

**T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK – İSLAM SANATLARI TARİHİ BİLİM DALI**

ÇOCUK RESİMLERİNDE GÖRME BİÇİMLERİ
(S.H.Ç.E.K. MALATYA ATATÜRK ÇOCUK YUVASI ÖRNEĞİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Levent İSKENDEROĞLU

DANIŞMAN

Yrd. Doç. Dr. İsmail AYTAÇ

ELAZIĞ–2006

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK – İSLAM SANATLARI TARİHİ BİLİM DALI

ÇOCUK RESİMLERİNDE GÖRME BİÇİMLERİ
(S.H.Ç.E.K. MALATYA ATATÜRK ÇOCUK YUVASI ÖRNEĞİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bu tez / / 2006 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oyçokluğu / oybirliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı
Doç. Dr. Adem Tutar

Üye

Yrd. Doç. Dr. İsmail AYTAÇ.

Üye

Yrd. Doç. Dr. Burhan Akpınar

Bu tezin kabulü, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun
..... Tarih vesayılı kararıyla
onaylanmıştır.

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

**ÇOCUK RESİMLERİNDE GÖRME BİÇİMLERİ
(MALATYA ATATÜRK ÇOCUK YUVASI ÖRNEĞİ)**

Levent İSKENDEROĞLU

Fırat Üniversitesi**Sosyal Bilimler Enstitüsü****İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı****Türk - İslam Sanatları Tarihi Bilim Dalı**

2006, Sayfa: 187

Bu tezin adı, “Çocuk Resimlerinde Görme Biçimleri”dir. 4 ana bölümden oluşan tezin, birinci bölümünde; görme biçimleri, imge ve imge kökleri, sanat eğitiminde öğrenme ve sanat eleştirisi konuları ile birlikte, yaratıcılık konusu dokuz ayrı başlık altında incelenmiştir. İkinci bölümde çocuk resmi ve çocuk resmine yaklaşım türleri ve çocuğun çizgisel gelişim basamakları yaş gruplarına göre tek tek ele alınarak incelenmiştir. Dördüncü bölümde ise işlenen konular ve yaptırılan çocuk resimleri ile ilgili genel bir değerlendirme yapılmıştır. Bu değerlendirme sonucunda çocukların görme biçimlerinin gelişim süreci içerisinde nelerden etkilendiği, nasıl oluştuğu konusunda önemli sonuçlara varılmıştır.

Çalışma sonunda çocuk resmini oluşturan, görme biçimleri konusunda önemli bilgiler sunan imgelerin çevresel ve duygusal köklerinin tüm yaşamsal veriler olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışmada sanat ve sanat eğitiminin çocukların birer birey olarak gelişmesinde ve görme biçimlerini oluşturmaları konusunda önemli tartışmalar yapılmıştır. Tezin sonunda 7–12 yaş çocukların eğitilmesinde sanat eğitiminin önemi vurgulanarak önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sanat, sanat eğitimi, çocuk, resim, görme, imge, imge kökü, sanat eleştirisi

SUMMARY

Master Thesis

**Ways of Seeing In Children Paintings
(Malatya, Atatürk Kindergarten Instance)**

Levent İSKENDEROĞLU

**Fırat University
Institute of Liberal Arts
Department of Islam History and Arts
Discipline of History of Turkish Islam Arts**

2006, pages: 187

Name of this thesis is “Ways of Seeing in Children Paintings”, occurring 4 parts and firstly, subjects of ways of seeing, image and base of image, learning in art education and criticism of art are studied. More over; creativeness point is studied under 9 different titles. Then in the second part, children arts and type of approach to children arts and “Linear History of Children” is severely studied for each age groups. In the end, finished subjects and drawn pictures are evaluated. After the evaluation, we have gotten at very important results about what effects the children and how it occurs in the history of “Ways of Seeing.”

Images that compose the children pictures and bring in important information’s about the ways of seeing are concluded that they are vital datum of origins of environment and emotion.

Effects of art and art education on an individual development of children and formation of ways of seeing are severally discussed. At the end of the thesis, importance of art education for 7-12 years aged children is emphasized and suggestions are given.

Key Words: Art, art education, children, painting, seeing, image, image origin, art criticism

İÇİNDEKİLER

ÖZET	I
SUMMARY	II
İÇİNDEKİLER	III
RESİMLER LİSTESİ	V
ŞEKİLLER LİSTESİ	VII
ÖNSÖZ	VIII
TANIMLAR	IX

GİRİŞ

1. Konunun Tanımı ve Sınırları	1
2. Kaynaklar ve Yöntem	1
2.1. Kaynaklar	1
2.2. Yöntem	3
3. Çalışmanın Amacı ve Önemi	4

I. BÖLÜM

SANAT EĞİTİMİ VE YARATICILIK

1.1. SANAT EĞİTİMİ	6
1.1.1. Görme Biçimleri	9
1.1.2. İmge ve İmge Kökleri	12
1.1.3. Sanat Eğitiminde Öğrenme	17
1.1.3.1. Sanatsal Öğrenme	18
1.1.4. Sanat Eleştirisi	24
1.1.4.1. Açıklama Yöntemleri: Tasvirler Işığında Bakılan Resimler	24
1.1.4.2. Görülen Resimler Hakkındaki Düşünce Sunumları Olarak Resimlerin Tasvirleri	25
1.1.4.3. Tasviri Sözcüklerin Üç Şekli	28
1.1.4.4. Eleştirel Tasvirin Çekiciliği	30
1.1.4.5. Eleştirinin Sujesi	35
1.1.4.6. Eleştiride Görme Biçimleri	36
1.2. YARATICILIK	38
1.2.1. Bir Süreç Olarak Yaratıcılık:	40
1.2.2. Sanatsal Yaratma Süreci:	41
1.2.3. Yaratıcı Kişilik Özellikleri:	42

IV

1.2.4. Yaratıcılık ve Zekâ:.....	43
1.2.5. Yaratıcı Düşünce – Analitik Düşünce:.....	44
1.2.6. Yaratıcılıkta Zihinsel Gelişimin Basamakları:	45
1.2.7. Yaratıcılık ve Sanat Eğitimi:	46
1.2.7.1. Okul Ortamında Yaratıcı Sanat Eğitimi:	47
1.2.7.2. Çocukta Yaratıcılık:	48

II. BÖLÜM

ÇOCUK RESMİ VE ÇOCUĞUN ÇİZGİSEL GELİŞİM BASAMAKLARI

2.1. ÇOCUK RESMİ.....	50
2.1.1. Çocuk Resmine Yaklaşım Türleri.....	51
2.1.2. Ruhbilimsel ve Gelişimsel Boyutta Yaklaşımlar.....	51
2.1.3. Sanatsal ve Estetik Yönden Yaklaşımlar.....	54
2.2. ÇOCUĞUN ÇİZGİSEL GELİŞİM BASAMAKLARI	56
2.2.1. Karalama Evresi (2-4 Yaş):	57
2.2.2. Geometrik Kavrama (Şema) Öncesi Evre (4-7 yaş):.....	59
2.2.3. Geometrik Kavrama (Şematik) Evresi (7-9 yaş):.....	60
2.2.4. Gerçeklik Evresi (9-12 yaş):	62
2.2.5. Görünürde Doğalcılık (Mantık) Evresi / 12-14 Yaş:	63

III. BÖLÜM

ÇOCUK RESİMLERİNİN KATALOĞU

(MALATYA ATATÜRK ÇOCUK YUVASI ÖRNEĞİ).....	64
--	----

IV. BÖLÜM

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

4.1. Aynışmalar:	167
4.2. Çocuk Resmi Analizleri:.....	169
KAYNAKÇA	175
ÖZGEÇMİŞ	178

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1:	9
Resim 2:	60
Resim 3:	60
Resim 4:	62
Resim 5:	62
Resim 6:	64
Resim 7:	66
Resim 8:	67
Resim 9:	69
Resim 10:	71
Resim 11:	73
Resim 12:	75
Resim 13:	77
Resim 14:	79
Resim 15:	81
Resim 16:	83
Resim 17:	85
Resim 18:	87
Resim 19:	89
Resim 20:	91
Resim 21:	93
Resim 22:	95
Resim 23:	97
Resim 24:	99
Resim 25:	101
Resim 26:	103
Resim 27:	105
Resim 28:	107
Resim 29:	109
Resim 30:	111
Resim 31:	113
Resim 32:	115

Resim 33:	117
Resim 34:	119
Resim 35:	121
Resim 36:	123
Resim 37:	125
Resim 38:	127
Resim 39:	129
Resim 40:	131
Resim 41:	133
Resim 42:	135
Resim 43:	137
Resim 44:	139
Resim 45:	141
Resim 46:	143
Resim 47:	145
Resim 48:	147
Resim 49:	149
Resim 50:	151
Resim 51:	153
Resim 52:	155
Resim 53:	157
Resim 54:	159
Resim 55:	161

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Gelişim Sürecinde Bireyi Etkileyen Tüm Yaşamsal Veriler	6
Şekil 2: Sanatsal Öğrenme Süreci	19
Şekil 3: Çocuğun 0-14 Yaş Arası Gelişim Sürecinde Tanımlanabilen Çevre ile İlişkisi	23
Şekil 4: Sanat Eğitiminin Sürekliliği Sonucunda Bireyin Tanımlanabilen Çevre İle İlişkisi	23
Şekil 5: Çocuğun 0-14 Yaş Arası Gelişim Sürecinde İmgelem Dünyası ve Farkında Oluş Düzeyi ile İlişkisi	24
Şekil 6: Çoklu Çocuk Resmi Ve Görme Biçimleri Analizi.....	171

ÖNSÖZ

Çocuk resimlerine ilgi 1850'li yıllarda, Batı'da düşünsel boyutlarda oluşmaya başlamıştır. O günden bu yana çocuk resimleri hem kendi içinde irdelenmiş hem de birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Çocuğu model alan bilim adamları sanatın doğuşu, sanat olgusu, eski uygarlıklara ait yaşamları, düşünce ve inançlarına yönelik bilinmeyen pek çok konuyu aydınlatmaya çalışmış ve çalışmaktadırlar.

Çocuğun kendi gelişim süreci içinde görme yoluyla elde ettiği bilgiyi, yaratıcılığının da etkisiyle nasıl imgeye dönüştürdüğünü ve bu şekilde kendine özgü görme biçimlerini nasıl oluşturduğunu sanatbilim yoluyla irdeleyen bu araştırma, çocuk resmine bakışın genişlemesi ve gelişmesi umuduyla ortaya konmuştur.

Böyle bir amaç doğrultusunda bu çalışma, çocuk resimlerini özellikle psikoloji biliminin veri aracı olmaktan çıkararak psikoloji bilimiyle bağlarını koparmadan resmin tüm plastik değerleriyle birlikte bakılan ve insanın sanatsal gelişimini bu yolla irdeleyen bir araştırma olmaya adaydır.

Bu çalışmada Sosyal Hizmetler Çocuk Esirgeme Kurumuna bağlı, Malatya Atatürk Çocuk Yuvasında yaşayan 94 çocuğun 72'si tarafından bir yıllık süre içerisinde yapılan 2147 resimden 50 adedi Çocuk Resimlerinde Görme Biçimleri adına örnek olarak kullanılmıştır. Bu örnekler incelenerek imge ve imge kökleriyle birlikte kompozisyon ve renk analizleri yapılmış, ayrıca bu resimlerden yola çıkarak çocukların içinde bulunduğu psikolojik durumlara da atıfta bulunulmuştur.

Bu tez çalışmasında, her türlü desteğini esirgemeyen, konu hakkında kaynak ve görüşlerinden faydalandığım Danışman Hocam Yrd. Doç. Dr. İsmail AYTAÇ'a, yine görüşlerini esirgemeyen Yrd. Doç. Dr. Burhan AKPINAR'a, ayrıca Malatya Atatürk Çocuk Yuvasında resimlerin yaptırılmasında yardımcı olan resim öğretmeni Nilay KARADAĞ ile Malatya Atatürk Çocuk Yuvası yöneticilerine ve Mehmet TAŞCIGİL ile diğer tüm emeği geçenlere teşekkür ederim.

TANIMLAR

Sanat Eğitimi: Bireyin gelişim sürecinde farkındalıklarını artırarak yaratıcılığının gelişmesini sağlayan, kendine özgü bir görme biçimi ve yaşama karşı bir duruş geliştirmesine imkân tanıyan, bilişsel gelişiminin gerçekleşmesini destekleyen, duygusal gelişimini ise doğrudan etkileyen edinimler sürecidir.

İmge: Bireyin etrafını saran tüm yaşamsal unsurlardan fark edebildiği nesnel gerçekliklerin kendine ait düşünsel dünyasında yorulmuş halidir.

İmge Kökü: Tüm yaşamsal veriler ve edinilmiş bilgilerin imgeyi ilgilendiren kısımlarıdır.

