TC.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

MODERN SANATTA YORUMLANAN PORTRE RESİMLERİNİN İLKÖĞRETİM ÖĞRENCİLERİNİN YARATICILIKLARINA YANSIMASINDAKİ ETKİSİ

FATMANUR SAVRUK
1198215102
TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. AYLİN GÜRBÜZ

EDİRNE 2021

Tezin Adı: Modern Sanatta Yorumlanan Portre Resimlerinin İlköğretim Öğrencilerinin Yaratıcılıklarına Yansımasındaki Etkisi

Hazırlayan: Fatmanur SAVRUK

ÖZET

Amaca yönelik araştırmanın çalışma grubu, 2020-2021 Eğitim-Öğretim yılında Edirne ilinin merkezinde bulunan Edirne Ticaret ve Sanayi Odası İlköğretim Okulu'nda ikinci kademede öğrenim gören altıncı sınıf öğrencilerinden ve Atatürk Ortaokulu'nda bulunan yedinci sınıf öğrencilerinden oluşmaktadır. Araştırmanın ilk aşaması için tarama yönteminden yararlanılmıştır. Literatür taraması yapılarak konuya bağlı kitap, dergi, makale, tez ve görsel kaynaklar incelenerek ilgili sanatçıların eserlerinden yararlanılmıştır. Veri toplamak adına öğrencilerden, önce kendi deneyimleri doğrultusunda portre çalışmaları resmetmeleri istenmiştir. Daha sonra öğrencilere "Modern Sanatta Portre" eğitimi verilerek ikinci portre çalışmalarını yapmaları istenmiştir. Uygulama çalışmaları, veri analizinde kullanılacak ölçüt ve alt ölçütlere göre analiz edilmiştir. Kişisel bilgi formlarından elde edilen bilgiler, demografik değişkenlerine göre frekans ve yüzde dağılımları ile tablolarda gösterilmiştir.

Araştırmada elde edilen bulgular doğrultusunda, Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına yansımaları gözlemlenmiştir. "Modern Sanatta Portre" eğitimi verilen öğrencilerin yaratıcılıklarında anlamlı ölçüde gelişmeler saptanmıştır. Ayrıca öğrencilerin, görsel sanatlar dersine duydukları ilginin de arttığı söylenebilir.

Sonuç olarak, ilköğretim okullarında verilen görsel sanatlar derslerinde işlenecek olan Modern Sanatta portre konusunda modern sanatçıların portre yorumlamalarının

teorik bilgi ile desteklenerek sunulması, öğrencinin yaratıcılığını tetikleyerek görsel ve teorik bilgi haznesini güçlendirebileceği ön görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Modern Sanat, Portre, Sanat Eğitimi, Yaratıcılık.

Title of Thesis: The Effect of Portrait Paintings İnterpreted in Modern Art on the Creativity of Primary School Students

Prepared By: Fatmanur SAVRUK

ABSTRACT

The study group of the purposeful research consists of the sixth grade students studying at the Edirne Chamber of Commerce and Industry Primary School in the center of Edirne in the 2020-2021 academic year, and the seventh grade students at Atatürk Secondary School. For the first stage of the research, the scanning method was used. By making a literature review, books, journals, articles, theses, and visual sources related to the subject were examined and the works of related artists were used. In order to collect data, students were first asked to paint portraits in line with their own experiences. Afterwards, the students were given “Portrait in Modern Art” training and they were asked to do their second portrait work. Implementation studies were analyzed according to the criteria and sub-criteria to be used in data analysis. The information obtained from the personal information forms is shown in the tables with frequency and percentage distributions according to demographic variables.

In line with the findings obtained in the research, the reflections of portrait paintings interpreted in Modern Art on the creativity of primary school students were observed. Significant improvements were found in the creativity of the students who were given the "Portrait in Modern Art" training. In addition, it can be said that the interest of the students in the visual arts lesson has increased.

As a result, it is predicted that presenting the portrait interpretations of modern artists in the subject of portrait in Modern Art, which will be taught in the visual arts

courses given in primary schools, supported by theoretical knowledge, will trigger the creativity of the students and strengthen their visual and theoretical knowledge.

Keywords: Modern Art, Portrait, Art Education, Creativity.

ÖNSÖZ

Sanat tarihine Modern Sanatın dahil olmasıyla geleneksel düzen değişmiştir. Alışılagelmiş tüm kalıpları yıkan yeni sanat anlayışı, biçim, form, şekil, renk, doku, boyut vb. unsurlar açısından yepyeni girişimler başlatarak sanat alanının her dalında yeni tatlar keşfedilmesine önayak olmuştur. İlköğretim okullarında verilmekte olan görsel sanatlar derslerinde öğrencilere Modern Sanat eserlerinin gösterilmesi ve teorik bilgilerle öğretilmesi, öğrencilerin yaratıcılık bağlamında gelişmelerine fayda sağlayacağı ön görülmektedir.

Verilerin toplanması için gerekli koşulları sağlayan Edirne Ticaret ve Sanayi Odası İlköğretim Okulu ve Atatürk Ortaokulu yöneticilerine, öğretmenlerine, çalışma grubunda bulunan öğrencilere, tüm eğitim hayatım boyunca üzerimden desteğini esirgemeyen sevgili aileme ve tez konumun belirlenmesinden başlayarak ilk aşamasından son aşamasına kadar her zaman yanımda olan, çalışkanlığı ve bilgisiyle her zaman örnek olan değerli danışmanım Doç. Dr. Aylin GÜRBÜZ'e kıymetli önerileri ve bana olan güveni için teşekkürlerimi sunarım.

Fatmanur SAVRUK

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **İ**

ABSTRACT ..... **İİİ**

ÖNSÖZ ..... **V**

İÇİNDEKİLER ..... **Vİ**

TABLOLAR LİSTESİ ..... **İX**

RESİMLER LİSTESİ ..... **X**

GİRİŞ **1**

1.1. PROBLEM CÜMLESİ 2

1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI 3

1.3. ARAŞTIRMANIN ALT AMAÇLARI 3

1.4. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ 4

1.5. SAYILTILAR 5

1.6. SINIRLILIKLAR 5

1.7. TANIMLAR 5

YARATICILIK – PORTRE VE SANAT EĞİTİMİ **6**

2.1. YARATICILIK TERİMİNİN GENEL TANIMI 6

2.2. SANAT EĞİTİMİ NEDİR? 9

2.3. SANAT EĞİTİMİ NEDEN GEREKLİDİR? 11

2.4. EĞİTİM VE YARATICILIK İLİŞKİSİ 13

2.5. PORTRE 15

2.6. OTOPORTRE 17

2.7. RESİMDE PORTRE ALGISINI OLUŞTURAN UNSURLAR 18

2.7.1 Nokta *18*

2.7.2 Çizgi *19*

2.7.3 Leke *23*

2.7.4 Işık – Gölge *25*

2.7.5 Oran-Orantı *27*
2.7.6 Doku *27*
2.7.7 Biçim *27*
2.7.8 Renk *28*
2.7.9 Ton *31*
2.8 RESİMDE PORTRE UNSURUNU OLUŞTURAN İLKELER 33
2.8.1 Kontrast *33*
2.8.2 Uyum *34*
2.8.3 Hareket *35*
2.8.4 Vurgu *35*
2.8.5 Proporsiyon *37*
2.8.6 Denge *37*
MODERN RESİM SANATI 38
3.1 MODERN RESİM SANATININ GENEL ÖZELLİKLERİ 38
3.7 Modern Resim Sanat Akımları *43*
3.7.1 İzlenimcilik (Empresyonizm) 43
3.2.3 Fovizm 48
3.2.4 Dışavurumculuk (Ekspresyonizm) 50
3.2.5 Kübizm 55
3.2.6 Gelecekçilik (Fütürizm) 60
3.2.7 Konstrüktivizm 63
3.2.8 Dadaizm 65
3.2.9 Metafizik Resim (Pittura Metaphisica) 67
3.2.10 Sembolizm 70
3.2.11 Yeni Nesnelcilik (Neue Sachlichkeit) 72
3.2.12 Süprematizm 75
3.2.13 Gerçeküstücülük (Sürrealizm) 78
3.2.14 Soyut Dışavurumculuk (Soyut Ekspresyonizm) 81
YÖNTEM 87
4.2 ARAŞTIRMA MODELİ 87

4.3 EVREN VE ÇALIŞMA GRUBU 88
4.4 VERİ TOPLAMA TEKNİKLERİ 93
4.4.2 Kişisel Bilgi Formu 94
4.5 VERİLERİN TOPLANMASI 94
4.6 VERİLERİN ANALİZİ 95
4.6.2 Ölçütler 95
4.6.3 Alt Ölçütler 96

BULGULAR 98

SONUÇ 129

ÖNERİLER 131

KAYNAKÇA/BİBLİYOGRAFYA 133

GÖRSEL KAYNAKÇASI 138

EKLER 142

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 4.2. 1 Çalışma Grubunun Cinsiyet Değişkeni Açısından Dağılımı. 88
Tablo 4.2. 2 Çalışma Grubunun Yaş Değişkeni Açısından Dağılımı. 89
Tablo 4.2. 3 Çalışma Grubunun Kardeş Sayısı Açısından Dağılımı. 89
Tablo 4.2. 4 Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Kaçıncı Sınıfa Gittikleri Açısından Dağılımı. 89
Tablo 4.2. 5 Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Annelerinin Eğitim Durumu Açısından Dağılımı. 90
Tablo 4.2. 6 Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Babalarının Eğitim Durumu Açısından Dağılımı. 90
Tablo 4.2. 7 Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Annelerinin Çalışma Durumları Açısından Dağılımı. 91
Tablo 4.2. 8 Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Annelerinin ve Babalarının Çalışma Durumları Açısından Dağılımı. 91
Tablo 4.2. 9 Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Özel Resim Dersi Alma Durumu Açısından Dağılımı. 91
Tablo 4.2. 10 Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Ders Dışında Resim Yapma Durumu Açısından Dağılımı. 92
Tablo 4.2. 11 Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Annelerinin Yaşları Açısından Dağılımı. 92
Tablo 4.2. 12 Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Babalarının Yaşları Açısından Dağılımı. 93

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: 11 Yaş, Kız. 16
Resim 2: 10 Yaş, Kız. 19
Resim 3: 10 Yaş, Erkek..... 21
Resim 4: 11 Yaş, Kız. 24
Resim 5: 11 Yaş, Erkek..... 26
Resim 6: 11 Yaş, Erkek..... 29
Resim 7: 11 Yaş, Kız. 32
Resim 8: 11 Yaş, Erkek..... 34
Resim 9: 11 Yaş, Erkek..... 37
Resim 10: Claude Manet, "Venedikli Kadın (Şapkalı Kadın: Irma Brunner)", 1880, Kağıt Üserine Pastel, 53.5 x 44.1 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa. 46
Resim 11: Georges Seuart, "Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası", 1884, Tuval Üzerine Yağlıboya, 207,5 x 308,1 cm, Şikago Sanat Enstitüsü, Chicago, ABD. 47
Resim 12: Henri Matisse, "Şapkalı Kadın", 1905, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 65 cm, San Francisco Modern Sanatlar Müzesi, San Francisco. 49
Resim 13: Ernst Ludwig Kirchner, "Model ile Otoportre", 1907, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150 x 100 cm, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Almanya. 52
Resim 14: Alexei Jawlensky, "Baş", 1910, Mukavvaya Gerili Tuval Üzerine Yağlıboya, 41 x 37,5 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York. 53
Resim 15: Edvard Munch, "Çığlık", 1893, Yağlıboya, 84 x 66 cm, Ulusal Galeri, Oslo. 55
Resim 16: Pablo Picasso, "Avignonlu Kadınlar", Tuval Üzerine Yağlıboya, 243.9 x 233,7 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York..... 57
Resim 17: Pablo Picasso, "Ambroise Vollard'ın Portresi", 1910, Tuval Üzerine Yağlıboya, 93 x 66 cm, Puşkin Müzesi, Moskova. 58
Resim 18: Pablo Pcasso, Hazeranlı Ölüdoğa, 1912, Tuval Üzerine Yağlıboya, Muşamba ve İp, 27 x 34,9 cm, Picasso Müzesi, Paris. 60

Resim 19: Umberto Boccioni, “Bisikletçinin Dinamizmi”, 1913, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70 x 95 cm, Peggy Guggenheim Koleksiyonu, Venedik. 62
Resim 20: Alexander Rodchenko, “Kompozisyon”, 1918, Ahşap Üzerine Yağlıboya, New South Wales Sanat Galerisi, Essington, İskoçya. 65
Resim 21: Raoul Hausmann, “Sanat Eleştirmeni”, 1919, Kağıt Üzerine Taş Baskı ve Fotokolaj, 32 x 23,5 cm, Tate Koleksiyonu, Londra, Birleşik Krallık. 67
Resim 22: Giorgio de Chirico, “Aşk Şarkısı”, 1914, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73 x 59,1 cm, Modern Sanat Müzesi, New York. 69
Resim 23: Gustave Moreau, “Orpheus”, 1865, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 154 x 99,5 cm, Orsay Müzesi, Paris. 72
Resim 24: George Grosz, “Toplumun Dayanakları”, 1926, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200 x 108 cm, Ulusal Galeri, Berlin, Almanya). 74
Resim 25: Kazimir Maleviç, “Süprematizm”, 1915, Tuval Üzerine Yağlıboya, 44,5 x 35 cm, Stedelijk Müzesi, Amsterdam, Hollanda. 78
Resim 26: Salvador Dali, “Kaynamış Fasulyelerle Yumuşak Kapı”, 1936, Tuval Üzerine Yağlıboya, 99 x 99 cm, Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia, ABD. ... 81
Resim 27: Jackson Pollock, “Bir”, 1950, Astarsız tuval Üzerine Yağlıboya ve Enamel Boya, 269,5 x 530,8 cm, Modern Sanatlar Müzesi, Sidney ve Janis Koleksiyonu, Fund, New York. 85
Resim 28: Mark Rothko, “Adsız (Beyaz ve Kırmızı Üzerine Mor, Siyah, Turuncu ve Sarı)”, 1949, Tuval Üzerine Yağlıboya, 207 x 167,5 cm, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York, ABD. 87
Resim 29: 12 yaş, Kız, Çalışma 1, Resim 30: Çalışma 2 98
Resim 31: 12 yaş, Erkek, Çalışma 1, Resim 32: Çalışma 2 99
Resim 33: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1, Resim 34: Çalışma 2 101
Resim 35: 12 Yaş, Kız, Çalışma 1, Resim 36: Çalışma 2 102
Resim 37: 12 Yaş, Erkek, Çalışma 1, Resim 38: Çalışma 2 104
Resim 39: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1, Resim 40: Çalışma 2 105
Resim 41: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1, Resim 42: Çalışma 2 107
Resim 43: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1, Resim 44: Çalışma 2 108
Resim 45: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1, Resim 46: Çalışma 2 110
Resim 47: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1, Resim 48: Çalışma 2 112

Resim 49: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1, Resim 50: Çalışma 2 113
Resim 51: 12 Yaş, Erkek, Çalışma 1, Resim 52: Çalışma 2 115
Resim 53: 12 Yaş, Erkek, Çalışma 1, Resim 54: Çalışma 2 117
Resim 55: 12 yaş, Kız, Çalışma 1, Resim 56: Çalışma 2 118
Resim 57: 12 Yaş, Kız, Çalışma 1, Resim 58: Çalışma 2 120
Resim 59: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1, Resim 60: Çalışma 2 121
Resim 61: 12 Yaş, Kız, Çalışma 1, Resim 62: Çalışma 2 123
Resim 63: 13 Yaş, Erkek, Çalışma 1, Resim 64: Çalışma 2 124
Resim 65: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1, Resim 66: Çalışma 2 126
Resim 67: 13 Yaş, Erkek, Çalışma 1, Resim 68: Çalışma 2 127

1. BÖLÜM

GİRİŞ

Geleneksel olmayan teknik denemeleriyle, yüzlerce yıldır süregelen gelenek yıkılmıştır. Çağlar boyunca bağlı kalınan klasik kuralları resimden atma girişimleri gösteren Modern Sanat, içerisinde çok çeşitli üslupları olan birçok sanat akımını barındırır. Her akım kendisine has biçimsel formlarıyla öne çıkar. Modern sanatçıların her biri özgün çizgi, leke, renk, perspektif kullanımlarıyla fark yaratmışlardır. Akımların pek çoğu beraberinde modern mimariye de yön vermiştir.

İlköğretim okullarında verilmekte olan görsel sanatlar derslerinde işlenecek olan "Modern Sanatta Portre" konusu, klasik resim kurallarına bağlı kalmaya yönlendirilen çocukların sınırlarını aşarak, tek düze çizgiden çıkıp kendi çizgilerini yaratmaları açısından önem taşımaktadır. Modern Sanat eserleriyle tanışan ilköğretim öğrencilerinin sanatsal yaratıcılıkları güçlenerek farklı bir bakış açısı kazanacaklardır. Klasik resim kurallarını bir kenara bırakan öğrenciler, kendilerine has teknikler geliştireceklerdir. Yeni ifade ve form arayışlarına yöneleceklerdir.

Öğrencilerin, Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinden ilham alarak oluşturdukları kompozisyonlar hem toplumda bir birey olarak kendilerini tanımalarına hem de onları tanımamıza yardım edecektir.

Bu araştırma beş bölümden oluşmakta olup, "Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına yansımasındaki etkisi"nin belirlenmesi amaçlanmıştır.

Araştırmanın birinci bölümünde, araştırmanın temel problemi tanımlanmıştır. Bu bölümde, araştırmanın amacı, alt amaçları, önemi, sınırlılıkları, sayıltıları ve tanımlarına yer verilmiştir.

Araştırmanın ikinci bölümünde, yaratıcılık, portre ve sanat eğitimi üzerine açıklamalara yer verilmiş, portre ve otoportre tanımları yapılmıştır. Sanat eğitiminin önem ve gerekliliklerine değinilmiştir. Ayrıca bu bölümde, resimde portre algısını oluşturan unsurlar ve resimde portre algısını oluşturan ilkeler açıklamalarıyla sunulmuştur. Diğer araştırmacılar tarafından, bu araştırmanın konusu ile ilgili yapılmış araştırmalar incelenmiş olup, elde ettikleri bulgu ve görüşlere de yer verilmiştir.

Araştırmanın üçüncü bölümünde, modern resim sanatının genel özellikleri betimlenmiştir. Modern sanat akımları açıklanarak modern sanatçılar hakkında bilgiler ve örneklere yer verilmiştir.

Araştırmanın dördüncü bölümünde, araştırmanın modeli, evren ve çalışma grubu, veri toplama teknikleri betimlenmiştir. Verilerin analizinde kullanılacak ölçüt ve alt ölçütlere değinilmiştir. Kişisel bilgi formları baz alınarak araştırmanın çalışma grubuna ilişkin yaş, cinsiyet, kardeş sayısı, sınıf gibi demografik özellikleri ile ilgili bilgiler frekans ve yüzde dağılımları ile tablolar oluşturularak gösterilmiştir.

Araştırmanın beşinci bölümünde, çalışma grubunun yapmış olduğu “Modern Sanatta Portre” konulu birinci ve ikinci resimlerinden elde edilen veriler ölçüt ve alt ölçütlere göre analiz edilmiştir.

1.1.Problem Cümlesi

Modern Sanattaki portre yorumlamalarının ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına yansımasındaki etkisi var mıdır? Varsa hangi düzeydedir? Sorusuyla probleme yanıt aranmaya çalışılmıştır.

1.2.Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın temel amacı Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına yansımasındaki etkisini belirlemektir.

1.3.Araştırmanın Alt Amaçları

- Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin görsel sanatlar dersinde ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına etkisi var mıdır?
- Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin görsel sanatlar dersinde ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına cinsiyete göre etkisi var mıdır?
- Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin görsel sanatlar dersinde ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına anne ve babalarının çalışma durumuna göre etkisi var mıdır?
- Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin görsel sanatlar dersinde ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına yaş dağılımına göre etkisi var mıdır?
- Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin görsel sanatlar dersinde ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına sınıf dağılımına göre etkisi var mıdır?
- Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin görsel sanatlar dersinde ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına annelerinin eğitim durumuna göre etkisi var mıdır?
- Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin görsel sanatlar dersinde ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına babalarının eğitim durumuna göre etkisi var mıdır?

- Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin görsel sanatlar dersinde ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına haftada kaç saat resim yaptığı açısından etkisi var mıdır?
- Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin görsel sanatlar derslerinde öğrencilerin yaratıcılıklarına ne gibi bir katkısı olabilir?
- Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin görsel sanatlar alanına ne gibi katkıları olmuştur?

1.4.Araştırmanın Önemi

Özellikle küçük yaşlarda başlayan sanat eğitimi, bireylerin kendilerini ifade becerisi kazanmaları için en etkili yoldur. Öğrencilerin ruhsal izlenimlerini olabildiğince özgür biçimde yansıtabilmesi ancak her çocuğun bireysel farklılıkları göz önünde bulundurularak aktarılabilecek bir sanat eğitimi ile mümkündür. Modern sanatın çeşitli akımlarından oluşan zenginliği çocuklarda yaratıcılık bağlamında yeni ufuklar açarak doğaya ve hayata dair yeni bakış açıları kazandıracak niteliktedir. Modern Sanat akımlarının genel özellikleri özellikle dönemin sanatçılarının portre resimlerinde derin farklılıklar göstermektedir. Bu nedenle modern sanatta yorumlanan portre resimlerini tanıyan çocukların, klasik tarzda resim yapma çabasından sıyrılarak yeni form ve ifade biçimleri kurma yeteneğini elde edecekleri öngörülmektedir.

Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına etkisinin olup olmadığı bir problem olarak belirlenmiştir.

- Görsel sanatlar derslerinde modern sanatta yorumlanan portre resimlerinin ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına yansımasını görmek, yaratıcılıklarını ne derecede geliştirdiklerini değerlendirmelerine imkan vereceği,
- İlköğretim öğrencilerinin görsel sanatlar dersinde modern sanatta portre yorumlamalarıyla tanınan sanatçıları öğrenmek ve portre, otoportre

çalışmalarını renk, çizgi, biçim, form bazında öğrenmelerine olanak sağlayacağı,

- İlköğretim öğrencilerinin görsel sanatlar dersinde modern sanattaki portre yorumlamalarıyla yaratıcılıklarına katkı sağlayacağı,
- İlköğretim öğrencilerinin görsel sanatlar dersinde modern sanatta yorumlanan portre çalışmaları örnekleri ile derse giren ilköğretim öğrencilerinin kendi resimlerindeki portre çözümlemelerine olanak sağlayacağı,
- Bu konu ve benzer konularda çalışma yapacak araştırmacıların yeni çalışmalarına örnek olacağı umulmaktadır.

1.5.Sayıltılar

Öğrencilerin görsel sanatlar dersinde yapmış oldukları "portre" konulu resimlerini duygularını olabildiğince yansıtarak yaptıkları, örnek olarak gösterilen modern sanatta yorumlanan portre resimlerinin etkisinde birebir kopyalama yapmadıkları, konu ile ilgili yapılan test ve anketlere hiçbir etki altında kalmadan samimi cevaplar verdikleri varsayılmıştır.

1.6.Sınırlılıklar

- Bu araştırma "portre, otoportre ve görsel yaratıcılık" konuları ile sınırlandırılmıştır.
- Bu araştırma 2020- 2021 Eğitim- Öğretim yılı ile sınırlıdır.
- Bu araştırma Edirne ilinin merkezinde bulunan Edirne Ticaret ve Sanayi Odası İlköğretim Okulu ve Atatürk Ortaokulu ile sınırlandırılmıştır.
- Bu araştırma Modern Sanat akımlarının "portre ve otoportre" resimleri ile sınırlandırılmıştır.

1.7.Tanımlar

- **Modern sanat:** 19. Yüzyılın ortalarında 20. yüzyılın ortalarına kadar süren birçok akımdan meydana gelmiştir (Erden, 2012: 14). *"Kronolojik olarak sıralamak gerekirse; izlenimcilik, post-izlenimcilik, fovizm, ekspresyonizm, kübizm, fütürizm, konstrüktivizm, Dadaizm, sürrealizm, soyut ekspresyonizm"* (Erden, 2012: 14).
- **Modernizim:** *"Geç 19. yüzyılda doğan ve geçmişin üsluplarını reddedip, yenilikçiliği öven sanat ve edebiyat hareketi"* (Sanat Kitabı, 2017: 342).
- **Portre:** "*RESİM'de, ÇİZİM'de ya da HEYKEL'de, ölü ya da sağ, gerçek ya da düşsel bir kişinin bireysel özelliklerini betimleyen FİGÜR'leri portre olarak adlandırılır."* (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3, 1997: 1504).
- **Otoportre:** Sanatçının ya da resmi çizen kişinin yaptığı kendi portresine denir. (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3, 1997: 1504).
- **Yaratıcılık:** *"Yaratıcılık, sınırları olmayan geliştirilebilen bir eylemdir. Öğrenilmez fakat uygun koşullar takdirde geliştirilebilir."* (Artut, 2006: 171)

2. BÖLÜM

YARATICILIK – PORTRE VE SANAT EĞİTİMİ

2.1. Yaratıcılık Teriminin Genel Tanımı

Yaratıcılık sözcüğü Latince *'creare'* kelimesinin köküdür. Teriminin kökenine inildiğinde Batı dillerindeki karşılığı olan *'Kreativitaet' ve 'creativity'* terimleri karşımıza çıkmaktadır. Anlamı "*doğurmak, yaratmak, meydana getirmek"* manasına gelmektedir. Bu kavramın niteliği, dinamik ve sürekli bir yaratma eylemine sahip olmasıdır (San, 2008: 13). Yaratıcılığın genel işlevi "yoktan var etmek" eylemidir (Gürkök Uygur, 2015: 49).

Yaratıcılık, bireyin doğumuyla birlikte başlayan, ölümüyle son bulan bir süreçtir. Her bireyde eşit miktarda bulunamaz. Hiçbir suretle taklit edilemez, öğrenilemez, öğretilemez. Yaşayarak ve deneyimleyerek bireye verilen doğru eğitimlerle ya da kişinin kendi kendisini eğitmesiyle geliştirilebilir ve kişi kendi sınırlarını aşabilir. 'Sınır', 'yaratıcılık' teriminin yanında kullanılamayacak bir sözcüktür. Yalnızca 'yetenek' sözcüğü ile eşleştirilebilir. Bireyin yöneldiği alanlardaki becerisini vurgular. Yaratma eylemi ise düşünerek, fikirlerle harmanlanarak yapılan bir eylemdir (Artut, 2006: 171).

Johnson (1972) yaratıcılığın boyutlarını kademelere ayırmıştır;

- "*Soru ve sorunlara karşı duyarlılık (soruları tanımlayabilme ve bunlara yanıt olarak yeni düşünüş alanları açabilme),*
- *Özgünlük (daha önce kimsenin aklına gelmemiş olan fikirleri ve çözümleri bulabilme,*
- *Sorulara yeni bir perspektiften bakabilme,*
- *Alışılmadık olanı algılama ve üretme becerisine sahip olma (fikirler arasındaki uzak ilişkileri görebilme)*
- *Faydalı, kullanılabilir ve duruma uygun fikirler üretebilme*" şeklinde maddeler halinde tanzim etmiştir (Bayraktar, Tamer, Tekel, Gürer, Kızıltaş, Köroğlu, 2012: 3-4).

Johnson'ın yukarıdaki anlatısına göre bireyin kendi kendine yetebilerek, kendisine ve çevresine karşı sorumlu hissederek harekete geçmesi gereklidir. Kendisine ait yaşantısal birikimleri ile buluşlar düşünerek olaylara karşı yeni bir bakış açısı geliştirip sorunlara mutlak çözümlere ulaşması, onun yaratıcı bir birey olduğunu göstermektedir.

Yaratıcılık, sadece sanatsal süreç ve etkinliklerin toplandığı bir kavram değildir. Dünyanın kökeninde insan var olduğu sürece her alanda ve her anında var olan

yeteneklerin tümüdür. Yaratma yetisidir. Birçok düşünür farklı yaratıcılık tanımlamaları yapmıştır. Birbirinden bağımsız bu tanımlamalar, yaratıcı sürecin özgünlüğünü ortaya koyar niteliktedir. Torrance'e göre yaratıcılık; olgulardaki tamamlanmamış ya da eksik kalmış parçaları sezerek, aşamalı olarak, düşünerek, üreterek, geliştirmek ya da değiştirerek yeniden değerlendirmektir. Barlett ise; "*ana yoldan ayrılma, deneye açık olma, kalıplardan kurtulma*" tanımını yaparken, Getzels; yaratıcılık olgusu, hangi alanla ilgilenirse ilgilensin "*sezgi ve akılcı imgelemin ve çözümleme yetisinin, hayal kurma ve denetleme ile düşünmenin ıraksak ve yakınsak yönlerinin birliğine dayanır*" açıklamasında bulunmuştur. Read, "*önceden biçimi ve hiçbir yüzü olmayan bir şeyin varlık kazanması"* olarak, Suchkov tarafından ise, "*yaratma, gerçeklik dediğimiz bütün'ün parçalarını yeni bir biçimde düzenlemekten ve yeniden ortaya koymaktan başka bir şey değildir''* deyişleriyle tanımlamıştır (San, 2008: 14).

Wallas (1926), yaratıcılık konusunda yapılan ilk araştırmalarda yer alan bir isimdir. Wallas yaratıcılık sürecinin temelinde var olan dört evreden bahsetmiştir:

- Hazırlık,
- Kuluçka,
- Esinlenme,
- Doğrulama evreleridir.

Harris (1959) ise kendi evrelerini belirleyerek, Wallas'ın saptadığı evrelere yeni maddeler de ekleyerek yaratma sürecinin aşamalarını altı evre de toplamıştır:

- İhtiyacın saptanması,
- Bilgi toplama,
- Bu bilgiyi işleyen düşünce etkinliği,
- Çözümlerin tasarlanması,
- Doğrulama,
- Uygulamaya geçiş.

Andreasen ise yaratıcılık süreçlerini evrelere bölmek yerine, kavramın temelinde ki

bileşenlerle ilgilenmiştir. Üç bileşen önermiştir:

- Birey
- Süreç
- Ürün

Problemlere karşı oluşturulan bakış açısı kişiyi sorun gidermeye teşvik ederek çözümleme yetisini harekete geçirir. Bu yaratma süreci yaş, eğitim, zekâ seviyesi ve hazır bulunuşluk düzeyi gibi etmenlere göre farklılık gösterir. Bu noktada bireyin hayal gücü devreye girer. Tüm bu süreçlerin sonunda ortaya konulan ürün ya da giderilen sorun, yaratıcılığın somut bir ürünüdür (Bıyıklı, Gülen, 2018: 1275).

Sanatsal yaratıların yanında, hayatımızın her anında rastladığımız nesneler ve yaşamımızı kolaylaştıran ürünler, yaratıcılık etkinliklerinin sonucudur. Bireylerin olayları algılama yetisi, 'yakınsak' ve 'ıraksak' yönlerinin eğilimi, yeteneği, eğitimi, yaşadığı çevrenin koşulları, yaratma olgusunu şekillendirir. Ortaya konan ürünler ve fikirler toplumları daha iyiye taşıyarak gelişmesine ve kalkınmasına sebep olur. Hem toplumsal hem de bireyseldir (Dinçeli, 2020: 52).

2.2.Sanat Eğitimi Nedir?

Eğitim tüm parçaları ile bir bütündür. Sanat eğitimi ise sosyal yaşantının ayrılmaz bir ögesidir. Sanatı anlamanın ve anlamlandırmanın ilk aşamasıdır. Sanat eğitiminin genel amaçlarında geçmişi öğrenerek içinde bulunduğumuz anı ve geleceği anlamlandırmak yatar. Kültürümüzün şekillenme biçimi ve inançlarımızı bu eğitim sayesinde kavrayabiliriz. Anderson'un bildirdiği gibi bu eğitimin temelinde, öğrencilerin kendilerini ve diğer bireyleri tanımalarına ve yaşamlarını her şeyden haberdar bir şekilde sürdürmeleri yatar. Verilecek olan doğru bir eğitimle öğrenciler, sanat kavramına ilişkin tüm detayları öğrenir (Mercin, Alakuş, 2007: 17).

Okullarda her sene, her yaş düzeyine uygun planlamalar yapılmaktadır. Sanat

eğitimi de bu planlamalara dâhildir. Formal eğitimde sayısal ve sözel alanlarda kabiliyetli bireyler yetiştirmek kadar, özgün yaratı becerilerine sahip, yetenekli ve donanımlı bireyler yetiştirmek için planlı bir sanat programına gereksinim vardır. Eğitim hayatlarının ilk kademelerinde yani okul öncesi ve ilkokul dönemlerinde verilmeye başlanan bu eğitim ile çocuk, kendisini ve çevresini tanımaya başlar. Çizdiği resimlerle kendini, bulunduğu ortamlarda görünür kılma çabası içine girerek kanıtlamaya çalışır. Bu eğitimle beraber topluma ve kültürüne faydalı, güzelliklerden haberdar, estetik algıları gelişmiş bir neslin yetişmesi kaçınılmaz olacaktır. Özellikle Modern Resim Sanatında rastladığımız özgün eserler gibi, çocuklarında yetişkin bireylerden bağımsız olarak ürettikleri abstre ve orijinal resimler duygularını hissetmemize olanak sağlar. Gelişimlerine tanıklık ederken, onları tanımamıza izin verir (Akkurt, Boratav, 2018: 55).

"Temel sanat eğitimi başlıca örgün eğitim içinde yer alır. Çocuk ve ergenin izlenim, algılama, gözlem, araştırma, bellek, çağrışım, imgelem, biliş (cognition), buluş, bilgi, düşünme, umursama, değerlendirme gibi, duyu ve duyumlardan başlayarak tüm duygusal ve düşünsel süreçlerini çalıştırarak görsel ve gözel (optik) alanda, ya da müzik, dans drama/tiyatro, yazın gibi alanlar da düşünüldüğünde maddeyle, sesle, bedenle, sözlerle yapıcı-kurmacı iletişim ilişkilerine girmesi, yeni düzenlemeler, biçimlendirmelerle birtakım formlara ulaşması süreçlerinden oluşur… Öğrenme süreçlerinin en iyi biçimde düzenlenip örgütlendiği ve yönlendirildiği bu yaratıcı etkinlikler sürecinin sonunda, katılanlar, dolaysız olarak yaşadıklarının ve denediklerinin birer yaratıcı anlatıma kavuştuğunu, "kendini ifade", "kendini gerçekleştirme" olgularının gerçekleştiğini görürler." (San, 2010: 24-25).

Sanat eğitimi ile geliştirilen yaratıcılık olgusu, bireyin deneyimlediği yaşam tecrübeleri ve birikimleriyle desteklenen hazların bütünüdür. Yaratma sürecinde meydana gelen ürün bu hazların doğrultusunda meydana gelmektedir. Dewey'e (1938) göre, genel yaratıcılık üzerine yoğunlaşan sanatsal eğitim ve etkinliklerin bireye ve topluma kazandırabilecekleri ile diğer tüm alanlarda mutlak başarı elde

edilebilir (Baş, Kaptan, 2019: 179).

Doğru planlamalar doğrultusunda verilecek olan sanat eğitimi, yalnızca çocuklar için de değil, toplumdaki tüm bireyler için gerekliliği tartışılamaz bir unsurdur. Bireyde bulunan yaşantısal deneyimlerin birikimiyle kendini gösterir. Her kesime hitap eder. Birey üretmeyi tercih etmese bile, o duyarlılığı benimsemiş, düşünmekten kaçınmayan, sanatı anlayan ve destekleyen iyi bir tüketici haline gelir (Artut, 2006: 97).

2.3.Sanat Eğitimi Neden Gereklidir?

Özellikle küçük yaşlarda başlayan sanat eğitimi, bireylerin kendilerini ifade becerisi kazanmaları için en etkili yoldur. Öğrencilerin ruhsal izlenimlerini olabildiğince özgür biçimde yansıtabilmesi ancak her çocuğun bireysel farklılıkları göz önünde bulundurularak aktarılabilecek bir sanat eğitimi ile mümkündür.

