlerinden yararlanmış, bir algılama planı hazırlamıştır. Bunu bütün uyarıcılara uygular ve oluşturulan strateji işlerse, kalıcı olduğu belirtilir. Ortada geliştirilen bir algılama planı vardır ve plan işlediğinde algılama, anlam kazanır. Bilişsel bir yapılanma olarak başka bir eserle karşılaşana kadar da değişime uğramaz.

Gestalt Kuramı

Görsel algıda varolan görüş yalnızca fiziksel görme ve görülen sanatsal çalışmayla açıklanamaz. Görsel dil okuyucusunun varolan kültürel ve teknolojik bilgilerinin ötesinde Gestalt Psikologları'nın ortaya koymuş oldukları, görsel dinamizmi oluşturan kuvvetler vardır.

Bu kuvvetler; görme fizyolojik işleminin, bilinçli bir karşılığı olarak kabul edilir. Teoriye göre, görsel hareketler, kazara olan hayali

⁹ Bilgi Denel, age. s.6.

¹⁰ Latife Güner, Temel Tasarım, İstanbul, 1990, s.58.

¹¹ Gülten Ülgen, Eğitim Psikolojisi, Ankara, 1984, s.23.

çağrışımların uyarıcıya verdiği önemsiz bir bağıntı değil, biçim ve rengin geometrik modelinden önce, okuyucunun kısmen bilincinde olan, düzenleyici kuvvetler sonucu meydana gelen modeldir. Yani görsel alandaki düzen, elemanlar arasındaki ilişkiler bütünüdür. Gestalt psikologları bu ilişkinin sürekli insan beyni tarafından arandığını ve bir içgüdü olması nedeniyle gerekli olduğunu vurgulamışlardır. Beyin hangi organizasyonlarda hangi kavramlara dayanarak bütünsel bir ilişki aramaktadır sorusunu, Wertheimer gözle gruplama kurallarıyla yanıtlar:

- * Boyutsal ilişkiler
- * Biçimsel ilişkiler
- * Yön ilişkileri
- * Simetriği tercih
- * İyi şekli tercih
- * Şekil tamamlama
- * Renk ve parlaklık ilişkileri

Bu kuralların, birlikte görülmeye eğilimli görsel özellikleri içerdiği belirtilmiştir¹².

Gestalt psikologların'a göre, yaşantılarımız ve davranışlarımız bir magnetik alana benzetilebilecek şekilde örüntüler ya da örgütler oluşturur; alanın bir kısmındaki olaylar, diğer kısmındaki olaylardan etkilenir. Örneğin, gri bir kağıt parçası yalnızca zeminine veya karşılaştırıldığı şeye ilişkin olarak gridir. Siyah zemin üzerinde açık, beyaz zemin üzerinde ise koyu görünür. Öğeler arası ilişkilerin vurgulanması gestalt psikolojisinin özünü oluşturur¹³.

Gestalt kuramcıları, bütünün parçalara ayrıştırılamayacağı ilkesini tanımlamışlardır. Çünkü bütünün, parçalarının toplamından daha fazla olduğu görüşünü ortaya koymuşlardır. Yukarıdaki gri kağıt örneğinde gördüğümüz gibi, tek başına algılanan gri kağıt, bütün bir anlamı ifade edememektedir ancak arkasındaki fonla anlamlı bir ilişki sergilemektedir. Bu örnekte, Gestalt kuramı yaşamın diğer olgularının yanı sıra, görsel sanatlarda ve görsel algıda temel bir kuram olduğunu göstermektedir. Bir eser algılanırken ya da tasarlanırken görsel düzenlemede yer alan

¹² Latife Gürer, age. s.43.

¹³ Clifford T.Morgan, age. s.4.

elemanların hiçbirini tek başına dikkate alınmamalı, düzenlemede yer alan diğer elemanlarla beraber ilişkilendirilerek incelenmeli, etkileşimleri ele alınmalı ve bir bütün olarak algılanmalıdır.

TASARIMIN GÖRSEL İŞLEVSELLİĞİ

Bugün bir görsel dil vardır ve bu yazın diliyle karıştırılmadan algılanmalıdır. Yazın dilinde anlam ifade eden bir cümle vardır. Cümleyi oluşturan özne, nesne, yüklem gibi öğeler bir düşünceyi, bir duyguyu, bir eylemi ifade edecek yönde sıralanırlar.

Plastik sanatlarda da bir resmi, bir heykeli oluşturan öğeler vardır. Bu öğeler resim ya da heykel bir sanat eserinin arkasında varolan anlamı ifade eder. Wölfflin "Sanat Tarihinin Temel Kavramları" adlı çalışmasında, görmenin düşünme etkinliği gibi, gelişme süreci içinde olduğunu belirtmiştir. Bu çalışmasıyla sanat eserinin, form yapısını değerlendirmiştir.

Wölfflin'in, "form tarihi olarak sanat tarihi" deyimini yanlış anlaşılınca, "form araştırmaları"nın, edebiyat tarihinde öteden beri uygulanmakta olan "dil araştırmalarına" benzetilebileceğini söylemiştir. Görmeyi ve somut düşünmeyi öğretmek istemiş, form dilinin yapısı ve gelişme yasaları tanınmadıkça bu düşüncenin gerçekleşmeyeceğini öngörmüştür¹⁴.