Görme: Görmek doğaya zihinle dokunmaktır. Doğaya zihinle dokunmak onu bir imgeye dönüştürmektir. Görme fark etme aşamasından bir önceki bakma (yönelme) eyleminden daha ayrıntılı veriler sunan bir eylemdir.

Çocuk Resmi: Çocuk resimleri çocuğun saf duygularının, informal işlenmiş zekâsının, heyecanlarının ve yaratıcılığının ürünleridir. Bir başka deyişle çocuğun içinde yaşadığı fiziksel çevrenin, sosyal yapının aynı zamanda duygularının ve iç dünyasının yansımasıdır.

GİRİŞ

1. Konunun Tanımı ve Sınırları

Bu çalışmanın ana konusu, görme biçimleri, imge kökleri ve sanat eğitiminin bu öğelerle etkileşimiyle çocuk resimleridir. Ayrıca çocuk resimlerinin sanat ve sanat eğitiminin içindeki önemini bütün yönleriyle ortaya konulmasıdır. Bu doğrultuda zihinsel ve duygusal gelişim süreci içinde çocukların görme biçimlerini oluşturan içsel ve çevresel etkiler araştırılarak sonuçlar çıkarılmaya çalışılmış ve bu çocukların yaptıkları resimler plastik değerler açısından incelenerek iç dünyalarıyla da bağlantılar kurulmaya çalışılmıştır. Çocuklara resimler yaptırılırken kendilerinin de görüş ve düşünceleri sorulup notlar alınmış ve resimleri değerlendirirken bu görüş ve düşüncelere de başvurulmuştur. Bugüne kadar yapılan çocuk resmi analizleri incelenerek bu çalışmada yapılan analizler ile karşılaştırılmış ve bir çocuk resmi analizi için yeni ve çoklu bir analiz modeli oluşturulmuştur. Görme biçimlerinin ortaya konmasında çocuk resimlerindeki imgeler çocuğun tüm özellikleri ile ilişkilendirilerek imge kökü açısından önemli sonuçlara varılmıştır.

Bu araştırma, 7–12 yaş grubu çocuklar ve Sosyal Hizmetler ve Çocuk Esirgeme Kurumu Malatya Atatürk Çocuk Yuvası örneğiyle sınırlı tutulmuştur. Ayrıca çocuklara yaptırdığımız resimlerden 50 adedi kataloga alınmıştır. Yaptırılan resimlerde tekniğin serbest bırakılmasına rağmen çocuklar kendi imkânları ve bizim bağışlarımızla elde ettikleri boyaları kullanmışlardır. Bu nedenle katalog bölümünde yer alan resimler pastel boya, kuru boya ve karakalem kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Resimlerin konusunda da çocuklara özgür bir ortam sunulmuş ancak çocukların yaptıkları resimlere kendi koydukları isimler neticesinde temel konuların “aile”, “yaşam alanımız”, “anne veya anneler günü”, “korkularımız”, “en mutlu gün” “mevsimler”, “rüya”, “okul” ve “kutlamalar” la sınırlandırıldığı izlenmiştir.

2. Kaynaklar ve Yöntem

2.1. Kaynaklar

Çocuk resimlerini zihinsel ve fiziksel gelişim süreçlerinde psikolojik açıdan analiz eden Haluk YAVUZER’in “Resimleriyle Çocuk”¹, adlı kitabı çocuk resimlerini ele alan ve sanat eğitimi alanında da kaynak eser olarak kullanılan bir kitap özelliği taşıması nedeniyle kendi fikirlerimizi üretmek adına da en çok faydalandığımız

¹ Yavuzer, Haluk, **Resimleriyle Çocuk**, İstanbul, 2000

eserlerin başında yer almıştır. Bu kitabın yazarının tartışmaya açık görüşleri bizim tezimizin ana fikrine büyük ölçüde katkıda bulunmuştur. Çünkü bu kitap çocuk resimlerini birçok açıdan ele alsa da özellikle katalog bölümünde değerlendirilen resimlerin aslında bir resim oldukları unutulmuş ve resmin plastiği adına gerekli analizler yapılmamıştır. Birer ikişer cümleyle resimden çıkarılan ve çocuğa atfedilen psikolojik tespitler ortaya konulmuştur. Ama çocukların bu sanat faaliyeti sanat adına değerlendirmeyi de büyük ölçüde hak etmektedir. Bu nedenlerle bu eser bizim sonuç bölümünde önerdiğimiz analiz formatının oluşması için ciddi bir tartışma ortamı oluşturmuştur. Çoklu zekâ kuramı ve zekânın türlerini ayrıntılarıyla ele alan Hovard GARDNER'in "Zihin Çerçeveleri"²,adlı kitabı insanın birden fazla zeka türüne sahip olduğu ve her yeteneğin belli bir zeka türüyle desteklendiği, yaratıcılığında böyle bir zeka türüyle geliştiği konularına getirdiği detaylı ifadeleriyle tezimizde genişçe tartıştığımız yaratıcılık bölümün deki fikirlerimizin pekişmesini sağlamıştır. Sanat eğitimi içinde çocuğun sanatsal etkinliklerini tüm yönleriyle ele alan Olcay Tekin KIRIŞOĞLU'nun "Sanatta Eğitim"³, adlı eseri birçok açıdan sanat eğitimi sanat eğitimi içinde çocuğun ve çocuğa ait sanat etkinliklerini birçok açıdan sebep, süreç, sonuç ilişkileri ile birlikte çok iyi analiz etmesi bakımından tezimizde oldukça faydalı olmuştur. Görme biçimlerini, yazıldığı dönemin bilgi düzeyinde yedi farklı açıdan ele alan John BERGER'in "Görme Biçimleri"⁴,adlı eseri ise görme kavramına getirdiği yaklaşımlar açısından faydalandığımız bir eserdir. Ayrıca gelişen ve değişen bilgi kuramlarının ışığında süzerek tartıştığımız bu eser tezimizin temel başlığı üzerindeki fikirlerimizi destekleyen tarafları ile oldukça faydalı olmuştur. Sanatı ve sanat eğitimi hem içerik hem estetik anlamda ele alan ve tarihsel süreç içinde sanat eğitiminin gelişimine ve sanat eğitimi kavramına katkıda bulunan bilim adamlarının görüşlerini ve sanat eğitimi kuramlarını açıklayan İnci SAN'ın "Sanat Eğitimi Kuramları"⁵ adlı eseri de sanat eğitime ilişkin kuramları kavramamız ve böylelikle tezimizi olgulaştırmamız açısından bize yol gösterici bir kaynak olmuştur. Ayrıca yukarıdaki kaynakların içerikleriyle örtüşen birçok bilim adamının kitabı da bu araştırmaya kaynaklık etmiştir.

Bu kaynakların yanında çocuk resimlerinin dışavurumcu akımla ilişkilerini irdeleyen Fuat AYIK'ın "Çocuğunun Dışavurumcu Resim Sanatındaki Yansımaları ve

² Gardner, Hovard, **Zihin Çerçeveleri**, İstanbul, 2004

³ Kırıçoğlu, Olcay T., **Sanatta Eğitim**, Ankara, 2002

⁴ Berger, John, **Görme Biçimleri**, İstanbul, 1995

⁵ San, İnci, **Sanat Eğitimi Kuramları**, Ankara, 2003

Sanat Eğitimiindeki Önemi”⁶, çocukta imgesel düşünmenin zihinsel oluşumunu irdeleyen Fatih BALCI’nın “İmgesel Düşünme, Kavramsal Düşünme, Sanat ve Sanat Eğitimi”⁷, çocukta yaratıcılık konusunu ele alan Cavide DEMİRCİ’nin “Yaratıcı Düşünme”⁸ ve Enver YOLCU’nun “Yaratıcılık”⁹ makaleleri ile Bedri Rahmi EYÜBOĞLU’nun 1976’da kaleme aldığı, sade ve akıcı diliyle dikkatimizi çeken “Çocuksu”¹⁰ makalesinden yararlanılmıştır. Ayrıca çocuk resimlerinin analizinde bize rehberlik eden Ernest GOMBRICH’in “Sanat ve Yanılsama, Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi”¹¹ kitabı ile sanat dünyamız dergisini “Yapıt Okumaları”¹² adlı eserlerdir.

2.2. Yöntem

Öncelikle konu ve başlığı araştırmacının niteliklerine ve kullanılacak zamana göre belirlenmiştir. Özellikle araştırmacının resim öğretmeni olması itibariyle “Çocuk Resimlerinde Görme Biçimleri” konusu ve içinde buldukları özel yaşam koşullarının farklı ve etkileyici sonuçlar verip vermeyeceği şüphesiyle de araştırmanın evreni Sosyal Hizmetler ve Çocuk Esirgeme Kurumu Malatya Atatürk Çocuk Yuvası olarak belirlenmiştir. Araştırmaya başlamadan önce alan araştırması için adı geçen kurumla ön görüşmeler yapılmış ve Sosyal Hizmetler Çocuk Esirgeme Kurumu Genel Müdürlüğü ile gerekli yazışmalar yapılarak resmi izinler alınmıştır. Bu yuvada yaşayan 94 çocuğun 72’si ile yapılan atölye çalışmaları sonucunda 2147 adet resim yaptırılmış ve bu resimlerde 50 adedi analiz edilerek değerlendirmeye alınmıştır. Atölye çalışmalarında gönüllülük ilkesine bağlı kalınmış bu şekilde çalışmaya yuvadaki bazı çocuklar katılmamıştır. Çalışmaya katılmayan çocuklarda 7 yaş grubunu temsil eden tek çocuk da vardır. Bu nedenle 7-12 yaş arası değerlendirmede 7 yaş grubunu temsil eden bir örnek kullanılamamıştır. Bu çalışmalarla eş zamanlı olarak tez konusu ile ilgili sanat, sanat eğitimi, yaratıcılık, çocuk psikolojisi, sanat felsefesi vs. hakkında önceden yayınlanmış kaynaklar tespit edilmiştir. Büyük çoğunluğuna ulaşılmıştır. Bu kaynaklar okunup taranarak fişlenmiştir.

⁶ Ayık, Fuat, “Çocuksunun Dışavurumcu Resim Sanatındaki Yansımaları ve Sanat Eğitimdeki Önemi”, **2. Sanat Eğitimi Sempozyumu**, Ankara, 2004

⁷ Balci, Fatih, “İmgesel Düşünme, Kavramsal Düşünme, Sanat ve Sanat Eğitimi” **2. Sanat Eğitimi Sempozyumu**, Ankara, 2004

⁸ Demirci, Cavide, “Yaratıcı Düşünme”, www.psikoloji.gen.tr, 2005

⁹ Yolcu, Enver, “Yaratıcılık”, www.geocities.com, 2005

¹⁰ Eyüboğlu, Bedri Rahmi, “Çocuksu”, **Kültür ve Sanat Dergisi**, İstanbul, 1976

¹¹ Gombrich, Ernst, H., **Sanat ve Yanılsama Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi**, İstanbul, 1992

¹² Komisyon, “Yapıt Okumaları”, **Sanat Dünyamız**, S. 95, Ankara, 2005, s. 90–151

Sosyal Hizmetler ve Çocuk Esirgeme Kurumu Genel Müdürlüğü'nün özel izni ve yuva yönetiminin kontrolü altında çocukların bireysel dosyaları tek tek incelenmiş bu şekilde çocukların atölye çalışmalarının dışında tüm bilgilerine ulaşılmıştır. Bu bilgiler arasında mahkeme tutanaklarına dayanan çocukların koruma altına alınma sebepleri başka bir deyişle anne ve babalarına ne olduğu, neden ailesiz kaldıkları konuları ve tüm yuva yaşantıları boyunca çocuğun fiziki ve ruhsal sağlığı ile ilgili tutulan tutanak, rapor ve belgeler vardır. Bu bilgiler çocuğun resimlerini analiz etmede ve görme biçimlerinin tespitinde kullanılmıştır. Ancak kataloglarda çocuğun sadece yaşı ve cinsiyeti belirtilerek bireysel yaşamının mahremiyetiyle ilgili bilgiler etik olarak korunmuştur.

Bunlarla beraber araştırma konusuna ilişkin kaynaklar toplanarak okunmuş, amaca yönelik şekilde karşılaştırmalar yapılmıştır. Bu kaynaklar kendi konuları içinde değerlendirilmiş, konular çocukların yaptığı resimlerle desteklenerek bir bütün halinde sunulmuştur.

Katalog bölümünde ise özellikle çocuk resimlerinin plastiği üzerinde durulmuş ve analiz edilirken üç ayrı bölümde ele alınmıştır.

Birinci bölümde görme biçimleri analiz edilmiş ve resim; kompozisyon, biçim ve hareket öğeleriyle ayrıntılı olarak tasvir edilmiş bu şekilde resmin sahibinin imgelem dünyası kelimelerle somutlaştırılarak görme biçimleri hakkında fikir verilmeye çalışılmıştır.

İkinci bölümde resimlerin renk analizleri yapılmış bu şekilde hem resmin bir başka plastik öğesinin açılımı yapılarak aydınlatılmış hem de çocuğun görme biçimi bilgisi kullandığı renklerle pekiştirilmiştir.