Sanat eğitiminin gerekliliğinin ve genel gayelerinin özünde, bireyin kendisini yersiz meşgul eden stresinden kurtularak özgürleşmesi, bu türden prangalardan sıyrılarak hafiflemesi, bir takım ruhsal gereksinimlerinin karşılanması güdülmektedir. Bireyin mümkün olan en iyi şekilde aldığı sanat eğitimi sayesinde yüceltilen ruhu ile daha dinamik, daha dengeli, daha modern bir toplum yaratmak amaçlanmaktadır. "*Sanat eğitimi, bireylerin sosyokültürel yaşamının, kişisel deneyimlerinin, sübjektif ve ayrıntılı bir alanıdır.*'' (Artut, 2006: 111)

Formal eğitimin ilk yıllarında verilen sanat eğitimi, öz değerlere saygılı, çeşitli üsluplara hâkim, çevresine duyarlı, kendisine güvenen, başarılılık duygusunu tatmış popüler bireyler yetişmesine olanak sağlayacaktır. Kişinin yaratıcılığını tetikleyerek kendi benliğini bulmasına yardımcı olacaktır. Kısacası bir kültürlenme aracı olacaktır.

Doğru eğitimin doğru şekilde aktarılabildiği eğitim ortamında çocuk, kendisi ve ürün üzerinde daha fazla kafa yorarak, zevklerini eğitebilecek ve farklı bir dünyanın olduğunu görerek dünya görüşünü değiştirebilecektir. Çocuk, kendisine sunulan yaratıcılık düzeyini en üst seviyeye çıkaracak bir eğitimle birlikte kendisinde var olan potansiyeli kullanarak, yaratıcılık ruhunu harekete geçirerek yaşama ayak uydurabilecek, hayatı tanıyacaktır. Geri kalan yaşamına, gelişimini tamamlamış bir birey olarak devam edecek ve kendisiyle beraber içinde yaşadığı toplumu da yaşatmış olacaktır (Gökaydın, 2010: 33). Fakat buna karşın sanat eğitimine, yeterli seviyede ve doğru oranlarla ulaşamayan öğrencilerin, kaliteli bir eğitim sürecinden geçmeleri olanaksızdır (Özsoy, 2008: 165).

San'a (2008) göre, *"Sanat eğitiminin baş amaçlarından biri, görmeyi işitmeyi, dokunmayı, tat almayı öğretmektir. Çevresini hakkıyla algılayıp onu biçimlendirmeye yönelmek için bu gerekli ilk koşuldur. Yalnızca bakmak değil, 'görmek', yalnızca duymak değil, 'işitmek', yalnızca ellerle yoklamak değil, 'dokunulanı duyumsamak' yaratıcılık için gerekli ilk aşamalardır."* (San, 2008: 25).

Bireyin özünde olan potansiyelini fark ederek, kendini eğitmesi, algılarına yön vermesi için gereklidir. Sanat bireyi üretkenliğe teşvik eder. Onu hem üretici hem de iyi bir izleyici haline getirir. Kendini doğru ifade edebilme becerisi kazandırır. Birey, iş birliği içerisine girerek yardımlaşmayı öğrenerek sosyal ilişkilerini güçlendirir. Sanat eğitimi süresinde kişinin el becerisi gelişir, estetik hazları doyuma ulaşır, problemlere çözüm bulma hızı artar, sentez yapmasına yardımcı olur. Kişi üretici konumuna geldiğinde özgün buluşlara imza atar (Yolcu, 2009: 93-94).

Her yaş grubundaki insanların sanatsal etkinliklere gereksinimi vardır. Sanatsal deneyimlerde bulunmak ve sanatsal ürünler ortaya koymak için bireyin sanatçı olmasına gerek yoktur. Kazanılan bu edinimler, bireyin, diğer bireylerdeki konumu ve toplumdaki konumu açısından da avantajlar sağlar (Mercin, Alakuş, 2019: 3). *"Çağına uyum sağlama, disiplinler arası etkileşimi fark etme: Kendi başına*

düşünebilen, doğru soru sorabilen, ilişki kurabilen, sorulan sorulara cevap bulabilen öğrencilerin yetişmesinde sanat eğitiminin etkisi yadsınamaz." (Tütüncü, 2006: 14)

Read'e (2014) göre, *"Sanatın da, hayatın da büyük ve altın kuralı şudur: Sınırlayan çizgi, ne kadar temiz, keskin ve akıcı ise sanat eseri de o derecede mükemmeldir ve çizgi nerede kuvvetini, keskinliğini kaybederse orada mutlaka hayal kıtlığı, kopya ve becerisizlik ortaya çıkar…"* (Read, 2014: 25).

Eğitim, bireye insani ve etik değerler kazandırır. Kademeli olarak çocukların gelişimlerinin izlenebildiği en doğru ortam, sanatsal eğitimlerin verildiği ders ortamlarıdır. Çocuk, zorlama ve kurallardan bağımsız olarak kendi doğal eğilimlerini uygular. Modern sanatın çeşitli akımlarından oluşan zenginliği çocuklarda yaratıcılık bağlamında yeni ufuklar açarak doğaya ve hayata dair yeni bakış açıları kazandıracak niteliktedir. Modern sanat akımlarının genel özellikleri özellikle dönemin sanatçılarının portre resimlerinde önemli farklılıklar göstermektedir. Bu nedenle modern sanatta yorumlanan portre resimlerini tanıyan çocukların, klasik tarzda resim yapma çabasından sıyrılarak yeni form ve ifade biçimleri kurma yeteneğini elde edecekleri öngörülmektedir.

2.4. Eğitim ve Yaratıcılık İlişkisi

İçinde bulunduğumuz dünyada, çağın gerekliliklerine ayak uydurabilmek ve değişimleri yakalayabilmek, yeniliklere yetişebilmek için sonsuz bir kovalamaca içerisindeyiz. Çağımızın sonsuz gerekliliklerinin getirdiği sayısız tecrübe ve bilgilere 'kalıp' gözüyle bakmayarak, her bir bilginin ve getirinin özgün olduğunu fark etmemiz gereklidir. Kendini yineleyen çevrelerden bağımsız düşünerek, basmakalıp yargılardan kurtulan, karşısına çıkan problemlerle savaşmasını bilen, doğru yargılara varabilen, ıraksak düşünebilen, eleştirel bakış açısına sahip bireyler yetiştirmek toplum olarak görevimizdir (San, 2008: 24).

Bir çocuğun gelişiminde bilim kadar sanat da rol oynar. Alanında uzman eğitimciler tarafından, doğru yönde verilen sanat eğitimi, eğitimin en önemli yapı taşlarından bir tanesidir. Dayanağı yaratıcılıktır. Yaratıcı sanatsal etkinlikler ve öğretilerle yeni ifade yolları geliştirebilirler. Yaşantılarına bu doğrultuda yön vermek insani hak ve toplumsal açıdan bir yükümlülüktür (Kurtuluş, 2001: 201).

Evde, yuvada başlayan eğitim, okul süreci içinde öğretmenlerin gözetimleri eşliğinde devam eder. Eğitimin her alanına duyarlı, eğitimsel süreçlere ilgili bireyler tarafından çocuklara sunulan sanatsal ilgi alanları ve sanat eğitimi imkânları ile yetiştirilen çocukların üzerindeki etki, sınıf kademeleri arttıkça daha da belirgin hale gelecektir. Eleştirmeyi ve eleştirilmeyi öğrenen, değerlendirme yetisi kazanan çocuklar, güzel olanı ayırt ederek onu aramaya başlayacaktır (San, 2017: 115). Eğitimci John Murray sanat eğitiminin asıl hedefini, *"Amacımız her öğrenciyi sanatçı yapmak değildir. Ancak her öğrencinin var olan yaratıcılıklarını geliştirmek için eşsiz bir araç olarak sanatı kullanmaktır"* cümleleriyle açıklamıştır. Sanat alanlarına yönelen her bireye ressam, müzisyen vb. meslekler edindirmek gibi bir gaye söz konusu değildir (Özsoy, 2008: 156-157).

"San'a (1985: 16,35) göre de, genel eğitim, büyük ölçüde bilgi depolama, belli sınıflamalar içinde düşünme ve uylaşımcı bir kişilik kazandırmaya yöneliktir. Bu nedenle yaratıcılık eğitimi engellenmektedir. Ancak sanatın olanakları bir yöntem olarak genel eğitim içerisinde tüm disiplinlerde kullanıldığında, yaratıcılık eğitimi desteklenmiş olacaktır. Çünkü ona göre yaratıcı kişilik kazandırma, büyük ölçüde sanat eğitimi yoluyla gerçekleşir. Sanat eğitimi dersleri ile, sanatın karakterinde var olan yenilik, özgünlük öğesinin getirdiği dinamizmle yaratıcılık yetisi en etkili biçimde geliştirebilir" (Bender, 2006: 87).

Gökaydın'a (2010) göre, yanlış verilen bir eğitimle çocuklardaki yaratıcılık

engellenebilir. Gökaydın bu yanlış sanat eğitimlerini dört başlık altında toplar;

1. *"Taklit veya diğer sanat stillerini aynen kopya ettirmek;*
2. *Doğayı kopya ettirmek (natüralizm);*
3. *Büyüklerin kendi ölçülerini (ustalıkları da dâhil) taklide zorlamak;*
4. *Entellektüalizm (salt akılcılık)."* (Gökaydın, 2010: 124).

Sanat eğitimi süresince verilen eğitimle beraber bireyin yaratıcılığının olumlu yönde gelişmesi kaçınılmazdır. Çocuk bu aktif ilerlemenin farkına varır ve kendisini daha iyiye taşımak için çalışmalar yapar. Tüm algıları maksimum düzeyde açılır. Olaylar örgülerine ve dünyaya karşı yeni bir bakış açısı geliştirir. Bir birey olmayı öğrenir (Artut, 2006: 193).

2.5. Portre

Portre sözcüğünün terimsel anlamı, orta çağda kullanılan ve "yeniden üretmek" manasına gelen *protraho* kelimesinden gelmektedir. Porte, resim ya da heykel sanatında, ölü ya da diri bir kişinin fiziksel ve bireysel özelliklerini betimler. Plastik sanatlar alanında yaygın olarak işlenen bir konudur. Portre çalışmaları gerçek olanı birebir aktarmak zorunda değildir, hayali bir çalışma da olabilmektedir. Genellikle göğüs ya da omuz ve baş hizasında oluşturulan, büst adı verilen portreleri yanı sıra, kişinin vücudunu daha geniş kapsamlı ele alarak oluşturulan portreler de mevcuttur (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3, 1997: 1504). Resim 1'de başından başlayarak, figürün göğsünün altına kadar olan "büst" adını verdiğimiz bir portre çalışması görmekteyiz. Araştırmacının arşivinden alınan bu portre çalışması 11 yaşında olan bir öğrenciye aittir.



Resim 1: 11 Yaş, Kız (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Tarih süresince her dönemde portre resimleri ilgi odağı olmayı başarmıştır. Modern sanat öncesi dönemlerde sanatsal açıdan değerlendirilmesinin de ötesinde farklı taleplerle ortaya çıkmıştır. Ölümünün ardından portesini bırakarak yaşayanların arasında ölümsüz olma düşüncesi, kişinin kayıtlara geçme, tarihe kazınma gibi istekleri, burjuva sınıfının modasına ayak uydurma, siyasi konumda kalıcı olma gibi farklı sebepler ve niceleri örnek olarak gösterilebilir (Demirbulak, 2007: 45).

Portre resimlerinde açının değişmesi portre resminin değerini düşürmez. Bedenin tümden resmedildiği resimlerde bile algılanan ilk kısım, kişinin yüzü ve ifadesidir. Portre konusu, figüratif sanatın vazgeçilmez bir unsurudur. Yalnızca kişinin fiziksel özelliklerini betimlemekle kalmaz, aynı zamanda psikolojik ve ruhsal açıdan görünüşlerini de ele alması açısından sanatçıların sıklıkla başvurduğu bir konudur (Cıvardı, 2012: 3). Her ne kadar geleneksel sanatın portre resimlerinin cazibesine kapılsak da modern sanatın kendine has üslubu sayesinde resimdeki kişiye baktığımız anda daha önce hissetmediğimiz duygulara kapılırız. Bu resimler şehvetli

bir dudak ya da alımlı bir çift gözün betimlenmesinin ötesinde, resmedilen kişinin ruhsal durumunu, duygularını vurgulayan eserlerdir.

Portre eserlerinin sanatsal değeri kişinin yüz ifadesini betimleme oranı belirleyici bir unsur değildir. Fotoğraf makinesinin icadı ile doğan yeni çağda eserlerin kalitesi fotoğrafın yansıttığı görüntüyü taklit etmekte değil, yarattığı özgünlük boyutundadır (Dilmaç, Akalan, 2018: 181). Modern sanat ile resim, kendisine biçilen kurallardan sıyrılarak yaratıcılık ile derin bir bağ kurmuştur. Her bir modern sanatçının eserinde alışılmışın dışına çıkan farklı bir tat vardır.

2.6. Otoportre

Otoportre, kişinin kendi portresini resmetme işine verilen isimdir. Sanatçı en iyi bildiği, ezbere okuduğu yüzü, kendi yüzünü eserlerine yansıtarak tarihsel açıdan ölümsüz konuma gelir ve tanınmasını kolaylaştırır. Aynı zamanda bu tür resimler sanatçının, sanatsal açıdan var olduğunun da kanıtı olarak görülebilir. Bir belge görevi niteliğindedir. Yılar boyunca sanatçının resmettiği otoportreler onun bir tür el kitabı biçimine bürünebilir. Aynı sanatçının farklı dönemlerde resmettiği otoportrelerini gördüğümüzde, otobiyografisini okur gibi hissedebiliriz. Bunlar görsel otobiyografilerdir. İzleyiciye sanatçı hakkında derin bilgiler vererek her bir izleyici de farklı anlamlar kazanabilir. Sanatçının kişilik özelliklerini, bireysel özelliklerini ya da ruhsal durumlarını da bu tür resimler sayesinde öngörebiliriz (Demirbulak, 2007: 48).

Otoportrede sanatçı model olarak kendisini ele alır. "*Bir otoportre ressamı olan Henri Fantin – Latour'a (18836-1904) göre otoportrede model her zaman hazırdır ve her türlü avantajı sunmaktadır. Titiz ve itaatkâr olmasının yanı sıra, ressam onu çok iyi tanımaktadır"* (Demirbulak, 2007: 47).

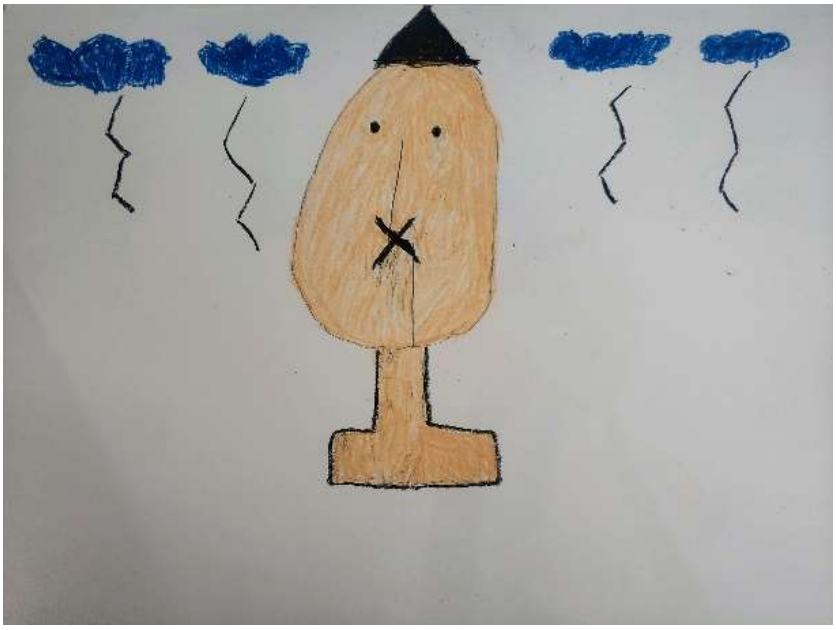
Otoportre resimlerinde sanatçı, konu olarak kendisini ele alır. Yani eser üzerinde yaratılan form, yaratıcının kendisidir. Kendi kendisini model alır. Dünya üzerinde en iyi kendisini tanıdığı için eseri ortaya koyma sürecinde asla zorlanmaz. Sanatçı otoportre konulu eserlerinde yalnızca duruş, ağız, burun gibi yüzünün dış güzelliğine ait fiziksel ve bireysel özelliklerini ele almasının dışında, ruhsal duruşunu da aktarır. İzleyiciye yaşadığı dönemin koşullarını ve kendi sanatına dair ipuçlarını yansıtır. Sanatçının dönemsel hislerini aktarır (Dilmaç, Akalan, 2018: 180-181). Otoportreler, dönemlere ve üsluplara göre tarihsel değişimlere uğrasalar da sanatsal yaratıcılık bağlamındaki önemleri asla değişmez (Demirbulak, 2007: 49).

2.7.Resimde Portre Algısını Oluşturan Unsurlar

2.7.1 Nokta

Nokta, bir ton değeri olan düzlemsel bir alanın, tamamen gözden uzaklaşmayan ama göz ile görebileceğimiz kadar küçük olan en küçük birimine denir (Özol, 2012: 18). Resim alanında kullanılan "nokta" terimi, merkezi dengeye sahip bir yüzeysel öğesi olarak tanımlanır. Bu sebeple nokta, geometri alanında kullanılana göre farklı bir anlam taşır ve kapladığı alan farklıdır (Sözen, Tanyeli, 2018: 224).

Noktanın göze çarpabilecek bir hareketi yoktur. Bir uzunluğu, bir eni, bir boyu kavramsal olarak mümkün değildir. Dolayısıyla nokta, tam merkezi konuma sahiptir. Dinamik değil durağandır. Herhangi bir yönü yoktur (Bayraktar vd., 2012: 14). Sonsuz bir sabitliğe sahiptir.



Resim 2: 10 Yaş, Kız (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 2'de görüldüğü üzere, 10 yaşındaki bir kız öğrenci tarafından çalışılan portre resminde nokta, figürün gözlerinde kullanılmıştır. Krem rengi üzerine siyah pastel boya ile konulan noktalar resimde oldukça dikkat çekmektedir.

Ne tür malzeme ve teknik kullanılarak yapılmış olursa olsun, yapısının nasıl olduğu fark etmeksizin üzerine düşen ışıklar sayesinde bir yoğunluk kazanır. Ölçülebilecek herhangi bir uzvu ya da buna bağlı bir özelliği yoktur bu nedenle hiçbir "ölçü" algısı üretmez. Hiçbir alt yapısı bulunmaya "elementer parçacık" noktadır. Görsel olarak algılayabileceğimiz şekilde üretilen en küçük ve en boyutsuz işarettir (Gençer, 2011: 57-58).

2.7.2 Çizgi

Çizgi, küçük noktacıkların bir araya gelmesi durumunda oluşan doğrudur. Primitif dönemlerinden beri görsel anlatıların ilk ve başlıca motifidir (Artut, 2006: 140). Nesnel olarak görsel tanımları yapılan cisimlerin, üzerinde bulunduğu atmosferden

ayrışmasın sağlayan sınırsal karakteri, salt çizgiyle gösterilir. Plastik sanatlar alanlarında çizgi, formun kendisine has öznel ayrımını belirtir. Psikolojik değerleri ve ruhsal izlenimleri dışa vurması bağlamında önemli bir kavramdır (Özol, 2012: 62).

Çizgi adına yapılmış tanımlamalar arasında Aristo'nun *"çizgi boş ile dolu arasındaki sınırdır"* tanımlaması, bu kavram hakkında yapılmış en kısa ama en anlamlı tanımlamalardan biri olmuştur (Marmara, 2016: 18). Paul Klee, çizgiyi; "*Çizgi yürüyüşe çıkmış bir noktadır*" cümlesiyle tarif eder (Gökaydın, 2010: 83). "Çizgiyi gezdirmek üzere almak" makalesinde ise, "*Çizgi sanki yaşayan bir varlık gibidir. Kontrol altında tutulabilmesi için kılavuza ihtiyaç vardır. Onunla yola çıkmadan önce, kullanabileceğimiz çeşitli tipte çizgilere bakmak lazımdır. Çünkü çizgi bir güç kaydı gibidir. Küçük bir parça çizgi bile bizde bir heyecan uyandırır*" şeklinde tanımlamalarda bulunmuştur (Gökaydın, 2010: 77).



Resim 3: 10 Yaş, Erkek (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Yukarıda gördüğümüz örnekte (Resim 3), 10 yaşlarındaki erkek öğrencinin pastel boya kullanarak oluşturduğu portre çalışmasını görmekteyiz. Resim çizgisel formda oluşturulmuştur. Çalışmanın bütününe bakıldığında, öğrencinin zikzak, düz, dalgalı, kırıklı ve diyagonel çizgileri, sert, yumuşak, kontrollü, kontrolsüz olarak kullanmıştır. Çalışmada sürekli ve kesikli çizgiler de mevcuttur.

Çizgi kavramının söylenebilecek en önemli işlevi, kütle ayrımını somut bir biçimde gerçekleştirebilmesidir. Bir konuyu özünde, soyutlaştırarak sunmanın da bir çeşit yoludur. Steno makinesinden çıkan bir stenografidir. Çizgi kavramının hem bu kadar soyut bir kavramken hem de alışık olduğumuz resimsel bağlamdaki kurallarını incitmemesi oldukça şaşırtıcıdır. Read (2014) bu konuya örnek olarak yaprak örneğini göstermiştir. Ağaç yapraklarının birbirinden farklı gösterimleri mevcuttur. Burada da geleneklerin önemli rolleri göze çarpar. Çizginin bu özelliğini Read'a göre

yalnızca büyük ustalar verebilir. Bu durum, sınırsız dış çizgiden hafif ayrılmalarla yapılabilir. Çizgiler, nesnelerin kenar kısımlarına doğru gitgide sınırlaşma yoluna girer. Daha duygulu, daha kıvrak, daha heyecanlı bir his kazanır. Burada çizgi, kesintisiz devam etmek yerine kırılmalara uğrar ve yavaşlar. İç içe geçmiş bağıntılı lekeler yerine nesnenin gövdesine bürünür ve gösterilmek istenen nesne ortaya çıkar. Çizginin işlevi burada her şeyden önce bir tür seçme eylemidir. Görsel olarak sunmadan önce sezdirir (Read, Sanatın Anlamı, 2014: 26.)

Çizginin kalitesini gösteren, kalınlık, genişlik, doku gibi bazı unsurları bulunmaktadır. Bir çizgi;

- *"Açık-kapalı*
- *Yumuşak-sert*
- *Pasif-aktif,*
- *Kontrollü-kontrolsüz,*
- *Sürekli-kesikli*
- *Dalgalı-kırıklı"* gibi özelliklere sahip olabilir.

Çeşitli özellikteki çizgiler insanlar üzerinde çeşitli anlamlar çağrıştırabilir, duygularına hitap edebilir;

- *"Düz çizgiler sınırlı, durağan*
- *Eğri çizgiler duygusal*
- *Zikzak çizgiler enerjik*
- *İnce çizgiler hassas*
- *Kalın çizgiler ise kuvvetli duyguların ifadesidir"* (Bayraktar vd., 2012: 16).

Sanat eğitiminin temel seviyesinin başlangıç evresinde çeşitli çizgi çalışmalarına yer verilir. Bu eğitimler sırasında bireyin özgüvensizliğinden kaynaklı pasif ve korkakça çizgiler hiç zorlanmadan fark edilebilir. Hâlbuki primitif dönemlere ilişkin mağara resimleri incelendiğinde gerek resmedilen hayvan motiflerinde gerekse av sahnelerinde, resim eylemini gerçekleştiren insanın dinamik, heyecan dolu ve bir o

kadar da aktif karakteri yansımaktadır. Bu durum doğal bir dışavurum olarak kabul edilir. Her türlü çizgiden sınırsız sayıda anlam çıkartılabilir (Özol, 2012: 63). Çünkü çizgi her türlü nesneyi, insani duyguları dahi anlatılabileceği en basit araçtır.

Gökaydın (2010), çizginin temel görevlerini yedi madde halinde sıralamıştır:

1. Çizgi, kendi güzelliğini içinde barındırır
2. Çizgi, bir alanı başka bir alandan böler, iki alan arasına sınırlar koyar.
3. Çizgi, belli bir değerin sembolünü gösterir.
4. Çizgi, bir nesnenin ya da konunun konturlarını meydana getirir.
5. Çizgi, gözü önceden belirlenmiş bir odak noktasına yönlendirir.
6. Çizgi, fon üzerinde tonal farklılıklar meydana getirir.
7. Çizgi, bir desen oluşturur (Gökaydın, 2010: 80).

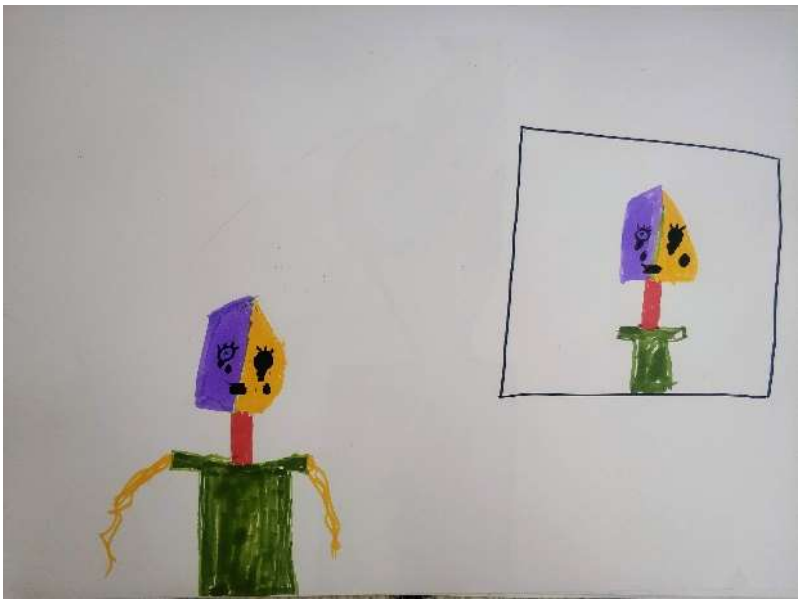
Modern Sanat resimlerindeki çizgi kullanımları tamamen özgündür. Çizgiler, sanatçının ruhsal devinimlerini aktarabileceği en temel şekillerdir. Herhangi bir ressamın çizgiler yoluyla anlatmaya çalıştığını bir başka ressamda göremeyiz. Bu durum, her birinin sanatının ve çizgiyi kullanma biçimlerinin kendilerine has ve biricik olduğunu gösterir.

2.7.3 Leke

"*Resim sanatında resim yapılan yüzeyin, rengin tonu ile aynı ya da farklı renk ile ilişkilendirilerek elde edilen tonu ile sınırlı bir alana sahip değerdir. Kısaca leke; belli bir alan üzerinde ışığın etkisiyle ortaya çıkan rengi ton değerleridir"* (Beyoğlu, 2016: 77). Resim sanatında leke, resim yüzeyinin homojen biçimde yayılmış tek bir renk kullanılarak elde edilmiş olan bölümüdür (Sözen, Tanyeli, 2018: 190).

Leke resimsel kompozisyonlarda önemli bir alana sahiptir. Resimdeki değerlerin dengeli olmasını sağlar. Bir resmi var olan tüm renklerinden ayrıştırdığımızda,

renklerinden geriye siyah-beyaz lekesel değerler kalır. Bu leke değerlerinin resim alanı üzerindeki kompozisyonal düzeni açısından etkisidir. Sanatçının resmin yüzeyine yerleştirmiş olduğu cisimlerin birbirlerinden bağımsız olan açıklık ve koyuluk dereceleri vardır. Bu cisimlerin diğer tüm özelliklerinden sıyrılarak resim yüzeyine yansıyan açık, orta ve koyu değerleri, resmin lekesel yapısını gösterir (Şişman, 2006: 204).



Resim 4: 11 Yaş, Kız (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 4'te gördüğümüz verilen örnek incelendiğinde, renkli keçeli kalemler kullanılarak lekesel formlar yardımıyla bir figür ve bu figürü yansıtan bir kopyasının yapıldığını görmekteyiz. Baş, boyun, göz, dudak vb. yüz öğeleri lekesel hareketlerle ele alınmıştır. Resmin geri kalanının çizgilerle oluşturulmasına rağmen çalışmanın geneline bakıldığında bütünlük söz konusudur.

Birbirinden farklı özelliklere sahip lekesel formlar vardır. Seyrek, yoğun, ışıklı, gölgeli, zayıf, üst üste binen, transparan, ton sür ton, üzerinde fazladan iz barındırmayan lekesel düzlükler, kullanılan teknik ve araç gerece bağlı çeşitli izler,

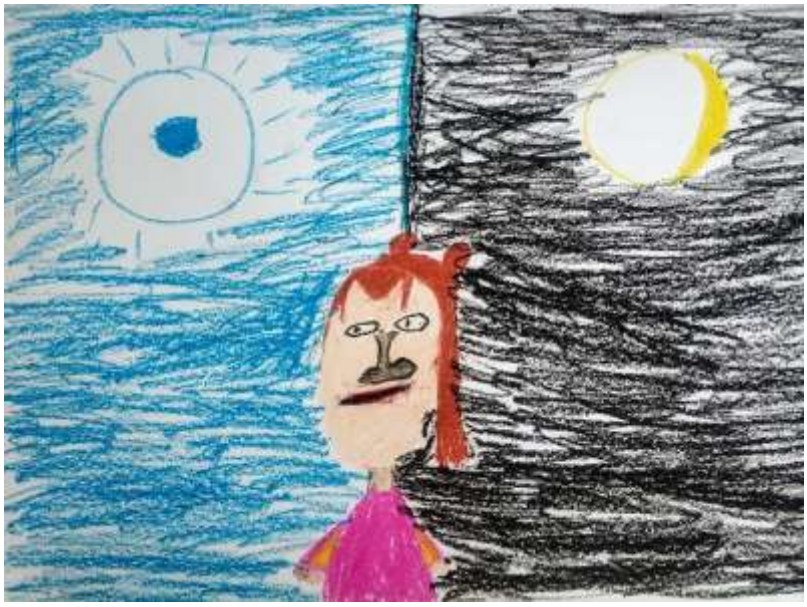
ton geçişleri, girintiler ve çıkıntılar gibi muhtemel oluşumlar resim yüzeyine lekesel görüntüler olarak geri dönüş yapabilirler. Leke çeşitleri;

- *"Pürüzsüz Lekeler: Yüzeyin düz olarak örgütlenmesidir. Yedirme, yumuşatma teknikleri.*
- *Dokusal Lekeler: Yüzeyin doku yapısını veren, darbeli yada yedirmeli tekniklerdir.*
- *Çizgisel Lekeler: Yüzeyin çizgilerle örgülenmesidir.*
- *Noktasal (Puantilist) Lekeler: Yüzeyin noktasal darbelerle örgülenmesidir"* şeklinde sıralanabilir (Gençer, 2011: 62).

2.7.4 Işık – Gölge

Işık ve gölge, resim alanına ilişkin önemli bir temel tasarım unsurudur. Işık ve gölge, ressamların iki boyutlu yüzey üzerinde üç boyutluluk etkisi yaratmak adına başvurdukları bir yöntemdir. Işık ve gölge sayesinde nesneler üç boyutlu bir form gibi yansıtılabilir. Resim çalışmalarındaki ışık nesneye, belirli ya da belirsiz bir kaynaktan ulaşabilir. Tek bir merkezden ya da birçok noktadan yayılabilir. Işığın varlığının söz konusu olduğu resimler, ışıksızlığı da gerektirir (Şişman, 2006: 203). Bu sayede ışığa bağlı gölgelemeler ortaya çıkar.

Işık ve gölge etkisiyle iki boyutlu bir düzlem üzerine resmedilen bir nesneye hacim etkisi verilerek anlam katılır, gösterilmek istenen nesnenin üç boyutlu olarak sunulabilmesi açısından ışık-gölge kavramları, temel sanat eğitimi derslerinde ele alınması gereken hassas konulardan bir tanesidir (Demirel, 2018: 31).



Resim 5: 11 Yaş, Erkek (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 5'te verilen örnek ışık ve gölge kullanımı açısından incelendiğinde, sayfanın ortadan ikiye ayrılarak bir yarısının aydınlık, diğer bir yarısının ise karanlık olarak resmedildiği görülmektedir. Işık alan sol bölüm mavi, gölgede kalan sağ bölüm ise siyah renkli pastel boya kullanılarak ele alınmıştır. 11 yaşındaki erkek öğrenci tarafından ışık-gölge ayrımının fark edilmesi için ise, aydınlık bölüme mavi bir güneş, karanlık bölüme ise sarı bir ay çizilmiştir. Gece ile gündüz aynı resim içinde gösterilmiştir. Işıklı ve gölgeli alanın ortasına, kağıdın tam merkezine bir kadın figürü çizilmiştir. Figür, ışık-gölge kullanımından etkilenmemiştir. Üzerinde ışık ya da gölge hissi verebilecek herhangi bir ton değişikliği yapılmamıştır.

Resim sanatında ışık ve gölge aktarımı, sanatçıların bağlı oldukları dönemlerin ve üslupların anlayışlarına göre değişkenlik göstermiştir. Örneğin klasik resimde ışık-gölge temellerine uygun şekilde yapılmış renkli bir resmin, siyah-beyaz bir fotoğrafı çekildiğinde, koyu ve açık değerleri arasındaki dengenin nasıl işlenmiş olabileceği hemen gözler önüne serilir. Bu örnekten yola çıkarak, renkli resimlerde ışık ve gölge kullanımının koyu ve açık değerler sistemiyle aynı şekilde gösterildiği anlamı kolaylıkla çıkarılabilir. Modern sanatın kendine has geliştirdiği biçim, form, renk ve

doku gibi kullanımlarının yanında, bu dönemlerde verilen eserlerde koyu ve açık değerler birbirlerinden bağımsız bir düzende kullanılmaktadır. Derinlik konusunun ele alınmayışı sebebiyle Modern sanatta rastlanılan ışık- gölge kullanımı gerçekçi klasik sanat üsluplarına göre derin farklılıklar göstermektedir. Özellikle soyut resimlerde sanatçılar tarafından, derinlikten yoksun, düz, iki boyutlu yüzeyler vurgulanmıştır (Özol, 2012: 158-159).

2.7.5 Oran-Orantı

Oran-orantı, diğer temel tasarım elemanlarının birbirlerine olan "oran"ı ile ilgilidir. İnsan oran-orantısına birebir uyan en mükemmel ölçü oranı "altın oran"dır (Demirel, 2018: 34). Oran-orantı, nesneleri ve doğayı algılayış biçimimize uygun olarak sunulan göreceli bir karşılaştırma unsurudur (Marmara, 2016: 34).

2.7.6 Doku

Var olan doku şekilleri yapay doku ve doğal doku olarak ikiye ayrılır. Doğal dokular *"maddenin, kendisinin ve yüzey özelliklerinin, dokunma, görme ve hatta tat alma duyumlarıyla algılanmasıdır."* (Özol, 2012: 102). Yapay dokular ise; nokta, çizgi, renk gibi resimsel öğelerin kullanımıyla yaratılan, yalnızca görsel olarak algılayabileceğimiz doku çeşididir (Bayraktar vd., 2012: 26).

2.7.7 Biçim

Biçim, *"Bir nesnenin görme ya da dokunma organlarıyla algılanabilmesini sağlayan kendine özgü gerçekliği"* şeklinde ifade edilebilir. (Sözen, Tanyeli, 2018: 54). Biçim kavramı, bir nesnenin anlaşılır olarak algılanabilirliği ve o nesnenin bütününü oluşturan unsurların birbirleriyle bağlantılı olan düzenine de ihtiyaç duyması sebebi açısından bu kavram, düzen kavramını da içine almaktadır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1, 1997: 240). Kandinsky (2020) form ya da biçimin dışsal anlamında; renk yüzeylerini birbirinden ayıran bir çizgi olarak tanımlar. (Kandinsky, 2020: 71).

Kandinsky'ye (2017) göre, her bir biçim olgusunun aynı zamanda "*içsel de bir içeriği*" bulunmaktadır. Böyle bir durumda biçim, içsel içeriğin dışa vurmasıdır. Bu bağlamda "*biçim ya sınır olarak*" ya da "*soyut*" olarak vardır (Eroğlu, 2017: 37-38).

Resim sanatında çizgi, renk, şekil ve ton öğeleri biçimsel görsel formları oluşturur. Bu gibi resimsel öğeleri ressamlar şekillendirir. Ressamın tercih ettiği teknik ve araç gereç kullanımlarından etkilenirler. Çizgi, renk, şekil ve ton, denge, ritim ve motif gibi resimde kompozisyonu oluşturan biçimleri yaratır. Kompozisyon, iki boyutlu bir resim yüzeyinde buluşturulan az önce sözünü ettiğimiz temel tasarım elemanlarının ahenkli bir düzenidir. "*Biçimci bakış açısına göre, figüratif (dünyaya ilişkin görsel deneyimimizi andıran) veya soyut (dünyaya ilişkin görsel deneyimimizi andırmayan) bir sanat eserine tepki veririz; çünkü onun kompozisyonu veya biçimsel düzenine bilinçli veya bilinçdışı bir biçimde yanıt veririz"* (Whitham, Pooke, 2018: 38-39).