Wölfflin'in öğretmek istediği somut düşünce ve form dili, aslında görsel dilin okunmasıdır. Bunun için plastik sanatlarda düzeni meydana getiren biçimsel oluşumlar, kendi aralarında yapısal bağıntılar kurarlar. Wölfflin günümüzde geçerliğini koruyan temel ilkeleri, Rönesans ve Barok dönem eserleri üzerinde uygulamıştır:

1. Çizgi-Işık-Gölge: Gelişmede çizgi, nesnenin tutulabilir, kavranabilir özelliğini ortaya koyarken, ışık-gölgeci anlayış, nesnenin dağılan, yumuşak, görselleşen niteliğine yönelmiştir.

2. Yüzey-Derinlik: Tasvirler düzlemden kurtulmuş, derinlik ve rakursiyeye önem vermiştir.

3. Kapalı Form-Açık Form: Gelişme kapalı biçim ve düzen anlayışından, açık biçim ve düzen anlayışına yönelmiştir. Eser

¹⁴ M.Ş.İpşiroğlu,"Önsöz", Sanat Tarihinin Temel Kavramları, İstanbul, 1985, s.5-6.

tamamlanmış, sınırlı bir bütün ortaya koyarken, Barok sanatta düzenin çerçeve dışında devam ettiği izlenimi oluşmuştur.

4. Çokluk-Birlik: Düzendeki çokluktan, düzende birliğe doğru gelişim olmuştur. Düzen anlayışındaki parça bağımsızlığı, barokta daha çok kaybolmuştur.

5. Belirlilik-Belirsizlik: Biçimlerin net aydınlık görünümü kaybolmuş, ışık ve renk biçimi belirleyen görevden kurtulup, kendine özgü değerlerine kavuşmuştur¹⁵.

Sanatçılar, tasarımlarını hazırlarken, görsel anlatım elemanlarını "nokta, çizgi, yön, ölçü, biçim, değer, doku, renk", tasarım ilkeleri bağlamında düzenlerler. Görsel düzenin oluşturulmasıyla ortaya çıkan eser iki boyutlu ya da üç boyutlu olabilir "resim, heykel, artistik vazo", vb. gibi elemanlar arası ilişkiler sonucu bir fonksiyonellik amaçlanır.

Sinir sistemimizin kısıtlamaları; görsel etkinin görme süresini belirler. Kişi statik ilişkiye uzun süre ilgisini kaybetmeden bakamaz. Göz ve zihin görsel ilişkilerin değişimi ile beslenmelidir ki değişimler plastik sanat eserinde ilgiyi sürdürebilsin¹⁶.

Bu bağlamda; görsel işlevsellik, faydalılık özelliğinden farklı olarak, biçimsel ve estetik ölçütleri üzerinde taşıyan, tasarım elemanlarının bir bütünü dengelediği, eserin okuyucuda uyandırdığı görsel algıdaki devamlılıktır.

Görsel Hiyerarşi

Görsel hiyerarşi, tasarım içindeki görsel unsurları vurgulanmak istenen mesaja göre ölçülendirme anlamına gelir: Bazı tasarımlarda fotoğraf ya da illüstrasyon büyük boyutlarda kullanılarak vurgulayıcı unsur haline dönüştürülür. Renk, açıklık- koyuluk, uzaklık-yakınlık ve konum, görsel hiyerarşiyi etkileyen diğer unsurlar arasındadır. Tasarımcı, görsel hiyerarşi yoluyla okuyucunun gözünü tasarım üzerinde yönlendirebilme olanağını bulur¹⁷.

¹⁵ Sezer Tansuğ, Sanatın Görsel Dili, İstanbul, 1988, s.49.

¹⁶ Latife Gürer, age. s.54.

¹⁷ Emre Becer, İletişim ve Grafik Tasarım, Ankara,1997, s.70.

Görsel alanın düzenlenmesini sağlayan, önemli görülen ilişkilerden, bazıları şöyledir:

* Yakınlık ilişkisi: Birbirine yakın olan elemanlar birlikte gruplanır ve bir ünite olarak algılanır.

* Benzerlik ilişkisi: Benzer özellikler gösteren elemanlar, görsel gruplar oluşturur.

* İyi şekil özelliği: Göz karmaşık bir optik durumla karşılaştığında değişmeyen bütün şekli, çevreyle en iyi ilişkisi olanı arar¹⁸.

Estetik kuramlarının en yenisi "Bildirişim Estetiği"dir. Bu kuram sanatsal mesaj iletimiyle alıcı kitlenin algılama düzeyleri arasındaki dengeleri inceler. İnsanın bir özne olarak sanat eseri karşısında edindiği haz belli bir anlayış tarzına göre, insanın kendisinden duyduğu hazdır¹⁹.

Bildirim her türüsü, alıcının bilgisine verilen, ödünler niteliğindedir. Bildirim ilgili bağlamca belirlenir, dışlanması gereken olası yanlış yorumları hesaba katmak zorundadır. İzleyicinin, kendini sanatçıyla özdeşleştirmesinin karşısında, sanatçının da kendisini izleyiciyle özdeşleştirmesi konumu yer almalıdır. Kendini sanatçıyla özdeşleştirmek, izleyiciye yaratma sürecine doğrudan katılma olanağı sağlar. Sanatçı da izleyicisinin kendini izlediği bilinciyle gereksiz olan her şeyi ayıklayabilir.