Üçüncü bölümde ise Sosyoloji ve Psikoloji bilimi ile ilgili kimselere, sanat eğitimcisi gözüyle tespit edilmiş birtakım veriler sunulmaya çalışılmıştır. Bu veriler tezin sahibinin öngörülerinden öte veriler değildir. Ancak sadece, sanatın uygulama alanında yetişmiş bir sanat eğitimcisinin seçebileceği ayrıntıların ortaya konduğu söylenebilir. Bağlantı analizlerinden kastedilen şey temel olarak çocuğun resim yüzeyinde kullandığı imgelerin, çocuğun yaşantısı ve özgeçmişi ile ilişkilendirilerek sosyal ve psikolojik anlamda ortaya konmaya çalışılan bağlantıların analizleridir.

3. Çalışmanın Amacı ve Önemi

Çocuk Resimlerinde Görme Biçimleri konusunda, bugüne kadar doyurucu bir çalışma yapılmamıştır. Özellikle çocuk esirgeme kurumları ile ilgili böyle bir çalışmanın yapılmadığı görülmüştür.

Mevcut çocuk resimleri analizlerinin tamamına yakını aynı kaynaktan üretilmişçesine psikolojik analizlerden öteye gitmemektedir. Oysa bu araştırmalardaki psikolojik veriler nasıl ki çocuğa ait bir yaşam sürecinin sonucuysa, çocuk resimleri ve bu resimlerdeki imgeler ile çocukların biçim anlayışları ve görme biçimleri, yine çocuğa ait bir yaşam sürecinin sanatsal yorumuna açık sonuçlarıdır. Bunun için bu çalışma farklı bir çocuk resmi eleştirisi ile çocuk resmi analizlerine sanatsal verileri daha ön planda olan yeni çözümler önermeyi amaçlamaktadır. Buradan hareketle Sosyal Hizmetler ve Çocuk Esirgeme Kurumu Malatya Atatürk Çocuk Yuvası örneği ile 7–12 yaş arası çocukların resimlerini sosyal ve psikolojik açılardan inceleyerek analizler yapılmıştır. Ayrıca plastik ve estetik açıdan analizlerini yaparak çocuk resimlerine ve çocuk resmi incelemelerine yeni bir yaklaşım getirilmeye çalışılmıştır. Yaşantı ve sanat arasındaki ilişkiler bu resimler yoluyla ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Sosyal Hizmetler Çocuk Esirgeme Kurumuna bağlı yetiştirme yurtları kapsamındaki 7–12 yaş arası çocukların sanat eğitimine yeni öneriler getirmek de çalışmanın birincil amaçları arasında sayılabilir.

Bu araştırma,

1- Çocuk resminin plastik anlamda ele alınması, sanatta ve sanat eğitimi içindeki yerinin belirlenmesi, çocuk resmi analizlerine yeni bir yaklaşım getirmesi ve çocuğun algıladığı dünyanın imge kökleri ile değerlendirilmesi açılarından oldukça önemlidir.

2- Sosyal Hizmetler Ve Çocuk Esirgeme Kurumu evreninde bu konuda yapılmış ilk çalışma olması açısından önemlidir.

3- Çocukların, ürettikleri sanat yoluyla görme biçimlerinin çözümlenmesi demek;

a- Onlar hakkında ilk elden daha çok bilgiye ulaşmak ve onları daha iyi anlamak demektir.

b- Çocukları daha iyi anlamak demek; onların gelişim süreçlerine yapılacak katkıların da daha bilinçli olması demektir.

c- Her insanın bireysel tarihinde karanlıkta kalan noktaların bir ölçüde aydınlatılması demektir.

d- Sanat ve insan arasında algı açısından nasıl bir bağ kurulduğunun deşifre edilmesi demektir.

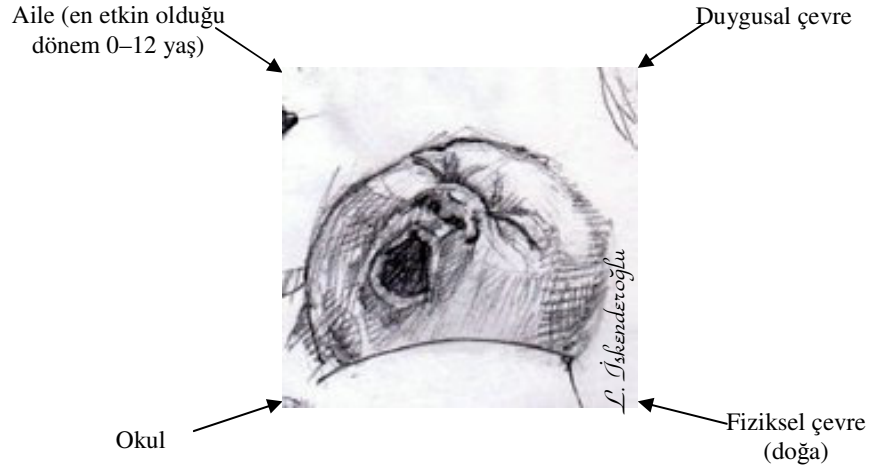
Bu araştırma çocukların, ürettikleri sanat yoluyla görme biçimlerinin çözümlenmesi konusuna yaptığı katkılar bakımından oldukça önemlidir.

I. BÖLÜM

SANAT EĞİTİMİ VE YARATICILIK

1.1. SANAT EĞİTİMİ

Sanat eğitimini kavramını irdelerken içeriğinin bireysel gelişim süreci içinde yaşamsal verilerden beslendiği açıkça görülebilir. Aynı zamanda sanatın yaşama etkisi üzerine çıkarımlarda bulunmak ta mümkün olabilir. Sanat insanın yaşantısının ve kültürel varlığının en kendine özgü ve nitelikli uğraş alanıdır. Sanatın bireyin kendi eğitimine katkısını sanattan başka hiçbir alan gerçekleştirmez.¹ Sanat eğitiminin yaşamsal uyarıcılarla sıkı etkileşimi gelişim sürecindeki insanın birey olarak biçimlenmesinde birinci dereceden rol oynadığı söylenilebilir. İnsanın doğumundan yetişkinlik dönemine kadar biçimlendiği formal ve informal düzenek aşağıdaki gibidir.



Şekil 1: Gelişim Sürecinde Bireyi Etkileyen Tüm Yaşamsal Veriler

Böyle bir etkileşim süreci ve uyarıcı bombardımanı altında birey gelişimini tamamlarken adı geçen tüm faktörleri biçimlendiren ve bireyin farkındalıklarının artmasını sağlayan sanattan ve sanat eğitiminden bahsetmemek mümkün değildir. Çocuğun algıladığı dünya onun içsel ve düşünsel dünyasında imgelere dönüşürken bu imgelerin yeni biçimlere, renklere, lekeler ve çizgilere dönüşmesi bireyin varlık öğelerinin anlaşılmasına büyük katkı sağlayacaktır. Ayrıca bireysel farklılıklarda göz önüne alınarak düşünülürse her birey kendine özgü bir görme biçimi geliştirecektir. Bu

¹ Kırıçoğlu, Olcay T., **Sanatta Eğitim**, Ankara, 2002, s. 31

da ancak sanat eğitimiyle sağlıklı ve seviyeli bir görme biçimine dönüştürülebilir. Çocuğun ilk yaşlarından itibaren sanatla tanışması kendinde zaten var olan yetileri harekete geçirirken bir yandan da bu yetilerin şekillenmesini sağlayacaktır. İnci San sanat pedagojisinin amacını şöyle özetler. “Kişilik oluşumunda sanat eğitiminin yapıcı etkinliğini düzenlilikler içinde ortaya koymak; sanat, eğitim-bilim süreçlerinin içerik, örgütlenme, yöntem ve öğretim bilgisel bakımdan biçimlendirilmesine bilimsel olarak yardımcı olmak ve böylece sanat eğitiminin etkinliğini artırmaktır.”² Böylece genel eğitiminde etkililiğini artırmak mümkün olabilir. Bireyin yaratıcılığını ve farkındalığını sanat eğitimi yoluyla geliştirmek çocuğun diğer bütün eğitimi süresince ve hayata atıldığı zaman dahi karşılaştığı problemlere birden çok çözüm getirebilme yetisini de geliştirecektir. Bu bütün eğitim disiplinleri için çok önemli bir öğrenimsel faktördür.

Tüm bunlardan sonra bir sanat eğitimi tanımı yapmak gerekirse şöyle denebilir. Sanat Eğitimi; bireyin gelişim sürecinde farkındalıklarını artırarak yaratıcılığının gelişmesini sağlayan, kendine özgü bir görme biçimi ve yaşama karşı bir duruş geliştirmesine imkân tanıyan, bilişsel gelişiminin gerçekleşmesini destekleyen, duygusal gelişimini ise doğrudan etkileyen edinimler sürecidir.

Sanat eğitimi insanlarda duyarlılık sınırlarını zorlar, o sınırın daha genişlemesini olanaklı kılar. Bu yolla insan kendini bir kez de bu yolla tanıma olanağı bulur ve “kişi” olma olabilme yolunda bilinçle ilerler.³

Sanat eğitimi, çok yönlü ve karmaşık bir süreç olarak anlaşılmalıdır. Bu süreç içinde, görsel alandaki uygulamalı çalışmalarla aynı alana ilişkin kuramsal bilgiler ve sanat bilimine dayalı bilgiler, belli bir amaca yönelik olarak, belli bir dizge ve örgütlenme içinde yer alır; yeti ve beceriler görerek, yoğurarak, çizerek, inşa edip kurarak nesnelere ve gerçeklikle bağlantı kurularak, bu konulardaki davranışlar ve bilinçlenme yönlendirilir. Bu etkinlik çalışma gruplarında karşılıklı etkileşim içinde yer alır. Sanat eğitiminin önemli bir bölümüdür. Sanatın pratik, kuramsal ve tarihsel temellerine dayalı belli bir program içinde, görsel-yoğrumsal sanatların ve genelde sanatların temel düşünme, davranış, çalışma biçimleri, hem üretici hem tüketici etkinlikleri içinde yansıtılır. Amaçlanan, bağımsız ve üretici düşünce ve davranışı, girişimci olmayı ve yaratıcı etkinlikte bulunmayı sağlamaktır. Amaç, sanatı yalnızca uzaktan anlamak değil, bizzat yaşayarak, tanıyıp değerlendirerek sanatsal

² San, İnci, **Sanat Eğitimi Kuramları**, Ankara, 2003, s. 19

³ Erineç, Sıtkı M., **Sanat Psikolojisine Giriş**, Ankara, 1998, s. 12

biçimlendirme eylemine katılmayı, bu olguda etkili rol oynamayı gerçekleştirmektir. Öğrenmenin etkili yönlendirmesi son derece önemlidir. Bunun için de sanat eğitiminden yararlanır.

Temel sanat eğitimi başlıca örgün eğitim içinde yer alır. Çocuk ve ergenin, izlenim, algılama, gözlem, araştırma, bellek, çağrışım, imgelem, biliş, buluş, bilgi, düşünme, usavurma, değerlendirme gibi, duyu ve duyumlardan başlayarak tüm duygusal ve düşünsel süreçlerini çalıştırarak, görsel ve optik alanda, ya da müzik, dans drama/tyatro, yazın gibi alanlar da düşünüldüğünde maddeyle, sesle, bedenle, sözlerle yapıcı-kurmacı iletişim ilişkilerine girmesi, yeni düzenlemeler, biçimlendirmelerle birtakım formlara ulaşması süreçlerinden oluşur. Yaşama, tanıma ve değerlendirme bu karmaşık etkinlik sürecinin ağırlıklı bileşenleridir. Değerlendirmenin içinde, usavurma, yargılama, denetleme ve en önemlisi özeleştirme yer alır. Öğrenme süreçlerinin en iyi biçimde düzenlenip örgütlendiği ve yönlendirilebildiği bu yaratıcı etkinlikler sürecinin sonunda, katılanlar, dolaysız olarak yaşadıklarının ve denediklerinin birer yaratıcı anlatıma kavuştuğunu, “kendini ifade”, “kendini gerçekleştirme” olgularının gerçekleştiğini görürler. Gerçeklikle, maddeyle, dış dünyayla dolaysız olarak kurulan bağ, hem gerçekliğin hem de benzer süreçlerden geçen her türlü yaratmanın, özellikle sanat ürünlerinin anlaşılıp değerlendirilmesini ve yorumlanmasını güçlendirir. Bu tür etkinlikler eski ve yeni sanat ürünlerinin değerlendirilmesi, sanat akımları, biçimleri ve önemli sanatçıların tanıtılması gibi bilgilerle de desteklenir. Böylece, hem üretici hem tüketici, yani sanat tüketicisi olarak dengeli bir yetişme sağlanır.