2.7.8 Renk

Renk kavramının teknik tanımı, ışığın kendi özgün yapısına ya da nesneler aracılığıyla dağılımına bağlı olarak, göz üzerinde yarattığı etki olarak açıklanabilir (Bayraktar vd., 2012: 21). İnsan gözü ışık ışınlarının belirli değerlerine karşı daha hassas ve duyarlı olmasından dolayı göz, bu ışınları birbirinden farklı nitelikteki renkler olarak algılamaktadır (Gökaydın, 2010: 124).

Baudelaire rengin, iki farklı ton arasında var olan denge olduğunu ileri sürer ve "*Tüm kuramın aralarındaki tezata dayandırıldığı sıcak ton ile soğuk ton, mutlak bir biçimde tanımlanamaz: Ancak birbirleriyle ilişkileri çerçevesinde var olurlar*" diye ekler (Baudelaire, 2014: 101).

Renk olgusu;

- Sıcak ve soğuk renkler,
- Açıklık ve koyuluk dereceleri olarak iki kısımda ele alınabilir. Oluşturulan bu ayrıma göre gördüğümüz her rengin dört özelliği belirir. Renk;
- Sıcak ve açık tonlardadır.
- Sıcak ve koyu tonlardadır.
- Soğuk ve açık tonlardadır.
- Soğuk ve koyu tonlardadır.

Bir rengin sıcak ya da soğuk gibi fiziksel özellikleri genelde o rengin sarı ya da mavi tonlarına ne kadar yakın olduğuyla ilgilidir. Sıcak renkler izleyiciye en yakın olanlardır. İzleyiciyi kendisine çeker. Soğuk renkler ise bakılan eser izleyicinin ne kadar yakınında olursa olsun bir o kadar da uzaktadır, onu kendinden iter (Kandinsky, 2020: 80).



Resim 6: 11 Yaş, Erkek (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 6 renk bakımından incelendiğinde, öğrencinin renklerle bağının kuvvetli olduğu görülebilir. Sıcak ve soğuk renklerin birbirleriyle temas etmesinden

kaçınılmamıştır. Oluşturulan figürün tamamında saf ve doygun renkler kullanılmıştır. Renkler birbirleriyle kaynaştırılmamış ancak boşluksuz yan yana bir uyum içerisinde uygulanmıştır. Resimde sıcak-sıcak, soğuk-soğuk, sıcak-soğuk, ana, ara ve kontrast renkler yan yana verilmiştir.

Sanatçıların resim yüzeyi üzerinde kullandıkları renkler, görsel olarak ilk algılandıklarında öncelikle izleyicisinin duygularına seslenir, ruhuna dokunur. Literatürde bulunan istisnasız her rengin insan psikolojisi üzerinde derin etkileri vardır. Örneğin sıcak renkler bireye neşe, mutluluk, enerji, hareket ve canlılık katar, onu esinlendirir. Soğuk renklerin ise birey üzerinde rahatlama hali, huzur, durgunluk ve hüzün gibi etkilerinin yanı sıra insanı dinlendiren etkisi de gözlemlenir. Resim yüzeyinde birlikte kullanılan sıcak ve soğuk renkler, bir kompozisyon dahilinde dengelenmelidir. Resimde kullanılan farklı renk değerleri perspektifsel açıdan değerler meydana getirebilir (Şişman, 2006: 203).

Kandinsky'ye göre renk, ilk temasını göz ile gerçekleştirir. Göz, rengi gördüğü anda ondan zevk almaya başlar, göz, o renk ile teması devam ettikçe mutluluk duyar. Ancak göz ile renk arasında gerçekleşen bu ruhsal etkileşimin tam tersi de söz konusu olabilmektedir. Başka bir renk, gözün ona değmesi sonucu sakinlik hissi verebileceği gibi, iç ferahlatıcı bir etkiye de sahip olabilir. Bu tarz sakinlik ve ferahlama gibi hisler fiziksel hislerdir, zevk verirler fakat tam bir mutluluk hazzına dönüşmezler. Etkileri kısa sürelidir. Hisleri yüzeyseldir. Devamlı bir mutluluk arayışı için gözün yanı sıra ruhun da açık olması gerekmektedir. Bireyin ruhunu okşayabilecek renkler, bu sayede derinlere ulaşarak bireye sonsuz bir mutluluk kazandırabilecek ve bir *"deneyimin elde edilmesi* (*Erlebnis entwickeln*)"ne imkan sunabilecektir (Eroğlu, 2020: 55).

Her rengin kendisine özel bir anlamı, bir enerjisi vardır. Kendisine bakan gözlerde yoğun bir etki bırakır. Renkler, kendi kulvarlarında kendilerine has bir ruhsal titreşim

yaratırlar. İzleyicilerinin gözündeki fiziksel olarak ilk görsel izlenimleri, ruhsal titreşimlere uzanan bir yol olması açısından önemlidir (Kandinsky, 2020: 62).

Kandinsky (2020) renk ile ruhun doğrudan bağıntılı olduğunu ve rengin, ruhun üzerinde güçlü etkileri olduğunu piyano metaforuna başvurarak açıklamıştır. Rengi piyano tuşlarına, izleyici gözlerini tokmağa benzeterek ifade etmiştir. Bu benzetme durumunda piyanoyu çalan eller ise sanatçıya aittir. Sanatçı tuşlara dokunarak izleyici üzerinde ruhsal titreşimler yaratmaktadır. "*Öyleyse, renk armonisinin, insan ruhundaki titreşimlere dayanması gerekir ve bu, içsel ihtiyaca yol gösteren ilkelerden biridir*." (Kandinsky, 2020: 64).

Geleneksel resim kurallarına uygun olarak verilen eserlerde renkler, doğada olduğu gibi yansıtılırdı. Rönesans'tan Modern Sanata kadar, doğal renk kullanımının dışına yalnızca cennet, cehennem, araf gibi hayali unsurlar çizileceği zaman çıkılırdı. Modern Sanat ile birlikte sanatçılar, her rengin farklı özellikler taşıdığını keşfettiler. Dekoratif unsuru olarak kullanmaya başladılar. Kandinsky, renklerin ruhsal izlerini ve duygularda yarattığı yoğun hisleri müziğin etkisine benzetti (Carr Gomm, 2014: 246). 19. yüzyılda Modern Sanat ile birlikte renk, nesnenin özelliklerini yansıtmasının dışında kullanılarak, başlı başına bir konu haline gelmiştir.

2.7.9 Ton

Ton, *"Genelde herhangi bir rengin özelliklerine göre saptanmasını sağlayan, ancak bu özelliklerin niteliklerini belirlemeyen bir renk öğesi"* olarak tanımlanabilir. Bir ton, rengin parlaklık ve yoğunluk derecesinin yanı sıra koyuluk ve açıklık derecesini de gösterebilir. Munsell renk sistemine göre ton kavramı, rengin açıklık veya koyuluk derecesini belirlemek için kullanılan bir terimdir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3, 1997: 1800).

Bir nesneye düşen ışık, nesnenin her bir yanını aynı oranda aydınlatmadığı için bu durum, nesne üzerinde açıklık ve koyuluk farkları meydana getirmektedir. Bu nedenle resim yüzeyinde açık-koyu tonlar ve valörler oluşmaktadır (Erdem, 2005: 10). Ton, herhangi bir rengin içinde bulunan farklı değerleri arasında oluşan ayrışımlar sonucu ortaya çıkan bir temel tasarım elemanıdır (Gökaydın, 2010: 123). İki boyutlu resim yüzeyinde üç boyutluluk etkisi kazandırarak bu illüzyonu zenginleştiren unsurdur (Whitham, Pooke, 2018: 41).



Resim 7: 11 Yaş, Kız (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 7'de gösterilen örnek resim ton bakımından ele alındığında, yeşil renkte ton geçişlerinin olduğunu görmekteyiz. Baş kısmı yeşil bir elmayı andıran bir figür resmedilmiştir. Figürün yüzü ve kolları iki farklı yeşil tonuyla renklendirilmiştir. Yüzünün aydınlık hissi veren sağ kısmı açık yeşil, gölgede kalmış hissi veren sol kısmı ise diğerine yeşil tonuna oranla biraz daha koyu tonlarda olan yeşil bir renk ile gösterilmiştir.

Ruskin, "*Modern Painters"* adını verdiği eserinde tonu; *"Ton kelimesinden iki şey*

anlarım: İlki, nesnelerin maddeleri ve aralarındaki uzaklığa göre değişen koyulukları bakımından birbirleriyle olan bağıntıları ve tam rölyefleri, bir de gölgelerin resmin esas ışığıyla olan mükemmel bağıntısı. İkincisi aynı ışığın sadece değişik dereceleri gibi görünecek şekilde gölgelerin renkleri ve ışıkların rengi arasında tam bir bağıntı kurmak" şeklinde açıklar (Read, 2014: 27).

2.8 Resimde Portre Unsurunu Oluşturan İlkeler

2.8.1 Kontrast

Kontrast kavramı, temel tasarım değerlerinin birbirlerine olan karşıtlığını ifade eder. Örnek olarak resim yüzeyinde tüm öğelerin kompozisyona uygun biçimde simetrik bir düzende olup, geriye kalan tek bir öğenin bu düzene uymayarak çalışmayı asimetrikleştirmesi verilebilir. Yalnızca renk değerleri arasında değil, diğer tüm değerler arasında meydana gelebilir (Sözen, Tanyeli, 2018: 175). "*Zıt faktörlerin varlığı aslında birbirlerinin varlığının temelini oluşturmaktadır. Resimde vurgu, ritim v.b. öğeleri elde etmek için zıtlık yaratmak mümkün olmaktadır"* (Beyoğlu, 2016: 124).

Kontrast değerler, vurguyu yaratmak için kullanılabilir. Resmin yüzeyine çalışmanın ana unsuruna zıt bir öğe yerleştirilmesi sonucu elde edilebilir. Bu sayede eser, görsel ilgiyi üzerine çeker. Bu zıtlık, çalışma yüzeyine, küçük-büyük, açık-koyu, sert-yumuşak, düz-kıvrak, doğal-yapay gibi birbirlerine karşı gelişen resimler öğeler kullanılarak yansıtılır (Balkan, 2016: 40).



Resim 8: 11 Yaş, Erkek (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 8'de verilen örnek resim kontrastlık açısından ele alındığında, kontrastlığı figürün yüzünde ve kıyafetinde kullandığını görmekteyiz. Figürün yüzü ortadan iki eşit parçaya ayrılarak yeşil ve açık kırmızı tonlarında iki renge boyanmıştır. Arka planın ve figürün gövdesinin boyanmayarak beyaz olarak bırakılmasına karşılık figürün ceketi siyah renk ile tasvir edilerek bir kontrastlık yaratılmıştır.

Karşıt armoni, kontrast renklerin oluşturduğu resimsel bir kompozisyonda uyumlu bir etkileşim kurmaları anlamına gelmektedir. Kontrast renkler; "Kırmızı-Yeşil", "Mavi-Turuncu", "Sarı-Mor" olmak üzere, üç gruba ayrılır. Siyah ve beyaz arasında olan karşıtlık ise, nötr renk grubu olarak çağdaş resim sanatına girmektedir (Özol, 2012: 201).

2.8.2 Uyum

Uyum kavramı, bir bütünün parçaları arasındaki armoni olarak açıklanabilir. Birbirinin aynı ya da benzeşen öğelerden çok, birbirinin yanına yakışan ve bütünü

tamamlayan öğelerin varlığı, uyumun temel amacıdır. Parçaları bir düzene sokarak, bütüne uydurur. Uyum, kompozisyonu oluşturan en önemli temel tasarım unsurlarından biridir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3, 1997: 1854).

Resim alanında uyum, yüzey üzerinde gösterilen çizgilerin, renklerin, valörlerin ve bu öğelerin oluşturduğu karşıt değerlerin meydana getirdiği bir tür akor, bir armonidir (Erdem, 2005: 21). Sanat eserinde kullanılan resimsel öğeler, yaratılan uyum sebebiyle birbirlerine ters düşmezler. Kompozisyona ait belli bir düzende bir araya getirilirler. Tüm öğeler aynı sistem içinde yer alır (Sözen, Tanyeli, 2018: 314).

2.8.3 Hareket

Hareket, resim yüzeyi üzerinde gösterilen durağan resimsel öğelerin, sanatçı tarafından bilinçli bir şekilde gerçekleştirilen değişiklik sonucu oluşan dengedir. Yani sanatçının resminde kullandığı çizgilerde yön değişikliğine gitmesi, şeklini değiştirmesi ya da kontrast renk kullanımı sebebiyle ortaya çıkan değişkenlik, o resme hareket katar. Zıt renkler, kırık ya da farklı açılarda ilerleyen zikzak çizgiler ve elips gibi şekiller hareket unsurunu meydana getirmektedir. Bu durumun zıttı olarak, düz bir doğrudan ibaret olan dik ve yatay çizgiler ise durgunluğu (statik) oluşturur (Artut, 2006: 144).

Plastik sanatlarda, bazen başı hafifçe izleyiciye doğru dönük ya da gözleriyle başka bir yönü işaret eden bir portre resminde, başı biraz öne eğik bir büstte bile hareket söz konusudur. Işık ve gölge yardımıyla ön plana çıkarılmış nesnelerin, birbirleriyle etkileşiminden doğan zıtlık, kütle kontrastlarını meydana getirir. Bu durumda resmin yüzeyinde büyük bir hareket yaratır (Erdem, 2005: 9).

2.8.4 Vurgu

Vurgu kavramını, resim yüzeyi üzerindeki bir parçanın diğer parçalara oranla

daha baskın olması oluşturmaktadır. Resim alanında görsel olarak vurgu iki şekilde meydana gelmektedir. Birinci kullanımı, renklerin, çizgilerin, lekelerin ya da dokuların diğer öğelere oranla daha etkili şekilde kullanımı sonrası oluşan baskınlık olarak açıklanabilir. İkinci kullanımı ise, yüzey üzerinde bulunan bir noktanın ön plana çıkarılması şeklinde oluşmaktadır (Beyoğlu, 2016: 122).

Vurgu, ön plana çıkarılmak istenen öğenin, renk ya da çizgi gibi öğeler kullanılarak sağlanmasıdır. Örnek olarak, portre resimlerinde dikkati gözlere verilmesi istenirse, modelin göz kısmına kontur, gölge ya da ışık gibi unsurlarla müdahale edilerek daha çekici hale getirilmesi verilebilir. Yapılan bu küçük müdahaleler yardımıyla dikkat, istenilen noktaya yöneltilir (Erdem, 2005: 17).

"Bazen bir eserde özel bir alan vurgulanır. Bu alana odak nokta adı verilir. Bu nokta izleyicinin ilgisini çeken birincil noktadır. Öteki alanlar, bu alanın emrindedir. Odak nokta birkaç tane olabilir. Sanatçılar eserlerinde odak noktayı göstermek için zıtlık, yerleşim, aynı noktaya yaklaşım, farklılık veya ayrılık gibi teknikleri kullanırlar" (Gençer, 2011: 43-44).



Resim 9: 11 Yaş, Erkek (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 9 vurgu uygulaması açısından incelendiğinde, başarılı bir görüntü sunmaktadır. Arka fonda mekan olarak kullanılan siyah kare, resmin merkezine konumlandırılmıştır. Ayrıca figüre vurgu yapması açısından figürün tam arkasında yer almaktadır. Sıcak ve açık tonlardan oluşturulan figür, bu hareketle vurgulanmıştır ve resmin odak noktası haline gelmiştir. Siyah, kare bir çerçevenin içinde durmakta gibidir.

2.8.5 Proporsiyon

Proporsiyon kavramı bütün bir alanın parçaları arasındaki uyumuna ilişkin oranı anlamına gelir. Bütün olarak bir modelin bölümleriyle olan ilişkisidir. Modelin çeşitli bölümlerinin parçalarının bütününe oranla doğru bir şekilde betimlenmesiyle eksiksiz biçimde aktarılır (Artut, 2006: 152).

2.8.6 Denge

Denge, birbirlerinden farklı iki zıt gücün, aynı seviyede buluşmaları, denk gelmeleri ya da birbirlerine karşı üstünlük kuramamama durumundan doğan eşitlik

durumudur. İki boyutlu bir resim yüzeyinde kurulan bir kompozisyonda, renk, ton, yön, açı, ölçek vb. biçim unsurunu oluşturan resimsel öğelerin birbirleriyle yakışıp uyuşmasını sağlar. Bu öğelerin kontrastlık değerlerine denklik getirir. Bu denge oluşumunun sonrasında resim, bütün öğelerin ahenkli bir bütün içerisinde dans ettiği bir esere dönüşür (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1, 1997: 444).

Denge, kavramsal olarak açık ve koyu, yuvarlak ve köşeli, düz ve eğri, büyük ve küçük, yatay ve dikey, çok ve az, ince ve kalın, alt ve üst, soğuk ve sıcak, boş ve dolu gibi birbirlerine karşıt iki oluşumun yumuşatılarak ya da ara geçişleri sağlanarak yapıt üzerinde sağlanan denklik durumudur (Balkan, 2016: 36). Bu durumda denge için, eserde yer alan öğeler, kompozisyon düzenini bozmayacak şekilde bir dağılıma sahip olmuş olur (Sözen, Tanyeli, 2018: 84).

Bir sanat yapıtında tasarımın en nihai amacı kompozisyonuna en uygun denge tipini oluşturmaktır. Denge kavramında, simetrik denge ve asimetrik denge olarak iki farklı düzlemden söz edilebilir. Simetrik dengeye, "*denge karşılıklı eşit*" diyebiliriz. Bu tanım en basit denge türüne aittir. Böyle bir durumda sanat yapıtındaki tüm değerler birbirleriyle eşittir. "*Karşılıksız eşit veya denklik"* denilen asimetrik dengeye ise, kontrast değerlerin birbirleriyle etkileşime girmesi sonucu oluşur. Bu durum diğer simetrik oluşuma oranla daha fazla ilgi çekicidir. Çünkü farklı türden içerikleri kapsar. Karşılıksız eşitlik, görsel bir dengeye dönüşür (Gençer, 2011: 42-43).

3. BÖLÜM

MODERN RESİM SANATI

3.1 Modern Resim Sanatının Genel Özellikleri

Modernizm serüveninin başlaması, 26 Ağustos 1789 yılında yayımlanan Yurttaş ve İnsan Hakları Beyannamesi'ne kadar uzanmaktadır. Beyannamenin ilan edilişiyle birlikte özgür içerik ve özgür üsluplara dayanan bir sanat ortamı hedeflenerek yeni sanat dünyasında yerini ayırtmıştır. Bu dönemde *"İnsanlar özgür doğar ve özgür, eşit haklara sahip olarak yaşar"* mottosu herkes için bir dönüm noktası olmuştur. Yeni sanat biçimleriyle hayat bulan Paris, özellikle 1800 ve 1905 seneleri arasında sanatın merkezi olarak öne çıkmaktadır (Eroğlu, 2015: 33).

Maurice Denis, 1890 yılında yayımladığı denemesinin ilk cümlesinde şöyle diyordu; *"Unutmayın ki bir resim -bir savaş atı, çıplak bir kadın ya da herhangi bir öykü olmaktan önce- üstü renklerle belirli bir düzene göre boyanmış düz bir yüzeydir"*. Denis'in bu yorumuyla birlikte, iki boyutluluğu net bir şekilde ifade edilen resim yüzeyine, üç boyutlu görünümler resmetme ilkesine dayalı Rönesans resmi son bulmuş, onun koltuğunu devralacak soyut sanata açık bir çağrı yapılmıştır (Lynton, 2009: 17). 1900 ile 1941 yılında başlanan 1. Dünya Savaşı arasına denk gelen yaklaşık 40 yıllık bir dönem, sanatçıların sanatsal deneylerini gerçekleştirme eylemi içinde oldukları bir döneme tekabül eder. Geç 19. yüzyılda klasik sanattan tamamen kopularak, tüm eski gelenekler ve kurallar reddedildi. Bu eskiyi sorgulama hali 20. yüzyıla gelindiğinde yoğunlaşarak arttı. Plastik sanatlar alanlarında dünyaya başkentlik yapan Paris'te birçok öncü hareket atılımı gerçekleşti. Fovizm, kübizm, Alman dışavurumculuğu ve soyut sanat bağlamında gelişen hareketler peşin sıra birbirini izledi. Klasik sanatın savunduğu doğaya bağlı kalma ve reel dünyada bulunan dış güzelliği resim ve heykel sanatlarında biçimlendirme düşüncesinin, sanat ortamına geri döndürülemeyecek şekilde bağlantısı kesildi (Sanat Kitabı, 2017: 284).

"Modern çağın gelişmesi ve zamanın bu derece hız kazanması görme pratiğinin de değişimine yol açmıştır. Başlangıçta bir fotoğraf makinesinin enstantanesinin zaman aralığı görme biçimi olarak şekillenirken, hızın devreye girmesiyle izlenime dönüşmüştür. Özellikle Empresyonizmle bu olay daha da önem kazanmış bir duyum halini almıştır" (Sırma, 2019: 18).

Geleneklerden ve geleneksel olandan kopma hali olarak tanımlanan modernlik, resim sanatında yeni bir gelenek anlayışı yaratmıştır. Modernizm serüveninin etkisi altında gelişen modernlik hareketi sanata, ardı arkası kesilmeyen yeni bir soluk getirmiştir. Modernlik, yeniyi arama ve yeniye yönelme isteğinin ötesinde bir kavram değildir. "*Üslubun sonsuz değişimleri, modanın sonsuz döngüleridir*" (Şahin, 2016: 80). Yeni sanatta sanatçılar, doğanın taklidinden yola çıkılarak oluşturulmuş biçimlerden yola çıkmamış, daha önce yaratılmayanı ortaya koyarak yeni biçimsel diller inşa etmişlerdir. Böylece sanatçı "yeni gerçek"in yaratıcısı konumuna ulaşmıştır (İpşiroğlu-İpşiroğlu, 2017: 22). Baudelaire'e (2014) göre modernite, "*bir yarısı sonsuz ve değişmez olan sanatın, gelip geçici, ele avuca sığmaz, koşullara bağlı olan diğer yarısıdır*" (Baudelaire, 2014: 214).

Yıkılan doğa taklidi gerçekliği, doğal formların yanına dahi yaklaşmayan yeni gerçeklik algılarıyla yeniden inşa edilmiştir. Bu algıların ilkelerine kübistlerin, fütüristlerin, sürrealistlerin ve diğer akımların manifestolarında geniş bir yelpazede yer verilmiştir. Hangi sanat anlayışını benimsemiş olurlarsa olsunlar tüm modernist sanatçılar, sanatta kuralcılığa kesin bir dille karşı çıkmışlardır. Sanatın gerçek amacının doğa taklidinin de ötesinde olduğu görüşünü savunmuşlardır. Daha ileriye giderek gerçekliğe karşı yıllarca üstünlük sürdürecekleri bir savaş açmışlardır (Salahova, 2017: 20).

Kant, akıl kavramı bağlamında, aklın yapabilecekleri ve aksi olarak yapamayacakları eleştirisi sırasında iki temel yeti saptar. Bunlar kavramsallaştırma yetisi ve görme yetisi olarak adlandırılır. O, saptadığı görme ve kavramsallaştırma yetilerinin ilişkisi sonucu Modern Sanatın gelişeceğini savunur (Balcı, 2019: 65).

Hiçbir modern çağ akımlarının birbirine denk ilerlemeyişi, tek bir mantığa bağlı kalmayışlarındandır. Akımların sanatçı ve eser bağlamındaki biçimsel ayrılıkları

özgür bir biçimde doğmuşlardır. Tek bir akla hizmet etmeyen resim sanatı zenginleşerek sonsuz bir ilerleme haline bürünmüştür. Dolayısıyla sanatçı zihninde uyanan yaratıcılık, modern sanatta verilmiş sanat yapıtlarına sonu gelmeyen bir çeşitlilik, renklilik ve zenginlik olarak yansımıştır. Bu nedenle, *"yaratıcı olan, daima beklenilmeyendir"* sözü klasik sanata aniden düşen bir gölge niteliği taşıyan Modern Sanat için yerinde bir anlatım olmuştur (Turani, 2017: 12-13).

Modern beğeni algısının şekillenmesindeki en büyük etki, sanayileşmenin eseridir. İmgenin asırlar boyunca muhafaza ettiği büyüleyici etkisi, fotoğraf, litografi ve gravür gibi baskı teknikleri aracılığıyla çoğaltılabilmesi sonucu eski gücünü yitirmiştir. Böylece imge, Modern Sanata değin insanların ayin, kilise gibi sosyal alanlarda topluca izledikleri aurasını tamamen kaybetmiştir (Baudelaire, 2014: 71).

Klasik sanat üslubunun benimsediği 'özgünlük' tanımı yalnızca Romantizme kadar kullanılmıştır. Özgünlük kavramı çağlar boyunca, sanatçıların kompozisyon ve ifade biçimlerinde işledikleri güzellikleri, konuda yarattıkları tema farklılıklarını nitelemek için kullanıldı. Modernleşme hareketinde ise sanat anlayışı ile özgünlüğün tanımı da değişti. Modern hayatta özgünlük teriminin karşılığı olarak sanatçının takındığı bireysel üslup farklılıkları, sanatçıya ait konu ya da biçim yaratmaları olarak verilebilir (Lynton, 2009: 358). Özgün resim ve doğaya bağlı klasik kurallara dayanan resimler arasında her açıdan derin bir uçurum payı söz konusudur. Özgün yapıtlar, hiçbir bilgiyle karşılaştırılamayacak kadar sessiz ve sakindirler. Yüzeylerinde vücut bulan dinginlik hissi hem sanatçının hem de eserin kumaşına sinmiştir. İzleyiciyi dinlendirici bir etkiye sahiptir. Bir sanat yapıtına bakan kişi, biçimsel hareketleri takip ederek bir bakıma ressamın fırça hareketlerini taklit etmiş olur. Resmin yaratılış aşaması içerisindeki sürece dahil olma hissine kapılır. Bu durumun, resmin yapılış zamanıyla izleyicinin geri dönütü verme zamanı arasındaki tarihsel farkı kapatmaya yetecek bir gücü vardır (Berger, 2018: 31).

Modern Sanatın, geleneksel sanat kurallarına karşı savunduğu kuralsızlık, sanatçıya ruhunu özgür bırakması için bir fırsat sunmuş oldu. Sanatçı dünya tarihinde ilk kez görülebilecek bir kimliğe kavuştu; özgür sanatçı unvanını aldı. Geliştirilen bu özgürlük anlayışı sanatı ticari karların güdüldüğü ya da yarı düşsel kavramların resmedildiği bir hale bürüdü (Fıschner, 2012: 66). *"Sanat, bilinmeyeni bilinir; görülmeyeni görülür hale getirmek ise; o takdirde, sanatta belli bir biçim olduğu söylenemez"* (Turani, 2017: 11).

Vasiliy Kandinsky bu durumu, her sanat yapıtının, biricik ve kendi çağının çocuğu olmaktan çok önce duygularımızın anası olduğunu vurgulamıştır. Ona göre her dönemin kültürel özellikleri yansıtan, kendi benliğine özgü geliştirdiği bir sanatı vardır. Dönemine has yaratılan bu sanat, tekrarlanamaz niteliktedir. Eğer bu kuralın dışına çıkılıp aynı kuralları tekrar etme yoluna girilirse, o toplumun elinde kalan sanat yalnızca, biçimsel açıdan ölü doğmuş eserlerdir (Yılmaz, 2009: 51).

Her dönemin kendi yapısına uygun biçimde kendine özgü geliştirdiği kültürel, ekonomik ve sanatsal anlayışları varsa alternatif arayışlar eşliğinde gelişen modern çağ da tamamen tarzına uygun şekillerde geliştirdiği kendine has kültürel, ekonomik ve sanatsal anlayışları yaratmıştır. Yeni sanatsal biçimler, yaşayan dünyaya yeni teknik olanakları sunmuştur (Yıldırım, 2018: 206).

Baudelaire'ye (2014) göre sanatta modernlik, sanatın '*ayağa düşmesidir'. Saraydan, kiliseden ev içlerine girmesidir".* Burjuva sınıfı statü modasına ayak uydurarak aile büyükleri ve zenginlik unsurları içeren portre resimleriyle sanatı evin içine sokarak onu bireyselleştirmiştir. Bu sayede özel olanı evinde sergileme imkanına sahip olan azınlıktan olarak zenginliğine ve bireysel kimliğine ışık tutmuştur. Bu gibi talepler sonucu sanatta ticari amaçlar güdülmeye başlanmış ve sanat piyasasının parasal değerini arttırmıştır. Sanat himaye döneminden kurtarılmış fakat bir yandan da popüler beğeniye yaklaştırılmıştır (Baudelaire, 2014: 69).

Bir sanat yapıtında somut olarak bulunan biçimsel öğelerin tümü sanatçıya aittir. Zamanın koşullarına ve farkındalıklarına bağlı gelişen düşünce yapısı, sanatçıya yeni bir bakış açısı getirmiştir. Yeni yollar, farklı kaçış noktaları ve yeni bakış açıları sayesinde sanatçı, sanatına katmak üzere daha önce rastlanılmamış yeni düşünce boyutları geliştirmiştir. Skolastik evrensel gerçeklik yerini akılcı-eleştirel düşünce dayanaklı gerçeklik kavramına devretmiştir. Bu durum dönütleri de içinde bulunduğu hayat standartlarını ve çevre koşullarını değişik bakış açıları ile duyumsayan ve gözlemlerini bambaşka boyutlarda yorumlayan sanatçı tipleri olarak verilmiştir. Bu özgür yorumlama stili, toplumun tüm sosyal değerlerini alaşağı edebilecek cesareti kendinde bulmuştur. Kuralları yıkmaya ve kendinden önce gelişene tepki duyma eylemleri sanatın boyutlarını zorlamıştır. Bu nedenledir ki Duchamp, hazır bir malzeme olan sıradan bir pisuarı sanat yapıtı olarak dünyaya sunma cesaretinde bulunmuştur (Yağmur, 2007: 31).

3.7 Modern Resim Sanat Akımları

3.7.1 İzlenimcilik (Empresyonizm)

Ardı ardına gelen kültürel şokların etkisiyle oluşan modern sanat beraberinde ‘’izlenimcilik’’ terimini de getirmiştir. Fotoğraf makinesinin icadı ile tamamen evrilen resim sanatı, bir grup ressamın yeni arayışlar içine girmesiyle farklı boyutlara ulaşmıştır. İzlenimcilik akımı, 19. Yüzyılda o dönemde sanatın merkezi haline gelen Fransa’da ortaya çıkmıştır. Kısa bir sürede önce tüm Avrupa’yı sonrasında ise dünyayı etkisi altına almıştır. 1874 yılında aralarında Monet, Renoir, Pissarro, Sisley gibi isimlerin de olduğu bir ressam grubunun Paris’te bulunan Nadar galerisinde sergi düzenlemesiyle adını duyurmuştur. Şüphesiz ki serginin en gözde eseri Monet’nin *Güneşin doğuşundan alınan izlenim* anlamına gelen *‘’Impression-soleil levant’’* ismini verdiği tablosu olmuştur (Tunalı, 1989: 37). Ressam tarafından eserlerin tarzını tanımlamak için ifade edilen bu terim eleştirmen Louis Leroy

tarafından dalga geçmek maksadıyla alaycı bir tavırla kullanılmıştır: *''İzlenim ... en gelişmemiş formuyla duvar kağıdı bile daha tamamlanmış bir haldedir.''* İzlenimci ressamların kullanmayı tercih ettiği renkleri ise yine bir eleştirmen olan Albert Wolff *''Ağaçlar menekşe rengi değildir ... gökyüzü tereyağı rengi değildir ... bir kadının gövdesi böyle morumsu yeşil lekelerle dolu, çürümeye yüz tutmuş et yığını olamaz.''* diyerek sert bir dil ile küçümsedi (Thompson, 2014: 31).

Realizmin ardından gerçekliğe bir başkaldırı olarak gelen bu akım tüm izleyicileri ve sanat ekollerini şaşırtmayı başarmıştır. Bu ressamlar görüleni, duyulanı değil sezileni resmettiler. Öncelikli olarak manzara resimlerine yoğunlaştılar. Açık alanlarda daha fazla vakit geçirerek doğayı gözlemlediler. Keşfettikleri etkileri portre resimlerinde de işlediler. İzlenimci ressamlar genel olarak akımın ana kaynağı olan güneşin ışığını ve renklerin uzantısını çözümlemeye çalışarak, doğanın biçimini ve görünüşünü değiştirmeden kendi izlenimleri doğrultusunda yansıtmışlardır.

Modern Sanat öncesi benimsenen Barok, Rönesans, Romantizm gibi batı sanatı üsluplarında ışık, her zaman yalnızca bir araç olarak benimsenmiştir. Tüm sanat ekolleri ve sanat akademilerince yalnızca bir 'araç değer' olmaktan öteye gidememiştir. Resimlerdeki nesne, figür ve mekanları aydınlatma aracı olarak kullanılmıştır. Oysa ışık yoksa çizgiler de nesneler de yoktu. İzlenimcilik adı altında ışık, yardımcı öge konumundan çıkarılarak resmin gayesi olmuştur. Resimdeki ögelere yön vermiştir. Araç değer sıfatında sıyrılarak tek başına bir 'değer' konumuna yerleşmiştir (Tunalı, 1989: 49).

Ressamların hedeflerinde doğal formları ve objeleri kendinden önceki üsluplara oranla daha farklı bir dille ifade etmek vardı. Asıl hedefleri, gözün retinasına çarpan uyaranlara karşılık vermekti. *Eğer nesneler yoksa çizgiler de olamazdı, aslında çizim de olmazdı: Her şey renkler halindeydi ve boyanın akıcılığında vücut bulmuştu. Bu yeni yaklaşım, gözün kameraya benzerliğini ve aynı zamanda fotoğraf-makinesinden*

farklılığını kabul ediyordu. Görüş böylece ve resim sanatı, doğanın şiirsel ifadelerine yanıt veren bir duyarlılık olan zihne ve ayrıca canlı, gergin bir ele sahip olan bedene aitti.'' (Bell, 2009: 341).

Modernizm öncesi üsluplarda görülen mükemmeli resmetme anlayışının yanı sıra Fransız ressam Eugéne Boudin, sezileni vurgulayarak *''Kendi gözlerinle görmek''* tanımını yaparak duyulara hitap eden bir anlayışın altını çizmiştir (Antmen, 2008: 23). Manet'e göre ise "İnsan kendi zamanında olmalı ve gördüğünü resmetmeli" idi (Ed: Selvi, 2008: 258) ve resim, "*kuşların ötüşü kadar özgür ve doğal bir şekilde yapılmalıydı."* (Yılmaz, 2013: 36). Resimsel öğeler kalıplardan kurtulup ahenkli bir biçimde yerlerini bulmalıydı.

İzlenimci sanatçılar; tonlamaları, renkleri birbirlerine karıştırmayarak renk çeşitliliği ve sık fırça vuruşları yaparak sağladılar. Doğrudan olduğu gibi kullanılan boyalar ile resimlerdeki renkler böylece canlılıklarını ve parlaklıklarını korumuş oluyordu. Detayların azaldığı bu resimlerde hiçbir kısım dümdüz boyanmıyor ışığın yansıması ile algılanan renkler kullanılıyordu. Anlık rastlanan görüntüler, saf renkler ile işleniyordu. Ressamlar nesnelerin görüntülerini kendileri anlatmayı tercih ediyordu. Cezanne'ın bir sözü izlenimciliğin özünü açıklar niteliktedir: *''Dünyanın yaşamından bir an geçer! O anı gerçekliğiyle yakalayıp resme geçirmek, bunu yaparken her şeyi unutmak! O anı yaşamak, duyarlı bir levha olmak... zamanımızdan önce olan her şeyi unutarak gördüklerimizin imgesini yansıtmak...''* (Berger, 2018: 31). İzlenimciler, güzel ya da çirkin fark etmeksizin resimsel günlüklerine aktarmışlardır. Anı yaşayıp, o anı kaydetme eğilimi ruhsal alana yönlendirmiyor fakat ruhsal serbestliklerine neden oluyordu. Manet anı kaydetme tutumunu, *"Kusursuz yapıtlara bakın," demiyor bugünün ressamı. "İçten yapıtlara bakın," diyor. Ressam sadece izlenimini resmine geçirmekle yetinse bile, resimlere bir başkaldırma niteliği kazandıran, işte bu içtenliktir"* şeklinde açıklamıştır (Fıschner, 2012: 92-93).