İki Boyutta Tasarım

Bu tasarım yüzey boyutunda gerçekleşmektedir. Hareket ve paralaks ipuçlarının, resmin yalnızca iki boyutlu bir düzlem olduğunu söylemelerine karşın, iki boyutlu resim hakkında retina tarafından edinilen veriler, sinir sistemi tarafından üç boyutlu nesnelere yarattığı görsel deneyimi oluşturmaktadır²⁰.

Etrafımıza baktığımız vakit, bizden uzaklaşan cisimlerin küçüldüğünü görürüz. Renklerin parlaklığı gider, ayrıntılar kaybolur. Öndeki cisimler arkadaki cisimleri kapatır. Göz ve beyin bu bilgiyi saklar ve iki boyutta; ışık, renk, ölçü uzaklık ilişkilerini kullanarak

¹⁸ Latife Gürer, age. s.45-47.

¹⁹ Sezer Tansuğ, age. s.39.

²⁰ İhsan Derman, age. s.31.

derinlik etkileri oluşturabilir²¹.

Renkler beyaz ışık tayfında, sıcak renkler ve soğuk renkler olarak ikiye ayrılmıştır. Sıcak renkler ön planda olma, soğuk renklerde arka planda kalma özelliği gösterirler. Rengin ışıklılık derecesi önemlidir. Uyarıcı etkisi, ışıklılık yani parlaklık derecesinin yüksekliği oranında öne çıkar. Işık azaldığında derinlik etkisi artar. Aynı rengin yanyana kullanımında, doymun ve parlak olan renk öne çıkar. Koyu değerli renkler sert ve keskin hatlı görünerek öne çıkarlar. Yüzeyde oluşan bir form, arkasındaki başka bir formu kapattığında ön plan-arka plan etkisi yaratır. Gerçekte, eşit aralıklarla sıralanmış elektrik direklerini boyları eşit olmasına rağmen giderek boylarının kıaldığını, sıklaştıklarını görürüz. Çünkü görüntünün küçülmesi prensibi vardır, iki boyutta bu tür ilişkiler derinlik etkisi yaratır²².

Sanatçı, bu görsel anlatım elemanlarını, ilkelerini bilir ve yaşadığı deneylerden yola çıkarak, estetik kültürü içinde bir tasarım hazırlar. Bu tasarımda görsel anlatım elemanlarıyla keyifli bir oyun süreci başlar. Çünkü gerçekte olmayan bir nesneyi, görüntüyü varmış gibi gösterebilir. Okuyucuyu yanıltabilecek teknik bilgi ve yeteneğe sahiptir.

Ancak, fotoğraf sanatında bu yanılsama; öznenin varolan gerçek bir nesneyi yanlış algılamasıyla sağlanır. Fotoğraf sanatçısı yeterli teknik bilgi, estetik kültür ve gerekli malzemeyle gerçekte varolan bir nesneyi, başka bir şeymiş gibi gösterebilir.

Üç Boyutta Tasarım

Bu tasarım, iki boyutta tasarımın yüzeydeki tüm düzenlemelerini kapsar. Yalnız kapladığı hacim, form yapısı, ölçü, içyapı-dış yapı, strüktür gibi öğeleri farklılıklar gösterir. Dolayısıyla rölyef, boşluk-doluluk, ışık gibi öğeler geometrik düzlemde elle tutulup gözle görülür. İki boyutta tanımlanan ön plan-arka plan ilişkisi, fiziksel temelde tanımlanır. Üç boyutlu tasarımda, endüstriyel bir işlevsellik olabilir. İşlevsel olan tasarımda biçim ve işlev, görsel anlatımla uyumlu olmalıdır.

²¹ Abdullah Demir, Temel Plastik Sanatlar Eğitimi, Eskişehir, 1993, s.127.

²² Abdullah Demir, age. s.122.

Gözün, üç boyutlu veya iki boyutlu tasarım üzerinde uyarılması dikey-yatay yön çizgileri birlikte kullanıldığında, göz diyagonal hareketleri arayacaktır. Diyagonal yön, dikey ve yatay yönden hareketli olduğunda ise rahatsız olacak, dikeyde ve yatayda hareket arayacaktır.

GÖRSEL ALGIDA YANILSAMA

Sanatta yanilsama, 15.yüzyılda Leonardo da Vinci'nin perspektifi bulmasıyla başlamıştır. Perspektif öncesinde nesnelere iki boyutlu düzlem üzerinde algılanmaktaydı. Resim sanatında "Baş Yapıt" nitelemesiyle, dünyanın en ünlü tablosu, bu bağlamda Monna Lisa'nın potresi'dir -La Joconde- .