Sonuç olarak sanat eğitimi gerekli hatta vazgeçilmezdir diyebiliriz. Sanatın bir özgünlük ve bireysel yaratıcılık olgusu olduğunu dikkate alırsak, sanat eğitiminin kendine özgü çok özel yasalarının ve ilkelerinin varlığını da kabul etmek zorundayız. Bu nedenle, sanat eğitiminin eğitimin dizgesi içerisindeki yerinin çok iyi belirlenmesi gerekir.⁴

⁴ Artut, Kazım, **Sanat Eğitimi ve Kuramları**, Ankara, 2001, s. 89

1.1.1. Görme Biçimleri



Resim 1

Çocuğun gelişim sürecinde farkındalıklarını artırmak için görüntü hafızasını geliştirmek ve kendi imgeleri ile imge kökleri arasındaki bağlantıları güçlendirerek imgelemci düşünme yetisini geliştirmek gerekir.

İmge; insanoğlunun etrafını saran tüm yaşamsal unsurlardan fark edebildiği

nesnel gerçekliklerin kendine ait düşünsel dünyasında yorulmanmış halidir. Bu bakımdan imge kökü, birey bağlamındaki tüm yaşamsal veriler olarak tanımlanabilir. Resimde biçime dönüşen her imgenin resmin sahibinin yaşantısıyla ve görüp algıladığı gerçeklikle örtüşüyor olması imge köklerinin gerçek dünyadan beslendiği sonucunu doğurur. Ancak her insanın gerçeği algılama biçiminin farklı olması sebebi ile resim yüzeyinde imge kökleri de birbirinden farklı biçimlere dönüşür. Bu düşünüşle her imgenin farklı bir hikâyesi, farklı bir kökü olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Aynı zaman da edinilmiş bilgilerde imge köklerinin tanımlanmasında önemli bir yer tutar. Varlıkların oluşumları ve temel yapı malzemeleri ile ilgili gerçeklik bilgileri, imgeye dönüştükten sonra varlığın öğelerini tanımlamak ve imgeyi kavramak doğrultusunda önemli bir kaynak halini almaktadır. Örneğin bir otomobil imgesinin kökleri bakımından metal ve plastik içerdiği bilgisi yaratılan imgenin yapısı, gerçekliği veya dokusu(sertliği, yumuşaklığı v.b.) hakkında düşünebilmeyi ve kavramayı sağlar. Buradan hareketle tüm yaşamsal veriler edinilmiş bilgi ile birlikte imgenin köklerini oluşturuyor denebilir.

Eğitimin temel amacı, insanı yaşadığı çağın sosyal kültürel ve felsefi boyutları içinde sağlam bir çizgiye yerleştirmektir. Bireyin sanat üretimi yoluyla gelişimi düşünce ve gerçeklik arasındaki ilişkinin fark edilmesiyle başlar başka bir yaklaşımla yeni sentezler üretebilme, imgesel olanla gerçek olanın salt olanla görece olanın bilgi ve araştırmalarını içeren çok geniş açılımını işaret ederek olguya farklı bir yaklaşım getirmektir. Bu şekilde yaratıcılık kavramının da sanat eğitimindeki yeri daha iyi anlaşılmaktadır. Çocuklarda birbirinden farklı görme biçimleri; beslendiği imge köklerinin farklılığından kaynaklanır. Öyle ki aynı ülkede, aynı şehirde aynı sokakta yaşayan aynı yaşta iki çocuk düşünelim. Bunların birbirine çok benzeyen birbirine

bitişik evelerde yaşadığını var sayalım ve bu çocuklardan birinin evinin içindeki eşyalar diğerinkinden farklı ve evlerin iç duvarlarının da farklı renklerde olduğunu düşünelim. Her iki çocuğun da aynı anda yaptıkları “oturma odasında ailemiz” konulu resimlerinde birbirinden farklı imgeler gözlemlenecektir. Yani imge köklerindeki büyük küçük tüm farklılıklar imgelerde kendini gösterecektir. Tabii ki zihinsel gelişimin her evresinde çocukta birbirinden farklı genetik kodların ebeveynlerin yaklaşımlarının aldıkları eğitimin ve diğer zihinsel gelişim sürecine etki eden unsurların farklılığından kaynaklanan ayrımları ve psikomotor gelişim sürecindeki farklılıkların yarattığı ayrımları göz ardı edemeyiz. Burada asıl vurgulanmak istenen bireysel farklılıkları ve dolayısıyla görme biçimlerindeki ayrımları oluşturan unsurlar içinde görme yoluyla elde edilen bilgilerin küçümsenmeyecek kadar etkili oluşudur. “Genelde sanat faaliyetleri özelde resim açısından hiçbir çocuk birbirine benzemez. Her biri büyüme, anlayış ve algılama açısından farklılık gösterir ve çevresini farklı olarak yorumlar. Bu nedenle türlü sanat faaliyetlerinde de farklılıklara rastlanır. Çocuk dinamik bir olgudur. Sanat onda bir “düşünme dili” şeklinde yansır. Çocuk dünyayı kendi algıladığı biçimde görür ve bunu kendi ifadeleri içinde yansıtmaya çalışır.”⁵

John Berger bu konuda şöyle der; “Bir imge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan –birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir. Her imgede bir görme biçimi yatar. Fotoğraflarda bile. Çünkü fotoğraflar çoğu zaman sanıldığı gibi mekanik kayıtlar değildir. Her bir fotoğrafa baktığımızda, ne denli az olursa olsun, fotoğrafçının sınırsız görünüm olanakları arasından o görünümü seçtiğini fark ederiz. Rast gele aile fotoğraflarında da böyledir bu. Fotoğrafçının görme biçimi konuyu seçişinde yansır. Ressamın görme biçimi bez ya da kâğıt üzerine yaptığı imgelerle yeniden canlandırılır. Her imgede bir görme biçimi yatsa da bir imgeyi algılayışımız ya da değerlendirişimiz aynı zamanda görme biçimimize de bağlıdır.”⁶ Burada sözü geçen imge, doğanın us da yeniden biçimlendirilmiş şeklidir. Ancak yeniden biçimlendirilmiş bir görünümün dahi başka uslarda bir kez daha bireye özel imge kökleri sorgulanarak yeni bir imge ye dönüştürülebileceği vurgulanmıştır. Bu şaşırtıcı ve olağan üstü bir yeti özetidir. İşte insanoğlunun yaşam içinde bireye dönüşürken zihinsel biçimlenme sürecinde ayrımlı olmasının sebebi bu olağan üstü

⁵ Yavuzer, Haluk, **Resimleriyle Çocuk**, İstanbul, 2000, s. 13

⁶ Berger, John, **Görme Biçimleri**, İstanbul, 1995, s. 9, 10

özümseme yetisinden kaynaklanır. Çocukluğun her evresinde farklı yetilerin işlevsellik kazandığı ve çocuğun içine doğduğu dünyaya kendine özgü bir kimlikle yaşamını sürdüreceği konusunda meydan okuyuşudur bu. Sanattaki görecelilik kavramı da bu temele dayanır. Aynı zamanda yaşanan dünyanın tüm uyarıcıları ile biçimlenen imgeler görsel algı düzeyinin belirleyicisi olan unsurlardır. Görmek doğaya zihinle dokunmaktır. Doğaya zihinle dokunmak onu bir imgeye dönüştürmektir. Zihnin dokunduğu her nesne kişiye özel yeni bir biçim, yeni bir yorum ve bakış açısını belirler. Arnhem'e göre; "duyularımızın evreyi, ortamı algılamakta kullandığı mekanizmalar tümüyle düşünme psikolojisinin, tahayyül âleminde gerçekleşen, bilişsel süreçlerle ilgilenen, gerçekten üretken bir düşünce biçiminin tanımladığı işleyişle benzerlikler taşır"⁷ Çocuk resimleri de bu çoklu etkileşim ve bilişim ortamı içinde ortaya çıkar. Buradan hareketle ilk bakışta çocuk resminin tarihsel süreç içerisindeki serüveninden, bir başka deyişle çocuk resim sanatı tarihinden bahsetmek mantıklı görünmemektedir. Aynı zamanda birçok sanat eğitimcisi çocuk resimlerinin sanat olmadığı görüşünde birleşmiştir. Biz görüşe katılmıyoruz çünkü insandan ve sanatsal değerini koyabildiğimiz bir etkinlikten bahsediyoruz.

Aynı zamanda tarih içinde birçok açıdan birçok şeyin değiştiği ve geliştiği kabul edildiği halde çocuğun yaş guruplarına göre fiziksel ve zihinsel gelişim basamaklarının pek farklılaşmadığı düşünülmektedir. Bu bakış açısı MÖ. 200 yılında yaşamış 7 yaş çocuğu ile günümüzde yaşayan 7 yaş çocuğunun bu anlam da bir birine çok yakın özellikler sergileyeceği düşünülebilir. Ancak imgelerin kökleri çevremizdeki nitel ve nicel yaşamsal varlıklara dayanıyor, farklı zihinsel birikimler farklı süzgeçlere dönüşüyor ve görme biçimleri bu şekilde oluşuyor. O halde değişen dünyanın bilgi birikimi ve fiziksel açıdan ortaya koyacağı her farklılık bireyin zihin yapısına ve görme biçimlerine direkt etkide bulunacaktır diyebiliriz. m.ö. 200'de yaşayan 7 yaş çocuğunun ortaya çıkaracağı resimlerle günümüz 7 yaş çocuğunun ortaya çıkaracağı resimler birbirinden çok farklı imgelerle dolu olacaktır. Böyle düşünüldüğünde çocuklar dahi kendine özgü bir görme biçimi yaratabiliyorsa bu bireysel özümsemenin, seçiciliğin ve bilincin yalnızca yetişkinlere ait kavramlar olmadığına göstergesidir. O halde çocuklarda kişilik veya kimlik kavramı ile bilinçli tercihlerini resimlerine yansıtırlar. Belki yetişkinlerle aynı yeterlilik düzeyinde olmasa bile çocukların yaptıkları resimlere bilinçsiz ürünler gözüyle bakmanın ve sanat olmadığını söyleyerek sınıflandırma dışı

⁷ Gardner, Hovard, **Zihin Çerçevesi**, İstanbul, 2004, s. 251

birakmanın ve böyle yapıldığı halde çocuklar için sanat eğitiminden bahsetmenin mantıksızlığı anlaşılabilir. Özellikle 7–12 yaş gurubundan bahsederken bilinçsizlikten ve ya bilinçdışı ürünlerden bahsetmenin mümkün görünmediği anlaşılabilir. Çocuklarda görme biçimlerinin ayrımlılığından bahsedebileceğimiz yaş gurubu 7–12 yaş gurubudur, yani şematik dönem ile birlikte çocuk fiziksel çevresini duyumsamaya ve algılamaya başlar. İşte bu yaşlardan itibaren farklı bir birey olma yolunda ilk adımlar atılmaya başlanır. 0–7 yaş arası ise fiziksel açıdan olduğu gibi zihinsel gelişimde tüm çocuklarda benzerlikler gösterir. Çocukların bizim anladığımız nesnel gerçekliği bizim anladığımız kurallar içinde yansıtmadığı bir gerçektir. Ancak bu bile onların sanatsal ürünlerinin bilinçdışı olduğunu söylemeye yeterli bir veri değildir. Ancak fillere şartlanma yoluyla öğretilen hortumları ile fırça tutup bir yüzeye sürerek yaptıkları resimlere bilinç dışı denebilir. İnsan zekâ sahibi düşünebilen bir varlıktır ve gelişme sürecinin başlarında yine kendine özgü özümseme, yorumlama yetisine sahip bir varlıktır. Ancak bazı sanat eğitimcileri çocuk resimlerini “kendiliğinden” olarak tanımlar.

Piaget, çizimi sembolik oyun ve zihinsel imgelerle açıklar. O’na göre çizimler, zihinsel imgenin kâğıt üzerine yansımaları olarak görülmektedir. Ancak belli bir mekânsal kavrama ilişkin zihinsel imgenin oluşmaması halinde doğru çizim yapılamamaktadır. Piaget, çizimi, dış dünyayı temsil etme çabası olarak ta görmüş, bu nedenle de çizimleri zihinsel imgelerin ortaya çıkışı olarak değerlendirmiştir.⁸ Kendiliğinden var olanda bu yetidir. Bu durumda hiç bir imge kendiliğinden var olamaz denebilir.

Görme yetisi ve bilgiyle hareketlenen bilinç gerçek ışığın varlığı ile us’taki ışık bütün bunlar her insan yavrusunda farklı bir pencerenin açılmasını sağlayan unsurlardır.