Resim 10: Claude Manet, "Venedikli Kadın (Şapkalı Kadın: Irma Brunner)", 1880, Kağıt Üserine Pastel, 53.5 x 44.1 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa (Manet, 2011: 206).

3.2.2 Post İzlenimcilik (Post-Empresyonizm)

İzlenimciliğe tepki olarak gelişen Post İzlenimcilik Akımının sanatçılarının bir kısmı sanat hayatlarına izlenimcilik ile başlamış fakat erişilen olgunlukları sebebiyle yeni arayışlar içerisine girmişlerdir. 1910 yılında Londra'da, Roger Fry'ın ''Manet ve Post-Empresyonistler'' adı ile açtığı bir sergi sonrası akımın öncü ressamları tanınır hale gelmiştir. Sergiye katılan ressamlar arasında Cézanne, Gauguin, Vincent Van Gogh gibi ünlü isimler de vardır. Fry, sergiye verdiği başlık hakkında daha sonra şu sözleri söylemiştir: *''İşleri kolaylaştırması için bu ressam topluluğuna bir isim vermek gerekiyordu. Ben de muğlak ve bağlayıcılığı en az olan Post Empresyonizm'i seçtim.''* (Hodge, 2011: 84). *"Post-empresyonist" terimi burada tam olarak, doğrudan doğruya ilk empresyonizmden gelen ve onu, 20. Yüzyıl sanatının doğuşuna kadar geliştirmekte payı olan ressamları ifade eder… Bu ressamların hepsi de eşit derecede renk tutkunudur ancak renk, her birinin kişiliğine göre son derece farklı rezonanslar alır."* (Bocoquıllon, 2005: 81-82).



Resim 11: Georges Seuart, "Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası", 1884, Tuval Üzerine Yağlıboya, 207,5 x 308,1 cm, Şikago Sanat Enstitüsü, Chicago, ABD (Farthing, 2011: 508).

Resim 11'de verilen resim puantilist yaklaşıma örnek olarak gösterilebilir. Puantilist yaklaşımlara yönelen öncü ressamlardan olan Georges Seurat'nın geliştirdiği resim tekniğini ''divizyonizm'' olarak adlandırılmaktadır. "*Dolayısıyla ilk kullanım şekline göre terim, uygun bir mesafeden bakıldığında yekpare, içi dolu ancak ışık saçan renk, kütleler oluşturacak şekilde ''gözün içinde (retinada) karışacak'' olan, saf renklerden ibaret küçük noktaların belli bir sisteme göre yerleştirilmesi anlamına geliyordu. Sembolist, Orfist ve Fovist ressamlar terimi, tuval üstünde fırçayla oluşturulan düzenli ancak kırık motifler anlamına gelecek şekilde benimsediklerinde, terim sahip olduğu ilk tanımın özelliklerini kaybetti ancak çok daha yaygın şekilde kullanılmaya başladı. Analitik Kübizmde bu sözcük, ''cisimleri'' daha soyut betimlemek için formu resim yüzeyinde ''açmaya'' yarayan, yatay titrek lekeler anlamına gelmektedir.*'' (Thompson, 2014: 111).

Bu ressamların resimleri incelendiğinde İzlenimcilik akımının doğaya bağlı

kalışının aksine bu akımda renklere yansıyan duygunun varlığından rahatlıkla söz edilebilir. Doğal ortamlar ve doğal nesneler ressamın görüşü ile stilize edilerek farklı imgeler yaratılmıştır. Kullanılan canlı, parlak renkler, yoğun fırça darbeleri ve kısa çizgiler resmi içselleştirip nesnelere farklı anlamlar katabiliyordu. Sanatçılar manzara, natürmort, portre ve iç mekân alanında çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Benimsemiş oldukları yaklaşımlar ile modernizme yön vermiş ve kendilerinden sonra gelen birçok akıma öncülük etmişlerdir.

3.2.3 Fovizm

Fovizm, 20. Yüzyıl'ın başlarında ortaya çıkmıştır. 1905 yılında Henri Matisse, André Derain,ve Maurice de Vlaminck'in de aralarında bulunduğu bir grup sanatçı, Paris Sonbahar Salonu'nda (Salon d'Automne) düzenledikleri bir sergi ile birlikte ağır eleştirilere maruz kalmışlardır. Bir sanat eleştirmeni olan Louis Vauxcelles, sergilenen eserler arasında Donatello'nun bir yapıtını fark edince, ressamları aşağılamak için ‘*'Donatello fovlar arasında*'' diye serzeniş etmiştir. İlk kez bu sergi salonunda duyulan *fov* (vahşilik, yırtıcılık) terimi, akımı tanımlamak için kullanılmıştır (Yılmaz, 2013: 42).



Resim 12: Henri Matisse, "Şapkalı Kadın", 1905, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 65 cm, San Francisco Modern Sanatlar Müzesi, San Francisco (Lynton, 2009: 26).

Doğalcılıkla bağlantısı olmayan bu akım coşkulu renklerle ilgilenir. Sanatçıları nesnenin kendisi ile değil kişide yarattığı sezgisine yoğunlaştılar. Resimlerde perspektif kullanımı yok edilerek detaydan yoksun yapılan bu eserlerde tüpten çıktığı halleriyle kullanılan boyalar geniş yüzeyler halinde uygulanmıştır. Nesnelerin alışık olunan renkleri değişerek inisiyatifi tamamen ressama kalmıştır. Renkler arası geçiş ortadan kalkmıştır. Resme kontur çizgileri dâhil olmuş ve kullandıkları çizgiler kalınlaşmıştır. Soluk renklerin tercih edilmediği gibi gölgeler neredeyse tamamen resimlerden kalkmıştır.

Vlaminck, *''bir çılgınlık içindeydim, yeni bir dünya yaratmak istiyordum,'' diyor, ''gözlerimin dünyasını, sadece kendim için bir dünya… Tonları abartıyor, algılanabilecek her duyuyu bir renk cümbüşüne dönüştürüyordum. Kendimi delicesine aşık, dizginlenemeyen bir vahşi gibi duyuyordum. Bana resim yaptıran içgüdümdü.*'' (İpşiroğlu-İpşiroğlu, 2017: 31) resimlerini ve yarattığı düzlemleri sözleriyle tanımlamıştır.

Akımın eserleri incelendiğinde genellikle portre resimleriyle öne çıktığı görülmektedir. Fovist sanatçılar iç zorunluluklarını dış dünyaya kendi tarzlarında yansıtmışlardır. Bu yansımalarda sanatçılar arasında derin farklar gözlenmektedir. Sanatçı ile eser bağlamında görülen imgeler arası anlam büyük önem taşımaktadır.

3.2.4 Dışavurumculuk (Ekspresyonizm)

Yaşanan bir dizi kültürel şokların etkisiyle birlikte, yenilenen endüstri çağına adaptasyon sorunuyla karşı karşıya kalan insanlık, ruhsal bunalımların tesiriyle sürüklenirken, sanatçılar sessizliklerini bozarak modernizmde yeni bir çığır açacaktı. Çığ gibi büyüyen arzularını iç dünyalarından dış dünyaya geçirme isteğiyle dolup taştılar. Dışavurumcu sanat anlayışı, dönemin sanat ortamına gürültülü bir 'çığlık' gibi düşerek çok sesli bir yankı getirdi. Bu durum eserlere renk, çizgi ve biçim deformasyonları yoluyla yansıdı. Kin ve nefret ile dolu içsel sıkıntılar yeni bir sanat dilini doğurdu. Dışavurumcu heykel sanatçısı Erns Barlach'ın da belirttiği gibi, "Dışa vuran, insanın içinden geliyordu." (Turani, 2017: 82).

Dışavurumculuk akımı, bu tepkiler doğrultusunda 20. Yüzyılda Almanya'da doğmuştur. Akımın sanatçılarının büyük bir çoğunluğu eserlerini akımın merkezinde icra etmiştir. Sanatçılar, eserlerini acı, öfke, coşku gibi insansı hislerle harmanlayarak, duyguların dışa vurduğu yeni bir sanat akımı yaratma isteği içindeydiler. 1912 senedinde "Ekspresyonizm" terimini ilk kullanan kişi, Der Sturm (Fırtına) adlı sanat dergisinin sahibi olan Herwath Walden'di. Bu sanatın temelleri

kendine has unsurlar üzerine yoğunlaşarak atılmıştı. Ruhsal bunalımların biçimde yarattığı kaymalar ile güzellik ve çirkinlik kavramları başka bir boyuta taşınmış oldu (Farthing, 2012: 378).

Öndin'in anlatımıyla, *"Modernizm ile gelen yabancılaşma duygusunun kuvvetlenmesi, geleneksel olandan giderek kopmayı beraberinde getirmesi sanata da yansır, dünyanın fiziksel dönüşümü öznenin zihinsel dönüşümünü de etkiler. Gelenekseli reddederek öznel ve içsel olana yönelme sanatta da gözlemlenir ve bu yaratım sürecinde geleneksel olan için olağan değerler artık yabancı olur; hayal gücü de rasyonel olana tavır alarak deneyimlediği içsel alandan ivme alır, Dışavurumculuk'ta (Ekspresyonizm'de) olduğu gibi. Yerleşik biçim ve geleneğe başkaldıran Dışavurumculuk, birebir mimesisi ve nesnel olanı reddederek içsel-öznel olana yönelir"* (Öndin, 2019: 88).

Dışavurumcu sanatçılar için asıl olan klasikleşen geleneksel üslupla bağdaşan doğa taklidi değildi, içsel isyanların karşılığında kullanılan biçim, çizgi ve renklerin yansımasıydı. İçinde hiçbir sözcüğün geçmediği müziklere kapılan eleştirmenler ve sanatçılar, yalnızca notaların tınısından oluşan, fazlalıklardan arınmış müziği düşlemişlerdir. Bu konu müzikte olduğu gibi resimde de böyledir. Sanatçıların düşündükleri gibi, sadece renklerle aktarılabilen duygular ile saf bir sanat elde edilebilirdi (Gombrich, 2011: 569).

Gelenekselden ayrılan dışavurumcu sanat anlayışı ile ortaya çıkan sanatçı toplulukları arasında en önemlileri Köprü (Die Brücke) ve Mavi Süvari (Der Blue Reiter)'dir. Köprü grubu Almanya'nın Dresden kentinde baş göstermiştir. Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), Fritz Byely (1880-1966), Erich Heckel (1883-1970), Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976) gibi ressamlar tarafından 1905 senesinde kurulmuştur. Mavi Süvari grubu ise Wassily Kandinsky (1866-1944), Franz Marc (1880-1916), Gabriele Münter (1877-1962), Auguste Macke (1887-1914), Alexej

von Jawlensky (1864-1941) gibi sanatçılar tarafından Münih'te 1912 yılında kurulmuştur (Erden, 2016: 143).

Köprü grubunun temelinde, sanatçının iç dünyası ve dış dünyasının bağlantısı vardı. Bu bağlantının geçişi yalnızca bir 'köprü' ile sağlanabilirdi. Ruhsuz şekilde gelişen, değişen ve makineleşen dünyada artık insan da aynı kalamazdı. Sanatçıların tuvallerine yansıttıkları zıt renklerle birlikte insan formu da değişerek bambaşka biçimsel boyutlara ulaşmıştı. Sanatlarına yansıyan bu biçimsel farklılık sanatçıların, Almanya hükümetinin resmi sergilerine kabul edilmemelerine yol açtı. Birçok sanatçının eseri Nazilerin 'yoz sanat' dedikleri sergiler için alınmış ya da topluma uymadığı gerekçesiyle imha edilmek üzere toplanmıştı (Fortenberry, Melick, 2015: 178).



Resim 13: Ernst Ludwig Kirchner, "Model ile Otoportre", 1907, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150 x 100 cm, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Almanya (Fortenberry, Melick, 2015: 176).

Mavi Süvari grubunun ise adını almasında birçok etmen rol oynamıştır. *"Atlar*

Marc'ın kullandığı en gözde motiflerdi, ayrıca doğal dünyanın ahengiyle ilişkilendirilirdi; süvari Rus peri masallarının gizemini çağrıştırıyordu, mavi renginse spiritüel özellikler taşıdığı düşünülürdü. Başlıca temalar ve kaynaklar doğa, halk sanatı gelenekleri ve spiritüellikti." (Fortenberry, Melick, 2015: 176).



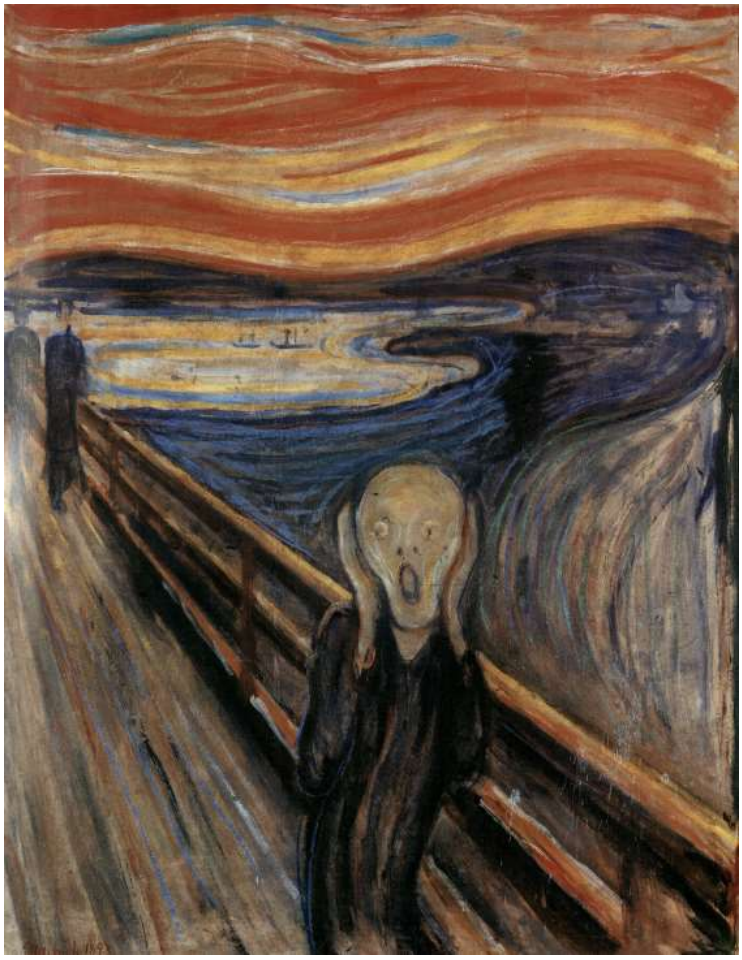
Resim 14: Alexei Jawlensky, "Baş", 1910, Mukavvaya Gerili Tuval Üzerine Yağlıboya, 41 x 37,5 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York (Fortenberry, Melick, 2015: 177).

''Ekspresyonist sanatı diğerlerinden ayıran özellik, vurgunun konuya değil, onun yerine sanatçının konuya olan son derece kişisel, psikolojik ve duygusal tepkilerine yapılmasıydı.'' Dışavurumculuk akımını diğer sanat akımlarından farklı kılan şey, sanatçı ve eser arasında geçen diyalogdur. Bu akımda ortaya konan eserlerdeki konular tamamen kişiseldir ve sanatçıların psikolojik reaksiyonları sebebi ortaya çıkmışlardır (Ed: Selvi, 2008: 408). Sanatçılar eserlerinde öznelliğe yer verip heyecan, acı, nefret, tutku gibi insana özgü konuları işlemişlerdir. Var olanın dışına çıkarak doğadan ve doğal olandan tamamen uzaklaşmışlardır. Sanatta gelenekselliğe

tamamen karşı çıkıp figür ve konuları kendi fikirleri bağlamında resmettiler. Ruh hallerini eserlerine yansıttılar. Kullandıkları saldırgan renk tonları yoğun şekilde yaşadıkları ruhsal bunalımları ortaya koyar. Deformasyonlar yaparak karşıt renkleri bir araya getirmişlerdir. Güçlü duyguları ve kompozisyonları ile seyircilerinde derin izler bırakmışlardır.

"Dışavurumculuk'ta biçim oluşturan öğeler (renk, ışık-gölge, ölçü, oran gibi) öznel gerçekliği ifade etmek için özgür bırakılır. Biçim oluşturan öğeleri serbest bırakmak, Dışavurumculuk'un temelinde yer alan içgüdüselliğin göstergesi olduğu gibi, özne konseptindeki değişimin de göstergesidir. Bu bağlamda, iç dünya imgelerinin, öznellik doğrultusunda değişkenliği vurgulanır." (Öndin, 2019: 89).

Biçim bozma olarak adlandırılan bu yöntem bir dünya görüşü haline gelmiştir. Sanatçılar, ruhsal durumlarını doğaya ve herhangi somut bir nesneye bağlı kalmaksızın yansıttılar ve durum en çok portre çalışmalarında öne çıkmıştır. Sanatçılar bir tür kuşak çatışması içerisindeydiler ve ruhsal durumları silahlarıydı. Son derece saldırgan renk tonları ile yaşam ve ölüm arasında gelgitli kompozisyonlar yarattılar. Duygular damıtılmadan katı bir kıvamda boyut kazandılar. Zıt renkler ve düzlemi bozulmuş çizgiler sanatçıların tuvallerinde hayat buldular. Bu düzlemde trajik konulu eserler resmettiler. Tuvaller artık insanların iç dünyalarına açılan pencereler haline gelmişti. Tutku, heyecan, ihtiras, korku ve acı gibi yalnızca hissedilebilen duygular artık görülebilen somut tablolar olmuştu. Örnek olarak Edward Munch, kendine has stili ile dışavurumcu ressamlar arasında kendine bir yer edinmiştir. Resim 15'te görülen Çığlık (1893) adlı eseri bu bağlamda büyük bir yankı uyandırarak kısa sürede tartışmasız bir üne kavuşmuştur (Demir, 2004: 21).



Resim 15: Edvard Munch, "Çığlık", 1893, Yağlıboya, 84 x 66 cm, Ulusal Galeri, Oslo (Demir, 2004: 21).

Bu kadar ünlü bir eserin sahibi olan Munch'a göre yaşamın çok yönlü yüzünün yalnızca güzel yönlerini işlemek oldukça aldatıcı ve iki yüzlülüktü. Onun deyimiyle, dehşet içinde saçılmış bir çığlık asla güzel değildi fakat hayatın içindendi. Dışavurumcu sanatçılar, psikolojik duyguları öyle yoğun bir biçimde yaşıyorlardı ki, her şey ahenkle güzellikler içinde salınmak zorunda da değildi. Eğer bu tabuları yıkmayıp geleneksel güzellik algısından ilerleyecek olurlarsa, kendi benliklerinden ödün verip dürüst olmayı da reddedeceklerine inanıyorlardı (Gombrich, 2011: 564).

3.2.5 Kübizm

Kübizm akımı, 20. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkmıştır. Kübist düşünce Pablo

Picasso ve Georges Braque'ın öncülüğünde gelişmiş olsa da temelleri Cézanne ile atılmıştır. Picasso'nun 1907 yılında yaptığı ''Avignonlu Kızlar'' adlı eseri bu akımın yolunu açmıştır. Görsel 5'te ki bu resim ile alışılagelmiş doğal kalıplar yıkılmış ve doğal güzellik kavramının anlamı değişmiştir. Doğal nesnelerin formları değiştirilerek iki boyutlu olacak şekilde resmedilerek farklı açılardan gösterilmişlerdir. ''Kübizm'' kelimesinin ortaya çıkış serüveninde ise Matisse'nin de bir rolü vardır. 1908 yılında bir sergide Braque'ın ''L 'Estaque'' adlı eserini görmesi ile resimdeki formları küplere benzetmiş ve Fovların da ismini oluşturan sanat eleştirmeni olan Louis Vauxcelles'ın bu benzetmeden esinlenerek bir yazısında kullanması ile akım da ismini almıştır (Yılmaz, 2013: 86).

Resim 16'da görülen Avignonlu Kızlar resminde vurgulanan tonlamamlar ve resmin biçimsel özellikleri sebebiyle, akımın sanatçılarının Afrika Sanatından etkilendiği görülmektedir. Özellikle resmin sağ alt köşesine yerleştirilmiş olan kadın figürünün yüzündeki biçim, Afrika masklarının etkisinde kalınarak yapıldığının bir kanıtı niteliğindedir. Akımın erken dönem resimlerinde verilen eserlerinin renk tonları birbirlerine yakın ton çeşitliliği gösteriyordu (Farthing, 2012: 389).



Resim 16: Pablo Picasso, "Avignonlu Kadınlar", Tuval Üzerine Yağlıboya, 243.9 x 233,7 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York (Farthing, 2012: 392).

Kübistlere göre görünenler tek bir gözün karşısına çıkan şeyler değildi artık; verilen bir nesnenin (ya da insanın) çevresindeki tüm noktalardan alınabilecek görünümlerin toplamıydı.'' (Berger, 2018: 18). Kübist anlayış ile geleneksel sanat terkedilmiş oldu. Sanatçılar biçimde yenilikleri vurgulama yollarına giriştiler. Doğal formları üç boyutlu resmetmek yerine oluşturdukları geometrik formlar ile iki boyutlu yüzeyleri desteklediler. Nesnenin yalnızca dış görünüşünü değil iç hacmi ile de ilgilendiler. Doğal olan oluşumları ve doğal olmayan oluşumları parçaladılar. Elde edilen parçaları kendi fikirleriyle yeniden bir araya getirdiler. Temel perspektif kurallarını reddederek bir nesnenin her bir parçasını istedikleri açıdan resmettiler bu sayede resimdeki bakış açılarını arttırarak gelenekselden farklı olarak yeni bir boyut kazandırdılar. Aslında kendi biçimleriyle birlikte, alışılagelmiş resimsel kurallardaki tüm eski kalıpları parçaladılar. Bu durum Tunalı'nın kitabına aktarmış olduğu sözleriyle, "*kübizmde 'güzel görüntü' dünyası parçalanır ve gerçekliğin, bir güzel*

renklendirilmesi olarak anlaşılması ortadan kalkar. Nesneler, duyusal görünüşlerinden kurtarılınca, geriye yalnız biçim kalır. Buna göre, biçime ulaşma yolu, biçimi görünüşten çözümlemektir." (Tunalı, 1989: 165) olarak yansır.

Kübist akım, Analitik Kübizm ve Sentetik Kübizm olarak ayrılan iki dönemde incelenmiştir. Analitik Kübizm olarak adlandırılan Kübist sanat anlayışının erken dönemi etkililiğini 1912 yılına kadar sürdürmüştür. Bu dönemde sanatçılar, doğa taklidinden kaçındılar, doğal formların analizlerini yaparak görüntüyü nesnenin özüne indirgediler. Nesne, portre, mekan ve boşluklar parçalarına ayrılarak incelenip, sanat eserlerinde başka bir düzen içinde yeniden bir araya getirildi. Şair ve eleştirmen olan Guillaume Apollinaire konuyla alakalı olarak, *"Picasso bir nesneyi, bir cerrahın bir cesedi kesip parçalara ayırarak incelemesi gibi inceler.*" (Sanat Kitabı, 2017: 295) demiştir.



Resim 17: Pablo Picasso, "Ambroise Vollard'ın Portresi", 1910, Tuval Üzerine Yağlıboya, 93 x 66 cm, Puşkin Müzesi, Moskova (Wrancke, Walther, 2002: 189).

Nesneler parçalanmış ve formaları değiştirilse de resim soyut resim değildir. O resimde kullanılan nesnenin varlığından söz edilebilir. Sanatçılar, nesneyi tüm süslemelerinden soyutlayarak katıksız saf haline geri döndürmeyi denediler. Gelişi güzel bir düzende parçaladıkları formları kendi kurdukları düzeneklere göre yeniden birleştirdiler. Bu doğrultuda işlenen formlar, her açıdan gösterilmiş oldu. Perspektif, ışık, gölge gibi kuramlar terkedilerek yalnızca nesnenin hacmi ve ham rengine odaklandılar. Özüne indirdikleri formları resmin yüzeyinde vurgulamak için nesnenin hacminin gölgesinden yararlandılar. Bu dönemin çalışmalarında eserler üzerinde baskı rölyef etkisi görülür. Sanatçının belleğinde oluşan ayrımsamalar tuval yüzeyinde bambaşka bir görüntüye bürünmüştür. Özdeki kavramları sunan resim sanatı, geleneksel olandan ayrışarak yerini kavram ressamlığına bırakmıştır (İpşiroğlu, İpşiroğlu, 2010: 170).

Kübizm akımının Sentetik Kübizm olarak adlandırılan ikinci ve geç dönemi ise 1912-1914 yılları arasında gelişmiştir. Bu dönemde kolaj tekniği ortaya çıkmıştır. Picasso ve Braque'ın geliştirdiği kolaj tekniğini Fernand Léger'in kullandığı renkler ile birleşince Kübizm akımına duyulan ilgi ve destek artmış oldu. Bu dönemde verilen eserlerde farklı açılardan resmedilen formlardan daha ziyade yapısal tasarımlara ve bu oluşumların süreçlerine önem verildi. Analitik Kübizmde kullanılan lokal renkler yerine daha baskın renkler tercih edildi. Dönemin resim anlayışı dekoratif resme doğru yöneldi. Daha önceleri yapıştırılabilen yabancı bir maddenin resme girmesi düşünülemezken yeni resim tekniği ile bu durum mümkün hale geldi. Bu fikir ilk olarak Picasso'nun 1912 yılında yaptığı (Resim 18) ''Bambu Sandalyeli Ölü Doğa'' adlı eserine ip yapıştırmasıyla gündeme gelmiştir. Farklı dokular elde etmek için nesnenin bizzat kendisini kullanmaya başlayan sanatçılar ilk olarak bez, kumaş parçaları ve gazete kağıtları gibi temel öğelerden yararlandılar. Bu unsurlar tuvale yapıştırıldıktan sonra resme doku da resmen dâhil olmuş oldu. Yeni bir oluşum arayışı içinde olan sanatçılar farklı üslupların bireşiminden yeni bir biçim dili yatarmış oldular (Farthing, 2012: 390).



Resim 18: Pablo Pcasso, Hazeranlı Ölüdoğa, 1912, Tuval Üzerine Yağlıboya, Muşamba ve İp, 27 x 34,9 cm, Picasso Müzesi, Paris (Öndin, 2019: 110).

Sentetik Kübizmde verilen yapıtlarda, doğal nesneler değil, sanatçının belleğinde tasarlanıp tuvale aktardığı tasarı nesneleri yer alır. Yapıtta kullanılan kavramların tamamı akımın sanatçıları tarafından oluşturulmuştur ve nesnelerin yeni görüntülerinin yerleştirilmesinde perspektifsel açıdan bir düzene başvurulmaz. *"Görsel realizm ile konseptin realizmi arasındaki ayrım üzerine odaklanan Sentetik Kübizm'de ise konstrüksiyona salt düşünsel biçimlerden hareket ederek ulaşılır."* (Öndin, 2019: 110)

3.2.6 Gelecekçilik (Fütürizm)

İtalya'nın siyasi bütünlük sorunu ülkenin pek çok sanatçısını etkiledi. Fransa'nın gölgesinde kalmayı kabul edemeyen İtalya hükümetinin ülkenin aydın insanları sürekli yeni arayışlar içerisindeydi. Bilim, sanat, kültür, edebiyat ve hatta ekonomi

gibi birçok alanda atılımlar yaparak ülkelerini ön plana çıkarma isteği duyuyorlardı. İtalyan şair ve oyun yazarı Filippo Tomasso Marinetti, ortak paydalarda buluştuğu bir grup genç ile harekete geçerek 20 Şubat 1909'da Le Figaro'nun ilk sayfasında 'Gelecekçi Bildirge'yi yayımladı (Yılmaz, 2013: 125). Dönemin yapısal sorunları sebebiyle bu akımın sanatçıları, diğer hiçbir sanat akımında duyulmayan bir yoğunlukla gelenekselden kopma isteği duyuyorlardı (Erden, 2012: 78). Faaliyetleri uzun yıllar sürmemesine rağmen hızla tüm Avrupa'ya yayılarak etkisi büyük ses getirmiştir. Kısa sürede hakkında birçok manifesto yayınlanmıştır.

Yalnızca resimde değil sanatın tüm alanlarında faaliyet gösterilmiş akımın öncüsü olan Tommaso, başlattığı gelecekçilik hareketinin ismini kendisi belirlemiştir. İlk olarak "dinamizm" ya da "elektrik" gibi diri isimler düşündüyse de dinamik etkilere sahip bu akım için "Fütürizm (Gelecekçilik)" kelimesini seçmiştir. Yayımlanan fütürist manifesto halkı ayaklanmalara ve ilerici harekete davet niteliğindedir. İtalya'yı kötü ve eskimiş dokulardan, geri zihniyetten kurtarma isteği içindedir (Antmen, 2008: 65). Gelecekçilik fikri bir modernleşme çabasıdır. Altında o zamana kadar benimsenen tüm geleneksel sanat formlarının terk edilmesi yatar. Sanatçılar hıza tutku ile bağlıdırlar. Bu fikre göre geçmişe ve köklere ait tüm bağlılıklar yersiz ve yararsızdır. Geçmişin tüm izlerini yok sayar. Bu kökler yok edilerek yerine güncel ve gelecekçi davranışlar getirilmelidir manifestosunu benimser. Savaş yanlısı yaklaşımları kendinden önceki tüm resim, edebiyat, müzik akımlarını, kısacası hayata dair tüm izleri hiçe sayar. O yıllarda yaklaşmakta olan 1. Dünya Savaşı onlar için bir umuttu. Gelecekçilik fikrini aktarabilecekleri bir dizi turneler, sergiler düzenlediler. Yalnızca sanatsal ürünler vermeyip manifestolarını halka aktarmak için konuşmalar düzenlediler. Sanatın birden fazla dalına yön vererek sinema sanatının ve performans sanatının yolunu açmıştır.

Sanatçıların konuları günlük hayata bağlıdır, etken ve aktif olaylar seçilmiştir. Statik olaylar resmedilemez. Temelinde dinamizm yatar. Dönemin eserlerinde makine görüntülerini, hareket halindeki vagonları, motorları işledikleri görülür.

Resimlerindeki hareketli görüntüleri işlerken kronofotoğraf tekniğinde olduğu hareket eden nesneyi üst üste bindirerek resmetmişlerdir. Keskin çizgiler, sert köşeli ya da ışığın erittiği dağınık formları tercih ettiler. Renkleri parlak ve canlıydı. Akımın portre çalışmalarında da aynı teknik uygulanmıştır.

Umberto Boccioni sözleriyle, "*Her şey hareket eder, her şey bir kovalamaca halinde hızla döner. Önümüzdeki figürler bir görünüp bir yok olurlar. Retina üzerinde görülenlerin etkisi, titreşimler halinde algılanır. Koşan bir atın dört ayağı değil, yirmi ayağı var gibi görünür ve o görüntü birden üçgenimsi bir biçim kazanır*". Bu hareket, Henri Bergson'un hayatın diriliğini vurguladığı kavramı 'élan vital'inin sözlerden çıkıp nesnelleşerek görselleştirildiği halidir (Antmen, 2008: 67). 20. Yüzyılın en önemli akımlarından biridir. Savaş yanlısı temsilcilerinden birkaçının savaşta ölmesiyle birlikte akım hızını kaybederek sona ermiştir.



Resim 19: Umberto Boccioni, "Bisikletçinin Dinamizmi", 1913, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70 x 95 cm, Peggy Guggenheim Koleksiyonu, Venedik (Hodge, 2018: 109).

3.2.7 Konstrüktivizm

Konstrüktivizm, 20. Yüzyılın başlarında Rusya'da ortaya çıkmıştır. Türkçe karşılığı yapılandırmacılık ya da inşacılıktır. Akımı konstrüktif eden sanatçıların başında; Vladimir Yevgrafovich Tatlin, El Lissitzky, Liubov Popova, Naum Gabo, Antoine Pevsner ve Alexander Rodchenko gibi isimler gelmektedir. Konstrüktivist anlayış, zaman içerisinde diğer devletlere de yayılmayı başarmıştır ve bu sanatçılar Rus Konstrüktivistleri olarak anılmaya başlamışlardır. İpşiroğlu'na göre, "*Konstrüktivistler, insanları eşitlik içinde mutluluğa kavuşturacak olan bir dünyanın özlemi içindeydiler ve yeni sanatın insanlığa bu yolu açacağına inanıyorlardı*" (İpşiroğlu, İpşiroğlu, 2017: 16).

Konstrüktivist akımın sanatçıları, yaşamın her zaman yeniliğe açık olması gerektiğini düşünerek yeni bir dünya düzeninin inşasının gerekliliğini her fırsatta vurguladılar. Tasarımsal süreçlere ağırlık vererek yapmış oldukları çalışmalarıyla düşledikleri yeni dünyaya girdiler. Diğer akımların dışavurumculuğuna nazaran konstrüktivist hareketin sanatında her zaman için ilk ve en önemli unsur işlevsellik ve kullanışlılık oldu. Rus Konstrüktivistleri ve Bauhaus sanatçıları toplum için ideal olacak sanatta değiştirilmeye kökten başlanılacak olan bir sanatı inşa etme yoluna girişmişlerdir (Antmen, 2008: 23).

Konstrüktivizm terimi ilk olarak, Gabo'nun kardeşi olan Pevsner tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Bu terimin atında iki farklı anlayış gelişmiştir; sanatın nihai amacının toplumsal olduğu ve sanatın toplumsal değil bireysel hedefleri temel aldığı yaklaşımları. Tatlin, sosyo-ekonomik krizle boğuşan Rusya'da, toplumsal amacın birleştiriciliğini vurguluyordu. Kandinsky ve Malevich gibi diğer sanatçılar ise sanatta bireyselliğin altını çiziyordu. Her iki yaklaşım da izleyicilerde devrimi çağrıştırdı. Komünist anlayışın, fazlalıklarından arınmış özü ortaya koyma fikri herkes tarafından benimsenmişti (Hodge, 2011: 125).

Akımda verilen eserler incelendiğinde sanatçıların eserlerinde soyutlamalara başvurarak resimsel görüntülerin altında daha heykelsi daha makine vari unsurları vurgulamayı amaçladıkları görülür. Sanatta teknik resim çağını başlattılar. Çağdaş nesneleri benimsediler. Sanat eseri oluşturulurken nesnenin taklidinden kaçınarak nesnenin kendisini kullanmayı tercih etmişlerdir. Eserlerine tam kompozisyon anlayışı hâkimdir. Ardından gelen soyut sanat akımları konstrüktivist sanatçıların yolunu izledi.

Akımın en işlevsel aktarım aracı sinema dünyası oldu. Yönetmen Dzigo Vertov ve diğer birçok yönetmen ile birlikte Konstrüktivist sanat şahlandı. Olay örgülerini ve tasarı süreçlerini filme alan kameralar sayesinde izleyiciye dinamik ve köklü eserler sunuldu. Vertov'un yayınladığı "Biz" (1922) başlıklı bildirisinde şöyle diyordu: *"Biz makinenin ruhunu keşfediyoruz, tezgâhında çalışan işçiyi seviyoruz, traktöründeki çiftçiyi seviyoruz, lokomotifindeki makinisti seviyoruz. Her türlü mekanik etkinliğe yaratıcı bir sevinç getiriyoruz. İnsanla makine arasında barışı sağlıyoruz. Yeni insanı eğitiyoruz."* (Lynton, 2009: 110).



Resim 20: Alexander Rodchenko, "Kompozisyon", 1918, Ahşap Üzerine Yağlıboya, New South Wales Sanat Galerisi, Essington, İskoçya (Erden, 2012: 91).

3.2.8 Dadaizm

Dada, Birinci Dünya Savaşı'nın buhranı ile ortaya çıkan bir sanat hareketidir. Savaşın yarattığı yoğun hasar sebebiyle 1916 dolaylarında, İsviçre ve Amerika'da eş zamanlı olarak ortaya çıkmıştır. Oradan hemen sonra Almanya'ya ulaşmıştır. Fransa ve Orta Avrupa ülkelerinin neredeyse çoğunda kendini göstermeye başlamıştır. Kısa sürede geniş kitlelere yayılan Dada ruhu, 1920 ve 1923 yılları arasındaki senelerde başarısına ulaşarak zirve noktasına ulaşmıştır (Batur, 2015: 359).