Vasari'nin, yapıt üzerine yazdığı bir yazıda görüşlerinin bir kısmı şöyledir: "Sanat yoluyla doğanın yansıtılması demek olan bu tekniği, Leonardo'dan başka kim öğrenmek isterdi. Resim sanatının inceliğini yansıtmaya olanak veren en küçük ayrıntılar, bu tabloda gösterilmiştir. Kırmızımsı kurşini lekelerden oluşan göz etrafındaki renk ayrımlarıyla sağlanan nemlilik ve gözlerde seçilen bu parlaklık, tabloya özgü, yaşamla özdeş değerlerdir... Modelin yüzündeki gönül çelici tebessüm, insansal olmaktan çok, tanrısal bir duygunun yansımaları gibi görünür; Böylesi bir şey yaşamla özdeş olabilmenin sonucudur"²³.

Buradaki anlatım, bir okuyucunun görsel algısını sözcüklerle aktarmasıdır. Okuyucu ince ayrıntıları görmekte ve yorumlamaktadır. Leonardo yeni bir yöntemle bu tabloyu oluşturmuştur. Ayrıntıları ışık-gölge bütünlüğü içinde aktarmıştır.

Rene Huyghe "....Resim Leonardo'nun anladığı anlamda, salt gözlemlenilen bir eylem değildir artık, düşünce ürünüdür aynı zamanda. Bu düşünce, izleyicinin bakışını çekerken, kavranması zor duyumsal yaşamın yansıtılmasını olanaklı kılar. ...Bilinçli duyarlık gibi, bilinçaltı kaynaklarını da harekete geçirerek, duyumsal akımları, duyu çalkantılarını görünür yapar"²⁴.

Ö. Aksoy, "Algılama insanın psiko-fizik araçlarıyla belirlenmiş bir olgu; kavramsallaştırma ise, duygulanmış sembolik dizgeler nedeniyle

²³ Rene Huyghe, La Joconde Bir Başyapıtın Anatomisi, Ankara, 1996, s.50.

²⁴ Rene Huyghe, age. s.44.

kültür ve eğitimle bağımlıdır." der²⁵. Bu tanım kapsamında, Huyghe' un sözleri, daha çok yorum ağırlıklıdır. Algı, yorumla birlikte yaşanmaktadır.

Andre Lhote, Piktüral Sanat'ın yenilenmesinin, yeni bir optik yorum gerektirdiğini belirtmiştir: Baskın işlev, önce optik yanılısama yönünde olmuştur. İtalyan sanatında, derinliğin gözlemlenmesi, resimde bitmemişlik izlenimi uyandıran temel etkindir. Lhote, dikey çizgilerin yaratacağı deformasyondan yararlanmaksızın, yalnızca yatay çizgilerin vurgulandığını; ayrıntılara inilmeksizin, gözün ilk bakışta algılayacağı ilişkilerle, yanlamasına yerleştirilmiş elips çizgilerin yüzeyde dağıldığını anlatmıştır. Derinliğe ilişkin biçim bozmanın, gözün ilk algılayabileceği nesnelere sınırlı kaldığı belirtilmiştir. "Biçim bozma yöntemi, sıraya konulmuş ve uygulama yönünden dizgeleştirilmiş sabit kurallara uyumu gerektirir. Sanatçı sonsuz olanla ilişki kurma alışkanlığını, anlamdan yana bir noktada durmaya zorlar. Böylece sanatçı, evrensel görüm açısını yitirmez, sipariş alıyor gibi doğrudan kavrama alışkanlığına sahipse, nerede sınır koyacağını bildiği görsel duyumların, rastlantısal görüntüsü içinde, sık sık bir çağrışımla yüz yüze gelecektir. İtalyan resminde perspektif, gözün duyumları üzerinde temellendirilmiş bir uzlaşım olarak tanımlanabilir."²⁶.

Perspektifle başlayan yanılısama, optik yanılısamalara temel oluşturmuş ve yanılısamalar fizyolojik, psikolojik, bazen de eserin ya da okuyucunun bulunduğu mekanla bağlantılı gerçekleşmiştir.

Plinius'un anlattığı, Zeuxis ve Parrhasios öyküsünün sonunda, Zeuxis büyük bir beklentiyle Parrhasios'un resmini görmek arzusu içinde perdeyi kaldırmak istemiş ancak perdenin resim olduğunu anlamıştır. Parrhasios'un önceden yaptığı üzümün resmiyle kuşları aldatmış olmasının yanı sıra kendisi gibi görsel algı uzmanı bir sanatçıyı da aldatmış olduğunu kabul etmiştir²⁷.

Bu örnekte görsel algıda yanılısama üzerine, bilinçli bir yaklaşımla sanatçı ışık-gölgeyi kullanarak, perdeyi varmış gibi gösterebilmiştir. Okuyucu ise heyecanlı bir beklenti içindedir. Ayrıca

²⁵ Latife Gürer, age. 58.

²⁶ Andre Lhote, Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler, Ankara, 2000, s.50.

²⁷ E.H.Gombrich, Sanat ve Yanılısama, s.203.