1.1.2. İmge ve İmge Kökleri

Sanat imgeler yoluyla gerçeğin yeniden üretilmesi, yansıtılmasıdır. Sanatın imgelerle yürütülen bir düşünme yolu olarak tanımlanması, sanatsal yaratının tüm özgünlüğünü göstermez elbette, ama bir ana niteliğini ortaya koyar ve öz yapısının tâ temellerine iner. İmgedeki özün aydınlığa kavuşturulması, temel özelliklerinin

⁸ Yavuzer, Haluk, a.g.e, s. 25

çözümlemesi çok önemli bir başka sorunun da çözümüne geniş ölçüde yardım eder. Bu sorun, sanatın toplum yaşamındaki yeri ve rolü sorunudur.⁹

İmgenin ne olduğunu açıklarken yansıma kuramına dayanırız. Yansıma kuramının da temelinde sanatçının taklidin taklitçisi olduğu düşüncesi yatar. Buna göre, insan bilinci çevresel gerçekliğin bir imgesidir, nesnel dünyanın öznel bir tasarımıdır. Yansıma kuramı, genelde insan bilgisinin dayandığı yasaları gün ışığına çıkardığı kadar, sanatta gerçeğin tasarımına ilişkin özgün nitelikleri de ortaya koyar. Bununla birlikte, imgenin felsefi yorumunu estetik anlamıyla özdeşleştirmekten de kaçınmak gerekir.

Bilindiği üzere, maddeci ve diyalektik bilgi kuramı, “imge” terimini geniş bir bilgi öğretisi anlamında kullanır. Yansıma kuramı açısından imge, gerçekliğin bir kopyasına, bir çeşit tinsel klişesine benzetilebilir. Filozof için imge, her şeyden önce çevredeki dünyanın zihinsel yansımasıdır. Bilgi öğretisi ruhsal yaşamın tüm dışa vurularını (duyumları, algıları, tasarımları vb.) imge olarak niteler. Bu yüzden, gerçeğin yansımasının özel bir biçimi olarak ortaya çıktıkları ölçüde, sanatsal imgelere “nesnel dünyanın öznel tasarımı” biçiminde özetlenen genel felsefi formül -haklı olarak- uygulanabilir.

Ne var ki bu tanım, sanatsal imge kuramı için bir kalkış noktası olmaktan öteye geçmez. İmge kavramının estetik içeriği, onun felsefi yanıyla da ilgilidir. Tıpkı özgünün evrensel ile ilgili olması gibi. Daha kesin konuşmak gerekirse, sanatta imge, bilgi kuramına bağlı bir kavram olmaktan çok, estetik bir kategoridir. Gerçekte söz konusu olan, imgelere dayalı düşüncenin salt türevsel niteliği değildir burada; onu kavramsal düşünceden ayırt eden şeydir, sanatta gerçeğin yansımasının özgün olmasıdır. Estetik, felsefenin tersine, sanatsal imgeyi bilincin öteki kategorilerine (kavram, yargı vb.) yaklaştıran şeyi aydınlatmakla kalmaz, onlardan ayırmaştırma şeyi de gösterir.

Terim bilim açısından imge ile tasarım kavramlarının sınırları iyi belirtilmelidir. İmge, sanatçının bilincinde saptanmış ve bunun sonucu olarak okur, dinleyici ya da seyirci tarafından algılanmış olan gerçekliğin sanatsal çağrıştırmaları, nesnel dünyanın

⁹ Balcı, Fatih, “İmgesel Düşünme, Kavramsal Düşünme, Sanat ve Sanat Eğitimi” 2. Sanat Eğitimi Sempozyumu, Ankara, 2004, s. 95

düşünsel (ideal) tablosudur. Tasarım ise, sanatsal düşüncenin nesnelleşmesi, maddeleşmesidir; imgenin sanatsal gereç içinde gerçekleşmesi olarak belirir ve onun duyularla algılanmasını sağlar. Nasıl ki sanat bilimden ve gerçeğe ilişkin öbür bilgi edinme biçimlerinden ayırtılamazsa, bunun gibi, imgeyle yürütülen düşünce de bilincin öteki dışı vuruş biçimleriyle karşılaştırılmaz. Gerçeği imgelerle yansıtma yetisi insan bilincinin özelden geçerek tümeli değerlendirme, bireyselden genele varma, somut olaylarda genel yasaları bulgulama yetisinden ayrılamaz. Yaratıcı düşüncenin bu özelliği şuna dayanır: Yaşamda her genellik şu ya da bu yolla özelden ele geçirilir ve bireysel her zaman genelin bir ögesini bağrında taşır.

Us'taki yansımalarda sanatsal biçimin köklerini oluşturur. İmgelemin görmeyle kesin ilişkisi de ancak bu noktada net olarak anlaşılabilir. İnsan görmediği şeyi hayal edemez. Biçimin mutlaka beyinde yer bulmuş olması yani gözlemlenmiş olması gerekir. Bilgi dünyamızda aklın sınırını zorlayan, direkt olarak tanımlayamadığımız, dünyaya ait değilmiş gibi görünen bir yığın biçim vardır. İnsanoğlunun ütopyaları, mitlerdeki varlıklar kâbuslarımızdaki canavarlar; tüm bunları insan beyni doğadan çalar, fakat duygulanım süzgecinden geçirir, düşünsel dünyasında yorumlar ve doğadan farklı algılanan ama yine doğaya ait biçimler olarak geri sunar. Bu geri sunum sanatçının doğasında resme heykele dönüşebilir. Bu sanatçıya has bir durumdur bu onun bilinçli ve özgür seçimidir. Diğer insanlarda bu geri sunum bir yaratı olmayabilir. Çoğu zaman bilinçaltına teslimiyet olarak ortaya çıkar. Örneğin dün rüyamızda gördüğümüz canavarı parça parça biz inşa ederiz. Mitolojik yaratıklar da bunun somut bir örneğidir. İnsan başlı, aslan gövdeli yaratıklar gibi. Bu cümle kelimeleriyle tek tek analiz edildiğinde her şeyin doğaya ait olduğu görülecektir. Bir araya gelme biçimleri ise sanatsal yaratı biçimi ya da düşünsel dünyada yapılan öze yönelik bir yorumdur. İkonlarda sıkça karşılaşılan melek figürleri de insan vücuduna belki de uçmak özlemiyle dâhice eklenen kuş ya da kelebek kanatları ile yeniden yaratılmış imgelerdir.

Bütün bunlar gösteriyor ki insan görmediği veya hakkında bir şekilde bir bilgiye sahip olmadığını hayal edemez. Ama gördüğü şeyleri yorumlayabilir, deforme edebilir,

zekâsını ve duyguyu kullanarak sanatsal bir geri sunum yaratabilir. Böylece insanın gerçeğini onun algıladığı dünya oluşturur denebilir.¹⁰

Sanatsal imge gerçekliğe ilişkin yansımanın özel bir biçimi olduğu ölçüde, oluşu ve özü de bilginin genel kurallarına uyar. Buna karşın, çok özgün olan niteliklerinden bir şey yitirmez yine de.

Burada yine yansıma kuramına dönmemiz gerekiyor. Nesnel dünya üstüne bilgi edinme süreci etkin gözlemeden soyut düşünceye, oradan da pratiğe doğru ilerler. Bu sav, bilimsel ve kuramsal bilgi edinme için olduğu kadar gerçekliğin sanatsal özümlemesi için de geçerlidir. Gelgelelim, bunlardan birincisinde, çeşitli aşamalardan geçerek eni sonu özerk bir biçimde hakikate varıldığı ve yapılan genelleştirmeler her türlü "duyusal neden"den uzak olduğu halde, sanatsal imge etkin gözlemlemeye ve soyut düşünceye özgü bilgi öğelerini çözümler bir birlik içinde gösterir. Bu arada sanatsal imge her ikisinden de özü bakımından ayırt edilir.

Sanatsal imge bilimsel düşünce kategorilerinden (kavram, yargı, çıkarım vb.) dolaysız olması yönünden de farklılıklar taşır. Öte yandan, duyum, algı, tasarım gibi gözleme kategorisinden de şu noktada ayrılık gösterir: Sanatsal imge gerçeğin dolaysız yansıması olmaktan başka, yaşamla ilgili olayların kendine özgü bir sentez olmayı da amaçlar. Söz konusu olayların özlerine girer ve derindeki anlamlarını düzene koyar. İmge hem gözlemden, hem de soyutlamadan kaynaklanır, ama onları mekanik bir biçimde birleştirmeye gitmez. Bundan ötürü bir sanatsal genelleme değeri kazanır. Çünkü çözümleme, sentez ve soyutlama çok özgün bir biçimde onda kendini gösterir.

Burada şunu görüyoruz: Sanatsal imge etkin gözleme ile soyut düşüncenin özelliklerini birleştirir, ama bilgi edinmenin bu basamaklarından hiçbirleriyle karışmaz. Sanatta imge, gerçek bir görüntünün bağlamı ve tamamlanmış, yapıtın izlediği yol ile uygunluk içinde, estetik yönden anlam aktaran, duyulur ve somut bir biçimdeki belirgin niteliğidir.

Gerçi “bağlamı ve tamamlanmış” diyoruz, ama klasik sanatta (sözgelimi Mikel Angelo’nun “Başkaldıran Köle”sinde), daha çok da modern sanatta dolaysız anlatımlarında tamamlanmamış imgeler taşıyan çok sayıda yapıt bulunduğunu da unutmamız değil. Kimi estetikçiler yapıtlardaki bu tamamlanmamışlıkta modern sanatın bir özel belirtisini görürler. Aslında bu sanat okura ya da seyirciye kendisinin bir yanıt

¹⁰ İskenderoğlu, Levent, “Denemeler 73”, www.amatorceedebiyat.com, 2006

bulmasını ve imgeleminde daha tamamlanmış bir tablo yaratmasını önerir çoğunlukla. Öneri durumunda iken de, tamamlanmamış yapıtlarda da, sanatsal imgelerin estetik düzlemde yaşamın bağlamı ve tamamlanmış bir tasarımı gibi görünmelerinin nedeni de işte budur. Önemli olan, bunların dile getirilişinde izlenen yöntemler ile bu biçimde dile gelen imgenin, yapıtın alıcısıncı ne ölçüde bir yorumlama gerektirdiğidir.

Bununla birlikte, yaşamın sanatta yalnızca imgeler biçiminde yansıtıldığı söylenebilir mi? İmgelerin dışında sanat mantıksal kavramlara başvurarak onları belli bir yolla imgelerin yerine geçiremez mi? Bu son görüşü savunmak için genellikle üç kanıt ileri sürülüyor:

1) Yaşadığımız dönemin özelliği sanatla bilimin sentezini gerçekleştirmektir. (Bunlardan birincisi imgeleri kullanır, ikincisi ise kavramları.)

2) Sanatta kavramlara başvurmanın karşısında olmak, sanatçıyı düşünme olanağından yoksun bırakmak demektir.

3) Nice yapıt gösterilebilir ki imgelerin yanı sıra kavramlara da doğrudan doğruya başvurulmuştur.

Bu kanıtlar da bize pek sağlam görünmüyor. İlk olarak, şunu söyleyelim: Sanatla bilimin bireşimi, bunlardan hiçbirinin özgünlüğüne dokunmaz. İkisinin birbirine yaklaşması onların bilgisel içeriklerinden kaynaklanarak oluşur ve bir düşünce biçiminin ötekenden eriyip yok olmasına yol açmaz. Düşüncelerini daha iyi açıklamak ve onları daha kolay anlaşılır bir biçimde sergilemek amacıyla bilginlerin sık sık imgelerden yararlandıkları doğrudur; ama bundan kavramların yerine imgelerin geçirildiği anlaşılmalıdır. Eğer böyle bir şey olursa, bu, bilginlerin kendi yeteneksizliklerinin ve soyut düşünce karşısındaki güçsüzlüklerinin bir belirtisidir denebilir. Buna karşılık, bazen, kimi sanatlarda, sözgelişi yazın alanında imgeler kavramsal bir belginlik kazanırlar ya da kavramların öğeleri gibi kullanılırlar. Öyleyken, bu kavramlar orada özerkçe gelişmemişlerdir. Kavramlar imgelerin yerini alamaz; eğer böyle bir şey olursa, bu, yazarın yetenekçe zayıflığının ya da sanatça başarısızlığının belirtisidir.¹¹

İkinci olarak, düşünceden yoksunluk sanatın belirgin niteliği değildir. Tersine, sanatçının yaratıcı düşüncesi, duyularla algılanabilen her şeydir. Sanatçı durmadan

¹¹ Ziss, Avner, "Elements d'esthétique Marxiste", (Çev: Yakup Şahan) www.halksahnesi.org, 1977, s. 66-71

düşünür, ama bu, imgelerle yapılan bir düşünmedir; kavramsal bir düşünme değildir. Elbette, sanatçıda kavramlardan yararlanır, ama yaratıcı süreç önünde sonunda hiç şaşmaksızın imgeye varır.

Üçüncü olarak, imgelerin gerçekliği yansıtan kavramsal araçlara yerini bıraktığı yapıtlar sanatsal düzlemde zayıf ve bayağı olur.