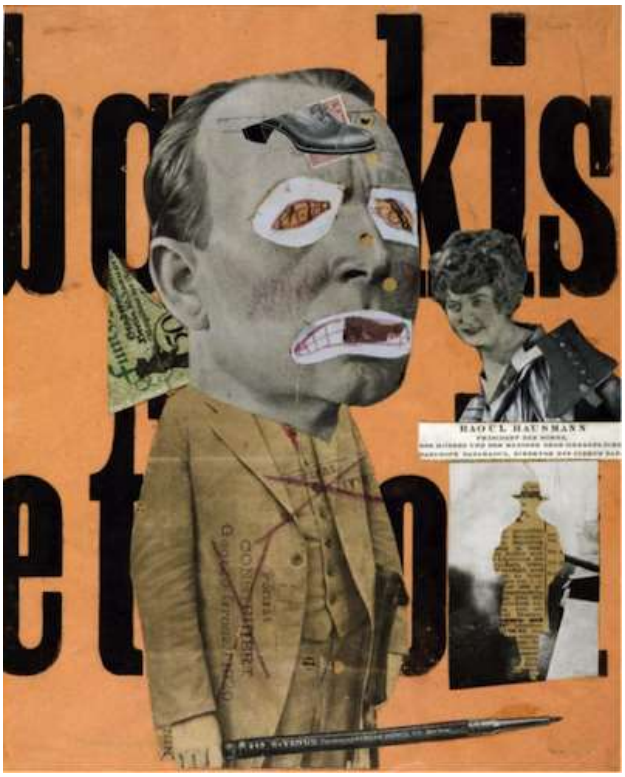
"Dada, Alman aktör, müzisyen, tiyatro yapımcısı ve oyun yazarı Hugo Ball'un Cabaret Voltaire adında küçük bir müzikhol kurduğu Zürih'te, 1916'da başladı. Ball'a kısa süre sonra Hans Arp, Tristan Tzara, Marcel Janco ve Richard

Huelsenbeck gibi diğer göçmenler de katıldı. Fransızca ‘’oyuncak at’’ anlamına gelen Dada ismini, bir Fransızca-Almanca sözlükten rastgele seçtiler.” (Ed: Selvi, 2008: 466).

Tristan Tzara, 1918 yılında yayımladığı “Dada Manifestosu”nda Dada için, *‘’Bir protestodur; yıkıcı bir eylemdir. Mantığın yerle bir edilmesidir; işte Dada budur. Belleğin, arkeolojinin, geleceğin yıkımıdır. Dada, özgürlüktür. Çarpışan renklerin, zıtların birliğinin, grotesk şeylerin, tutarsızlıkların ifadesi; kısacası yaşamın kendisidir…’’* (Antmen, 2008: 122) cümlelerini kullanmıştır.

Savaş ve beraberinde getireceği yıkımdan seneler önce başlayan Dada hareketi, gücünü ve enerjisini savaş olgusundan alır. Savaşın yerle bir edip her yeri temizlediği fikriyle beslenir. Birçok kesimden sanatçının desteklediği Dada’nın derdi sanatla ve sanatsal olan her şey ile ilgiliydi. Dadacı düşünce her türlü estetik dili reddeder. Savaştan önce var olan düzende, yıkım yanlısı hareketleri tüm dünyaya dayatarak kendi lehlerine kullandılar (Batur, 2015: 360). Hedeflerinde, yıkımı kullanarak yeni bir sanat dili yaratma çabası vardı. Bu düşünceden hareketle, ancak her şey yıkılır, dökülürse ortalık temizlenip gelenekler temizlenebilir ve her şeye yeniden başlanabilirdi. Bunun için müziği, resmi, heykeli ve edebiyatı kullandılar ve ortak bir dil oluşturma girişiminde bulundular. Geleneksel üslup ve aşina malzemeler reddedildi. Dada başlı başına bir anarşiydi. Kabare Voltaire’de gürültülü eğlenceler düzenlendi. Çekilen halayların ayak sesleri çan, zil ve saz seslerini susturmaya bile yetti. Zihinlerindeki ateş seslerini bastırmak için şarkılar söylendi, şiirler okundu. Bu kesilmeyen gürültüye dayanamayan esnaf ayaklanınca Huelsenbeck, “İşte en güzel yanı buydu, kimlerle işimiz olduğunu şimdi anlamıştık” diyor. Dada en çok, ‘aman rahatım bozulmasın’, ‘düzenim altüst olmasın’ diyen yeniliklere kapalı ve son derece gelenekçi, keyfine düşkün insanlara karşı savaş açıyordu (İpşiroğlu, İpşiroğlu, 2017: 90).

Sonraki yıllarda karşımıza sık sık çıkacak olan hazır-nesne, sanata ilk defa Marcel Duchamp ile girdi. Görselde görülen bu yapıtı 1913 yılında oluşturdu. Vücudundan ayrılmış olan bir bisiklet tekerleğini tabureye monte etti ve ilk hazır-nesne yapıt ortaya çıkmış oldu. Hazırlamış olduğu bu oluşumları 'ready-made' olarak adlandırdı (Batur, 2015: 378).



Resim 21: Raoul Hausmann, "Sanat Eleştirmeni", 1919, Kağıt Üzerine Taş Baskı ve Fotokolaj, 32 x 23,5 cm, Tate Koleksiyonu, Londra, Birleşik Krallık (Farthing, 2012: 412).

3.2.9 Metafizik Resim (Pittura Metaphisica)

''Pittura Metafisica'' 1913 yılında Apollinaire tarafından Chirico'nun tarzına ithafen kullanılan bir terimdir. Bu tarihten 3-4 yıl sonra Chirico ve Carlo Carra bir araya gelerek resimsel çalışmalarında fikir alışverişleri yaptılar. Dikkate değer çarpıcılıkta gerçekçi eserler ortaya koydular. Filozofların fikirlerinden etkilendiler. Sonraki yıllarda da Alberto Savinio, Giorgio Morandi, Filippo de Pisis'in katılımlarıyla birlikte Metafiziksel Okul'u (Scuola Metafisica) kurdular. Sembolizm

ve Orfizim gibi akımları araştırdılar. Klasik üsluba yatkın sağlam desenleri olan güçlü perspektifli eserler oluşturma çabasında idiler (Hodge, 2011: 138-139).

''Kökleri antik Yunan'a dayanan metafizik düşünce Dirimselcilik, ''varlık'' mefhumuyla ileri sürülen tamamlanma durumundan çok kendini akışa bırakmaya dayanan ''dönüşüm'' halini savunur; hareketi durağanlığa tercih eder, eylemi eylemsizlikten üstün tutar ve biçim vermekten ziyade akış halinde olmaktan hoşlanır. Kısaca Dirimselcilik, yaşamın içten gelen bir güç olduğunu öngörür ve kendi özel düzenini üretir. Dirimselci yaklaşımın izleri, işte bu nedenle sık sık sanatçıların fikirlerini etkilemiştir. Özellikle fütüristler gibi hayal edilen yeni evrensel düzen lehine konuşan sanatçıların Dirimselcilikten etkilendiği kesindir.'' (Thompson, 2014: 125).

Metafizik akımın eserleri genel geçer nesne bilgisinin üzerindedir. Bu yapıtlarda nesneler, kendi doğal ortamlarından ayrıştırılarak farklı boyutlarda ve mekanlarda karşımıza çıkarlar. Özellikle de Chirico ve Carra'nın eserlerinde, kendi benliğinden sıyrılmış ve sanatçının zihninde yeni bir yer edinen oluşum formlarını görmekteyiz. Yapıtlar adeta teatral sahneler gibi belli bir düzene göre fakat bizim alışık olduğumuza benzemeyen bir düzende kurulmuş gibidir. Aşina olduğumuz nesneler aşina olmadığımız, 'yabancısı' olarak tabir ettiğimiz yerlerle bütünleştirilir. Bu eserlerde her zaman bir gizemlilik söz konusudur. Bu duruma bir örnek göstermek gerekirse de Chirico'nun Resim 22'de gösterilen 'Aşk Şarkısı' eserinde, resmin merkezi ikiye bölünmüş durumdadır; sol tarafında zemin ile bağlantısı olmayan devasa bir büst, sağ tarafında ise zımbayla duvara tutturulmuş yine oldukça devasa plastik bir eldiven görülür. Resmin sol alt kısmında ise yeşil renkte bir top vardır. Açık havada bir şehir görüntüsünün farklı nesnelerle bağdaştırılması Metafiziksel olguya özgü bir üründür. Bu akımda düşsel ve hayali olgular sezilir. Resimlere verilen isimler genellikle şiirseldir. İzleyicide merak uyandırarak onu bir tür karmaşaya sürükler. Bu tarz algılar için Freud, 'esrarengiz' kelimesini kullanmıştır. Resim yüzeyinde yarattığı alanlarla Metafizik resim, izleyicide bir takım esrarengiz

hisler uyandırır (Fortenberry, Melick, 2015: 171). Sembolistlerden esinlenen sanatçıların yapıtlarında gizli alemlere merak seziliyordu. Nesneler arası mantık arama eylemi terk edilmeliydi. Önsezi, ilk başvurulan unsur olmalıydı. Bilinçdışı öğelere yer verildi. İzleyicilerin şuuraltına girmeyi amaçladılar. Resimlerinde perspektif çok önemli bir olguydu. Ürpertici ışıklar ve soğuk renkler kullanıldı. Düşsel öğeler kullanıldı. Sıra dışı figürlere yer verildi. Bu figürü anımsatan imgeler kimi zaman heykel formunda resmedilerek taşlaşmış bir izlenim verildi. Işık-gölge ayrımı net bir şekilde sağlandı. Nereden geldiği belli olmayan uzun sert gölgelendirmeler koyu renkler ile resmedildi. Bu sayede görüntü itibariyle donuk diye tabir edilen ıssız resimler ortaya çıktı. Enteresan bir atmosferle terk ediliş izlenimleri verildi.



Resim 22: Giorgio de Chirico, "Aşk Şarkısı", 1914, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73 x 59,1 cm, Modern Sanat Müzesi, New York (Fortenberry, Melick, 2015: 171).

René Magritte, de Chirico'nun görseldeki eserinin bir nüshasını gördüğünde tarif edilemez hislerle dolmuş ve "*yetenek, ustalık ve diğer tüm o küçük estetik özelliklerin tutsağı olan sanatçıların zihinsel alışkanlıklarından tam bir kopuşu simgeliyordu: bu, yepyeni bir bakış açısıydı…"* sözlerini kullanmıştır (Gombrich, 2011: 590).

3.2.10 Sembolizm

Şair Jean Moreas, 1886 senesinde Natüralizm ve Realizm'in gerekliliğini reddeden bir *Sembolist Manifesto* yayımlayarak akımı başlattı. Moreas, akımın öncü isimleri olarak, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé ve Paul Valéry'i gösterdi. Bu isimler arasından özellikle Baudelaire, düşüncelerin yalnızca sözcükler yoluyla değil, aynı zamanda ses ve ritim yoluyla da anlatılabileceği söylemleriyle öne çıktı (Hodge, 2011: 82-83).

19. yüzyılda sonlarında başlayan Sembolizm akımı içinde hareket eden ressamlar, kendilerinden önceki birçok akım gibi İzlenimcilik akımı ve diğer tüm doğalcı yaklaşımlara karşı çıktılar. Günlük sıradan konuları ele almak yerine bunun çok ötesinde olan gizemli konulara merak sararak, düşüncelerini sembollerle ifade etmeyi tercih ettiler. (Ed: Farthing, 2011: 510).

Bu akımda sanatçılar tek bir konuya, biçime ve üsluba bağlı kalmamışlardır. Bu nedenle diğer akımlara nazaran Sembolizm (Simgecilik) akımının özelliklerini renk ve biçim bakımından açıklamak daha zordur. Sembolist ressamlar karşı geldikleri Nesnelci akımların doğalcı yorumlamalarından uzaklaşarak, simgelerle harmanladıkları duygu ve düşüncelerini bu bağlamda tuvallerine aktarmışlardır. Sanatçılar bu noktada hızla değişen dünyada kendi rollerine kendilerince bir yanıt aramışlardır (Krausse, 2005: 82).

"Schopenhauer dünyayı çizgi ve yüzeylerden ibaret zayıf bir çizelge, nesnel ve

genel bir dış görüntü olarak düşünmez, o bizim dünya tasvirlerimizden, işaretlerden oluşan bir bütün olduğumuzu ileri sürer. Bu sebeple düşünce ve işaretler, madde ve gerçeğe tercih edilir. Anlaşılmazın ve bilinmezin bilincine varılmalıdır" (Yıldırım, 2018: 202).

Sanatçının düşünceleri semboller yardımıyla şekillenir. Sanatına aktarmak istediği konuyu işaretler yardımıyla sergiler. Nesnel madde yerine düşündürücü düşsel sembollere başvurulur. Doğada var olmayanı simgeler aracılığıyla sezdirmenin cazibesi çok daha çekicidir.

Gün yüzüne ilk olarak edebiyat alanıyla birlikte adım atan Sembolizm akımında, edebiyatçıların ilham kaynakları resimler olmakla birlikte, ressamlar ise konularını şiirler ve romanlardan aldıkları esinlerle oluşturmuşlardır. Bu duruma örnek olarak Resim 23'te gösterilen, Gustave Moreau'nun 1865 yılında şair Jean Lorrain'in "Günün Sonu" adlı kitabından etkilenerek yaptığı, görseldeki "Orpheus" adlı eseri gösterilebilir (Öndin, 2019: 63).



Resim 23: Gustave Moreau, "Orpheus", 1865, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 154 x 99,5 cm, Orsay Müzesi, Paris (Öndin, 2019: 64).

Sembolist sanatçılar, soyut düşünce ve düşlerini tuvale aktarmalarını sağlayacak çeşitte benzerlik arayışlarındadırlar. Bu duruma örnek olarak, barış kavramını sembolize etmek için güvercin motifinin kullanımı gösterilebilir. Tıpkı konuları gibi tuval yüzeyine yansıttıkları renkleri de doğada var olanla benzeşmezler, sanatçının hayal dünyasına ve ruhsal izlenimlerine aittir (Read, 2014: 102.)

3.2.11 Yeni Nesnelcilik (Neue Sachlichkeit)

Yeni Nesnelcilik akımı, 1920'li yıllarda Almanya'da ortaya çıkmıştır. 'Yeni Nesnelcilik' terimi ilk olarak Almanya'da Mannheim Sanat Salonu'nda düzenlenen bir serginin adı olarak kullanılmıştır. Serginin içeriğini savaşın beraberinde getirdiği

yıkımın sonrasını yansıtan resimler oluşturmuştur. Yeni Nesnelcilik akımının özünü, Almanya'da savaşın bitiminden sonra yaşanan hiçlik ve boşluk duygusu oluşturmuştur. Ressamlar, bizzat yaşanılan vahşetin izlerini toplumsal bir bakış açısıyla sanata yansıtmak istemişlerdir. Akımın resimsel özellikleri bütünüyle aynı olmasa da Dışavurumculuk akımı ile benzerlikler gösterir. Soyutlamalara başvurulmamıştır. Olay örgülerini benliklerinden eksiltmeden fakat eleştirel bir tarzda işlemişlerdir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3, 1997: 1938).

'Yeni Nesnelcilik' teriminin kullanan Hartlaub'un bu kelimeyi, Dışavurumculuk akımı karşıtlığı anlamına gelen "nieuwe zakelijkheid (Yeni Nesnellik)" kelimesinden etkilendiği ile ilgili söylentiler mevcuttur. Günümüzde bu terim, George Grozs, Otto Dix ve Max Beckmann' da içinde bulunduğu bir grup ressamın eserlerine ithafen kullanılmaktadır (Erden, 2016: 247).

Yeni Nesnelcilik yaklaşımı iki farklı kolda incelenmiştir. Bir tarafta içinde Georg Scholz, George Grozs, Otto Dix ve Rudolf Schlicter'ın bulunduğu "veristler (mevcut gerçeği betimleyenler)" olarak adlandırılan ayrı bir grup yer almaktadır. Veristler, solcu bakış açısına sahiptirler ve olaylara eleştirel bakış açılarıyla yaklaşırlar. Olguları toplumsal yönden ele alırlar. Diğer tarafta ise Christian Schad ve Georg Schrimpf'in bulunduğu grup yer almaktadır. Bu grup sağ veya sol gibi siyasal eğilimler göstermekten uzak olan taraftır. Schrimpf, klasik üsluplu resimlerin etkisinde kalarak kara duygulu eserler üretmiştir. Schad ise soğuk olarak algılanabilecek erotik resimler yapmıştır (Farthing, 2012: 421).

Akımın neredeyse tüm sanatçıları Kübizm, Dışavurumculuk, Dadaizm ya da Gelecekçilik farklı akımların etkisinde kalarak birçok eser üretmişlerdir. Daha sonraları Yeni Nesnelcilik yaklaşımını benimseyip bu alanda nesnel gerçekçi eserler üretmeye başlamışlardır. Bu hareket, modern sanat akımlarının yaklaşımlarını reddeder. Yalnızca avangard akımlara karşı bir tepki olarak değil, aynı zamanda da 1.

Dünya Savaşı'nın dünyada ve toplumda bıraktığı izlere karşı da gelişir (Hodge, 2011: 148). Akımın ressamlarına göre, yaşanan savaştan sonra tüm sanatçılar kendi tarzlarını bırakarak yalnızca özgün bir nesnellikle içinde bulunulan savaş sonrası durum soyutlamalara girilmeden gerçekçi bir biçimde aktarılmalıydı (Erden, 2016: 247).



Resim 24: George Grosz, "Toplumun Dayanakları", 1926, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200 x 108 cm, Ulusal Galeri, Berlin, Almanya (Ed: Selvi, 2008: 480).

Yeni Nesnelcilik akımının en büyük özelliklerinden biri de kendinden önceki akımlara karşı tepki olarak gelişmiş olan en iyi akım olmasıydı. Buna rağmen akımın sanatçılarının ortak bir paydada buluştuğu belli başlı bir tarzı yoktu. Onları bir araya getiren şey, toplumun pervasızlığına karşı geçirdikleri öfkeydi nöbetleriydi. Resimlerinde insan portrelerini ve kalabalık insan gruplarını işlemişlerdir. Yani akımın tüm sanatçılarının etrafında ilgilendikleri konu insan ve insana dair olan

olgulardır (Ed: Selvi, 2008: 480).

Yeni Nesnelci sanatçılar farklı renk kombinasyonlarıyla çalışmışlardır fakat yarattıkları fırça darbeleri kesinlikle dışavurumcu değildir. Figür ve nesnesel formları derin çizgili net konturler yardımıyla belirginleştirmişlerdir. Resimlerinin merkezinde ana konu olarak her zaman insan figürü yer almıştır (Farthing, 2012: 420).

3.2.12 Süprematizm

Süprematizm, 1915 yılında Kazimir Malevich tarafından geliştirilmiştir. Amacı, Süprematist düşünceyle birlikte dünyaya yeni bir biçim dili kazandırmaktı. Burada sanat, nesnellikten sıyrılarak daha öznel düşüncelerle yorumlanmaya başladı. Malevich'e göre Süprematizm, "doğayla hiçbir ortak noktası olmayan" ve "resimsel sanatlarda saf duygu ya da algının üstünlüğü" gibi tanımlarla açıklanabilirdi. Sonsuzluğun rengi olduğuna inandığı, hiçbir yansıma içermeyen ve içerisinde herhangi başka bir ton barındırmayan beyaz rengi kullanmayı tercih etti. Beyaz renk, saflığın, arınmışlığın rengidir. Seçtiği bu renk ile tüm simgesel detayları, ışık-gölge resimsel öğeleri resmin dışına atarak terk ettiğinin altını çizmiş oldu. Tuval üzerinde tek düze temel renklerle boyadığı dümdüz arka planlar yarattı. Bu süreçte geometrik formlardan özellikle kare şeklinden yararlandı. Sade, göründüğünden başka hiçbir unsur içermeyen bir sanat dili yaratmış oldu (Hodge, 2013: 137).

Malevich'in Süprematist anlayışı benimseyişinin bir nedeni de resim sanatı ve mimariyi ortak bir paydada buluşturarak aynı olarak düşünmesidir. Yarattığı yeni inşa diliyle konstruktiv yapıya, kullandığı geometrik şekillerle Kübist harekete değinse de Malevich bu bağlantıları reddederek yapıtlarını yalnızca "pürizm" ile bağdaştırır. Bu sanat ile yaşamı, ilk saflığına geri döndürmeyi hedefler. Ona göre resimde resimsel öğelerin dışında bulunan her şey gereksiz ve fazlalıktı. Tüm bunlardan arınmak gerekirdi. İlk anına geri dönen yaşam ile resim de başladığı ilk

anına, "sıfır noktası"na dönmeliydi. Sözünü ettiği sıfır noktası bir tür Arşimet noktasıdır. Tuval üzerinde en basite indirgenmiş bir çizim olan geometrik bir şekil olarak karşımıza çıkar. Bu anlayışın resim sanatı içinde bir yeri olup olmadığı tartışma konusudur. Renk de dâhil olmak üzere içinde resmin temel elemanlarının çoğunu barındırmayan bir resim, resim olarak kabul edilebilir miydi? Bu gibi sorulara rağmen Malevich sanatında başarılı oldu ve 1922 yılına doğru çevresinde çok sayıda genç, dinamik ve hevesli sanatçılar toplandı (Tunalı, 1989: 182).

Malevich, kullandığı biçim ile ilgi *"Sanatı nesneler dünyasının yükünden kurtarabilmenin çaresizliği içinde kare biçimine sığındım,"* demiştir. Sadeleştirmelere giderek büyük bir titizlik sonucu yarattığı "Sıfır Biçim" olgusu sanat dışında kalan diğer alanlar içinde geçerliydi. İnsanlığın "Sıfır-Biçim"e ihtiyacı vardı. Böylece üzerine yük olan tüm aksesuarlar kalkacak ve insanlık da hafifleyecekti. Nesneler ile birlikte tüm fazlalıklar da yeryüzünden kalkacaktı. Geriye kavgalarını, telaşlarını kısacası insana dair kötü olan ne varsa tüm yükünü ardında bırakarak feraha ermiş bir toplum kalacak, sanatta tertemiz yeni bir çağ başlayacaktı. Süprematizm ile birlikte insanın yanlızca insan olarak kaldığı, eşit bir dünya düzenini düşledi. Hayalini kurduğu döneme *"Süprematizm-Nesnesiz Dünya"* çağı adını vermiştir (İpşiroğlu, İpşiroğlu, 2017: 60).

Süprematist sanat, izleyenlerin algılarında faklı bakış açıları yaratmamak adına kare hariç diğer tüm şekil, form, nesne, figür ve renklerden arındırıldı. Diğer geometrik şekillerin arasından çoğunlukla kare olanın seçilmesinin nedeni, en basit geometrik form oluşudur. Daha kolay kavranabilirdir. Eserlerde genellikle beyaz olarak resmedilen sonsuz bir boşluğa yerleştirilmiş biçimler kullanılmıştır. Esere bakan bir izleyicinin dışarıdan basit olarak algıladığı çalışmalar özde büyük bir dikkat ve özveri ile yapılmışlardır (Fortenberry, Melick, 2015: 164).

Malevich, kullandığı biçimlerle ilgili *"1913 yılında, sanatı nesnel dünyanın*

yükünden kurtarma yolunda yapmış olduğum umutsuz çabada 'kare' biçimine sığındım" cümlesini kurmuştur. Bir 'kare' şeklinin neler ifade edebileceğiyle, hatta bir şeyi ifade edip edemeyeceğiyle ilgili tartışmalara girilmiştir. Bu konuyla alakalı olarak Malevich, "*Süprematistik kare'yi yarattığımda tepki çok büyük oldu. Beni, 'resim alanının dışında' olmakla suçladılar. Ama, sorunun çekirdeği, birinin herhangi bir şeyin dışında ya da içinde olup olmaması, ya da bir şeyin neden meydana geldiği değidir, önemli olan kanıttır"* demiştir (Tunalı, 1989: 186-187).

Öndin'e (2009) göre, *"Doğadan imge taşımadığı için boş olan kare, aslında boş bir kare değildir; nesnenin yokluğu ile doludur; anlamla yüklüdür. Geometrik formlar düşünsel olanın nesnel olana üstünlüğünü ifade eder. Düşünsel olan iç ve dış uzam arasındaki sınırları ortadan kaldırdığından, kare sonsuzluğa açılan bir kapı olur; sonsuzluk gözler önüne serilir. Geometrik soyut bir varlığı ifade eden Malevich'in beyaz bir düzlem üzerindeki siyah karesi, evrendeki dengeyi sağlayan bir mutlak olarak telakki edildiğinden, içeriksizlik mutlak gerçekliğe de tekabül eder. Mutlak gerçeklik de Malevich'de önce beyaz üzerine siyah kare olarak tezahür eder ve giderek gelişen çeşitlemelerle dile getirilir. Düz bir yüzeye yerleştirdiği geometrik imgeleriyle Malevich, evrenle, mutlakla ilgili düşüncelerini dile getirir.* (Öndin, 2009: 52).



Resim 25: Kazimir Maleviç, "Süprematizm", 1915, Tuval Üzerine Yağlıboya, 44,5 x 35 cm, Stedelijk Müzesi, Amsterdam, Hollanda (İpşiroğlu, İpşiroğlu, 2017: 59).

3.2.13 Gerçeküstücülük (Sürrealizm)

Gerçeküstücülük, 1920'li yıllarda Paris'te ortaya çıkmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı bunalım sebebi ile ortaya çıkan Dada'nın bir uzantısıdır. Dadaizmin bitişiyle akımın birçok sanatçısı sanat hayatına Gerçeküstücülük Akımı ile devam etmiştir. Fikrin gelişmesinde Metafizik Resmin ve Chirico'nun resimsel tecrübeleri büyük rol oynamıştır. Akımın başlaması şair ve eleştirmen olan André Breton'un Sigmund Freud'dan fikirlerinden etkilenerek ilk Sürrealist Manifesto'yu yayımlamasına dayanmaktadır. 1924 yılında piyasaya sürülen La Révolution Surréaliste isimli dergi ile geniş kitlelere ulaşılmıştır. (Ed: Selvi, 2008: 470).

Gerçeküstücülük akımı, Dada akımının bir devamı gibi düşünülür. Bu yüzden Dadada verilen bir esere Gerçeküstücü gözüyle de bakılabilir. Her iki akım da benzer şekilde akademik sanat eğitimine ve burjuva değer yargılarına karşı çıksa da,

gerçeküstücülerin sanata ve resme verdikleri değer konusunda birbirlerinden ayrılırlar (Yılmaz, 2013: 180).

''Gerçeküstücülüğün yumuşak ve organik olana dair dili, sert ve geometrik olana bir tepkiydi ve bu tepkinin sesi İspanyol ressam Salvador Dali gruba katıldığında daha da arttı. Bunun yanında Freud tutkusu ile dışkı ve yumuşak et parçalarına duyduğu büyüvari ilgi de gruba katılmış oluyordu. Eserleri, Gerçeküstücü üretimin geniş üretimin geniş kuşağı için bir örnek oluşturan Bosh ve Fransız sanatçı Grandville gibi eski sınırsız hayal gücü sanatçılarını dikkatle inceledi. Dali, onların görsel geç kavrama yaklaşımlarını, ''eleştirel paranoya'' adını verdiği bir yönteme uyarladı. Dali bu yöntemini, Konstrüktivist tasarımcıların öne sürdüğü ser ve akılcı moderniteye karşı yürüttüğü kültürel savaşta kullanılacak bir silah olarak görüyordu.'' (Bell, 2009: 398-399).

Paul Klee'nin deyimiyle Gerçeküstücü ressamlar eserlerinde, "*görüneni vermiyor, görünmeyeni görselleştiriyor"* (İpşiroğlu, İpşiroğlu, 2010: 186). Akımın sanatçılarının arayışları, rüya, hipnoz ve düşüncelerdedir. Objeleri doğal ortamlarından alıkoyarak kendi fantastik ortamlarına getirmişlerdir. Nesneler olması gereken atmosferin dışına çıkarılarak rüyamsı bir resim çerçevesine taşınmış gibiydi, aslında resimlerde hiçbir şey normal değildi. Yarattıkları halüsinasyon yansımalarında ironilerle kaplı bir dizi imgeler bulunuyordu. Eserlerin mantığa değil, sanatçının içgüdüsüne dayalı olması esas meseleydi. Mantık da kendi alanından uzaklaştırılarak fantezi dünyasının içine dâhil edildi. Dini ve mistik öğelere yer verilerek dini, siyasi ve felsefi çağrışımlarda bulunuldu. "*Mantıksal düzeni yok ederek bilinçaltına, sınırsızlığa ve gerçeğe varılacağına inanan sanatçılar resmi, görülen cismin betimlemesi değil, usun betimlemesi olarak değerlendiriyor ve bu noktadan hareket ederek mantık dışı uygulamalarla us dışı çerçeveler yaratıyorlardı"* (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1, 1997: 670)

"Sürrealist sanatın dünyası bilinçaltının karanlık dünyasıdır. Burada her şey, güneş bile donmuş, sıcaklığını yitirmiştir. Donuk bir ışık altında esneyen, uzayıp giden boşluklar (Yves Tanguy), ölü şehirler, tel, tahta, metal karışımı hurda yığınları (Max Ernst), makine insanlar, manken ve heykeller (G'. de Chirico, S. Dali) sürrealist resimlerde sık sık rastlanan motiflerdir. Psikoanalize yabancı olmayan, bu motifleri gitgide doğadan uzaklaşan ve sürekli bir gerilim içinde yaşayan Endüstri Çağı insanının korkulu rüyaları olarak yorumlayacaktır." (İpşiroğlu, İpşiroğlu, 2010: 186).

Akımın üzerinde Freud'un teorilerinin oldukça belirleyici etkileri oldu. Sezgisel alanda oluşturduğu "serbest çağırışım'' modeli derin etkiler yarattı. Sinema, reklam, fotoğraf, edebiyat ve resim, müzik gibi sanat alanlarında izleri göründü. Ama en dikkat çeken yapıtlar resim alanında yağlı boya tekniği ile yapılan yapıtlardır. Gerçek ötesi unsurları barındıran akımda düşsel dünyaya yönelim vardır. Arayışı içinde oldukları üstün dünya içinde bulunduğumuz koşullarda değil, rüyalarda ve hayallerde gizlidir. Bastırılmış bilinçaltı teorilerini yorumlamayı hedeflediler. Gerçeküstücülük hareketinin içerisinde birden fazla üsluptan söz edilebilir; yaklaşımlardan ilki "otomatizim'' olarak adlandırılan yöntem ile oluşturulan soyut resimlerdir. İkinci yaklaşım ise, "frotaj''dır. Dokulu yüzeylerin üzerine kâğıt konularak yapılan karalamalar sayesinde oluşan soluk silüetimsi görüntüler yaratma işlemidir. Bir diğer kullanılan yaklaşım olan "oneiric'' rüyalarla gerçekliğin harmanlanarak ortaya çıkan yeni resim diline verilen isimdir (Hodge, 2011: 152-153).

Kişinin uyanık olduğu sırada gördüğü rüyalarla bağdaştırılan 'Oneirizim' psikolojik bir kavramdır. Çeşitli madde kullanımları ya da alkol zehirlenmesi durumunda kendini gösteren durumda kişi zihin bulanıklığı yaşar. Uyku ve uyanıklılık durumu arasında bocalar. Uyanıkken gerçekdışı rüyalar görür. Gerçeküstücülükte, psikoloji alanından farklı olarak kişinin uyanıklılık esnasında gördüğü garip halüsinasyonların yanı sıra, yoğun uyuşukluk halinde ve ağır dalınmış uyku halinde gördüğü rüyalar da oneirizm ile bağdaştırılır (Yılmaz, 2013: 36).

Salvador Dali, René Magritte, Yves Tanguy, Hans Arp, Joan Miro ve Max Ernst gibi isimler ileri gelen sürrealist ressamlardandır. Sanatçıların bir kısmı soyutlamalarla ilgilenirken bir kısmı da figüratif yapıtlarıyla öne çıkmıştır. Eserlerde tekrarlanan imgeler görülebilir. Bu imgeler çoğunlukla günlük hayattan alışık olmadığımız tarzda görüntülerdir. Fakat kimi ressamlarca nesnelerin gerçekliklerinden ödün verilmez.



Resim 26: Salvador Dali, "Kaynamış Fasulyelerle Yumuşak Kapı", 1936, Tuval Üzerine Yağlıboya, 99 x 99 cm, Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia, ABD (Farthing, 2011: 699).

3.2.14 Soyut Dışavurumculuk (Soyut Ekspresyonizm)

Soyut Dışavurumculuk akımı, diğer sanat hareketlerinden farklı olarak sanatın merkezi Paris'te değil, 1940'lı yıllarda Amerika'da New York'ta ortaya çıkmıştır. "Soyut Duşavurumculuk" terimi ise ilk kez 1946 yılının mart ayında sanat eleştirmeni ve *The New Yorker* dergisi yazarı olan Robert Coates tarafından Arshile Gorky, Willem de Kooning ve Jackson Pollock'un eserlerini tanımlamak için kullanılmıştır.'' (Hodge, 2011: 162).

Soyut Dışavurumcu sanatçılar, gerçeküstücü ressamların bilinçdışı fikirlerinden etkilenmişlerdir. Resme yalnızca doğal ortamın ve mantıklı olanın aktarılmaması fikri dönüm noktaları oldu. Özellikle sanatçının resim yaparken el hareketlerini belli bir bağlamda yönetmeye çalışmaması, bir düzene sokmaması, sanatçının ellerinin yalnızca bilinçdışı zihnin kontrolüne bıraktığı otomatizm düşüncesine kapıldılar (Sanat Kitabı, 2017: 320). İkinci Dünya Savaşı'nın gelişi ve ardında bıraktığı yıkım sebebiyle, sanatçılar tamamen radikal bir tarz değişikliğine gitmiştir. Önceki yıllarda kullanılan figüratif nesneleri resmin dışına çıkararak, yapıtlarında resimsel öğeleri değil, olay örgülerini işlemişlerdir.

"Beyin, ruh, göz ve el, boya ve resim yapılan yüzey birbirleriyle âdeta candan bir kaynaşma halindeydi. Resim, doğrudan doğruya ya da simgesel bir biçimde 'temsil eden şey' olmaktan çıkmış; ressamın hareketlerinin izlerini taşıyan, onu boyanın 'izleri'yle ortaya koyan ve bir zaman süreci içinde yaptığı tüm hareketleri bir film karesi gibi dondurarak veren bir alan olmuştu" (Lynton, 2009: 230).

Soyut Dışavurumculuk sanatçılarına göre savundukları bu sanat akımı, diğer akımlara benzemeyen çok uçlarda icra edilen bir sanattı. Hiçbir kaideye yaslanmıyordu ya da nizam gerektirmiyordu. Lynton'a (2009) göre, "riske girmekten kaçınılması, özellikle anı yaşamanın riskinin göze alınamaması doğaldır" (Lynton, 2009: 243). İçgüdüler doğrultusunda ortaya çıkan eserler; dehşet, öfke, kıyım ve coşku gibi eylemlerden oluşturuluyordu. Estetik kaygılar taşımayan eserler kendine

has bir güzellik barındırıyordu. Duyguların aktarımı için genellikle büyük boyutlu tuvaller seçildi. Sanatçılar iç zorunluluklarını dış dünyaya kendi tarzlarında yansıttılar. Bu yansımalarda sanatçılar arasında derin farklar görülmektedir. Sanatçı ile eser bağlamında görülen imgeler arası anlam büyük önem taşımaktadır.

Soyut Dışavurumcu ressamlarını ortak bir bağlamda buluşturan tek ilke, resim yapma eğiliminin yaratıcı gücünü vurgulamaktır. Sanatçılar, yapacakları resim için önceden kafa yormazlar ya da bir eskiz oluşturmazlardı. Resmin hangi yönde ilerleyeceğini tamamen akışına bırakmışlardır. Dolayısıyla bu akım, resmin tasarı sürecini önceden bilmeyi reddetmektedir. Resim süresince başvurulan teknikler ve hareketler biçimlere dilediğince yön gösterir ve resim öğelerinin özgürce oluşumunu değerlendirir (Tansuğ, 2006: 251).