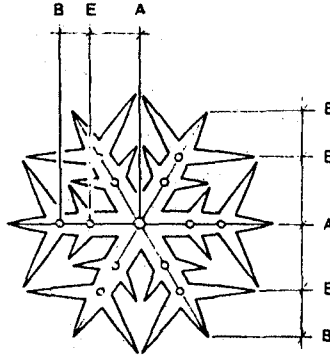
sanatçı, resmin perdenin altında olduğunu söyleyerek okuyucuyu yönlendirmiştir. Okuyucunun buradaki yanılgısı önemlidir. Çünkü resim konusunda yeterli ön bilgisi bulunan bir sanatçıdır. Bir başka sanatçıyla görsel algı konusunda, rakip psikolojisi yaşamaktadır. Resim bir atölyenin duvarına yerleştirilmiştir, yani mekan da bu yanılgıya destek olmuştur.

Rönesans ve Altın Oran

Gözün fizyolojik yapısının olanakları sınırlı olduğundan, plastik sanatlarda sanatçılar, tasarımlarını hazırlarken belli tasarım ilkeleri oluşturmuşlardır. Sanatsal bir çalışmada güzellik ve uyumun kaynağı olarak, geometrik orantı dikkate alınmıştır.

"Altın Oran" adı verilen geometrik orantı, biçim mükemmelliğinin anahtarı olarak yüzyıllar boyunca denenmiştir. Leonardo da Vinci, Michelangelo, Albrecht Dürer gibi Rönesans ustaları, ünlü mimar ve şehir plancısı Le Corbusier yapıtlarında "Altın Oran" ilkelerini kullanmışlardır. "Bir çizgi herhangi bir yerinden ikiye bölündüğünde; küçük parçanın büyük parçaya oranı, büyük parçanın bütüne oranına eşittir" sözü ile açıklanan Altın Oran, sayısal olarak; 3:5, 5:8, 8:3... gibi dizilerle gösterilebilir²⁸.

Oran, parçalar arasında veya parçalarla bütün arasında karşılıklı ilişkiyi kapsar. Sezgisel bilgiyle ya da geometrik ölçümlerle de orana ulaşılabilir. Doğadaki nesnelere, kar tanesinin kristal dokusu içinde, insan bedeninde de altın oranın bulunduğu doğrulanmıştır.



²⁸ Emre Becer, age. s.69.

Kar tanesinin kristal dokusu içinde AE ile EB uzaklıkları arasında altın oran bulunur.

Sanatçılar, gözün sinirsel yapısından kaynaklanan algı sınırlılıkları nedeniyle yüzyıllar öncesinde, görsel düzeni sağlamak için "Altın Oran"ı bulmuşlardır. Gelişen süreçte, sanat anlayışı da değişmiş ve oluşan tasarım ilkeleri kural niteliğini yitirmiştir. Tasarım elemanlarının, aralarında oluşan oransal ilişkiler, görsel algı ve iletişimi doğrudan etkiler. Bazen sanatçı, bu kuralları bilinçli bir yaklaşımla bozarak, dikkat çekmek istediği bir etkiyi yaratabilir.

Op Art ve Yanılsama

Op Art-Optik sanat 1950'li yıllarda, informel'in ötesine geçmek, Neo-Dadaist görüşün canlanmasını önlemek amacıyla bir grubun getirdiği önerilerle başlamıştır. Kökeni Josef Albers'in 1920'li yıllarda Bauhaus'ta verdiği derslere dayanır. Albers, renk kuramları geliştirmiş, bir dizi optik deney tasarlamıştır. 1965'te New York MOMA-Modern Sanatlar Müzesi'nde Op Art adıyla bir sergi düzenlenmiştir. Time dergisi yayımladığı makalede bu adı kullanmış ve akım tanımlanmıştır²⁹.

Optik sanatçılar, soyut geometrik sanattan, Bauhaus'un araştırma yöntemlerinden, konstrüktivizm den, De Stijl yaklaşımından yararlanmışlardır. En güçlü etkiye ulaşabilmek için ifade yollarını olabildiğince indirgemiş, yalın temel sistemler üzerinde çalışmışlardır. Optik sanat yapıtları seyirci üzerinde, fizyolojik ve psikolojik etkiler yaratarak seyircinin katılımını sağlar. Seyircinin katılımı istemli ya da istem dışı olabilir. Göz görüntüyü kavrar, seyirci yer değiştirdiğinde yapıt hareketlenir. Gözün algıladığı bir renk, titreşen bir ritm gerçekte yoktur, ancak bunlar gözün retina tabakasında bir araya gelerek varlık kazanırlar³⁰.

Böylece okuyucu, ön bilgi sahibi olmaksızın, göz yapısından kaynaklanan optik yanılsamaların gerçekleşmesiyle bir görsel algı süreci yaşamış ve bu süreç içinde sanatçı, eseriyle okuyucuyu yanıltmıştır.

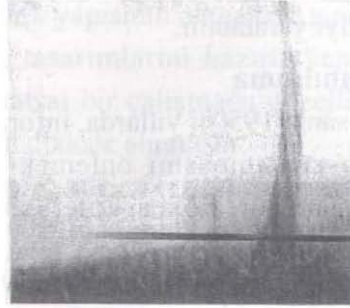
Optik sanat, "göz yanılan organdır", söylemini bütün yalınlığıyla

²⁹ "Op Art", Sanat Dünyamız Üç Aylık Kültür Sanat Der. s.59, İstanbul, 1995, s.87.

³⁰ Semra Germaner, 1960 Sonrası Sanat, İstanbul, 1997, s.29.

doğrulayan bir sanat akımıdır. Çünkü oluşumunda kültürel birikim değil, belli teknik ilkeler ya da optik kurallar bulunmaktadır.