İmgeler ile kavramların birbirine karışması basit bir öğretici açıklamaya ve söz ustalığına yol açar, yapıtın ideolojik ve duygusal gücünü kırar. Çünkü sanat, gerçekliği her zaman imgelerle yansıtır, denebilir.¹²

1.1.3. Sanat Eğitiminde Öğrenme

Öğrenme insanın bilinç varlığında yaklaşım değişiklikleri yaratan sistemli bir süreç olmalıdır. Kişide var olan kapasitenin genişlemesi, kullanılabilir hale gelmesi de öğrenme olarak tanımlanabilir. Öğrenme insandaki kavrayabilme yetisinin varlıkların üzerinde düşünebilme ve farklılıkların farkına varabilme yetisine dönüşme sürecinin tamamını kapsar. Bu yeteneklerin gelişmesi insandaki yaratıcılığın gelişmesi anlamına gelir. Yani sanatsal öğrenme de bu sürecin bir parçasıdır. “Yazı düşüncüyü somutlaştırır, sanat biçimleri ise düşüncüyü; tüm ruhsal ve duygusal içerikleriyle somutlaştırır.”¹³

Çocuk sanatsal öğrenmede yalnız içeriden dışarıya doğru değil, dışarıdan içeriye doğru beslenerek gelişir. Ayrıca sanat eğitiminde amaç, doğanın gereğini yapmasını beklemek değil, öğretile bunu geliştirmektir. Çocukta us şemalarının, resimdeki şemaların ve imgelerin (görülen nesneye ilişkin imgeler) us'ta işlenmesi birbirleriyle sürekli ilişki içinde gerçekleşir. Bu ilişki ve gelişme us'takinin kâğıt üzerindeki, kâğıttakinin us'takine birbirini düzelterek uydurulması biçiminde olur. Bu davranış içinde çocuk imgelerinin düşüncelerinin ve duygularının gereci işleyerek görselleştirir. Bu işlemde temel, kavramsal us malzemesinin dışa dönmesidir. Bir başka deyişle görülen ya da düşünülen nesnelere yapısal ve işlevsel eş değerlerinin yaratılmasıdır. Bu durum insanın pratik etkinliğinin amaçlı olarak biçimlendirilmesini getirir. Sanatsal bilgini özü sorusu felsefenin temel sorusuna yakından bağıntılı olup, maddecilik ile idealizm arasındaki çatışmanın nesnesini oluşturur. Maddeci estetik için geçerli olan şey, her türlü bilgiyi nesnel gerçekliğin insan bilincinde yansıması olarak kavrayan yansıma kuramıyla, gerçekliğin estetiksel olarak çözümlenmesidir.

¹² Ziss, Avner, a.g.m., s. 69

¹³ Tansuğ, Sezer, **Sanatın Görsel Dili**, İstanbul, 1993, s. 14

Sanat yapıtları ya da estetik objeler eleştirel, yapısal anlamlar içerdiğine göre, sanat yapıtlarının temelinde bilgi objesinin bulunması gerektiği düşünülebilir. Çünkü sanatçı öznesi ile bu öznenin yöneldiği estetik obje arasındaki bağ, objenin özne tarafından görülmesi-algılanması temeline dayanır. Çünkü nesnelere-objelerin sanatçı tarafından görülmesi onun aslında bir bilgi objesi olarak algılandığını gösterir. Bir anlamda bu algılama onun yorumlanması demektir. Böylelikle sanatçı bilgi objesini sanat yapıtlarına dönüştürerek onu estetik obje haline getirir. Yani sanat yapıtları estetik obje haline gelmeden önce bir bilgi objesidir, bu anlamda bilgi objesi de estetik objeyi önceden tayin eder.

Sanatsal anlamda bilgi, hazzal-coşkusal olan ile düşünsel-akılsal olanın karmaşık birlikteliğini ortaya koyar. İnsan kendi imgeleri, tasarımları olmaksızın duyuşsal görme dışında sadece kavramlarla düşünemez. Diğer taraftan kavramlar olmadan, imgeler ile düşünmek yeterli değildir. Çünkü sanatsal bilgi sürecinde bir sözcüğün sadece soyut anlamı değil, aynı zamanda gözlenebilen im'ler de imgeye dönüşebilir, böylelikle sanatsal bilgi ile imgelerin örtüştüğü söylenebilir.

1.1.3.1. Sanatsal Öğrenme

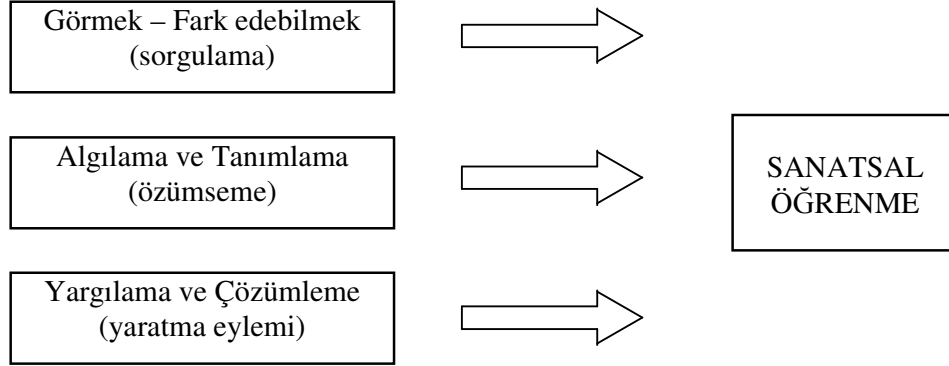
Genel anlamda sanatsal öğrenme, kişi ile yapıtları (ürün-model) arasında gelişen yaratıcı etkinlikler sürecidir. Gardner'e göre insanlar var olduklarından beri en az yedi değişik öğrenme ve bilme biçimi bulmuşlardır. Bu zeka formları dil, mantık ve matematik, müzik, görsel-uzamsal bilgilenme, bedensel-kassal yeti ve bilgilenme, insanlar arası ilişkiler (interpersonal intelligence) ve insanın kendi kendisiyle ilgili bilgilenmelidir (intrapersonal intelligence). Her normal insan bu zihinsel alanın her birinde bazı kapasitelere sahiptir. Katılım, katılım-çevre, eğitim faktörlerinin etkisiyle insanlar zekâ çizgileri bakımından birbirlerinden ayrılırlar. Bu zekâ türleri arasında ayrı bir sanatsal zekâ yoktur. Ancak her zekâ formu sanatsal sonuca ya da öteki alanlara yöneltiler. Örneğin, uzamsal zekâ formu gemiciler tarafından kullanılır, heykeltıraşlar tarafından da kullanılır.¹⁴

Eğitim kuramları bağlamında, sanatsal öğrenme, öğretici ile öğrenen (öğretmen-öğrenci) arasında önceden programlanmış estetiksel etkinlikler çerçevesinde oluşan anlamlı, amaçlı ilişkilerle gerçekleşir. Sanatsal etkinliklerde öğrencilere kazandırılacak istendik davranışların oluşturulmasında onların gelişim ve hazır bulunuşluk düzeylerine

¹⁴ Gardner, Hovard, **Zihin Çerçevesi**, İstanbul, 2004, s. 47

uygun program içeriklerinin oluşturulmasıyla ilişkilidir. Etkinlik sürecinde öğrencinin kendisi ile çevresindeki yaşantı arasındaki bağlantıları kurabilme olanağı sağlanmalıdır.

Kalıcı sanatsal öğrenme süreci (yaratıcı etkinlikler süreci) genellikle şu aşamalardan sonra oluşabilir.¹⁵



Şekil 2: Sanatsal Öğrenme Süreci

Sanat eğitimi toplumun gelişmesine nitelikli ürünler vererek katkıda bulunan insanlar yetiştirmeyi amaçlar. Sanat eğitiminin bir başka amacı da sanatı öğrenmiş bireyleri daha aktif toplumsal varlıklar haline getirmektir. Üretici olarak sanata katkıda bulunan veya sanata ilgi ve sevgi duyabilen bireylerin yetişmesi bir eğitim sürecinden geçmeleri, estetik ve pratik açıdan bir ön hazırlığa sahip olmalarıyla mümkün olur.

Sanat eğitimi, eğitim ile sanatın değişik konumlarda, değişik boyutlarda ve ağırlıkta bir araya geldiği bir alandır. Çevreyle ilk tanışma fark etme, algılama, adlandırma, sorgulama, yargılama ve çözümlemeyle başlayan sanat eğitimi daha sonra sanat üretme veya estetik haz alma olarak gelişir. Yaratma eylemi kendi kendine, kapalı bir süreç içinde gelişen bir davranış değildir. Sanat eğitimcisi de aslında sanatı öğretme işiyle direkt olarak uğraşmaz. Sanat eğitimcisi bireyin yaşadığı çevreye, doğaya, olgu ve olaylara ve de kendisine karşı farkındalıklarını artırmakla görevlidir. Bu görev içinde yine araç olarak sanatın kendisini kullanmak zorundadır.

Sanat eğitiminde temel metot görme, imgesel ve kavramsal düşünme ve uygulama üzerine kurulmalıdır. Bu şekilde insanın algı ve uyarıcı ilişkileri geliştirilerek duyarlılığı artırılabilir.

Sanat eğitiminde öğrenme açısından önemli olan ilk görüşler Herder'in halk sanatlarına eğilmesi Goethe'nin renklerin duygusal etkilerine ilişkin incelemesi

¹⁵ Artut, Kazım, a.g.e., s. 88

Schiller'in öne sürdüğü "oyun" tezi, Rousseau'nun kişinin kendi öz varlığını geliştirmek için doğal ve yaratıcı sanatsal uğraş ve etkinliklerin bir araç olduğu düşüncesi, Humboldt'un resim çizme etkinliklerinin bir tür dil, görme eğilimi gibi görüşler sayılabilir.¹⁶ İşte o günlerden bugünlere insan doğasında bir değişme olmadığına göre bu görüşler, bilgi aktiviteleri ve anlayışları gelişerek bugüne kadar gelmiştir. Bugün gelinen noktada sanat eğitimi, kuramları içinde, en çok hem fikir olunan model sanat eğitiminin uygulama alanı, sanat tarihsel boyutu, estetiksel boyutu ve eleştirel boyutuyla birlikte ele alınma modelidir.

Sanatsal öğrenme süreci uygulamadan önce zihinsel bir sürecin gerçekleşmesi önkoşuluna bağlıdır.

1. Fark etme
2. Sorgulama
3. Algılama
4. Tanımlama
5. Yargılama
6. Çözümleme

Bu zihinsel süreç fark etmeyle başlar. Zaten sanat eğitimi farkında oluş düzeyini en üst düzeye çıkarmayı amaçlar. Bireyin olgu ve olayları fark etmesiyle sanatsal öğrenme süreci başlar. Fark etme olgu ya da olayların üzerinde odaklanmayı sağlayacaktır. Bu gerçekleşikten sonra birey olgu ya da olayın niteliğine göre algı öğelerini harekete geçirir. Bu olgu görsel bir nitelik taşıyor ise görme birinci derecede etkindir. Görme fark etme aşamasından bir önceki bakma (yönelme) eyleminden daha ayrıntılı veriler sunan bir eylemdir. Daha sonra bir sorgulama süreci başlayacaktır ki yine görsel bir olgu karşısında sorgulama süreci biçim, renk, oranlar, leke, doku, ışık, gölge gibi öğelere sonuca yönelik soruların bütünüdür. Olgunun niteliğine göre bu sorulardan biri ya da birkaçı ön plana çıkabilir. Bu soruların cevapları olguyu tanımlama süreciyle iç içedir. Tanımlama objektif bir sonuç demektir. Bu sonucun ardında yargılama süreci başlar ki bu süreçte düşünsel farklılıklar ve duygusal eylemler ön plana çıkar. Yargı olgu karşısındaki duruş biçimini belirleyen ve nesnel verilerle içsel aktivitelerin iç içe geçerek oluşturduğu bir sonuçtur. Tüm bu zihinsel süreç bireyin

¹⁶ San, İnci, a.g.e., s. 56

kişisel bakış açısı, görme biçimi ve tercihleriyle uygulamaya dönüşürse çözümleme süreci başlamış olur.

Çocuk sanatsal öğrenmede yalnız içeriden dışarıya doğru değil, dışarıdan içeriye beslenerek gelişir. Ayrıca sanat eğitiminde amaç, doğanın gereğini yapmasını beklemek değil, öğretimle bunu geliştirmektir.

Sanatta öğrenme çok küçük yaşta başlamakla birlikte gerçek anlamda öğrenme okulda olur. Okulda sanat dersi geniş, kapsamlı bir öğretim alanıdır. Bu alan içinde; estetik değerler içeren, anlatımsal ve teknik anlamda nitelikli ürünler yaratmak, çevrede ve sanat yapıtlarında nitelikler görmek, ayımsamak, sanat tarihini ve estetiği öğretmek yer alır.

Geçmişte uygulamalı çalışmalar (resim, özgün baskı, heykel vb.) programların ağırlıklı alanını oluştururdu. Öğrenci sanat yaparsa, sanatta da anlayacağı düşüncesi yaygındı. Bu görüşe göre, çizen, boyayan, resim yapan kişinin sanat yapıtlarına değer yargısı ile yaklaşımları, yapıttan tat almaları kolaylaşırdı. Oysa uygulamalar bu kanıyı doğrular görülmemektedir. Sanat eğitiminde çalışma alanları birbirini tamamlayan bir bütünün parçaları gibi düşünüldüğünde ancak ve gerçek anlamda sanatsal öğrenme tamamlanmaktadır.