Akımda iki tarzda resim yapma eğilimi mevcuttur. Bunlardan ilk olanı Eylem Resimleri (Aksiyon Resimleri) olarak adlandırılan tarzdır. Diğeri tarz ise Renk Alanı Resimleri diye isimlendirilmiştir. Bu iki eğilimin arasında kalan ressamlar da vardır (Sanat Kitabı, 2017: 320). Her iki yaklaşım da eş zamanlı olarak ilerlemiştir.

Eylem Resimleri, içsel hislerin dışavurumcu tavırlarla boyanın yüzeylerde bıraktığı lekelerle oluşturuluyordu. O yıllarda Amerika'da Eylem Resimleri ile dikkat çeken en önemli isimlerden biri Pollock'tu. Sıradışı tarzı ile ortaya koyduğu yapıtlarda nesnellik aranmıyordu. Zemine yerleştirdiği büyük boyutlu tuvallerin üzerine sıçratma yöntemi ile boyalar püskürterek soyut resimler oluşturuyordu. Bilinçli olarak el, fırça ya da farklı teknikler yardımı ile sallapati püskürtülen boyalar modernizme yeni bir soluk getirip resim sanatını canlandırdılar.

Eylem Resimleri olarak adlandırılan kanadının öncüleri Pollock ve Kooning olarak gösterilir. Dışa vurma eylemleri ile gerçekleştirilen bu resimlerde devasa

boyutlu tuvallerle badana fırçası denilebilecek fırçalar kullanılarak izleyicide derin izler yaratacak oldukça güçlü eserler yaratılabiliyordu. İzleyici, anlık dışavurumlarla yaratılan bu eserlerle sanatçının eylemine dâhil olup bu ışımanın yaydığı enerjiyi hissedebiliyordu. Eylem Resimleri alanında verilen tüm eserlerin, tıpkı bir Pollock resmi edasıyla *'gözle görünür hale gelmiş bir eylem'* olarak okunması mümkündür. Sanat eserlerinin, ideografik birer simgesel anlatım ifade eden görünümleri vardı (Lynton, 2009: 235).

Pollock stilinin izinden giden sanatçılar tıpkı onun gibi anlık dışavurumlarla resimler yaratıyorlardı. Ressamlar çalışmadan önce eskiz gibi karalamalar yapmıyorlar ortaya nasıl bir iş çıkaracaklarını planlamıyorlardı. Bu resimler son derece hızlı hareketlerle bir anda yapılan çalışmalardı. Genellikle, Gombrich'in deyimiyle "*bir anlık patlamayı andıran bir biçimde"* (Gombrich, 2011: 604).

Eylem Resimlerinin asıl olayı, oluşturuldukları dönemi nitelemeleriydi. Herhangi bir ön hazırlığı bulunmayan irticalen oluşturduğu resimleri için Pollock, *"Resmimin içindeyken ne yaptığımın farkında değilim. Ancak bir tür 'tanışma döneminden' sonra neyle uğraştığımı görüyorum."* demiştir. Öte yandan doğaçlama gibi görünseler de icra ettiği eserlerin bilinçli bir şekilde yapıldığını da söylemiştir (Hodge, 2013: 70).



Resim 27: Jackson Pollock, "Bir", 1950, Astarsız tuval Üzerine Yağlıboya ve Enamel Boya, 269,5 x 530,8 cm, Modern Sanatlar Müzesi, Sidney ve Janis Koleksiyonu, Fund, New York (Beyoğlu, 2016: 177).

Renk Alanı Resimleri'nde ise, 1960'lı yıllarda geliştirilmiştir. Bu anlayışta sanatçılar, eylem, aksiyon, gerilim ve hareket gibi dinamik nitelikler yerine uyum, armoni, ahenk ve duygulara yönelmişler ve bu alanda bir soyutlama çeşidi geliştirmişlerdir. Eserler, tek ya da birkaç renkten oluşan eserlerden oluşuyordu. Boyalar izleyicinin gözüne geniş yüzeyleri kaplayan renk alanları halinde sunuluyordu. Renkler lekesel formlarda, birbirleri ile derin ilişkili, kaynaşık halde veriliyordu. Renk Alanı ressamları, resimdeki klasik çizim ve boyama ikilemini ortadan kaldırmışlardır. Bu alanda verilmiş sanat eserlerinin çoğu, doğa üzerinden soyutlama yapılmış gibi görünüyordu (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3, 1997: 1547). Nesnesel ya da figüratif unsurlar asla kullanılmıyordu. Objelerden soyutlamalar yapılmıyordu. Bu tarz resimlerde kompozisyon da tasarım de terk edildi. Verilmek istenen her mesaj renklerin gücüyle ifade ediliyordu. Fovist ressamların oluşturduğu yapıtlardaki gibi yoğun renk kullanımı ile sağlanıyordu.

Mark Rothko ve Barnett Newman gibi önde gelen renk alanı ressamları, geniş yüzeylere yayılan ve sınırları arası yumuşatılan renk alanı vurgularının, izleyicide bir

tür aşkınlık hissine kapılabileceği bir tarz ürettiler. Bu eserlerin kompozisyonları Eylem Resimlerine oranla çok daha sakinlik ve basitlik ilkeleriyle doluydu. Sanat eserine bir kez bakan izleyicide, onu bir kez daha görebilme isteği gibi arzulama durumu yaratıyordu (Sanat Kitabı, 2017: 320).

Soyut Dışavurumculuğa gelene dek, diğer resimlerin yola çıktıkları konu hep aynı yol üzerindeydi. Bu durum paleotik mağara resimlerinden tutunda modern soyutlama tekniklerine kadar ister istemez benzeşiyordu. Verilmek istenen mesaj genellikle var olan somut dünya üzerindeki yansımalar, izlenimler, görüntüler ya da oyunlardı. Yağlıboyada kullanılan biçim ve renkler yalnızca üretilmemiş, genellikle her bir teknik icat edilmişti. Fakat tüm üsluplar görünür gerçek dünyayla etkileşimleri sonucu atıfta bulunuyorlardı. Rothko'nun resimlerinde diğerlerine benzemeyen bambaşka bir renk olgusu, farklı bir görsel tat vardı. Yapıtları, reel dünyanın yaratılışını arzulayan renkler ya da ışık ile alakalıydı. Onun resimsel anlatışı çok derin bir önseziden doğuyordu. Berger (2018) bu özelliği Büyük Patlama'nın aniden parlayışına benzetmiştir (Berger, 2018: 333).

Yarattı tarzıyla öne çıkan dünyadaki en önemli ressamlardan biri olan Rothko'nun ve diğer Renk Alanı Resimleri sanatçılarının öteki modern sanatçılara nazaran daha az popülariteye sahip olmasının nedenleri arasında, eserlerinin röprodüksiyon yöntemiyle kolaylıkla çoğaltılamıyor oluşu da yatmaktadır. Konudan yoksun, ahenkle dans eden birkaç rengin kaynaştığı "kapalı" diye tabir edilen resimlerin çağın popülerliğine ayak uydurabilmesi oldukça olanaksızdır. Bu sebeple bu dönemin ressamlarının yeteri kadar bilinilmiyor oluşu şaşırtıcı değildir (Ragon, 2009: 164). Aralarında tarzlarına ve görüşlerine yönelik farklar olsa da Soyut Dışavurumcu ressamların tümü, İkinci Dünya Savaşı'nın belleklerinde yarattığı izleri aktarmayı hedeflediler.



Resim 28: Mark Rothko, "Adsız (Beyaz ve Kırmızı Üzerine Mor, Siyah, Turuncu ve Sarı)", 1949, Tuval Üzerine Yağlıboya, 207 x 167,5 cm, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York, ABD (Farthing, 2012: 456).

4. BÖLÜM

YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde, araştırmanın modeli, evren ve çalışma grubu, veri toplama teknikleri, verilerin toplanması ve verilerin analizine yer verilmiştir.

4.2 Araştırma Modeli

Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına yansımasındaki etkisini belirlemek araştırmanın nihai amacıdır. Bu sebeple deneysel modelli araştırma deseni oluşturulmuştur.

"Deneme modelli araştırmalarda amaçlar, genellikle, denence ile ifade edilir. Böylece, olayların nedenlerine ilişkin tahmine dayalı yargılar sınanmış olur. Genellikle, bilim bu tür sınamaların birikimli bir ürünüdür ... Deneme modeli ile yapılan her araştırmada, mutlaka bir karşılaştırma vardır. Bu, belli bir şeyin kendi içindeki değişimlerinin ya da "şey"ler arası ayrımların karşılaştırılması anlamında da olabilir." (Karasar, 2017: 121).

4.3 Evren ve Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubu, 2020-2021 Eğitim-Öğretim yılında Edirne ilinin merkezinde bulunan Edirne Ticaret ve Sanayi Odası İlköğretim Okulu'nda ikinci kademede öğrenim gören altıncı sınıf öğrencilerinden ve Atatürk Ortaokulu'nda bulunan yedinci sınıf öğrencilerinden oluşmaktadır. 16'sı kız, 11'i erkek olmak üzere toplam 27 öğrenciye uygulama yaptırılmıştır.

Araştırmanın çalışma grubuna ilişkin yaş, cinsiyet, kardeş sayısı, sınıf gibi demografik özellikleri ile ilgili bilgiler frekans ve yüzde dağılımları ile birlikte tablolar oluşturularak gösterilmiştir.

Tablo 4.2. 1 ***Çalışma Grubunun Cinsiyet Değişkeni Açısından Dağılımı.***

	Değişken	**f**	**%**
Cinsiyet	Kız	16	59,3
	Erkek	11	40,7
Toplam		27	100,0

Tablo 4. 2. 1.' de görüldüğü gibi, çalışma grubunda 16'sı (%59,3) kız, 11'i (%40,7) erkek olmak üzere toplam 27 öğrenci vardır.

Tablo 4.2. 2 ***Çalışma Grubunun Yaş Değişkeni Açısından Dağılımı.***

	Değişken	**f**	**%**
Yaş	12 yaş	12	44,4
	13 yaş	15	55,6
Toplam		27	100,0

Tablo 4. 2. 1.' de görüldüğü gibi, çalışma grubunun 12'si (%44,4) 12 yaşında, 15'i (%55,6) 13 yaşındadır.

Tablo 4.2. 3 ***Çalışma Grubunun Kardeş Sayısı Açısından Dağılımı.***

	Değişken	**f**	**%**
Kendi dahil kardeş sayısı	Kardeşi yok	5	18,5
	İki kardeş	18	66,7
	Üç kardeş	2	7,4
	Dört kardeş	2	7,4
Toplam		27	100,0

Tablo 4. 2. 3.'te görüldüğü gibi, çalışma grubunun; 5'inin (%18,5) kardeşi yoktur, 18'i (%66,7) iki kardeş, 2'si (%7,4) üç kardeş, 2'si (%7,4) kendisi de dahil olmak üzere dört kardeş sayısına sahiptir.

Tablo 4.2. 4 ***Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Kaçıncı Sınıfa Gittikleri Açısından Dağılımı.***

	Değişken	**f**	**%**
Sınıf	6.Sınıf	13	48,1
	7.Sınıf	14	51,9
Toplam		27	100,0

Tablo 4. 2. 4.'te görüldüğü gibi, çalışma grubunun; 13'ü (%48,1) 6. sınıf, 14'ü (51,9) 7. sınıf öğrencisinden oluşmaktadır.

Tablo 4.2. 5 ***Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Annelerinin Eğitim Durumu Açısından Dağılımı.***

	Değişken	**f**	**%**
Anne eğitim durumu	İlkokul mezunu olanlar	12	44,4
	Ortaokul mezunu olanlar	9	33,3
	Lise mezunu olanlar	5	18,5
	Üniversite mezunu olanlar	1	3,8
Toplam		27	100,0

Tablo 4. 2. 5.'te görüldüğü gibi, çalışma grubundaki öğrencilerin annelerinin eğitim durumu açısından dağılımı incelendiğinde; 12'sinin (%44,4) annesi ilkokul, 9'unun (%33,3) annesi ortaokul, 5'inin (%18,5) annesi lise, 1'inin (%3,8) annesi üniversite mezunudur.

Tablo 4.2. 6 ***Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Babalarının EğitimDurumu Açısından Dağılımı.***

	Değişken	**f**	**%**
Baba eğitim durumu	İlkokul mezunu olanlar	8	29,6
	Ortaokul mezunu olanlar	8	29,6
	Lise mezunu olanlar	8	29,6
	Üniversite mezunu olanlar	1	3,7
	Cevapsızlar	2	7,5
Toplam		27	100,0

Tablo 4. 2. 6.'da görüldüğü gibi, çalışma grubundaki öğrencilerin babalarının eğitim durumu açısından dağılımı incelendiğinde; 28'inin (%29,6) babası ilkokul, 28'inin (%29,6) babası ortaokul, 28'inin (%29,6) babası lise, 1'inin (%3,7) babası üniversite

mezunudur. 2 öğrenci (%7,5) babasının eğitim durumu sorusunu yanıtsız bırakmıştır.

Tablo 4.2. 7 ***Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Annelerinin ÇalışmaDurumları Açısından Dağılımı.***

	Değişken	**f**	**%**
Anne çalışma durumu	Çalışıyor	12	44,4
	Çalışmıyor	15	55,6
Toplam		27	100,0

Tablo 4. 2. 7.'de görüldüğü gibi, çalışma grubundaki öğrencilerin annelerinin çalışma durumları açısından dağılımı incelendiğinde; 12'sinin (%44,4) annelerinin çalıştığı, 15'inin (%55,6) annelerinin çalışmadığı gösterilmiştir.

Tablo 4.2. 8 ***Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Annelerinin ve Babalarının ÇalışmaDurumları Açısından Dağılımı.***

	Değişken	**f**	**%**
Baba çalışma durumu	Çalışıyor	22	81,5
	Çalışmıyor	5	18,5
Toplam		27	100,0

Tablo 4. 2. 8.'de görüldüğü gibi, çalışma grubundaki öğrencilerin babalarının çalışma durumları açısından dağılımı incelendiğinde; 22'sinin (%81,5) babalarının çalıştığı, 5' inin (%18,5) babalarının çalışmadığı gösterilmiştir.

Tablo 4.2. 9 ***Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Özel Resim Dersi Alma Durumu Açısından Dağılımı.***

	Değişken	**f**	**%**
Özel resim dersi alma durumu	Özel ders alan	2	7,4
	Özel ders almayan	25	92,6

Toplam	27	100,0

Tablo 4. 2. 9.'da görüldüğü gibi, çalışma grubundaki öğrencilerin özel resim dersi alma durumu açısından dağılımı incelendiğinde; 2'sinin (%7,4) özel resim dersi aldığı, 25'inin (%92,6) özel resim dersi almadığı gösterilmiştir.

Tablo 4.2. 10 ***Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Ders Dışında Resim Yapma Durumu Açısından Dağılımı.***

	Değişken	**f**	**%**
Ders dışında resim yapma durumu	**Yarım saat ve bir saat arası resim yapanlar**	4	14,9
	İki saat ve üç saat arası resim yapanlar	7	25,9
	Üç ve beş saat arası resim yapanlar	3	11,1
	Ders dışı resim yapmayanlar	13	48,1
Toplam		27	100,0

Tablo 4. 2. 10.'da görüldüğü gibi, çalışma grubundaki öğrencilerin ders dışında resim yapma durumu açısından dağılımı incelendiğinde; 4'ünün (%14,9) ders dışında yarım saat ve bir saat arası resim yaptığı, 7'sinin (%25,9) iki saat ve üç saat arası resim yaptığı, 3'ünün (%11,1) üç saat ve beş saat arası resim yaptığı, 13'ünün (%48,1) ders dışında resim yapmadığı gösterilmiştir.

Tablo 4.2. 11 ***Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Annelerinin Yaşları Açısından Dağılımı.***

Yaş Grupları	**f**	**%**
30- 39 yaş arasındakiler	12	44,5
40- 49 yaş arasındakiler	12	44,5
Cevapsızlar	3	11
Toplam	27	100,0

Tablo 4. 2. 11.' de görüldüğü gibi, çalışma grubundaki öğrencilerin annelerinin yaşları açısından dağılımı incelendiğinde; 12'sinin (%44,5) annelerinin yaşları 30-39 yaş arasında, 12'sinin (%44,5) annelerinin yaşları 40-49 yaş arasında olduğu gösterilmektedir. 3'ünün (%11) annelerinin yaşı hakkındaki soruya cevap vermeyerek yanıtsız bıraktığı görülmektedir.

Tablo 4.2. 12 ***Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Babalarının Yaşları Açısından Dağılımı.***

Yaş Grupları	**f**	**%**
30- 39 yaş arasındakiler	5	18,5
40- 49 yaş arasındakiler	15	55,6
50 yaşında ve üzerinde olanlar	3	11,1
Cevapsızlar	4	14,8
Toplam	27	100,0

Tablo 4. 2. 12.'de görüldüğü gibi, çalışma grubundaki öğrencilerin; 5'inin (%18,5) babalarının yaşları 30-39 yaş arasında, 15'inin (%55,6) babalarının yaşları 40-49 yaş arasında, 3'ünün (%11,1) babalarının yaşları 50 yaşında ve üzerinde olduğu gösterilmiştir. 4'ünün (%14,8) babalarının yaşları ile ilgili soruya cevap vermeyerek yanıtsız bıraktığı görülmektedir.

4.4 Veri Toplama Teknikleri

Bu araştırmada veri toplamak amacıyla Modern Sanat, sanat eğitimi ve yaratıcılık ile ilgili literatür taraması yapılarak kitap, makale, dergi, tez, gazete ve internet tabanlı kaynaklar incelenmiştir. 19. yüzyılın sonlarından başlayarak 20. yüzyıla devam eden Modern Resim Sanatı bağlamında ulaşılan kaynaklar analiz edilerek, sanatçıların portre ve otoportre resimlerinden konuya uygun olan örnek resimler seçilerek incelenmiştir. Araştırmada veri toplama aracı olarak, öğrenci hakkında bilgi

toplamak amacıyla "Kişisel Bilgi Formu" ve amacına uygun olarak ilköğretim öğrencileri üzerinde uygulanan test verileri dikkate alınarak, görsel sanatlar dersinde ilköğretim öğrencilerinin Modern Sanat akımlarında yorumlanan portre resimlerinden ilham alarak yapmış oldukları özgün resimler incelenmiştir.

4.4.2 Kişisel Bilgi Formu

Kişisel Bilgi Formunun oluşturulmasında konu ile ilgili tezler ve araştırmalarda kullanılan sorulardan yararlanılmış ve uzman görüşlerine başvurularak, araştırmacının kendisi tarafından hazırlanmıştır. Kişisel Bilgi Formu, öğrenci hakkında bilgi toplamak amacıyla; cinsiyet, yaş, sınıf, anne ve baba eğitim durumu, anne ve baba çalışma durumu, ders dışında resim yapma durumu ve yapıyorsa haftada kaç saat yaptığı gibi demografik özelliklerin yer aldığı sorulardan oluşmaktadır.

4.5 Verilerin Toplanması

Araştırmanın yürütülebilmesi için T.C. Edirne İl Milli Eğitim Müdürlüğü'nden, Edirne Ticaret ve Sanayi Odası İlköğretim Okulu ve Atatürk Ortaokulu'nda belirtilen sürelerde verilerin toplanabilmesine ilişkin gerekli izinler alınmıştır. Adı geçen okulların müdür ve resim öğretmenlerine, çalışma grubunu oluşturan öğrencilere uygulanacak testler ve izletilecek olan slaytlar ile ilgili bilgilendirmeler yapılmıştır. Araştırmacı, araştırmayı gerçekleştireceği sınıflarda çalışma gruplarına yapacakları uygulamalar hakkında bilgilendirmelerde bulunmuştur. Kişisel bilgi formu, yapılacak ve yaptırılacak uygulamalar hakkındaki yönergeler, çalışma grubuna dahil olan herkesin görebileceği ve duyabileceği şekilde açıklanmıştır. Uygulamalar için çalışma gruplarına ayrılan süre iki ders saati yani 80 dakikadır.

Bu araştırma, Edirne ilinin merkezinde bulunan Edirne Ticaret ve Sanayi Odası

İlköğretim Okulu'nda ikinci kademede öğrenim gören altıncı sınıf öğrencileri ve Atatürk Ortaokulu'nda bulunan yedinci sınıf öğrencilerinden oluşan iki şubenin, toplamda 27 öğrencisinin yapmış oldukları "modern sanatta portre" konulu resimler ve "Kişisel Bilgi Formu"nun verilerinden oluşmaktadır. Araştırma uygulaması, 2020-2021 Eğitim-Öğretim ikinci dönemini kapsayan bahar yarıyılında gerçekleştirilmiştir. Uygulama çalışmalarının sonucunda "modern sanatta portre" konulu 54 resim çalışması, 27 "Kişisel Bilgi Formu" elde edilmiştir.

4.6 Verilerin Analizi

Bu araştırmada, Edirne ilinin merkezinde bulunan Edirne Ticaret ve Sanayi Odası İlköğretim Okulu'nda ikinci kademede öğrenim gören altıncı sınıf öğrencileri ve Atatürk Ortaokulu'nda bulunan yedinci sınıf öğrencilerinden oluşan iki şubenin yapmış oldukları resimlerin değerlendirme ölçütleri belirlenmiştir.

4.6.2 Ölçütler

Bu araştırmada, çalışma grubunun "Modern Sanatta Portre" konulu birinci ve ikinci resim çalışmaları, portre olgusu, resimde portre algısını oluşturan unsurlar ve resimde portre algısını oluşturan ilkeler bakımından ölçütler aşağıdaki gibi belirlenmiştir:

1. Çizgi kullanımı açısından
2. Leke kullanımı açısından
3. Işık-gölge kullanımı açısından
4. Oran-orantı kullanımı açısından
5. Doku kullanımı açısından
6. Biçim kullanımı açısından
7. Renk kullanımı açısından
8. Ton kullanımı açısından
9. Uyum açısından

10. Denge kullanımı açısından
11. Perspektif kullanımı açısından
12. Vurgu kullanımı açısından
13. Portre oluşumu açısından
14. Arka plan kullanımı açısından

4.6.3 Alt Ölçütler

Bu araştırmada, çalışma grubunun "Modern Sanatta Portre" konulu birinci ve ikinci resim çalışmaları, portre olgusu, resimde portre algısını oluşturan unsurlar ve resimde portre algısını oluşturan ilkeler bakımından alt ölçütler aşağıdaki gibi belirlenmiştir:

1. Çizgi kullanımı açısından değerlendirilmesi
- Çizgi ile form oluşturabilme
- Açık-kapalı çizgiler kullanabilme
- Yumuşak-sert çizgiler kullanabilme
- Sürekli-kesikli çizgiler kullanabilme
- Dalgalı-kırıklı çizgiler kullanabilme
- Düz çizgiler sınırlı, durağan çizgiler kullanabilme
- Eğri çizgiler duygusal çizgiler kullanabilme
- Zikzak çizgiler enerjik çizgiler kullanabilme
- İnce çizgiler kullanabilme
- Kalın çizgiler kullanabilme
2. Leke kullanımı açısından değerlendirilmesi
- Açık-koyu lekeler kullanabilme
3. Işık-gölge kullanımı açısından değerlendirilmesi
- Işık alabilecek alanları farklı değerlerle gösterebilme
- Gölgede kalabilecek alanları farklı değerlerle gösterebilme
4. Oran-orantı kullanımı açısından değerlendirilmesi
- Kaş, göz, burun, dudak vb. yüz öğelerini yerleştirebilme

5. Renk kullanımı açısından değerlendirilmesi
- Ana renkleri kullanabilme
- Ara renkleri kullanabilme
- Sıcak renkleri kullanabilme
- Soğuk renkleri kullanabilme
- Açık renkleri kullanabilme
- Koyu renkleri kullanabilme

6. Ton kullanımı açısından değerlendirilmesi
- Açık ton değerlerini kullanabilme
- Orta ton değerlerini kullanabilme
- Koyu ton değerlerini kullanabilme

7. Denge kullanımı açısından değerlendirilmesi
- Çalışma yüzeyini kullanabilme
- Simetri kullanabilme
- Asimetri kullanabilme

8. Perspektif kullanımı açısından değerlendirilmesi
- Çizgi perspektifi kullanabilme
- Hava perspektifi kullanabilme
- Renk perspektifi kullanabilme

9. Vurgu kullanımı açısından değerlendirilmesi
- Çalışma yüzeyinde vurgu yaratabilme
- Çalışma yüzeyinin hangi alanlarında vurgunun kullanıldığı

10. Portre oluşumu açısından değerlendirilmesi
- Resimde portre algısını oluşturan unsurları kullanabilme
- Resimde portre algısını oluşturan ilkeleri kullanabilme
- Kaş, göz, ağız, burun vb. yüz öğelerini çizebilme
- Figür oluşturabilme

11. Arka plan kullanımı açısından değerlendirilmesi
- Portre ve arka plan arasında bağlantı kurabilme
- Gerçek mekan kullanımı
- Hayali mekan kullanımı
- Boşluğu değerlendirebilme

5. BÖLÜM

BULGULAR

Araştırmanın bu bölümünde, çalışma grubunun yapmış olduğu "Modern Sanatta Portre" konulu ilk ve son resimleri karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.



Resim 29: 12 yaş, Kız, Çalışma 1



Resim 30: Çalışma 2

Resim 29'da görüldüğü gibi 12 yaşındaki kız öğrenci çalışma 1'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, klasik şema örüntüleriyle oluşturmuştur. Bu yaş aralığı öğrencinin gerçeklik dönemine denk gelmesi sebebiyle çizdiği resimde gerçeklik algısı dışında herhangi bir unsura rastlanmaz. Öğrenci klasik portre unsurlarını kullanmıştır. Kompozisyon bakımından, resmini kâğıdın tam ortasına çizmeyi tercih ederek merkezi bir konumu seçmiştir. Portrede endişeli bir ruh hali gözümüze çarpmaktadır. Portrenin sağ gözü çizilmeyip o alan mavi saçlarla tamamen kapatılmıştır. Bu hareket çekingen bir görüntüye sebebiyet vermiştir. Sol göz oran olarak büyük ve duygu dolu bir ifadeyle çizilmiştir. Çizgi bakımından, sürekli tek çizgi ile çizilen resimde ince çizgi tercih edilmiştir.

Çalışma 1 renk bakımından incelendiğinde, resimde mavi renk ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Kullanmış olduğu renk tutucu bir ortamda yetiştirildiğini ifade

edebilir. Çalışma 1'de herhangi bir alana boyama yapılmayarak çalışma yüzeyi boş bırakılmıştır.

Resim 30'da görüldüğü gibi öğrenci çalışma 2'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, modern sanat bağlamında oluşturmuştur. Kompozisyon bakımından, çalışma alanının tam ortasına bir daire formu yerleştirilmiş ve resim bu alanın dışına taşırılmamıştır. Öğrenci, portre resmini tam merkezde konumlandırmıştır. Bir portrede bulunması gereken öğeleri bir bütün halinde sunmuştur. Kendi sınırları içerisinde ağlayan bir çocuk portresi resmedilmiştir. Resme karamsar bir ifade hakimdir. Çizgi bakımından resim, sürekli özelliklere sahip çizgiler yardımıyla çizilmiştir. Yoğun çizgi ve renk kullanımlarıyla öğrencinin hassas duyguları kuvvetle ön plana çıkmıştır.

Çalışma 2 renk bakımından, kontrast renkleri tercih etmiştir. Yoğun kırmızı, yeşil, sarı, mavi ve krem rengini kullanmıştır. Arka fonda renkleri üst üste bindirerek koyu ve karanlık bir görüntü yaratılmıştır. Resimde dikkat, portrenin baş kısmına çekilmiştir. Çalışma yüzeyinde kurulan kompozisyon dışındaki alan boş bırakılmıştır. Çalışma 2'de öğrenci "Modern Sanatta Portre" konulu eğitim sonrasında klasik görüntünün dışına çıkarak alışılagelmişin dışında bir portre resmi resmetmiştir.



Resim 31: 12 yaş, Erkek, Çalışma 1



Resim 32: Çalışma 2

Resim 31'de görüldüğü gibi 12 yaşındaki erkek öğrenci çalışma 1'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, klasik şema örüntüleriyle oluşturmuştur. Bu yaş aralığı öğrencinin gerçeklik dönemine denk gelmesi sebebiyle çizdiği resimde gerçeklik algısı dışında herhangi bir unsura rastlanmaz. Erkek öğrenci, yine bir erkek çocuğu portresi resmetmeyi tercih etmiştir. Öğrenci klasik portre unsurlarını kullanmıştır. Çizmiş olduğu gözlerin birbirine çok yakın konumlandırılması sebebiyle portre izleyiciye, yarı agresif bir görüntü sunmuştur. Kompozisyon bakımından, resmini kağıdının tam ortasına çizmeyi tercih ederek merkezi bir konumu seçmiştir. Çizgi bakımından, sürekli tek çizgi ile çizilen resimde ince çizgi tercih edilmiştir.

Çalışma 1 renk bakımından, resimde yalnızca yeşil renk kullanılmıştır. Kullanmış olduğu renk tutucu bir ortamda yetiştirildiğini ifade edebilir. Çalışma 1'de herhangi bir alana boyama yapılmayarak çalışma yüzeyi boş bırakılmıştır.

Resim 32'de görüldüğü gibi öğrenci çalışma 2'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, modern sanat bağlamında oluşturmuştur. Kompozisyon bakımından, kağıdını dört eşit parçaya bölerek portre resmini tam merkezde konumlandırmıştır. Bir portrede bulunması gereken öğeleri bir bütün halinde değil, parçalar halinde sunmuştur. Ağız kısmı resme sonradan dahil edilmiştir. Portre, geometrik şekillerle oluşturulmuştur. Çizgi bakımından resim, sürekli özelliklere sahip çizgiler yardımıyla çizilmiştir. Kullanılan düz çizgilerle sınırlı fakat durağan bir görüntü oluşturulmuştur. Yoğun renklerin yanında kullanılan ince çizgilerle öğrencinin hassas duyguları kuvvetle ön plana çıkmıştır.

Çalışma 2 renk bakımından, kontrast renkleri tercih etmiştir. Renkleri bloklar halinde kullanmıştır. Yoğun kırmızı, turuncu, yeşil, sarı, mor, kahverengi ve krem rengini kullanmıştır. Turuncu renk ağırlık göstermiştir. Arka fonda kullandığı sarı

renkle birlikte resimde dikkat, portrenin baş kısmına çekilmiştir. Çalışma yüzeyinde boş alan bırakılmamış, tüm yüzey boyanarak doldurulmuştur. Çalışma 2'de öğrenci "modern sanatta portre" konulu eğitim sonrasında klasik görüntünün dışına çıkarak alışılagelmişin dışında bir portre resmi resmetmiştir.



Resim 33: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1



Resim 34: Çalışma 2

Resim 33'te görüldüğü gibi 13 yaşındaki kız öğrenci çalışma 1'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, klasik şema örüntüleriyle oluşturmuştur. Bu yaş aralığı öğrencinin gerçeklik dönemine denk gelmesi sebebiyle çizdiği resimde gerçeklik algısı dışında herhangi bir unsura rastlanmaz. Öğrenci klasik portre unsurlarını kullanmıştır. Resme mutlu bir görüntü hakimdir. Kompozisyon bakımından, resmini kağıdının tam ortasına çizmeyi tercih ederek merkezi bir konumu seçmiştir. Çizgi bakımından, sürekli tek çizgi ile çizilen resimde ince çizgi tercih edilmiştir.

Çalışma 1 renk bakımından incelendiğinde, resimde portrenin saçlarında kullanılan sarı rengin daha geniş bir yüzeyi kaplamasının yanı sıra, dudakta kullanılan kırmızı renk daha baskın bir görüntü sunmuştur. Çalışma 1'de herhangi bir alana boyama yapılmayarak çalışma yüzeyi boş bırakılmıştır.

Resim 34'te görüldüğü gibi öğrenci çalışma 2'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, modern sanat bağlamında oluşturmuştur. Kompozisyon bakımından ele alındığında resim, çalışma alanının tam merkezine konumlandırılmıştır. Bir portrede bulunması gereken öğeleri bir bütün halinde sunmuştur. 13 yaşındaki kız öğrenci, bir kraliçe portresi resmetmiştir. Figürün baş kısmı tam ortadan ayrılarak iki farklı renge boyanmıştır. Resimde odak noktası ikiye ayrılan yüz kısmı olmuştur. Figürde biri sağda, biri solda, bir diğeri de alın kısmının ortasında olmak üzere üç göz çizilmiştir. Portrenin orta kısmı boş bırakılıp, sağ ve sol tarafa farklı formlarda iki burun çizilmesine rağmen portrede tek dudak bulunmaktadır. Figürün gövde kısmına yatay renkli çizgilerle bir elbise çizilmiştir. 13 yaşındaki kız öğrenci figür çalışmasının gövdesinin kol kısımlarını boş bırakarak herhangi bir uzuv çizmemiştir. Çalışma 2 renk bakımından incelendiğinde ise, yüz ve saçlarda baskın tonlarda renklerin tercih edildiği görülmektedir.



Resim 35: 12 Yaş, Kız, Çalışma 1



Resim 36: Çalışma 2

Resim 35'te görüldüğü gibi 12 yaşındaki kız öğrenci çalışma 1'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, klasik portre unsurları ve hayli imgeleri kullanarak oluşturmuştur. Resim, kağıt yüzeyinin merkezine konumlandırılmıştır. Öğrenci

çalışmasını, anime tarzından esinlenerek resmetmiştir. Melek olarak betimlediği figürün genel haline soğuk, durgun bir ifade hakimdir. Figürün başının üzerinde bir hale bulunmaktadır. Hale, sarı renkte bir ışık halkasından oluşturulmuştur. Çalışmaya perspektif tekniği açısından herhangi bir uygulama yapılmamıştır. Işık-gölge gibi resimsel öğelerden faydalanılmamıştır.

Çalışma 1 renk bakımından incelendiğinde, yalnızca üç renk kullanıldığı görülmektedir. Çizim, lacivert rengi pastel boyayla kontur şeklinde oluşturulmuştur. Melek figürünün saçları yeşil renge boyanmış, göz şekli ve başının üzerindeki hale sarı renk ile tasvir edilmiştir. Çalışmanın bütünlüğünü sağlamak açısından kontur olarak kullanılan lacivert renginin iriste de kullanıldığı düşünülmektedir. Figürün bedeninde yalnızca kulak kısımlarının içi doldurularak boyanmıştır.

Resim 36'da görüldüğü gibi öğrenci çalışma 2'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, çalışma 1'de oluşturduğu konuyu baz alarak çalışma 2'yi resmetmiştir. Çalışma 1'de melek figürü resmettiğini varsayarsak, çalışma 2'de bir şeytan figürü gözümüze çarpmaktadır. Çalışma, kağıt yüzeyinin merkezine konumlandırılmıştır. Figürün yüzünde, birbirleriyle bağlantısı olmayan, farklı farklı yerlerde konumlandırılmış iki göz ve bir dudak bulunmaktadır. Yukarıya doğru sivrilen kulakları vardır. Kulaklarından aşağıya doğru sarkan, muhtemelen aksesuar olarak düşünülmüş iki kırmızı çizgi görülmektedir. Sol kulağının arka kısmında, püskülü andıran bir tutam sarı saç vardır. Çalışmaya perspektif tekniği açısından herhangi bir uygulama yapılmamıştır. Işık-gölge gibi resimsel öğelerden faydalanılmamıştır.

Çalışma 2 renk bakımından incelendiğinde, sıcak toprak tonları kullanıldığı görülmektedir. Figürün bedeni tamamen kahverengiyle boyanmıştır. Gözlerinden birinin irisi sarı, diğerininki ise kırmızı renkle gösterilmiştir. Dudakların içi boş

bırakılmış, herhangi bir renklendirme yapılmamıştır. Başının üzerinden yükselen iki boynuz ise saf kırmızı renk ile gösterilmiştir.



Resim 37: 12 Yaş, Erkek, Çalışma 1



Resim 38: Çalışma 2

Resim 37'de görüldüğü gibi 12 yaşındaki erkek öğrenci çalışma 1'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, yaşının gerektirdiği gerçeklik döneminin çok altında bir seviyeyle resmettiği görülmektedir. Figür, çalışma yüzeyinin merkezinden hafif sağ ve üst kısma yerleştirilmiştir. Figür çizgisel formda oluşturulmuştur. Işık-gölge, oran-orantı, denge ve uyum gibi resimde portre algısını oluşturan unsurlardan hiçbirini içermemektedir. Resimde mekân boşluk olarak kullanılmıştır. Öğrenci tarafından, zeminle bağlantısı bulunmayan, boşlukta havada süzülen bir figür çalışılmıştır. Çalışma 1 renk bakımından incelendiğinde, çalışmanın tek ton sarı renk ile oluşturulduğu görülmektedir. Tek boyalı alan yalnızca figürün saç kısmıdır.