Op sanatın önde gelen temsilcilerinden Jesus Raphael Soto, ilk yıllarında, Modrian anlayışında geometrik figürlerle dolu büyük boyutlu tablolar gerçekleştirmiştir. Plastik ilişkilere inanmadığını belirterek, bu sözcüğü reddetmiştir.



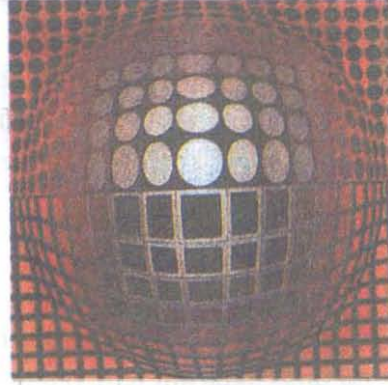
Soto, 1957'de "Titreşimli Strüktür"ünü gerçekleştirmiştir: Bu çalışmada hareli bir fon önüne, ince demir çubuklar ve farklı boylarda naylon iplikler asmıştır. Yapıtın karşısına geçen seyircinin yer değiştirmesiyle, meydana gelen görüntü hareket kazanır. Biçim burada maddeselliğini yitirmiştir. Yalnız optik titreşimlerle mekana bağlı olarak algılanır ve sürekli değişir. Bu noktada seyircinin kendisinin hareket ettiği mekan ve yer değiştirme sürecinin malzeme kadar gerekli olduğu belirtilmiştir³¹.

Soto plastik sözcüğünü reddetmiş, ancak plastik tasarım ilkelerini kullanmıştır. Yalnızca kullandığı malzemeler değişmiş; fotoğrafını gördüğümüz çalışmasında bir enstalasyon türü düzenleme yapmıştır.

1960 sonlarında, optik alanda yoğunlaşan araştırmalar sonucu, yalnız optik yapıtlar değil; gerçek harekete sahip, üç boyutlu kinetik çalışmalar da gerçekleştirilmiştir.

³¹ Semra Germaner, age. s.31.

Dünya sanatçıları içinde Victor Vasarely, Kinetizmin ve Op Art akımının, neredeyse tek önemli temsilcisi kabul edilmektedir. Mesleğinin



alışılmış anlamda ressamlık değil, plastisyenlik olduğunu savunmuştur. Vasarely; biçimin ve rengin, doğadan bağımsız özerk diliyle konuşmayı ilke edinmiştir. Optik yanılsama yöntemine göre, yüzey üzerindeki geometrik biçim elemanlarını, önden arkaya ya da arkadan öne doğru dalgalanan, devinim sistematığı doğrultusunda; renkleri açıktan koyuya değişen biçimsel oluşumlar içinde tasarılan, düzenlemeyle yerleştirmiştir³².

Özsezgin, Vasarely'nin sanatını yüzey tasarımından, objeye kadar sürprizlerle dolu bir büyücülük sanatı olarak nitelendirmiştir. Optik sanatın gerçek büyüünün temelinde renk vardır. Görsel yanılsamaların kaynağı, zıt renklerle gerçekleştirilen illüstrasyondur

Fotoğraf ve Yanılsama

Fotoğraf 1839' da ortaya çıktığında, resim sanatında Naturalizm ve Realizm akımlarında, gerçekçilik bunalımı yaşanmıştır. Bunun nedeni, fotoğrafla nesnelerin üç boyutta uzay yanılsaması içinde ortaya konması olmuştur.

Bugün insan gözünün görüş açısından farklı objektiflerle, bir

³² Kaya Özsezgin "Ankara'dan Vasarely Sergisi Geçti", Milliyet Sanat Dergisi, Sayı 408, İstanbul, 1997, Sayfa 45.

mekanı olduğundan geniş ya da dar göstermek mümkündür, ancak önemli olan bu perspektif özellikleri içeren yanılısamanın nasıl kullanılacağı ve yorumlanacağıdır. Fotoğrafta iki tür yanılısama söz konusudur: Birincisi görüntünün fenomenik bir yanılısamaya dönüştürülmesidir, ikincisi ise nesnel gerçekliğin müdahalesiz saptanmasıdır. Roland Barthes "Bir fotoğrafa bakmak demek, o anda fotoğrafın üstünde olanı değil, çekim anını görmeyi amaçlamaktır." sözleriyle gerçekliğin peşinden koşmayı anlatmaktadır. Gerçeklik yanılısamasını ise derinlik sağlar³³.

Yanılsama öznenin varolan bir nesneyi yanlış algılamasıdır. Fotoğrafta birey kendi algısı sayesinde, gerçekliğin yenisunumunu oluşturur. Yenisunumda, nesnel bir gerçeklikten yola çıkılır; ya sanatsal ifade için ya da bilgi aktarımı için yenisunum gerçekleşir. Okuyucu, kendi gözlerine güvendiği kadar fotoğrafa da güvenle bakmaktadır. Çünkü, gerçeklikle karşı karşıya olduğunu düşünmektedir, sanatçının sonsuz alan derinliğiyle çektiği fotoğrafa bakarken, görsel elemanların tümünü kendi değerleriymişcesine net olarak görür³⁴.