Sanatın öğretiminde öğrenciye en zor ulaşılan alanlardan biri uygulamalı çalışmalardır. Okullarımızda genelde birbirinden bağımsız ayrı ayrı etkinlikler biçiminde yapılan uygulamalı çalışmalar, öğrenciye heyecan verici görünse de öğretici olmaktan uzaktır. Sanatı öğrenmede kolay gibi görünen ancak kişi ile yapıtı arasında gelişen, anlaşılması en zor süreç de bu uygulama alanıdır.¹⁷

İşte sanatın öğretimine ilişkin tüm sorunların yanıtı ürün ile yaratıcı arasında gelişen bu bilinmez sürecin çözümünde gizlidir. Bu sürecin çözümünde ise yöntemsel açıdan araştırmalara ışık tutucu iki kaynaktan söz edilebilir. Bunlardan biri sanatçı, öteki çocuktur diyebiliriz.

“Sanat Yoluyla Eğitim” adlı kitabında Herbert Read, eğitimbilimsel bir program ortaya koymak istemediğini, asıl amacının sanatın en geniş anlamıyla pedagojik önem ve ağırlığını vurgulamak olduğunu belirtir. “Sanat için eğitimi değil, daha iyi bir deyişle, görsel ya da plastik alanda bir eğitimi değil, eğitimin belir bir formunu amaçlıyorum; kendini ifade etmenin tüm biçimlerini, yazan, şiir, müziği de içine alan

¹⁷ Kırıçoğlu, Olcay, T., **a.g.e.**, s. 101

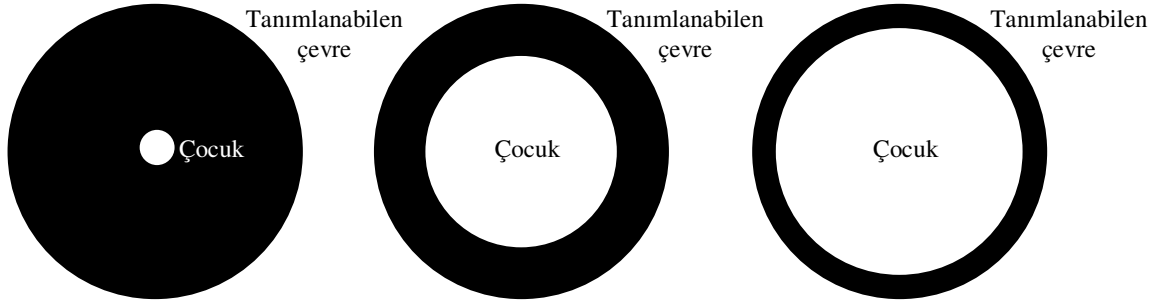
birleştirici ve bütünleştirici bir yöntemi talep ediyorum. Belki bunun için estetik eğitim deyimi en uygun kavramdır. Bununla amaçlanan, insanın bilincinin, us'unun ve yargılama gücünün temelinde yatan duyuların eğitimi olmalıdır”(Read, 1970). Read, kuramının çıkış noktasını Platon'a dek götürür, onca Platon'u yorumlar: “Platon'un etkisinde kalan ya da ona benzer düşünenlerin hiçbiri, Schiller dışında, bu düşüncelerin uygulamaya nasıl geçirileceğini ele almamışlardır”. Read'in tezi eğitiminde sanatın temel olması gerekliliğidir. Çünkü sanatta iyi ve güzel birdir, iyiyi aşlamak için insana, sanattan daha iyi bir ortam ve araç bulunamaz.

Read'in kuramının anahtar sözcüklerinden biri kişilik ise, diğeri de doğa'dır. Ona göre sanat ve yazınsal içerikten, ne öykünmesi içerikten, ne de ahlaksal (moral) içerikten çıkabilir. Sanat için tek ölçüt doğadadır. Doğa tüm insan eliyle yaratılmışlar için evrensel ve salt bir mihenk taşıdır. Read, sanatı doğaya uygunluğuyla ölçmekten değil, doğayı bir mihenk taşı olarak kullanmaktan söz etmektedir. Sanat, zaten “yapılmış bir şey değil, gidiş ve akışa bırakılmış, oluşan bir şeydir, doğal bir düzencedir (disiplin), içinde oranlar ve ritimler vardır. Onun için sanatla uğraşan kişi ve çocuk çevresinde de bir uyum bulur. İşte bunun için sanat yoluyla eğitim mümkündür ve zorunludur. Read, burada Platon'la aynı görüşte olduğunu söyleyerek ona dayandığını ileri sürmektedir. Ancak Platon'un görsel-yoğrumsal sanatlara verdiği aşağı değeri pek dikkate almadığı da gözden kaçırılmamalıdır.

Read'e göre sanat, çocuğun da sanatçının da kendiliğindenlikle, üzerinde düşünmeden ortaya koydukları bir olgudur. Her sanat ürünü bir kişiliğin ve o kişiliğin kendine özgü huyunun (mizaç, tempersament) anlatımı, ifadesidir. Sanatçı huyunu ve algılamasını sanatında bilinçsizce yansıtır. Yaratma ne denli özgürce yapılırsa, o kişilik, huy, yani üslûp o denli belirgince ortaya çıkar. Onun için sanat eğitiminde özgür ifadeyi engelleyip ketleyecek her türlü etmeni ortadan kaldırmak, yeti ve güçlerin özgürce gelişip serpilmesini sağlamak gerekir. Sanat eğitiminin asıl amacı, kişiliğin uyumlu gelişmesinin, dolayısıyla uyum içinde bir toplumun sağlanmasıdır denebilir.¹⁸

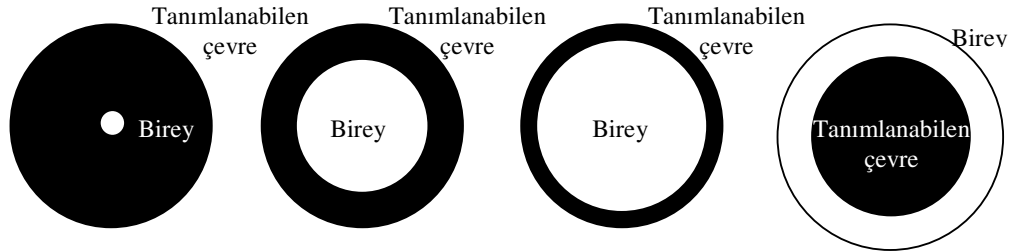
İmgesel düşünce gelişimi çocuğun tanımlanabilen çevresinin içini daha iyi doldurabilmesine ve toplumsal hayata katılabilmesine yardımcı bir unsurdur. Bu süreç aşağıdaki gibi ifade edilebilir.

¹⁸ San, İnci, a.g.e., s. 135



Şekil 3: Çocuğun 0–14 Yaş Arası Gelişim Sürecinde Tanımlanabilen Çevre ile İlişkisi

Çocuğun sanat eğitimi süreciyle zihinsel gelişim süreci paralellik arz ederse çocuk tanımlanabilen çevrenin içini aynı süreçte doldurmaya başlar. Fakat sanat eğitiminin asıl amacı içselliğini, içtenliğini ve iradesini kullanarak toplumun veya tanımlanabilen çevrenin rutinini kavrayabilen ve bu rutine sanat diliyle olumlu katkılar sağlayabilen bireyler yetiştirmektir. Buradan hareketle sistemli ve sürekliliği olan bir sanat eğitimi içinde bireyin tanımlanabilen çevreyle ilişkisi aşağıdaki gibi olabilir.



Şekil 4: Sanat Eğitiminin Sürekliliği Sonucunda Bireyin Tanımlanabilen Çevre İle İlişkisi

Denebilir ki tanımlanabilen çevrenin içini doldurmak, gelişimin ifadesidir ancak sanat eğitimi ister ki birey mevcudu aşabilecek kadar iradeli ve yaratıcı olsun. Zaten sanat tarihine kabaca dahi bakılsa tüm sanatçıların mevcudu çağlarının ötesinde bir anlayışla kavradıkları görülecektir. Bu nedenle yeni bir şey ortaya konabilmiş ve toplumlar, özlerini aşarak gelişebilmişlerdir. Tabi ki sanat eğitimi alan her birey için bu amaç asıl olmayabilir. Yani niyetimiz “her birey mevcuda ve geleceğe şekil verebilmelidir.” gibi hayalî bir amaca hizmet etmek değildir. Ama bunların yanı sıra sanatla ilişkisini izleyici olarak sürdüreceği bireylerin dahi mevcudu daha geniş kavrayabilmesinin yolu da yine sanat eğitiminden geçmektedir. Sonuç olarak,

sorgulayıcı bireyler yetiştirmek her açıdan topluma katkı sunacak bireyler yetiştirmektir denebilir.

Aynı zamanda çocuğun düşsel gelişimi, farkındalık düzeyi gelişimi içsel olarak da yukarıdaki gelişime benzerlikler gösterir. Ancak çocuğun düş dünyası ve farkında oluş düzeyi zihinsel gelişim sürecinin aksine kendisi ile birlikte büyür, gelişir ve tanımlanır hale gelir ki bu da toplumsal hayata uyum sağlamasında önemli bir göstergedir.



Şekil 5: Çocuğun 0-14 Yaş Arası Gelişim Sürecinde İmgelem Dünyası ve Farkında Oluş Düzeyi ile İlişkisi

Yani çocuk tanımlanabilen çevrenin içini doldururken aynı zamanda kendisiyle beraber geliştirdiği farkında oluş düzeyi ile toplumsal hayata eksiksiz hazırlanabilir. Bu da yine sanat eğitiminin gerekliliğinin çok önemli göstergesidir.

1.1.4. Sanat Eleştirisi

1.1.4.1. Açıklama Yöntemleri: Tasvirler Işığında Bakılan Resimler

Bizler resimleri açıklamayız; bizler resimler hakkındaki yorumları açıklarız veya daha doğrusu, resimleri sadece, harfi harfine tasvir ve tarif etmeler ışığında, onları tanıdığımız kadarı ile açıklarız. Örneğin, eğer Piero Della Francesca'nın İsa'nın Vaftizi hakkında, bu resmin sağlam kompozisyonu, kısmen Piero Della Francesca'nın geç dönemlerinde aldığı eğitime bağlanır gibi bazı primitif şeyler düşünür veya söylenirse öncelikli olarak, "sağlam kompozisyonu" İsa'nın Vaftizi'nin uyandırdığı ilginin bir görünümünün tasviri olarak ileri sürüyordur. Sonrasında ise, Floransa eğitimini, bu tarz bir önemin sebebi olarak ileri sürülebilir. Eğer, basitçe Floransa eğitimi resme uygulanırsa, açıklama için ileri sürülen net olmaz; bu bel hizasının üzerinde kemerli bir elbise giyen meleklerle veya dokunsal değerlere veya dilediğiniz her şeye eklenebilmelidir.

Bir resmin her gelişkin yorumu, o resmin özenli bir tasvirini içerir veya anlatır. O zaman resmin bu açıklama şekli, resmin daha geniş tasvirlerinin bir parçası, onu diğer bir şekilde tanımlamanın zor olduğu bir şeklin kolay bir yolu haline dönüşür. Fakat tasvir ve açıklamanın birbirleriyle iç içe olması, bizi tasvirin, açıklamanın bir unsuru olduğu olgusundan uzaklaştırmamalıdır. Tasvir, resimle bağlantılı bir şekilde sözcükleri ve bağlamları içerir ve bu bağlantı karışık ve bazen de problem yumağı gibi bir görüntü arz eder.¹⁹

1.1.4.2. Görülen Resimler Hakkındaki Düşünce Sunumları Olarak Resimlerin Tasvirleri

Tasvirin tam olarak neleri kapsadığı hakkında bir problem bulunmaktadır. Tasvir bir şeyin harfi harfine hesaplanmasının çeşitli şekillerini kapsar ve sağlam kompozisyon', bir bakıma, bir tasvir iken – bu şekli ile bir resim olarak- alışılmışın dışında analitik ve soyut düşünülebilir. Bir resmin tasvirinin daha açık ve daha zor bir türü vardır.