Resim 38'de görüldüğü gibi öğrenci çalışma 2'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, kendi tarzını geliştirme girişimlerinde bulunarak ele almıştır. Öğrenci çalışma 2'yi, çalışma 1'de oluşturduğu kompozisyondan yola çıkarak oluşturmuştur. Figür, çalışma yüzeyinin merkezine resmedilmiştir. Işık-gölge, oran-orantı, denge ve uyum gibi resimde portre algısını oluşturan unsurlardan hiçbirini içermemektedir. Kompozisyon bakımından aynı olmalarına rağmen çalışma 1'in aksine, çalışma 2'de figürün kolları çizilmemiştir.

Çalışma 2 renk bakımından incelendiğinde, çalışmada bütünlük, arka fon ve figürde kullanılan kontrast renkler sayesinde sağlanmıştır. Arka fonda kullanılan turuncu renkli pastel boya gelişigüzel hareketlerle uygulanmıştır. Çalışmanın her yerinin boyandığı görülmektedir.



Resim 39: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1



Resim 40: Çalışma 2

Resim 39'da görüldüğü gibi 13 yaşındaki kız öğrenci çalışma 1'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, çalışma kağıdının merkezine yerleştirdiği bir baş görüntüsüyle çalışmayı tercih etmiştir. Portrenin arka planı tamamen boş bırakılmıştır. Çalışmada mekan boşluk olarak ele alınmıştır. Işık-gölge, oran-orantı, denge ve uyum gibi resimsel öğelerden hiçbirini içermemektedir.

Çalışmadaki portrenin yüz hatları çene ucuna doğru incelmektedir. Öğrenci çalışmasını, göz, burun, dudak gibi klasik portre unsurlarını kullanarak oluşturmuştur. Portrede sağ tarafa konumlandırılmış tek bir göz bulunmaktadır. Çalışmanın genelini varsayarsak, ayrıntıya yalnızca göz çiziminde girildiği görülmektedir. Ancak sol gözün olması gereken yer boş bırakılmıştır. Siyah kontur çizgileriyle oluşturulup içinin kırmızı renge boyanmış olduğu dudaklar, resme bir

doluluk hali katarak çalışmanın odak noktası olmuştur. Figürün saçları, çizgisel formlarla tasvir edilmiştir. Çalışma 1, renk kullanımı açısından eksiktir. Portrede bulunan dudak ve iris haricinde hiçbir alana renklendirme girişiminde bulunulmamıştır.

Resim 40'ta görüldüğü gibi öğrenci çalışma 2'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, çalışma 1'de oluşturduğu kompozisyondan tamamen ayrışan bir kompozisyon kurarak düzenlemiştir. Öğrenci, çalışma yüzeyinin tam merkezine kübik formlarda bütünsel bir figür yerleştirmiştir. Mekan çalışılmayarak arka plan tamamen boş bırakılmıştır. Işık-gölge ve perspektif gibi resmin temel elemanlarına yer verilmemiştir. Baş kısmı, köşelerinden iç kısma doğru çekilmiş çizgilerle oluşturulan ve bu sayede içerisinde dört adet üçgen form oluşmasını sağlayan kare formuyla tasvir edilmiştir. Portrede göz, karenin tam ortasına (üçgenlerin kesiştiği nokta) konumlandırılmıştır. Önden çizilen gözün aksine, burun sol sağ profilden çizilmiştir. Figürün gövdesi üçgen formunda oluşturulmuş, farklı renklerle iki düzensiz parçaya bölünmüştür. Kollar oval, eller ise üçgen formda tasvir edilmiştir. Çalışma 2'de dikkat çeken kısım, figürün göbek deliğinin bulunması gereken yerine, öğrenci tarafından bir dudak çizilmiş olmasıdır.

Çalışma 2 renk bakımından incelendiğinde, üç ana rengin yanında bir de ara renk olan yeşil tonunun da kullanıldığı görülmektedir. Figürün geneline bakıldığında ise boyanmayarak renksiz bırakılan tek yerin burun olduğu görülmektedir. Figürün her uzvu düz çizgiler yardımıyla parçalanarak, çeşitli renklerde gösterilmiştir.



Resim 41: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1



Resim 42: Çalışma 2

Resim 41'de görüldüğü gibi 13 yaşındaki kız öğrenci çalışma 1'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, yaşının gerektirdiği gerçeklik döneminin çok altında bir seviyeyle resmettiği görülmektedir. Portre, çizgisel formda oluşturulmuştur. Işık-gölge, oran-orantı, denge ve uyum gibi resimsel öğelerden yoksundur. Figürün omuzlarının altına, figürün bendenin burada sonlanacağını işaret eden sınırlayıcı bir çizgi çekilmiştir. Omuzları bulunmasına rağmen kollar çizilmeyerek bir büst görüntüsü oluşturulmuştur. Figür, çalışma yüzeyinin üst kısmına resmedilmiş, kağıt yüzeyinin alt kısmı ise tamamen boş bırakılmıştır.

Çalışma 1 renk bakımından ele alındığında ise, dudak haricinde hiçbir alana boyama yapılmadığı görülmektedir. Saçlar çizgisel olarak sarı renk ile betimlenmiştir. 13 yaşındaki öğrenci, renk bilgisi konusunda zayıf, renk uygulaması konusunda da yetersiz görünmektedir.

Resim 42'de görüldüğü gibi öğrenci çalışma 2'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, geleneksel portre görünümünün tamamen dışına çıkarak oluşturmuştur. Çalışma ışık-gölge, oran-orantı gibi resimsel öğelerden yoksundur. Çalışmada, renk bloklarının arasında kalan üç adet portre resmedilmiştir. Çalışmanın en üst kısmına konumlandırılmış portre kare, hemen altındaki üçgen, en altta bulunan portre ise basık bir daire formunda tasvir edilmiştir. Ortalarında bulunan üçgen formdaki portrenin köşelerinden biri kare formundaki portreye, bir diğer köşesi ise daire formundaki portreye değmektedir. Bu etkileşim sonucu birbirinden kopuk olan portreler arasında bir bağlantı sağlanmıştır.

Çalışma 2 renk bakımından incelendiğinde, çalışma 1'in sunduğu görüntünün aksine çeşitli renkler kullanılarak resmedilmiştir. Renkler düzensiz şekilde uygulanmasına rağmen, hiçbir rengin diğer bir renkle bağlantısı bulunmamaktadır.



Resim 43: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1



Resim 44: Çalışma 2

Resim 43'te görüldüğü gibi 13 yaşındaki kız öğrenci çalışma 1'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, geleneksel portre teknikleri yardımıyla oluşturmuştur. Bulunduğu yaş sebebiyle öğrenci gerçeklik dönemindedir. Bu sebeple çizdiği resimde gerçeklik algısı dışında herhangi bir unsura rastlanmaz. 13 yaşındaki kız öğrenci çalışma 1'de kadın portresi resmetmiştir. Çalışmada ışık-gölge, oran-orantı,

denge ve uyum gibi resimde portre algısını oluşturan unsurlardan yararlanılmıştır. Portre çalışmasının arkasına yerleştirmiş olan mavi daire, bütünsellik açısından çalışmayı tamamlamıştır.

Çalışma 1 renk bakımından incelendiğinde, figürün genelinin ve arka fonunun uygun renklerde boyandığı görülmektedir. Figür, gerçeklik algısına ters düşmeyecek şekilde olması gerektiği gibi ten rengine boyanmıştır. Dudaklar kırmızı, saçlar siyah renge boyanmıştır. Arka fona uygulanan mavi renkteki daire, figürü ve kullanılan renkleri ön plana çıkararak bütünsel bir algı oluşturmuştur. Işıklı yüzeyler sarı pastel boya yardımıyla aydınlatılarak, ten rengi bedende geçiş sağlanmıştır. Gölgede kalan kısımlar ise koyu tonda bir boyayla işaretlenerek parmak yardımıyla dağıtılmış ve gölge hissi veren bir yapı ortaya çıkarılmıştır.

Resim 44'te görüldüğü gibi öğrenci çalışma 2'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, gerçeklik algılarının dışında, modern biçimlerle oluşturmuştur. Portre, çalışma yüzeyinin merkezine resmedilmiştir. Çalışma kompozisyon olarak incelendiğinde, 13 yaşındaki öğrencinin, portrenin her bir kısmını farklı formlardaki şekillerden oluşturmuş olduğu görülmektedir. Yüzün sol kısmı dikdörtgen, gözün bulunduğu sağ üst kısım yarım daire, dudağın yarısının bulunduğu yüzün sağ alt kısmı ise üçgen formunda tasvir edilmiştir. Çalışmada ışık-gölge, oran-orantı, denge ve uyum gibi resimde portre algısını oluşturan unsurlardan faydalanılmamıştır. Figür-mekan ilişkisi kurulmamıştır. Çalışmanın arka planı boş bırakılmıştır. Başın üzerinde yıldızlarla bezenmiş, renk geçişleri olan bir hale bulunmaktadır.

Çalışma 2 renk bakımından incelendiğinde, portrenin her bir alanının farklı tonlarda boyandığı görülmektedir. Renklerin birbirine temasından, kaynaştırılmasından çekinilmiştir. Birbiriyle zıtlık oluşturabilecek renkler yan yana getirilerek kompozisyona hareket katılmıştır.



Resim 45: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1



Resim 46: Çalışma 2

Resim 45'te görüldüğü gibi 13 yaşındaki kız öğrenci çalışma 1'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, geleneksel portre teknikleri yardımıyla oluşturmuştur. Resim, çalışma yüzeyinin tam merkezine resmedilmiştir. Öğrenci, kadın portresi tasvir etmiştir. Çalışmada ışık-gölge, oran-orantı, denge ve uyum gibi resimde portre algısını oluşturan öğelerden hiçbiri kullanılmamıştır. Çalışmada mekan boşluk olarak ele alınmıştır. Figürü tamamlayacak ya da ön plana çıkarabilecek bir unsur tasvir edilmemiştir. Öğrencinin çalışma 1'de düzenlemiş olduğu kompozisyonu yaşının gerektirdiği gerçeklik döneminin çok altında bir seviyeyle resmettiği görülmektedir.

Çalışma 1 renk bakımından ele alındığında ise, dudak, iris ve saçların boyanmış olduğu görülmektedir. Figürün bedeni renklendirilmemiş, teni gösterilmemiştir. Saçlar doygun bir sarı tonda bir pastel boya kullanılarak renklendirilmiştir. 13 yaşındaki öğrenci, renk bilgisi konusunda zayıf, renk uygulaması konusunda da yetersiz görünmektedir.

Resim 46'da görüldüğü gibi öğrenci çalışma 2'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, modern tarzda bir kompozisyon oluşturarak resmetmiştir. Resim, çalışma yüzeyinin tam merkezine resmedilmiştir. Göz, ağız ve kulak gibi klasik portre unsurlarını barındırmasına rağmen kullanılan renkler ve deformasyonlarla modern bir kompozisyon oluşturulmuştur. Parçalanmış bir yüzey elde edilmiştir. Figür, saç hizasından başlayan ve boynu da kapsayan hem çalışma yüzeyinin hem de figür çalışmasının tam ortasından belli belirsiz ince bir çizgiyle iki parçaya ayrılmıştır. Figürün saçları sol tarafına doğru yandan taranmış izlenimi verecek şekilde, iki farklı renk kullanılarak ve ince çizgilerle betimlenmiştir. Sağ tarafına ise, kulak ve sol taraftaki görüntüyü tamamlayacak şekilde ince bir ipe dizilmiş bir dizi boncuklu küpe betimlenmiştir.

Çalışma 2 renk bakımından ele alındığında ise, öğrencinin renk açısından zengin bir palet kullanıldığı görülmektedir. Fakat çalışmış olduğu figürü böylesine renklendirmesine rağmen, figürün arka planını boyamayarak boş bıraktığı görülmektedir. Ana ve ara renklerin tamamı kullanılmıştır. Figür üzerinde boyama yapılmamış iki alan bulunmaktadır. Bu alanlar figürün dudağı ve kulağıdır.



Resim 47: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1



Resim 48: Çalışma 2

Resim 47'de görüldüğü gibi 13 yaşındaki kız öğrenci çalışma 1'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, geleneksel portre teknikleri yardımıyla oluşturmuştur. Resim, çalışma yüzeyinin tam merkezine resmedilmiştir. Öğrenci, kadın portresi tasvir etmiştir. Çalışmada ışık-gölge, oran-orantı, denge ve uyum gibi resimde portre algısını oluşturan öğelerden hiçbiri kullanılmamıştır. Çalışmada mekan boşluk olarak ele alınmıştır. Figürü tamamlayacak ya da ön plana çıkarabilecek bir unsur tasvir edilmemiştir. Öğrencinin çalışma 1'de düzenlemiş olduğu kompozisyonu yaşının gerektirdiği gerçeklik döneminin çok altında bir seviyeyle resmettiği görülmektedir.

Çalışma 1 renk bakımından ele alındığında ise, hiçbir renk uygulamasının yapılmadığı görülmektedir. Çalışma, sarı ve açık kahverengi tonlarında pastel boya kullanılarak, çizgisel formda oluşturulmuştur. 13 yaşındaki öğrenci, renk bilgisi konusunda zayıf, renk uygulaması konusunda da yetersiz görünmektedir.

Resim 48'de görüldüğü gibi öğrenci çalışma 2'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, modern tarzda bir kompozisyon oluşturarak resmetmiştir. Resim, çalışma yüzeyinin tam merkezine resmedilmiştir. Portrede farklı şekillerde iki kaş ve yine farklı formlarda iki göz, bir burun ve aynı formda yan yana resmedilen iki dudak görülmektedir. Saçlarda kıvırcık bir görüntü elde etmek için, sol kulaktan sağ kulağa doğru spiral hareket kullanılmıştır.

Çalışma 2 renk bakımından incelendiğinde, çalışma 1'in sunduğu görüntünün aksine çeşitli renkler kullanılarak resmedilmiştir. Ana ve ara renklerin tümünün kullanılmıştır. Kulak ve yüz bölümünün bir kısmı gibi alanların, kasıtlı olarak renklendirilmediği görülmektedir. Renkler düzensiz şekilde uygulanmasına rağmen, hiçbir rengin diğer bir renkle bağlantısı bulunmamaktadır. Renkler arası kaynaştırma yapılmamıştır. Çalışmada boyama uygulaması yukarıdan aşağı doğru bir hareketle yapılıp, resmin genelinde bu boyama tarzı devam ettirilmiştir.



Resim 49: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1



Resim 50: Çalışma 2

Resim 49'da görüldüğü gibi 13 yaşındaki kız öğrenci çalışma 1'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, geleneksel portre teknikleri yardımıyla oluşturmuştur.

Resim, çalışma yüzeyinin merkezine resmedilmiştir. Öğrenci, kadın portresi tasvir etmiştir. Çalışmada ışık-gölge, denge ve uyum gibi resimde portre algısını oluşturan öğelerden hiçbiri kullanılmamıştır. Çalışmada mekân boşluk olarak ele alınmıştır. Figürü tamamlayacak ya da ön plana çıkarabilecek bir unsur tasvir edilmemiştir. Öğrencinin çalışma 1'de düzenlemiş olduğu kompozisyonu yaşının gerektirdiği gerçeklik döneminin çok altında bir seviyeyle resmettiği görülmektedir. Çalışma 1 biçim açısından incelendiğinde, figürün kağıda sığmayacak şekilde resmedildiği ve daha sonra kalan oranların küçültülerek çizildiği görülmektedir. Figürün baş kısmı, gövdesine göre oldukça büyük boyutlarda resmedilmiştir. Çalışma 1'de oran ve orantıdan edilemez. Gövde kısmı, çalışma kağıdına sığdırılamamış aynı zamanda çizilmesi gereken kollara yer verilmemiştir. Öğrencinin, resmettiği karaktere "Duru" ismini verdiğini hemen baş kısmının yanındaki kutucuğa yazdığı isimle görmekteyiz. Figürün yüzünde oldukça mutlu bir ifade görülmektedir.

Çalışma 1 renk bakımından ele alındığında ise, hiçbir renk uygulamasının yapılmadığı görülmektedir. Çalışma, krem rengi tonunda pastel boya kullanılarak, çizgisel formda oluşturulmuştur. 13 yaşındaki öğrenci, renk bilgisi konusunda zayıf, renk uygulaması konusunda da yetersiz görünmektedir.

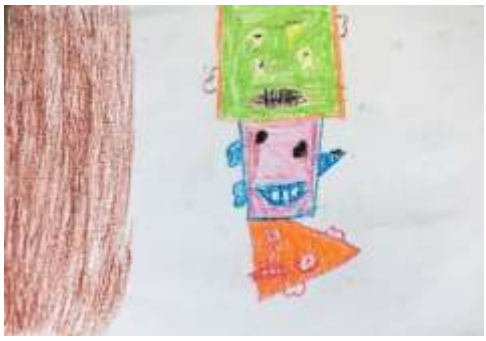
Resim 50'de görüldüğü gibi öğrenci çalışma 2'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, kübik formlar kullanarak oluşturduğu görülmektedir. Figür, baş, boyun ve gövde olarak üç parçayla gösterilmiştir. Baş ve boyun kare, gövde dikdörtgen şeklinde tasvir edilmiştir. Çalışma 2 incelendiğinde, oran-orantı ve biçimsel açıdan çalışma 1 referans alınarak oluşturulduğu görülmektedir. Gövdesinin kol kısımlarını boş bırakarak herhangi bir uzuv çizmemiştir. Her iki çalışmada da kol bulunmaması, öğrencinin güven eksikliği yaşadığını ya da antisosyal davranış bozuklukları olduğunu gösterebilir. Figüre bacakların çizilmemiş olması ise, öğrencinin kendisini desteksiz hissettiği, sosyal yaşantısındaki bireyler tarafından yardım eksikliği

hissettiği manasına gelebilir. Çalışma 1'in aksine çalışma 2'deki figür mutsuz bir ifadeyle tasvir edilmiştir.

Çalışma 2 renk bakımından incelendiğinde, çalışma 1'in sunduğu görüntünün aksine çeşitli renkler kullanılarak resmedilmiştir. Figürün arka planı, ortadan ikiye ayrılarak iki blok olacak şekilde kontrast renklerle renklendirilmiştir. Sol kısımda yeşil, sağ kısımda ise kırmızı renk tercih edilmiştir. Sağdan sola, yukarıdan aşağıya gibi gelişigüzel bir boyama tekniği uygulanmıştır. Bu sebeple çalışma 2'ni renklendirilme açısından oldukça özensiz bir görüntü oluşturmaktadır. Portre kısmının soft bir ten rengiyle, gövde kısmının ise baskın, yoğun koyu renkte gösterilmesi sebebiyle çalışma 2'nin odak noktası, gövde kısmını oluşturan dikdörtgen olmuştur.



Resim 51: 12 Yaş, Erkek, Çalışma 1



Resim 52: Çalışma 2

Resim 51'de görüldüğü gibi 12 yaşındaki erkek öğrenci "Modern Sanatta Portre" konusunu, çalışma yüzeyinin merkezine, erkeğe ait olduğu anlaşılan bir baş resmi çizerek ele almıştır. Resimdeki figürün cerrahi maske ile resmedilmesiyle, çağımızın sorunu olan koronavirüse vurgu yapılmıştır. Figürün baş kısmının herhangi bir mekanla ya da arka planda yapılacak bir düzenlemeyle ilişkisi kurulmamıştır. Çalışmada ışık-gölge, denge ve uyum gibi resimde portre algısını oluşturan öğelerden hiçbiri kullanılmamıştır.

Çalışma 1 renk bakımından ele alındığında ise, portrenin teninin solgun bir sarı tonuna boyandığını görmekteyiz. Bu durum portresi yapılan bireyin, virüse yakalanmış (hasta) olarak resmedildiği anlamına gelebilir. Solgun sarı ten üzerine çizilen maskenin siyah renkle betimlenmiş olması, resmin konusunu odak noktası haline getirmiştir.

Resim 52'de görüldüğü gibi öğrenci çalışma 2'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, kübik tarzda bir kompozisyon oluşturarak resmetmiştir. Farklı formlarda oluşturulan, birbirine bağlı üç adet portre resmi bulunmaktadır. Kağıt yüzeyinin boş kısımlarını doldurmak ve kompozisyonu tamamlamak açısından, resmin sol tarafı kahverengi bir boyayla, yukarıdan aşağı doğru bir hareket uygulanarak renklendirilmiştir. Çalışmada ışık-gölge ve perspektif gibi resimsel öğeler bulunmamaktadır. Portreler çeşitli şekillerde gözler ve ağızlar içermektedir. Çalışma 1'in merkezinde bulunan ikinci portrenin gözlerinin siyah renk ile boyanması sebebiyle o bölge, çalışmanın odak noktası haline gelmiştir. Her bir portrede farklı bir ruh hali işlenmiştir. Çalışma alanının en üst kısmında bulunan kare formundaki birinci portre kızgın, dikdörtgen şeklindeki ikinci portre sevinçli, üçgen şeklindeki üçüncü ve son portre ise endişeli bir görüntü yansıtmaktadır.

Çalışma 2 renk bakımından incelendiğinde, genellikle ara renkler kullanılarak resmedildiği görülmektedir. Renkler arası geçiş veya kaynaştırma uygulanmamıştır. Kağıt yüzeyi genellikle boş bırakılmıştır.



Resim 53: 12 Yaş, Erkek, Çalışma 1



Resim 54: Çalışma 2

Resim 53'te görüldüğü gibi 12 yaşındaki erkek öğrenci "Modern Sanatta Portre" konusunu, çağımızın vebası olan koronavirüs salgınına değinerek resmetmiştir. Çalışmada ışık-gölge, oran-orantı, denge ve uyum gibi resimde portre algısını oluşturan öğelerden hiçbiri kullanılmamıştır. Figür-mekan ilişkisi kurulmamıştır. Yüzünde cerrahi maske bulunan bir figür tasvir edilmiştir. Figür, gözlük kullanmaktadır. Gövdesi kare şeklinde tasvir edilmiştir. Göğsünde yıldız şeklinde bir arma bulunmaktadır. Çalışma 1'de resmedilen figür bir sağlık çalışanı olabilir. Göğsünde bulunan yıldız arması, öğrencinin sağlık alışanlarını süper kahraman olarak gördüğü anlamına gelebilir.

Çalışma 1 renk bakımından ele alındığında ise, hiçbir renk uygulamasının yapılmadığı görülmektedir. Çalışma, mavi renkte pastel boya kullanılarak, çizgisel formda oluşturulmuştur. Çalışmanın genelin mavi renkteyken, figürün üst kısmı siyah renk ile tasvir edilmiştir. Bu uygulama figürün gözlerini, kaşlarını, gözlüğünü ve saçlarını kapsamaktadır. 12 yaşındaki öğrenci, renk bilgisi konusunda zayıf, renk uygulaması konusunda da yetersiz görünmektedir.

Resim 54'te görüldüğü gibi öğrenci çalışma 2'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, insanı andırmayan, makineleşmiş gibi görünen bir portre kompozisyonu resmederek oluşturmuştur. Çalışmada ışık-gölge, proporsiyon gibi resimde portre

algısını oluşturan öğelerden hiçbiri kullanılmamıştır. Figürün yüz ifadesi mutlu bir görüntü sunmaktadır. Arka fonda kullanılan geometrik şekillerle, figür-nesne bağlamında bir ilişki sağlanmıştır. Figür sağ elinde sihirli bir asayı andıran, üzerinde yıldızlar bulunan bir çubuk tutmaktadır. Portre bölümünün çene kısmında çeşitli renklerde ve farklı formlarda bir düzenlemeyle süslemeler yapılmıştır. Figürün gövdesinde armayı andıran, farklı renkler kullanılarak oluşturulmuş bir desen bulunmaktadır.

Çalışma 2 renk bakımından ele alındığında ise, kısıtlı alanlara renk uygulaması yapıldığı görülmektedir. Çalışma, mavi renkte pastel boya kullanılarak, çizgisel formda oluşturulmuştur. Kolları, mavinin kontrastı olan turuncu renk kullanılarak sonradan eklenmiştir. Renkler geniş yüzeyler halinde uygulanmayıp, sınırlı alanlara kasıtlı olarak renklendirmeler yapılmıştır.



Resim 55: 12 yaş, Kız, Çalışma 1



Resim 56: Çalışma 2

Resim 55'te görüldüğü gibi 12 yaşındaki kız öğrenci "Modern Sanatta Portre" konusunu, klasik şema örüntüleriyle oluşturmuştur. Figür, çalışma yüzeyinin tam merkezine konumlandırılmıştır. Perspektif tekniği kullanılmamıştır. Bu yaş aralığı öğrencinin gerçeklik dönemine denk gelmesi sebebiyle çizdiği resimde gerçeklik algısı dışında herhangi bir unsura rastlanmaz. Kız öğrenci, yine bir kız çocuğu portresi resmetmeyi tercih etmiştir. Çalışmada mekân boşluk olarak kullanılmış ve nesne kullanılmamıştır. Arka plan tamamıyla boş bırakılmıştır. Öğrenci, geleneksel

portre unsurlarını kullanmıştır. Resmedilen figürün yüz ifadesi ve vücut diline bakıldığında, oldukça gergin bir duruş sergilediği görülmektedir. figürün kollarının gövdesiyle bitişik olarak tasvir edilmesi sosyal ilişkiler ve beceriler elde etme açısından sorunlar yaşadığını gösteriyor olabilir. Portrenin burun kenarlarındaki boya parmak yardımıyla dağıtılarak hafif gölge ve derinlik hissi katılmıştır.

Çalışma 1 renk bakımından incelendiğinde, resmin tamamının kahverengi kontur çizgileriyle oluşturulduğu görülmektedir. Figürün bedeni boyanmayarak transparan bir boşluk bırakılmıştır. Omuz kısımlarına değmeyen saçlar küt ve kahküllü kesimde, yeşil renk kullanılarak betimlenmiştir. Çekik olarak tasvir edilen gözlerin irisi turuncu renk ile boyanmıştır.

Resim 56'da görüldüğü gibi öğrenci çalışma 2'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, gerçeklik algılarının dışında, modern biçimlerle oluşturmuştur. Portre, çalışma yüzeyinin merkezine resmedilmiştir. Çalışma kompozisyon olarak incelendiğinde, 12 yaşındaki öğrencinin, bir kafadan başka hiçbir şey çizmediği görülmektedir. Işık-gölge, proporsiyon, oran-orantı, denge ve uyum gibi resimde portre algısını oluşturan unsurlardan hiçbirini içermemektedir. Portrede, ikisi olması gerektiği yerde fakat yukarıya doğru sivrilen diğer ikisi ise başının üzerinde konumlandırılmış ve yeri itibariyle boynuzu andıran toplamda dört kulak bulunmaktadır. İkisi olması gerektiği yerde, bir tanesi ise alnının tam ortasına çizilmiş toplamda üç tane gözü bulunmaktadır. Gözlerin her birinden ikişer tane damla akmaktadır. Bu bilgiden hareketle, çalışma 2'de tasvir edilen figürün ağladığı varsayılmaktadır.

Çalışma 2 renk bakımından ele alındığında ise, gerçeklik algılarına uyacak şekilde, dikkatlice boyandığı görülmektedir. Figürün saçları çalışma 1'de olduğu gibi

yeşil bir renk tonu kullanılarak boyanmıştır. Yüzü ten rengi ile gösterilirken, dudakları canlı kırmızı bir renk ile boyanmıştır.



Resim 57: 12 Yaş, Kız, Çalışma 1



Resim 58: Çalışma 2

Resim 57'de görüldüğü gibi 12 yaşındaki kız öğrenci "Modern Sanatta Portre" konusunu, yaşının gerektirdiği gerçeklik döneminin çok altında bir seviyeyle resmettiği görülmektedir. Figür, çalışma yüzeyinin merkezinden hafif sağ ve üst kısma yerleştirilmiştir. Figür çizgisel formda oluşturulmuştur. Işık-gölge, proporsiyon, oran-orantı, denge ve uyum gibi resimde portre algısını oluşturan unsurlardan hiçbirini içermemektedir. Resimde mekân boşluk olarak kullanılmıştır. Öğrenci tarafından, zeminle bağlantısı bulunmayan, boşlukta havada süzülen, boyun kısmının altından bir çizgiyle sınırlandırılmış bir figür çalışılmıştır. Abartılı ağız ve elmacık kemikleri betimlenmiştir. Diğer unsurlara göre daha büyük oranlarda resmedilen ağız şekli, öğrencinin iletişim güçlüğü yaşadığı anlamına gelebilir. Burnu "L" şeklinde betimlemesi, öğrencinin yaşından dolayı bulunması gereken seviyenin altında bir seviyede olduğunu göstermektedir.

Çalışma 1 renk bakımından incelendiğinde, resmin geneline toprak tonlarının hakim olduğu görülmektedir. Portre çalışmasının arka planına herhangi bir renklendirme yapılmamıştır. Figür de renklendirilmemiştir. Yanak kısımları kırmızı

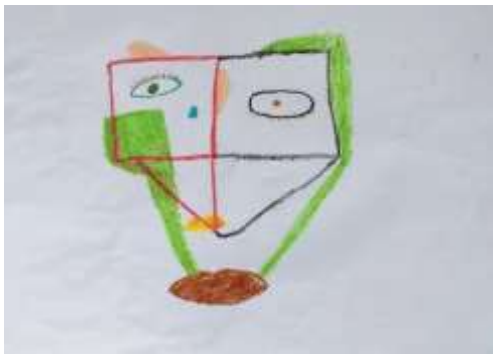
boyayla dairesel hareketlerle boyanmıştır. Uzun, kahverengi saçlarının uçları sarı renkte bir boyayla kaynaştırılmıştır.

Resim 58'de görüldüğü gibi öğrenci çalışma 2'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, klasik portre görüntünün dışına çıkarak oluşturulmuştur. Işık-gölge ve perspektif gibi resimsel öğeleri içermemektedir. Resimde mekân boşluk olarak kullanılmıştır. Öğrenci tarafından, zeminle bağlantısı bulunmayan, boşlukta havada süzülen bir baş çizilmiştir. Baş, yatay düzlemde düz bir çizgi yardımıyla ortadan ikiye ayrılmıştır. Burun, kaş ve gözlerin bulunduğu kısımda kare ve üçgen gibi geometrik formlar kullanılarak sıra dışı bir portre tasviri yapılmıştır.

Çalışma 2 renk bakımından ele alındığında ise, Saçlar sarı renkte beş adet dalgalı çizgiyle betimlenmiştir. Ortadan ikiye ayrılan portrenin üst kısmı siyah, alt kısmı ise mavi renk ile gösterilmiştir. Gözler, geometrik şekillerin içine yeşil pastel boyayla çizilmiş ve boyama uygulaması yapılmamıştır.



Resim 59: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1



Resim 60: Çalışma 2

Resim 59'da görüldüğü gibi 13 yaşındaki kız öğrenci "Modern Sanatta Portre" konusunu, yaşının çok altında bir seviyeyle resmettiği görülmektedir. Çalışma kağıdının sol kısmında bir portre girişimi, sağ kısmında ise çizilmiş fakat

boyanmayarak bırakılmış bir portre resmi bulunmaktadır. Çalışmada ışık-gölge, proporsiyon, oran-orantı, denge ve uyum gibi resimde portre algısını oluşturan öğelerden hiçbiri kullanılmamıştır. Figür-mekân ilişkisi kurulmamıştır. Çalışma 1 renk bakımından incelendiğinde, oldukça yetersiz olduğu görülmektedir. 13 yaşındaki öğrencinin renk bilgisinin zayıf ve yaş seviyesine göre yetersiz düzeyde olduğu anlaşılmaktadır.

Resim 60'ta görüldüğü gibi öğrenci çalışma 2'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, modern tarzda bir portre düzenlemesi resmederek ele almıştır. Portre algısına dair tüm öğeleri deforme edilerek, soyut bir çalışma yapılmıştır. Çalışmada geometrik formlardan a yararlanılmıştır. Resimde kulak, dudak ve kirpik gibi öğeler dikkatlice yerleştirilmiş ve bütünsel bir düzenleme oluşturulmuştur. Işık-gölge gibi unsurlardan yararlanılmamıştır. Perspektif tekniği açısından bir düzenleme yapılmamıştır.

Çalışma 2 renk bakımından ele alındığında ise, yeşil ve kırmızı gibi kontrast renklerin varlığı göze çarpmaktadır. Yeşil renk ile biçimlendirilmiş sol gözün kirpikleri yukarıya doğru ve kırmızı renk ile, siyah renk ile biçimlendirilmiş gözün kirpikleri aşağıya doğru ve sarı renk ile çizilmiştir. Çalışmanın bütününe yeşil renk hakimdir. Portre, yeşil renkli bir pastel boyayla çerçeve içine alınmış hissi yaratmaktadır. Sol gözün sağ altında mavi renkli küçük bir kalp simgesi bulunmaktadır. Yüzün yarısının şekli kırmızı boya ile, diğer sağ yarısının şekli ise siyah boya ile çizilmiştir.



Resim 61: 12 Yaş, Kız, Çalışma 1



Resim 62: Çalışma 2

Resim 61'de görüldüğü gibi 12 yaşındaki kız öğrenci "Modern Sanatta Portre" konusunu, klasik şema örüntüleriyle oluşturmuştur. Bu yaş aralığı öğrencinin gerçeklik dönemine denk gelmesi sebebiyle çizdiği resimde gerçeklik algısı dışında herhangi bir unsura rastlanmaz. Kız öğrenci, yine bir kadın portresi resmetmeyi tercih etmiştir. Resimde ışık-gölge, derinlik gibi unsurlardan yararlanılmamıştır. Perspektif tekniği açısından herhangi bir uygulama yapılmamıştır. Öğrenci klasik portre unsurlarını kullanmıştır. Figürü gözleri kapalı halde tasvir etmiştir. Arka plana herhangi bir çizim ya da boyama uygulaması yapılmamıştır.

Çalışma 1 renk bakımından incelendiğinde, çalışma yüzeyinde yalnızca figürün dudakları ve saçlarının boyalı olduğu görülmektedir. Figür mavi pastel boya kullanılarak sürekli bir tek çizgi ile oluşturulmuştur. Kırmızı renge boyanan dudakları resmin odak noktası olmuştur.

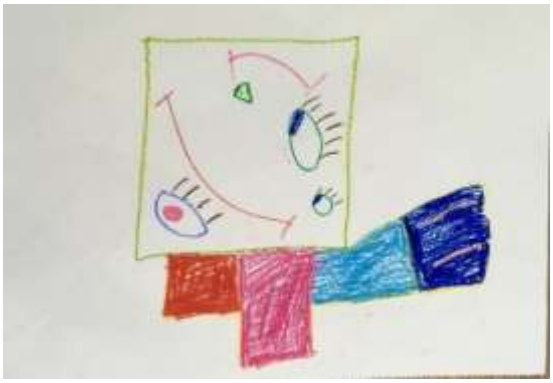
Resim 62'de görüldüğü gibi öğrenci çalışma 2'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, modern tarzda bir kompozisyon oluşturarak resmetmiştir. Işık-gölge gibi unsurlar kullanılmamıştır. Perspektif tekniği uygulanmamıştır. Kompozisyonda geometrik formlar görülmektedir. Geometrik formlar tek boyutlu olarak çizilmiştir. Kompozisyona düz ve spiral çizgilerle hareket katılmıştır. Noktalar kullanılmıştır. Köşeli ve dairesel hareketler görülmektedir. Çalışma yüzeyinin merkezinde bulunan

portrenin etrafına küçük geometrik formlar çizilmiş ve bu şekillerin bazılarının içlerine de gözler çizilmiştir.

Çalışma 2 renk bakımından ele alındığında ise, kağıt yüzeyine herhangi bir renk uygulamasının yapılmadığı görülmektedir. Çalışma 2'de renkler yalnızca çizim aşaması için kullanılmıştır. Boyama uygulaması yapılmamasına rağmen çalışma kağıdının her yeri kullanılmıştır. Güzel, bütünsel bir çalışma oluşturuluştur.



Resim 63: 13 Yaş, Erkek, Çalışma 1



Resim 64: Çalışma 2

Resim 63'te görüldüğü gibi 13 yaşındaki erkek öğrenci "Modern Sanatta Portre" konusunu, yaşının çok altında bir seviyeyle resmettiği görülmektedir. Çalışma yüzeyinin merkezine bir kadın figürü resmedilmiştir. Figürde kolların bulunmaması, öğrencinin güven eksikliği yaşadığının göstergesi olabilir. Figürün dalgalı saçları spiral çizgilerle betimlenmiştir. Figürün gözleri, kâğıdın sağ alt köşesine doğru bakmaktadır. Çalışmada ışık-gölge, denge ve uyum gibi resimde portre algısını oluşturan öğelerden hiçbiri kullanılmamıştır.