Gözün gördüğü görüntünün, yalnızca merkezinde seçiklik olduğunu, çeşitli objektiflerin fotoğraf sanatında, insan gözünün ileri düzeyde gelişmiş görme işlevini sağladığını biliyoruz. Fotoğraf sanatında optik kuralların, gelişmiş teknolojik boyutları olduğu şüphesiz kabul edilmektedir. Optik bir sanat yapıtıyla karşılaşan okuyucu, yer değiştirdiğinde algı alanı nasıl hareketlilik gösteriyorsa; fotoğraf sanatında da sanatçı başını hareket ettirdiğinde algı alanı hareketlenmektedir. Sanatçının, duyarlılığı, görme biçimi ve teknik bilgileri, Op Art'ın getirmiş olduğu ilkelerden daha boyutlu yanılgılar içermektedir. Belki fotoğrafı özel kılan optik sanat yapıtlarının sunduğu titreşimlerden yalnızca birini, bir fotoğraf karesiyle yakalayabilmesi, bu yanılgıyı somutlaştırabilmesidir.

³³ Orhan Alptürk, "Fotoğraf ve Yanılısama I", Fotoğraf Dergisi, s.22, İstanbul 1991, s.10-12.

³⁴ Orhan Alptürk, "Fotoğraf ve Yanılısama II", Fotoğraf Dergisi, s.23, İstanbul, 1991, s.33.

Grafik Sanatı ve Yanılsama

Grafik tasarım, görsel bir iletişim sanatıdır. Birincil işlevi bir mesaj iletmek, ürün ya da hizmeti tanıtmaktır. Grafik tasarım terimi 20.yüzyılın ilk yarısında; kalıpları hazırlanarak çoğaltılmak üzere basılan görsel malzemeler için kullanılmıştır. Tasarım problemlerini iki boyutlu yüzeylerde çözümlenmekte, tasarımı hizmet olarak görmektedir: Amblem, simge, logo, afiş, ambalaj, kitap tasarımı, reklamlar, illüstrasyon grafik tasarımın uygulama alanlarıdır³⁵.

Grafik tasarım; her türlü sanat akımından, edebi, felsefi, psikolojik yönüyle faydalanmaktadır. Bilgisayarın sağladığı, görsel malzeme olanaklarıyla da güçlü ifade yöntemleri geliştirmiştir.

Londra'nın kamu taşımacılık kurumu olan "London Transport"un yıllardır görsel algılama alanında ruh bilimsel deney olarak nitelenebilecek özgün reklam afişleri kullandığı anlatılmıştır: Bu simge; kol düğmesi, insan başı, trafik tabelası gibi farklı dönemlerde afişlerde kullanılmıştır. Bu afişler bir kitabın kapağında toplanmıştır. "London Transport"un simgesi, bir şerit tarafından kesilen çemberdir. Kentin bir ucundan, diğer ucuna uzanan trafik şebekesini simgelemektedir³⁶.

Bu göstergeler içinde en aydınlatıcı olanın, simgenin baş işlevini betimlediği afiş olduğu anlatılmıştır. Olası yorumların, sayıca kabarıklığından çok, yorumların birbirini dışlamaları ilginç bulunmuştur. Bilinç düzeyinde algılananın, çok yorumluluk değil, tek tek yorumlar olduğu belirtilmiştir³⁷.

Algının, anlam kazandırılmadan, yorumlanmadan gerçekleşemediğini biliyoruz. Gombrich bu bağlamda, çelişen iki yorumun eşzamanlı olarak yaşanamayacağını anlatmıştır.

Grafik tasarım, optik sanat ilkelerini; reklamlarda, ambalajlarda, ticari markalarda renk perspektivinden yararlanarak tasarlanmaktadır. Mavi kağıt, toz şekeri bembeyaz gösterir. Mavi kurdelelerle çevrelenmiş çamaşırlar, pırıl pırıl parlar. Sarı, kırmızı ambalajlar, aynı muhtevaya sahip diğer ambalajlardan daha büyük görünürler. Yatay bantlı bir ambalaj basık algılanırken, dikey çizgili olan daha narin, dar ve yüksek görünür.

³⁵ Emre Becer, age. s.33.

³⁶ E.H Gombrich, age. s.228.

³⁷ E.H.Gombrich, age. s.230.

Ambalaj renkleri, içerik söz konusu olduğunda, tüketicinin psikolojisini etkilemektedir..... Pembe ambalajlı bir bisküvi tasarımı örneklendirilmiştir: Marketteki "görsel şok"un üç tepki oluşturması beklenmektedir:

1. Pembe renk genellikle güzellik ürünlerini çağrıştıracağından, bisküviyi anlatamaz ve alıcının gözünden kaçar,
2. Alıcı bisküviyi farkedebilir ancak kalitesinden şüphe duyar ve reddeder,
3. Fiat ya da benzeri nedenle bisküviyi satın alır, yer ama yemeğe başladığında da sabun tadı bulur³⁸.

Mekan ya da tüketicinin fizyolojik ihtiyaçları bisküviye gösterilen yaklaşımı değiştirebilir: Tüketici ünlü bir alışveriş merkezine duyduğu güvenle, orada gördüğü her çeşit bisküviyi alabilir. Eğer tüketicinin midesi rahatsızsa, acil olarak bir şey yemek ihtiyacı içindeyse, bisküviyi keyifle tüketebilir.

Grafik sanatı, resim, yontu, v.b. gibi diğer görsel sanatlardan daha farklı bir mesaj iletmektedir. Bu noktada okuyucunun yaşadığı toplumun kültürel değerlerini edinmiş olması oldukça önemlidir.

SONUÇ

Okuyucunun, görsel alanda çözümlenmeler yapabilmesi için varolan deneysel bilgilerinin yanı sıra, sosyo-kültürel düzeyi üzerinde durulması gerektiği kanısındayım. Kişinin içinde bulunduğu çevre, çevrenin verdiği kültür ve bu kültür düzeyinin getirdiği görsel yaşantılar, sanat eserlerinin göstergeselliğine uygun düşecek kültür tanımlamalarını oluşturacaktır.

Gözün fizyolojik yapısıyla, gördüğü herşeyi doğru algılaması ya da yanılması, kişinin karakter özellikleri olmadan sağlanamaz, çünkü yeniliklere açık, öğrenmeye istekli, estetik kültür arayışı içinde olan bireyler çevreleriyle ilgilenir.

Görsel algı, bir iletişim sürecidir. Bu süreçte duygularımız, estetik duyarlılığımız, dillenebilir ve bize bir şey söyleyebilir. İletişimin gerçekleşebilmesi için okuyucu eser karşısındayken, bütün dikkatini

³⁸ Ayşe Davaz, Renk ve Tasarım, s.47-48-49.

esere öyle vermeli ki gözlerini kapattığı an eseri yine görebilmelidir. Eğer, gözlerini kapadığında eserin detayları imgeleminde yer alıyorsa, okuyucu eseri yorumlama yolundadır...

Önemli olan neyi nasıl gördüğümüz değil, gördüğümüzü özümseyerek, duyumsayarak anlamak, yorumlamaktır. İletişim süreci, düşünce sürecidir ve bu süreçte, Piaget'in bilişsel yaklaşımı, Gestalt psikologlarının kuramı, tasarım ilkeleri ve renk kuramları da yerini alır.

KAYNAKÇA

- ALPTÜRK, Orhan;** "Fotoğraf ve Yanılsama I",
Fotoğraf Dergisi, S.22,
İstanbul, 1991, s.10-12.
-;
- BECER, Emre;** İletişim ve Grafik Tasarım,
Ankara : Dost Kitabevi Yay.,1997.
- CERECİ, Sedat;** İletişiverelim,
İstanbul: Şule yay., 1997.
- DAVAZ, Ayşe;** Renk ve Tasarım,
- DEMİR, Abdullah;** Temel Plastik Sanatlar Eğitimi
Eskişehir:Anadolu Üniv.Yay.,
1993.
- DENEL, Bilgi;** Temel Tasarım ve Yaratıcılık,
Ankara: ODTÜ Mimarlık Fak.
Yay., 1981.
- DERMAN, İhsan;** Fotoğraf ve Gerçeklik, Ankara,
tarihsiz, s.26.
- ERİNÇ, Sıtkı M.;** Resmin Eleştirisi Üzerine,
İstanbul :Hil Yay., 1995.

- GERMANER, Semra;** 1960 Sonrası Sanat, İstanbul, Kabalcı Yay., 1997.
- GOMBRICH ;** Sanat ve Yanılsama, İstanbul, Remzi Kitabevi Yay., 1992.
- GÜRER, Latife;** Temel Tasarım, İstanbul, İTÜ Mimarlık Fak.Yay., 1990.
- HUYGHE, Rene;** La Joconde Bir Başyapıtın Anatomisi, Çev:Kaya Özsezgin, Ankara:İmge Kitabevi Yay., 1996.
- İPŞİROĞLU, Mazhar;** "Önsöz", Sanat Tarihinin Temel Kavramları, İstanbul: Remzi Kitabevi Yay., 1985.
- LHOTE, Andre;** Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler, Çev:Kaya Özsegin, Ankara: İmge Kitabevi Yay., 2000.
- MORGAN, Clifford;** Psikolojiye Giriş, Ankara, Meteksan Yay., 1980.
- ÖZSEZGİN, Kaya;** "Bilgilenme Açısından Sanat" (Bildiri), Bilgi Çağı ve Sanat VI.Ulusal Sanat Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Hacettepe Üniv., GSF Yay., 2000.
- ÖZSEZGİN, Kaya;** "Ankara'dan Vasarely sergisi geçti", Milliyet Sanat Dergisi, S.408, İstanbul 1997, s.45.

Sanat Dünyamız, Üç Aylık Kültür
Sanat Der.S.59, İstanbul 1995,
s.87.

SENEMOĞLU, Nuray;

Gelişim Öğrenme ve Öğretim,
Ankara, Özsen Matbaa Yay., 1998.

TANSUĞ, Sezer;

Sanatın Görsel Dili, İstanbul:
Remzi Kitabevi Yay., 1988.

ÜLGEN, Gülten;

Eğitim Psikolojisi, Ankara, Lazer
Ofset Yay., 1984.