Çalışma 1, renk bakımından incelendiğinde ise, baş ve gövdesinin farklı renklerde çizgilerle oluşturulduğu görülmektedir. Çalışma yüzeyinde hiçbir alana boyama uygulaması yapılmamıştır. Renkler arası uyum ya da bağlantı söz konusu değildir.

Resim 64'te görüldüğü gibi öğrenci çalışma 2'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, geometrik şekiller yardımıyla oluşturmayı tercih etmiştir. Figür, çalışma yüzeyinin merkezine resmedilmiştir. Figürün baş kısmı kare şeklinde çizilmiş olup üzerinde üç adet göz bulundurmaktadır. Gözlerin ikisi yukarıya, biri de izleyiciye bakmaktadır. Çizgisel şekilde çizilmiş iki ağız da gülümsüyormuş gibi görünmektedir. Çalışma 1'de kolların çizilmemesine karşılık, çalışma 2'de iki kol da tasvir edilmiştir. Sol taraftaki kol kare, sağ taraftaki kol ise dikdörtgen şeklinde oluşturulmuştur. Sağ tarafta bulunan kol dikdörtgen olması sebebiyle kolunu açmış ya da bir şeye uzanıyormuş izlenimi vermektedir. Bu kolun bitiminde üç parmaklı bir el bulunmaktadır ancak sol tarafa el çizilmemiştir. Arka plan boş bırakılmış, mekan bağlamında bir düzenleme yapılmamıştır.

Çalışma 2, renk bakımından ele alındığında ise, gövdenin sol kısmında sıcak, sağ kısmında ise soğuk renkler bulunmaktadır. Portrenin baş kısmı boyanmamış, fakat gövdenin çizilen her uzvu farklı renklerde boyanmıştır. Çalışmanın arka planı boş bırakılmıştır.



Resim 65: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1



Resim 66: Çalışma 2

Resim 65'te görüldüğü gibi 13 yaşındaki kız öğrenci "Modern Sanatta Portre" konusunu, klasik şema örüntüleriyle oluşturmuştur. Bu yaş aralığı öğrencinin gerçeklik dönemine denk gelmesi sebebiyle çizdiği resimde gerçeklik algısı dışında herhangi bir unsura rastlanmaz. Öğrenci, çalışma yüzeyinin merkezine kadın portresi resmetmiştir. Göz bebekleri bulunmayan portrenin gözleri doğrudan izleyiciye bakmaktadır. Çalışmaya perspektif tekniği açısından herhangi bir uygulama yapılmamıştır. Işık-gölge gibi resimsel öğelerden faydalanılmamıştır. Figür-mekân-nesne ilişkisi kurulmamıştır. Çalışma yüzeyinin arka planına hiçbir uygulama yapılmamıştır.

Çalışma 1 renk bakımından incelendiğinde, yetersiz olduğu görülmektedir. Portredeki dudak ve gözlerin irisleri hariç herhangi bir alana renklendirme uygulaması yapılmamıştır. Çizim, belli belirsiz hafif çizgiler yardımıyla, sarı pastel boya kullanılarak oluşturulmuştur. Kaş kirpik ve saçlar siyah pastel boyayla çizilmiştir.

Resim 66'da görüldüğü gibi öğrenci çalışma 2'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, geleneksel portre yorumlamalarının dışında bir kompozisyon oluşturarak sunmuştur. Öğrenci, çalışma yüzeyinin merkezine kadın portresi resmetmiştir. Figürün baş kısmı kare formunda tasvir edilerek çizgiler yardımıyla üç parçaya ayrılmıştır. Her bir parça farklı renkler ile gösterilmiştir. Göz bebekleri bulunmayan portrenin gözleri doğrudan izleyiciye bakmaktadır. Figürün saçları spiral çizgiler kullanılarak yapılmıştır. Figür, büst görünümündedir. Çalışmaya perspektif tekniği açısından herhangi bir uygulama yapılmamıştır. Işık-gölge gibi resimsel öğelerden faydalanılmamıştır. Boşluk, mekân olarak kullanılmıştır.

Çalışma 2 renk bakımından ele alındığında ise, renkler birbirleriyle karıştırılmamış, saf halleriyle uygulama yapılmıştır. Arka fonda mekan olarak gösterilen boşluk yeşil renk ile renklendirilmiştir. Çalışma yüzeyinin her alanı renk blokları halinde boyanmıştır.



Resim 67: 13 Yaş, Erkek, Çalışma 1



Resim 68: Çalışma 2

Resim 67'de görüldüğü gibi 13 yaşındaki erkek öğrenci "Modern Sanatta Portre" konusunu, çalışma yüzeyinin merkezine konumlandırdığı bir erkek figürüyle

çalışmıştır. Figürün baş kısmı yumurta şeklini andırmaktadır. Figürün kolları çizilmeyerek, kol kısımları boş bırakılmıştır. Resimde boyalı bir alan bulunmamakta, tüm uzuvlar çizgisel olarak gösterilmektedir. Portre, şaşkın bir ifadeyle resmedilmiştir. Işık-gölge, oran-orantı, denge ve uyum gibi resimsel öğelerden yoksundur. Resimde, mekân konusuna değinilmemiştir.

Çalışma 1 renk bakımından incelendiğinde, mor renk ile boyanan ağız kısmı, resmin odak noktası haline gelmiştir. Konum olarak da çalışmanın tam merkezinde bulunmaktadır. Gözbebekleri yeşil renk ile gösterilmiştir. Figür, krem rengi pastel boya ile çizgisel olarak resmedilmiştir.

Resim 68'de görüldüğü gibi öğrenci çalışma 2'de "Modern Sanatta Portre" konusunu, modern görünümlü bir kompozisyon kurarak resmetmiştir. Perspektif tekniğinden yararlanılmamıştır. Her iki çalışmada da kol bulunmaması, öğrencinin güven eksikliği yaşadığını ya da antisosyal davranış bozuklukları olduğunu gösterebilir. Çalışma 2'deki portre, çalışma 1'de olduğu gibi şaşkın bir ifadeyle resmedilmiştir. Yatay ve dikey olmak üzere düzensiz çizgiler kullanılmıştır. Gözler ve ağız üçgen formunda çizilmiştir.

Çalışma 2, renk bakımından ele alındığında ise, renklerin birbirleri ile uyum taşıdığı görülmektedir. Saf ve doygun renkler kullanılmıştır. Kontrastlık oluşturabilecek canlı renkler tercih edilerek resme hareket katılmıştır. Sarı renk ile çizilen figürün portre bölümünün ön plana çıkarılması adına, öğrenci tarafından arka plana mor renk ile müdahale edilmiş olup, portre, odak noktası haline getirilmiştir. Çalışma yüzeyinin sağ arka kısmı yeşil renk ile boyanmıştır. Arka plana yapılan müdahalelerin her biri figürü ön plana çıkarmıştır.

SONUÇ

Bu araştırma, 2020-2021 Eğitim-Öğretim yılı ikinci dönemini kapsayan bahar yarıyılında gerçekleştirilmiş olup, 16'sı kız, 11'i erkek olan toplam 27 öğrenciden "Modern Sanatta Portre" konulu 54 resim çalışması ve 27 "Kişisel Bilgi Formu" elde edilmiştir. Öğrencilerden, önce kendi deneyimleri doğrultusunda portre çalışmaları resmetmeleri istenmiştir. Daha sonra öğrencilere "Modern Sanatta Portre" eğitimi verilerek ikinci portre çalışmalarını yapmaları istenmiştir. Yapılan incelemeler sonucu öğrencilerin birinci ve ikinci portre çalışmaları arasında anlamlı farklar olduğu gözlenmiştir. Modern sanatta yorumlanan portre resimlerinin ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına yansımasındaki etkisini belirlemek amacıyla yapılan bu araştırmada elde edilen bulgulara göre, ilköğretim okullarında görsel sanatlar derslerinde verilecek olan "Modern Sanatta Portre" eğitiminin, öğrencilerin yaratıcılıklarına büyük ölçüde katkı sağlayabileceği öngörülmektedir.

Araştırmanın ikinci amacına ilişkin bulgulara istinaden, Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin görsel sanatlar dersinde ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına gözle görülür derecede olumlu etkisi olduğu belirlenmiştir. Her öğrenci tarafından araştırma adına oluşturulan birinci ve ikinci çalışmaların kompozisyonları arasında anlamlı ölçüde farklar gözlenmektedir. Eğitim sonrası resmedilen ikinci çalışmalarda; şekil, renk, doku, biçim, nokta, çizgi ve leke bakımından yeni düzenlemeler ortaya çıktığı görülmektedir.

Araştırmanın üçüncü amacına ilişkin bulgulara istinaden, Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin görsel sanatlar dersinde ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına cinsiyet değişkenine göre belirgin bir etki göstermediği sonucuna ulaşılmaktadır. Kız ve erkek öğrencilerin eğitim öncesinde oluşturdukları birinci portre çalışmaları, o güne kadar edinilmiş kendi yaşantısal birikimleri sonucu oluşturulmuş kompozisyonlardan oluşmaktadır. Klasik gerçekçi kurallara bağlı

kalınarak, geleneksel çizgilerle sınırlandırılmış portre çalışmalarının cinsiyet değişkenine göre farklılık gösterebileceğine dair herhangi bir bulguya ulaşılmamıştır. Kız ve erkek öğrencilerin "Modern Sanatta Portre" eğitiminden sonra oluşturdukları ikinci portre çalışmaları incelendiğinde ise, çalışma yüzeyini kullanabilme, kompozisyon oluşturma, çeşitli renkler ve çizgiler arasında ilişkiler kurabilme yönünden öğretilmiş sınırlarının dışına çıkma cesareti elde edebildikleri gözlenmiştir. Bu bağlamda güçlenen yaratıcılıklarına karşın gelişmelerin, cinsiyet değişkenine bağlı olmaksızın saptandığı söylenebilir.

Araştırmanın dördüncü amacına ilişkin bulgulara istinaden, Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin görsel sanatlar dersinde ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına anne ve babalarının çalışma durumuna göre herhangi bir etkisinin olmadığı söylenebilir.

Araştırmanın beşinci amacına ilişkin bulgulara istinaden, Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin görsel sanatlar dersinde ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına yaş dağılımına göre etkisinin olduğu söylenebilir. Araştırma sonucunda elde edilen veriler incelendiğinde, altıncı sınıf öğrencilerinin yedinci sınıf öğrencilerine kıyasla yaratıcı fikirlere daha açık olduğu görülmüştür. Yaş düzeyi azaldıkça çizmekten, boyamaktan ve yanlış yapmaktan korkmayan öğrencilerin varlığından söz edilebilir. Bu sebeple erken yaşlarda verilecek olan "Modern Sanatta Portre" eğitimlerinde, özgün eserlerle tanışan öğrencilerin sanatsal yaratılarının güçleneceği ve görsel yaratıcılıklarının artacağı öngörülmektedir.

Araştırmanın altıncı amacına ilişkin bulgulara istinaden, Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin görsel sanatlar dersinde ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına sınıf dağılımına göre herhangi bir etkisinin olmadığı söylenebilir.

Araştırmanın yedinci amacına ilişkin bulgulara istinaden, Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin görsel sanatlar dersinde ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına annelerinin eğitim durumuna göre herhangi bir etkisinin olmadığı söylenebilir.

Araştırmanın sekizinci amacına ilişkin bulgulara istinaden, Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin görsel sanatlar dersinde ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına babalarının eğitim durumuna göre herhangi bir etkisinin olmadığı söylenebilir.

Araştırmanın dokuzuncu amacına ilişkin bulgulara istinaden, Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin görsel sanatlar dersinde ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına haftada kaç saat resim yaptığı açısından herhangi bir etkisinin olmadığı söylenebilir.

Araştırmanın onuncu amacına ilişkin bulgulara istinaden, Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin görsel sanatlar derslerinde ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına yeni ifade şekilleri geliştirebilmeleri, farklı fikirler üreterek özgün kompozisyonlar ortaya çıkarabilmeleri açısından katkıları vardır.

ÖNERİLER

Modern Sanatta yorumlanan portre resimlerinin ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına yansımasındaki etkisini belirlemek amacıyla oluşturulan araştırmanın bulguları göz önünde bulundurularak;

1. Modern Sanatta Portre başlığı altında yapılan bu araştırma uygulamasının sekizinci sınıflara uygulanmaması gerektiği söylenebilir. Yaratıcılıklarına etki etmesi amacıyla, yaş itibariyle daha küçük sınıf gruplarına uygulanmalıdır.

2. İlköğretim öğrencilerine, görsel sanatlar derslerinde izletilecek olan “Modern Sanat” bağlamında oluşturulan eserleri içeren slaytlar izletilerek, hem kültürün bir parçası olan sanat eserlerini tanımaları hem de farklı bakış açıları geliştirmeleri sağlanabilir.

3. İlköğretim öğrencilerine, görsel sanatlar derslerinde müze ve sergi gezileri düzenlenebilir. Gösterilen sanat eserleri incelenirken haklarında teorik bilgilendirmeler yapılabilir. Bu sayede öğrenciler, sanat eserlerini yakından görerek tanıma şansına erişirler. Gezi sonucu almış oldukları ilhamla beklenmedik yaratıcı fikirler ortaya koyabilirler.

4. İlköğretim öğrencilerine, görsel sanatlar derslerinde renk, çizgi, ışık-gölge, perspektif, doku vb. resimde portre unsurunu oluşturan unsurlar ve resimde portre unsurunu oluşturan ilkelerden konular seçilerek uygulama çalışmaları yapmaları istenebilir.

5. İlköğretim okullarında verilmekte olan görsel sanatlar dersinin ders saatlerinin yeterli düzeye çıkarılması, öğrencilerin düşünebilme, doğru ilişkiler kurabilme açısından zaman kazanmaları, iyi ve nitelikli ürünler ortaya koymaları açısından önemlidir.

KAYNAKÇA/BİBLİYOGRAFYA

Antmen, Ahu, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul 2008.

Akkurt, Selim-Boratav, Olcay, "Neden Sanat Eğitimi?", *Uluslararası Eğitim Araştırmacıları Dergisi*, Cilt: 1, Sayı: 1, 2018.

Alakuş, Ali Osman-Mercin, Levent, "Birey ve Toplum için Sanat Eğitimi Gerekliliği", *D.Ü. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 9, 2007.

Alakuş, Ali Osman-Mercin, Levent, *Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi*, Ankara 2019.

Artut, Kazım, *Sanat Eğitimi*, Ankara 2006.

Balcı, "Fatih, Modern Sanatta Temsil Krizi", *Journal of Arts*, Cilt: 2, Sayı:1, 2019.

Balkan, Seda, "Alphonse Mucha'nın Afişlerindeki Tipografik ve Görsel Elemanlar Arasındaki İlişkinin Temel Tasarım İlkeleri Açısından İncelenmesi", Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Programı, İzmir 2016.

Baş, Şenay-Kaptan, Ata Yakup, "Resim İş (Görsel Sanatlar) Öğretmenliği Öğrencilerinin Sanatsal Yaratım Süreçleri", *Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt: 21, Sayı: 1, Erzincan 2019.

Batur, Enis, *Modernizmin Serüveni*, İstanbul 2017.

Baudelaire, Charles, *Modern Hayatın Ressamı*, İstanbul 2014.

Bayraktar, Nuray-Görer Tamer, Nilgün-Tekel, Ayşe-Gürer, Nilüfer-Ceylan Kızıltaş, Aybike-Armatlı Köroğlu, Bilge, *Görsel Eğitimde Yaratıcılık ve Temel Tasarım*, 2012.

Bell, Julian, *Sanatın Yeni Tarihi*, İstanbul 2009.

Bender, Merih Tekin, "Resim-İş Eğitimi Öğrencilerinde Duygusal Zeka Ve Yaratıcılık İlişkileri", Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Programı, İzmir 2006.

Berger, John, *Portreler*, İstanbul 2018.

Berger, John, *Görme Biçimleri*, İstanbul 2018.

Beyoğlu, Aylin, *İlköğretim Öğrencilerinin Resim Eğitiminde Görsel Algılama Becerisinin Kazandırılmasında Batı Resmindeki Mekân Olgusunun Etkileri*, İstanbul 2016.

Bıyıklı, E. N., Gülen, A. L., "Hayal Gücü ve Yaratıcılık Kavramlarının Tasarım Sürecine Etkisi", *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 50, 2018.

Bocoquıllon, Marina Ferretti, *Empresyonizm,* Ankara 2005.

Cıvardı, Gıovannı, *Portre Çizimi*, İstanbul 2012.

Demir, Fisun, *Art Book Ekspresyonistler,* Ankara 2004.

Demirbulak, Ayşegül, *Çağdaş Türk Resminde Otoportreler*, İstanbul 2007.

Demirel, Umut, "Temel Tasarım Derslerinin Görsel Okuryazarlıkla İlişkisinin Değerlendirilmesi", Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı, Ankara 2018.

Dilmaç, Serhan-Akalan, Güler, "Dışavurumcu Bir İfade Aracı Olarak Otoportre", *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 21, 2018.

Dinçeli, Duygu. "Yaratıcılık ve Sanat", Sanat Eğitimi Dergisi, 2020.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1. Cilt, İstanbul 1997.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 3. Cilt, İstanbul 1997.

Erdem, Mesut, *Resim Tekniği*, İstanbul 2005.

Erden, E. Osman, *Modern Sanatın Kısa Tarihi*, İstanbul 2016.

Erden, Osman, *Modern Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey*, İstanbul 2012.

Eroğlu, Özkan, *Sanatta Tinselliğin Özü*, İstanbul 2017.

Eroğlu, Özkan, *Wassily Kandinsky-Sanatta Tinsellik Üzerine*, İstanbul 2020.

Eroğlu, Özkan, *Modern Sanat*, İstanbul 2015.

Farthing, Stephen, *Sanatın Tüm Öyküsü*, Çin 2012.

Farthing, Stephen, *Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim*, 2011.

Fortenberry, Diane –Melick, Tom, *Tarih Boyunca Sanat*, 2015.

Fischer, Ernst, *Sanatın Gerekliliği*, İstanbul 2012.

Gençer, Hüseyin, "Güzel Sanatlar ve Spor Liselerindegörsel Sanatlar Dersinde Plastik Sanat Elemanlarından Çizginin Çocuğun Yaratıcılığına Etkisi (Kırıkkale Örneği)", Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara 2011.

Gombrich, E. H., *Sanatın Öyküsü*, İstanbul 2011.

Gomm, Sarah Carr, *Sanatın Gizli Dili*, İstanbul 2014.

Gökaydın, Nevide, *Temel Sanat Eğitimi*, İstanbul 2010.

Gürkök Uygur, Tuğba, *Sanat Yaratıcı Sanat Özkan Eroğlu ile Görüşmeler*, İstanbul 2015.

Hodge, Susie, *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*, İstanbul 2018.

Hodge, Susie, *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz Açıklamalı Modern Sanat*, 2013.

İpşiroğlu, Nazan –İpşiroğlu, Mahzar, *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, İstanbul 2010.

İpşiroğlu, Nazan –İpşiroğlu, Mahzar, *Sanatta Devrim*, İstanbul 2017.

Kandinsky, Wassily, *Sanatta Ruhsallık Üzerine*, İstanbul 2020.

Karasar, Niyazi, *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar İlkeler Teknikler*, Ankara 2017.

Krausse, Anna – Carola, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Almanya 2005.

Kurtuluş, Yıldız, "Sanat Eğitiminde İşbirlikli Öğrenme", *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 20, 2001.

Lynton, Norbert, *Modern Sanatın Öyküsü*, İstanbul 2009.

Marmara, Tuba, "Temel Tasarım Öğesi Olarak Ritim: Johannes Itten'in Ritim İçerikli Pedagojik Yaklaşımı", Yüksek Lisans Tezi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Temel Eğitim Ana Sanat Dalı Temel Sanat ve Tasarım Programı, İstanbul 2016.

Öndin, Nilüfer, *XX. Yüzyıl Sanatının Kuramsal Dili Anlamsal Sorgulamalar,* İstanbul 2009.

Öndin, Nilüfer, *Modern Sanat*, İstanbul 2019.

Özol, Ahmet, *Sanat Eğitimi ve Tasarımda Temel Değerler*, İstanbul 2012.

Özsoy, Vedat, *Görsel Sanatlar Eğitimi Makaleler,* Kayseri 2008.

Ragon, Michel, *Modern Sanat*, İstanbul 2009.

Read, Herbert, *Sanatın Anlamı*, İstanbul 2014.

Salahova, Fidan, "Modern Sanat'ın Evriminde Transfigürasyon Sorunsalı", Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, İzmir 2017.

San, İnci, *Sanat ve Eğitim,* Ankara 2008.

San, İnci, *Sanat Eğitimi Kuramları,* Ankara 2010.

San, İnci, *Çocuk ve Sanat*, İstanbul 2017.

Sanat Kitabı, İstanbul 2017.

Ed: Selvi, Seçkin, *Sanat Atlası*, İstanbul 2008.

Sözen, Metin-Tanyeli, Uğur, *Sanat Kavramı ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2018.

Sırma, Tayfun, "Modern Sanatta Nesne ve Mekân İlişkisi", Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum 2019.

Şahin, Hikmet, "Modern Sanatta Geleneğin Reddi", *Akademık Sanat; Sanat, Tasarım ve Bılım Dergısı*, 2016.

Şişman, Ahmet, *Sanat ve Sanat Kavramlarına Giriş*, İstanbul 2006.

Tansuğ, Sezer, *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul 2006.

Thompson, Jon, *Modern Resim Nasıl Okunur*, İstanbul 2014.

Tunalı, İsmail, *Felsefenin Işığında Modern Resim*, İstanbul 1989.

Turani, Adnan, *Çağdaş Sanat Felsefesi*, İstanbul 2017.

Tütüncü, Serap, "İlköğretim Görsel Sanatlar (Resim-İş) Eğitimi Dersi Çerçevesinde Çocuk Resminde Yaratıcılık Kavramının Algılanışına İlişkin Bir Durum Çalışması", Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş-Eğitimi Öğretmenliği Programı, İzmir 2006.

Yağmur, Önder, *Modern Sanatın Takı Sanatına Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, Erzurum 2007.

Yıldırım, Ceren, *Sanat Tarihi – 1*, İstanbul 2018.

Yılmaz, Mehmet, *Sanatçıları Okumak ya da Postmodern Söyleşiler*, Ankara 2009.

Yılmaz, Mehmet, *Modernden Postmoderne Sanat*, Ankara 2013.

Yolcu, Enver, *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri*, Ankara 2009.

Whitham, Graham-Pooke, Grant, *Sanatı Anlamak*, İstanbul 2018.

GÖRSEL KAYNAKÇASI

Resim 1: 11 Yaş, Kız (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 2: 10 Yaş, Kız (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 3: 10 Yaş, Erkek (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 4: 11 Yaş, Kız (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 5: 11 Yaş, Erkek (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 6: 11 Yaş, Erkek (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 7: 11 Yaş, Kız (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 8: 11 Yaş, Erkek (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 9: 11 Yaş, Erkek (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 10: Claude Manet, "Venedikli Kadın (Şapkalı Kadın: Irma Brunner)", 1880, Kağıt Üserine Pastel, 53.5 x 44.1 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa (Kaynak: *Manet*, İstanbul 2011).

Resim 11: Georges Seuart, "Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası", 1884, Tuval Üzerine Yağlıboya, 207,5 x 308,1 cm, Şikago Sanat Enstitüsü, Chicago, ABD (Kaynak: Farthing, Stephen, *Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim*, 201).

Resim 12: Henri Matisse, "Şapkalı Kadın", 1905, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 65 cm, San Francisco Modern Sanatlar Müzesi, San Francisco (Kaynak: Lynton, Norbert, *Modern Sanatın Öyküsü*, İstanbul 2009).

Resim 13: Ernst Ludwig Kirchner, "Model ile Otoportre", 1907, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150 x 100 cm, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Almanya (Kaynak: Fortenberry, Diane –Melick, Tom, *Tarih Boyunca Sanat*, 2015).

Resim 14: Alexei Jawlensky, "Baş", 1910, Mukavvaya Gerili Tuval Üzerine Yağlıboya, 41 x 37,5 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York (Kaynak: Fortenberry, Diane –Melick, Tom, *Tarih Boyunca Sanat*, 2015).

Resim 15: Edvard Munch, "Çığlık", 1893, Yağlıboya, 84 x 66 cm, Ulusal Galeri, Oslo (Kaynak: Demir, Fisun, *Art Book Ekspresyonistler*, Ankara 2004).

Resim 16: Pablo Picasso, "Avignonlu Kadınlar", Tuval Üzerine Yağlıboya, 243.9 x 233,7 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York (Kaynak: Farthing, Stephen, *Sanatın Tüm Öyküsü*, Çin 2012).

Resim 17: Pablo Picasso, "Ambroise Vollard'ın Portresi", 1910, Tuval Üzerine Yağlıboya, 93 x 66 cm, Puşkin Müzesi, Moskova (Kaynak: Warncke, Carsten-Peter – Walther, Ingo F., *Pıcasso*, Slovenya 2002).

Resim 18: Pablo Pcasso, Hazeranlı Ölüdoğa, 1912, Tuval Üzerine Yağlıboya, Muşamba ve İp, 27 x 34,9 cm, Picasso Müzesi, Paris (Kaynak: Öndin, Nilüfer, *Modern Sanat*, İstanbul 2019).

Resim 19: Umberto Boccioni, "Bisikletçinin Dinamizmi", 1913, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70 x 95 cm, Peggy Guggenheim Koleksiyonu, Venedik (Kaynak: Hodge, Susie, *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*, İstanbul 2018).

Resim 20: Alexander Rodchenko, "Kompozisyon", 1918, Ahşap Üzerine Yağlıboya, New South Wales Sanat Galerisi, Essington, İskoçya (Kaynak: Erden, Osman, *Modern Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey*, İstanbul 2012).

Resim 21: Raoul Hausmann, "Sanat Eleştirmeni", 1919, Kağıt Üzerine Taş Baskı ve Fotokolaj, 32 x 23,5 cm, Tate Koleksiyonu, Londra, Birleşik Krallık (Kaynak: Farthing, Stephen, *Sanatın Tüm Öyküsü*, Çin 2012).

Resim 22: Giorgio de Chirico, "Aşk Şarkısı", 1914, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73 x 59,1 cm, Modern Sanat Müzesi, New York (Kaynak: Fortenberry, Diane –Melick, Tom, *Tarih Boyunca Sanat*, 2015).

Resim 23: Gustave Moreau, "Orpheus", 1865, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 154 x 99,5 cm, Orsay Müzesi, Paris (Kaynak: Öndin, Nilüfer, *Modern Sanat*, İstanbul 2019).

Resim 24: George Grosz, "Toplumun Dayanakları", 1926, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200 x 108 cm, Ulusal Galeri, Berlin, Almanya (Kaynak: Ed: Selvi, Seçkin, *Sanat Atlası*, İstanbul 2008).

Resim 25: Kazimir Maleviç, "Süprematizm", 1915, Tuval Üzerine Yağlıboya, 44,5 x 35 cm, Stedelijk Müzesi, Amsterdam, Hollanda (Kaynak: İpşiroğlu, Nazan – İpşiroğlu, Mahzar, *Sanatta Devrim*, İstanbul 2017).

Resim 26: Salvador Dali, "Kaynamış Fasulyelerle Yumuşak Kapı", 1936, Tuval Üzerine Yağlıboya, 99 x 99 cm, Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia, ABD (Kaynak: Farthing, Stephen, *Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim*, 2011).

Resim 27: Jackson Pollock, "Bir", 1950, Astarsız tuval Üzerine Yağlıboya ve Enamel Boya, 269,5 x 530,8 cm, Modern Sanatlar Müzesi, Sidney ve Janis Koleksiyonu, Fund, New York (Kaynak: Beyoğlu, Aylin, *İlköğretim Öğrencilerinin Resim Eğitiminde Görsel Algılama Becerisinin Kazandırılmasında Batı Resmindeki Mekân Olgusunun Etkileri*, İstanbul 2016).

Resim 28: Mark Rothko, "Adsız (Beyaz ve Kırmızı Üzerine Mor, Siyah, Turuncu ve Sarı)", 1949, Tuval Üzerine Yağlıboya, 207 x 167,5 cm, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York, ABD (Kaynak: Farthing, Stephen, *Sanatın Tüm Öyküsü*, Çin 2012).

Resim 29: 12 yaş, Kız Çalışma 1 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 30: Çalışma 2 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 31: 12 yaş, Erkek, Çalışma 1 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 32: Çalışma 2 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 33: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 34: Çalışma 2 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 35: 12 Yaş, Kız, Çalışma 1 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 36: Çalışma 2 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 37: 12 Yaş, Erkek, Çalışma 1 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 38: Çalışma 2 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 39: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 40: Çalışma 2 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 41: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 42: Çalışma 2 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 43: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 44: Çalışma 2 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 45: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 46: Çalışma 2 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 47: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 48: Çalışma 2 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

Resim 49: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).
Resim 50: Çalışma 2 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).
Resim 51: 12 Yaş, Erkek, Çalışma 1 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).
Resim 52: Çalışma 2 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).
Resim 53: 12 Yaş, Erkek, Çalışma 1 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).
Resim 54: Çalışma 2 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).
Resim 55: 12 yaş, Kız, Çalışma 1 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).
Resim 56: Çalışma 2 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).
Resim 57: 12 Yaş, Kız, Çalışma 1 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).
Resim 58: Çalışma 2 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).
Resim 59: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).
Resim 60: Çalışma 2 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).
Resim 61: 12 Yaş, Kız, Çalışma 1 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).
Resim 62: Çalışma 2 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).
Resim 63: 13 Yaş, Erkek, Çalışma 1 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).
Resim 64: Çalışma 2 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).
Resim 65: 13 Yaş, Kız, Çalışma 1 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).
Resim 66: Çalışma 2 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).
Resim 67: 13 Yaş, Erkek, Çalışma 1 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).
Resim 68: Çalışma 2 (Kaynak: Araştırmacının Arşivinden).

EKLER

EK-1

Evrak Tarih ve Sayısı: 01.03.2021-25933

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu Başkanlığı

Sayı : E-29563864-050.04.04-25933
Konu : Kararlar

Sayın Doç. Dr. Aylin GÜRBÜZ

Danışmanlığını yaptığınız, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Yüksek Lisans Programı öğrencisi Fatmanur SAVRUK'un araştırması ile ilgili yapmış olduğunuz başvuru, Trakya Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu'nun 24.02.2021 tarihli toplantısında alınan 02/25 numaralı kararı ile uygun görülmüştür.

Gereğini bilgilerinize rica ederim.

Prof. Dr. Ayhan GENÇLER
Başkan

Ek:Etik Kurul Kararı

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu :*BEL9KY005* Pin Kodu :08602 Belge Takip Adresi : https://ebys.trakya.edu.tr/ETBYS/Visitor/Validate_Doc.aspx?

Adres : Trakya Üniversitesi Rektörlüğü Balkan Yerleşkesi 22030 Edirne
Telefon : 2842234004 Faks : 2842234203
e-Posta:ozelkalem@trakya.edu.tr Web:http://www.trakya.edu.tr/
Kep Adresi : trakyauni@hs01.kep.tr

Bilgi için : Ceyda DURSUN
Unvanı : Sekreter

Bu belge 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununun 5. Maddesi gereğince güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

EK-2

EK-3

Anket İzni

T.C.
EDİRNE VALİLİĞİ
İl Millî Eğitim Müdürlüğü

Sayı : E-56569733-44-26921403 23/06/2021
Konu : Anket İzni

VALİLİK MAKAMINA

İlgi : a) MEB Yenilik ve Eğitim Teknolojileri Genel Müdürlüğü'nün 2020/02 sayılı Genelgesi
b) Trakya Üniversitesi Rektörlüğü'nün 29/04/2021 tarihli ve 50900 sayılı yazısı.

Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı tezli yüksek lisans öğrencisi Fatmanur SAVRUK' un İl Millî Eğitim Müdürlüğümüze bağlı Edirne İli Merkezinde bulunan Tüm Resmi İlkokul ve Ortaokul öğrencilerine yönelik uygulamak istediği **"Modern Sanatta Yorumlanan Portre Resimlerinin İlköğretim Öğrencilerinin Yaratıcılıklarına Yansımasındaki Etkisi"** konulu araştırma çalışması kapsamında yer alan veri toplama araçları Anket Değerlendirme Komisyonu'nca incelenmiştir.

Makamınızca uygun görüldüğü takdirde, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı tezli yüksek lisans öğrencisi Fatmanur SAVRUK' a ait anket çalışmasının; 2020-2021 eğitim-öğretim yılı 2021-2022 eğitim-öğretim yılı güz dönemi sonuna kadar Edirne İli Merkezinde bulunan Tüm Resmi İlkokul ve Ortaokul öğrencilerine gönüllülük esası gözetilerek, eğitim öğretimi aksatmamak ve tüm sorumluluğun uygulayıcıda olması kaydı ile uygulanmasını olurlarınıza arz ederim.

Dr. Önder ARPACI
İl Millî Eğitim Müdürü

OLUR

Ali UYSAL
Vali a.
Vali Yardımcısı

Bu belge güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.
Adres : Çavuşbey Mah.Hükümet Aralığı No:4 Vilayet yanı Edirne
Belge Doğrulama Adresi : https://www.turkiye.gov.tr/meb-ebys
Bilgi için: Necat SENGÖR Bilgisayar İşletmeni
Telefon No : 0 (284) 212 61 22
Unvan : Bilgisayar İşletmeni
E-Posta: bilgislemegitek22@meb.gov.tr
İnternet Adresi: edirne.meb.gov.tr
Faks:2842126126
Kep Adresi : meb@hs01.kep.tr
Bu evrak güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır. http://evraksorgu.meb.gov.tr adresinden 26d1-adaf-3d42-9d47-b0aa kodu ile teyit edilebilir.

EK-3a

T.C.
EDİRNE VALİLİĞİ
İl Millî Eğitim Müdürlüğü

Sayı : E-56569733-44-27061434 24.06.2021
Konu : Anket İzni

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE
(Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı)

İlgi : 29/04/2021 tarihli ve 50900 sayılı yazınız.

Üniversiteniz Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı tezli yüksek lisans öğrencisi Fatmanur SAVRUK' un İl Millî Eğitim Müdürlüğümüze bağlı Edirne İli Merkezinde bulunan Tüm Resmi İlkokul ve Ortaokul öğrencilerine yönelik uygulamak istediği **"Modern Sanatta Yorumlanan Portre Resimlerinin İlköğretim Öğrencilerinin Yaratıcılıklarına Yansımasındaki Etkisi"** konulu anketinin uygun görüldüğüne ilişkin 23/06/2021 tarihli ve 26921403 sayılı Valilik Onayı ve Veri Toplama Araçları ekte gönderilmiştir.

Anket çalışması kapsamında uygulamaya dahil edilen öğrencilere gönüllülük esasına dayanılarak, eğitim öğretimi aksatmayarak, tüm sorumluluğun uygulayıcıda olması, çalışma esnasında onaylı evrakların kullanılması ve araştırma sonunda oluşturulacak raporun basılı ve dijital olarak Müdürlüğümüzle paylaşılması kaydıyla uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

Dr. Önder ARPACI
İl Millî Eğitim Müdürü

Ek:
1- Valilik Onayı (1 sayfa)
2- Araştırma Değerlendirme Formu (1 sayfa)
3- Katılımcı Formu (2 sayfa)
4- Veri Toplama Araçları (2 sayfa)

Bu belge güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.
Adres : Çavuşbey Mah.Hükümet Aralığı No:4 Vilayet yanı Edirne
Belge Doğrulama Adresi : https://www.turkiye.gov.tr/meb-ebys
Bilgi için: Necat SENGÖR Bilgisayar İşletmeni
Telefon No : 0 (284) 212 61 22
Unvan : Bilgisayar İşletmeni
E-Posta: bilgiislemegitek22@meb.gov.tr
İnternet Adresi: edirne.meb.gov.tr Faks:2842126126
Kep Adresi : meb@ba01.kep.tr
Bu evrak güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır. https://evraksorgu.meb.gov.tr adresinden db12-8c07-3bda-b23c-1d49 kodu ile teyit edilebilir.

EK-4

Anket ve Araştırma İzni

EK-4a

Kişisel Bilgi Formu