“Kırsal bir bölge ve köy halkına uygun olarak oluşturulmuş bir tür evler bulunmaktaydı- bazısı büyük, bazısı küçük. Evlere yakın, dimdik uzanan servi ağaçları vardı. Yolu kestikleri için bütün ağaçları görmek mümkün değildi, fakat damların üzerinde yükselen zirveleri görülebilirdi. Bu ağaçlar, sanırım, dallarının gölgeleri ve onlarda neşeyle yuva kuran kuşların sesleri ile köylülere bir huzur ortamı sundu. Dört erkek evlerinden dışarı çıkıyorlardı, bir tanesi yakınında duran bir gence sesleniyor ve sağ eli, sanki bir emir verirmişçesine bir hareketi gösteriyordu. Diğer adam bir şefin sesine kulak verircesine, ona doğru döndü. Bir dördüncüsü, kapıdan bir adım öne ilerleyerek, sağ elini uzatmış ve diğerinde bir baston tutarak, diğer adamlara bir vagonun çekilmesi konusunda bir şeyler söylemek üzere seslenir görünüyordu. O an için, saman veya onun gibi bir yükten hangisi ile olduğunu söyleyemeyeceğim tamamen dolu bir vagon, alanı geride bırakmış ve yolu yarılamıştı. Yükün uygun şekilde yerleştirilmediği görünüyordu. Fakat iki adam, biraz da dikkatsizce, yükü yerinde tutmaya çalışıyorlardı- biri yükün bir yanında, öbürü diğer tarafında: ilki bel kısmını örten bir şey dışında çıplaktı ve bir sopa ile yükü destekliyordu; bir, ikincisinin sadece kafası ve göğsünün bir kısmını görebilirdi, vücudunun geri kalanı yük arabası tarafından saklanmış olmasına rağmen, elleriyle yüke tutunuyormuşçasına bir durumda olduğu

¹⁹ Preziosi, Donald, **The Art of Art History: A Critical Anthology**, (Çev: Fırat Arapoğlu) Oxford Uni. Press, New York – 1998, s. 5

yüzünden anlaşılıyordu. Ve yük arabasına gelince, Homer'in anlattığı biçimde dört tekerlekli bir araba değildi, sadece iki tekerleğe sahipti: ve bu sebepten dolayı yük sarsılıyordu ve iki koyu kırmızı sığır, besili ve ince boyunlu, yardımcılarının-çobanların- hâkimiyetindeydiler. Çobanın üzerinde dizlerine kadar uzanan bir kemer bağlıydı ve sağ eliyle dizginleri, onları çekerek, sıkıca tutmaktaydı, sol elinde ise bir çubuk veya değnek tutmaktaydı.²⁰ Fakat sığırı yola getirmek için bunu kullanmasına hiç gerek yoktu. Onun yerine bir sığırın anlayabileceği bir şeyler, onu teşvik edecek bir şeyler söyleyerek sesini yükseltti. Çobanın, kendisinin uyuması için bir köpeği de bulunmaktaydı; yani hala bir nöbetçiye de sahipti. Ve orada köpek sığırların yanında koşuyordu. Bu yaklaşan vagon bir tapınağın yanındaydı: sütunlar bunu vurgulamaktaydı, ağaçların üzerinde civciv sesleri...”

Bu “Antakya’daki Konsül Toplantı Salonu’nda bulunan bir resmin 4.yy. Grek yazar Libanius tarafından yazılan tasvirin büyük bir kısmı” sanki gerçekmişçesine resmin betimlenmesinin konu edildiği yeniden anlatım yolu ile oluşur. Bu, görünüşte sağlam kompozisyondan daha az analitik ve soyut olan ve hala kullandığımız bir yöntem olan, tasviri bir resim yorumunun doğal ve rahat bir yoludur. Resmi açık ve canlı bir şekilde gözümüzde canlandırabilmemiz için hesaplanmış gibi durmaktadır ki; bu tanımlamanın edebi şekli olan ekphrasisin bir fonksiyonudur. Bunlar Ekphrasisin içinde yer alan güzel denemelerdir. Fakat tasviri olarak düşünülebilecek betimleme gerçekte nedir?

Bu bize resmi yeniden üretme olanağı veremez. Libanius’un öyküsel unsurlarında derece derece yerleştirdiği açıklığına rağmen, onun tasvirinden resmi tekrar oluşturamayız. Renk düzenlemeleri, mekânlar arası ilişkiler, orantılar, genellikle sol, sağ kısımlar ve diğer şeyler gereksizdir. Gerçekten bizim resimden gördüklerimiz anılarımız, doğadan ve resimlerden edindiğimiz geçmiş deneyimlerimizin bir bütünüdür. Biz beynimizden bir şey – ne olduğunu söylemek çok güç olsa da – inşa ederiz ve bu şey onun tasvirine uygun olan bir resmi görürcesine küçük bir şey üretme duygusunu uyarır. Eğer Libanius’un tanımladıklarına dikkat edilirse, bizim birbirimizden farklı geçmiş deneyimlerimize, hangi ressamın bizi düşünmeye ittiğine ve bizim bireysel yapıcı eğilimimize bağlı olarak, bu yaklaşımlarımız farklı olacaktır. Aslında, dil belli bir resmin işaretlerini sunmak için yeterli değildir. Dil genelleyci bir

²⁰ Preziosi, Donald, **a.g.e.**, s. 56

araçtır. Tekrarında, oldukça zor bir şekilde ayırt edilen ve düzenlenen biçimlerin ve renklerin bir tertibini ileten düz yüzeyin tasvirini olanaklı kılan, kavramlar repertuarı biraz baştan savma ve sessizdir. Yine, dil gibi geçici çizgide seyreden bir durumda, eşzamanlı bir alan – ki; bir resmin ne olduğu konusunda- ile ilgili bağıntı hakkında, en azından, bir beceriksizlik bulunur: Örneğin, bir şeyi diğerinden önce belirtmek yolu ile basit bir şekilde resmin sübjektif bir yeniden düzenlenmesinden kaçınmak zordur.²¹

Fakat eğer bir resim bütünü ile eşzamanlı olarak uygun ise, bir resme bakmak dil kadar geçici bir çizgiselliklerdir. Bir resmin tasviri, bir resme bakma eylemini yeniden üretir mi ya da üretebilir mi? Bizim optik eylemimizin nasıl yürütüldüğü hakkında, kısa bir açıklama, açık olmak için yardımcı olabilir. Bir resim belirlendiği zaman, ilk olarak çok hızlı bir şekilde bir bütünüün genel duyumunu hissederiz, fakat bu özensizdir ve görüntü, görüntünün foveal eksenini üzerinde en açık ve en keskin olduğu için, hızlı sabitlemelerin tekrarı ile resmi iyice gözden geçirerek, resim üzerinde gözlerimizi hareket ettiririz. Gözün biçimi, aslında, bir nesneyi inceleme hususunda değişkendir. Öncelikle, biz kendi çıkarımlarımızı edinirken, bu elde ettiğimiz manalar sadece hızlı değil aynı zamanda oldukça da geniş hareket eder; hâlihazırda, saniyede dört veya beş gibi bir oranda ve üç dereceden beş dereceye gibi yön değiştirmelerle yerleşir- bu kayıtlı tutarlılığa izin veren etkili görüntünün üst üste binmesini göstermektedir. Antakya'daki resmi göz önünde canlandırmak Libanius bize kendi Ekphrasis'ini gönderdiği şekli ile sunuldu, peki, tasvir ve bizim optik eylemimiz nasıl bir arada hareket edebilirdi? Tasvir, bir heceden, bir göz hareketinden daha ağır hareket ederek, bizim ilk birkaç saniyede zorlukla kaydettiğimiz ve bundan dolayı daha fazla sayıda, özenli ziyaretler yaptığımız şeylerden önce gelerek veya otuz saniye sonra gelerek, kesinlikle bir filin sıkıntı verici hareketleri gibi olurdu. Açıkçası bir şeyi dikkatlice incelemedeki optik hareket, kesinlikle bakmak değildir: biz, beynimizi kullanırız ve beynimizde kavramları kullanır. Fakat bir resmin algısında gelişimi gerektiren olgu, Libanius'un harfi harfine tasvirindeki gelişim gerekliliği gibi değildir. Bakma eylemindeki ilk saniye veya devamı içerisinde, biz resmin tamamına dair bir tür izlenime sahip oluruz. Bunu izleyen süreç, detayların keskinliği, bağıntı işaretleri, düzen algısıdır. Optik inceleme düzeni, genel inceleme alışkanlıkları ve resimde dikkatimizi çeken belirli işaretler tarafından etki altında alınır.

²¹ Preziosi, Donald, *a.g.e.*, s. 57

Aslında, özne konusunun Libanius'un tasviri, resimler açıklandığı zaman, onunla ilgili tipik bir tasvir cinsi değildir. Üzerinde durulması gereken tasvir cinsi sağlam kompozisyondan daha fazlasıdır ve bu çizgisel olarak daha uzundur da. Aşağıda, Kenneth Clark'ın sağlam kompozisyonun bir bileşeni olabilecek, bir nitelik analizi geliştirdiği, Piero Della Francesca'nın İsa'nın Vaftizi'nin açıklamasına dair harika bir pasajı alıntılanmıştır: “Bizler öncelikle geometrik bir çerçevenin bilincinde oluruz ve birkaç saniyelik analiz bize, resmin yatay olarak üç parçaya, dikey olarak dört parçaya bölümlendiğini gösterir. Yatay bölümlenme, tabii olarak, güvercinin kanatlarının hattında ve meleklerin ellerinin hizasında; İsa'nın bel hizasındaki elbisesinden ve Vaftizci'nin sol elinden itibaren başlar; dikey bölümlenme pembe renkli meleğin kolon biçimli drapesi, İsa'nın merkezi çizgisi ve Aziz Yahya'nın arkasıdır. Bu bölümlenmeler tekrar içinde üçlü ve dörtlü parçalara bölünen merkezi bir kare biçimlendirir ve bu karenin içinde çizilen bir üçgen - zirvesi Güvercin olan ve temeli daha alta yer alan bir yataylık olan- kompozisyonun merkezi motifidir”.

Bu Libanius'un tasvirinden daha açık olarak görülmektedir ki; burada sözcükler bir resmi gördükten sonraki düşüncelerden ziyade sadece resmi tasvir etmektedirler.

Eğer izleyici resimlerin görselliğiyle beraber sözcükleri ve kavramları bir birine eşleştirmek isterse, bu resimlerin tasvirinden fazla, bir resim hakkındaki düşüncenin tasviri haline gelir. Aslında izleyici bir tasvir tarafından biçimlendirilmiş bir resmi açıklar. Önce, resim hakkında sahip olduğumuz düşünceler ve sadece ikinci olarak resim denebilir.

1.1.4.3. Tasviri Sözcüklerin Üç Şekli

Problemin ikinci kısmında ise, açıklamak istenen düşüncelerin çoğu dolaylıdır. Resimler hakkında düşünülebilen ve söylenebilen iyi şeylerin çoğu resmin kendisine bağlı olarak bir parça çevresel yorumlara bağlanır. Bu Kenneth Clark'ın Piero'nun İsa'nın Vaftizi üzerine yazdığı sayfalardan birkaç sözcüğün alınması ve bölümlendirilmesi ile şu şekilde şekillendirilebilir:

KARŞILAŞTIRMA SÖZCÜKLERİ

Tınılar (renklerin tınıları)

Kolon biçimli (drape)

Düzen (oranların düzeni)

SEBEP SÖZCÜKLERİ TESİRLİ SÖZCÜKLER

İnandırıcı dokunsallık şiddetli

(sade ve ucuz) →→ RESİM→→ büyüleyici

Palet heyecan (lekeler ve şaşırtıcı

Karalamalar)²²

Sağda yer alan terim türleri, seyirci üzerinde resmin etkisinden söz eder: şiddetli vs. ve gerçekten bizim ilgilendiğimiz şekli ile resmin etkisinin genel kesinliğini gösterir. Fakat bu tarz bir terim biraz yumuşak olmaya ve bizim bazen ikincil olarak dolaylı yollarda etkilenim duyumuzu çerçeveselendirmemize yönelir. Diğer bir yol ise, karşılaştırmalar yapmaktır, sık sık mecaz anlatımlar ile şeklin üst kısmında yer alan “renklerin tınısı” gibi. Sonrasında solda yer alan üçüncü tür. Burada biz, resme uzanan eylem ve süreç hakkında ortaya koyduğumuz çıkarımları anlatarak, resmin bizim üzerimizdeki etkilerini tasvir ederiz; şu şekilde: inandırıcı dokunsallık, sade ve ucuzundan, palet, heyecan lekeler ve karalamalar. Şunu bilelim ki; bizim üzerimizde sahip olduğu etki, düşüncelerimizin ve resimler hakkındaki konuşmalarımızın oldukça derinlerinde yattığı görünen, insan eyleminin ürünüdür- bu yüzden diyagramdaki oklara bakınız- ve bir resmin tarihi bir açıklamasını yapmaya giriştiğimiz zaman yaptığımız bu düşünce biçimini geliştirmeyi denemektir.

Bizler bu dolaylı ve çevresel kavramları kullanmalıyız. Biz bu direkt ve merkezi olarak fiziksel objeleri gösteren terimlerle yetinirsek; o zaman kendimizi geniş, düz, bir panodaki pigmentler, kırmızı ve sarı ve mavi (ki; bunlar aslında oldukça karışık olsalar da), belki de imge gibi kavramlara hapsetmiş oluruz. Bu şekilde önemli noktaları belirtmeyi oldukça zor buluruz ki; aslında resmin gerçekten bizim için sahip olduğu önemli ifadeyi kaçıırız. Bir astronotun yıldız bakışının aksine, biz nesneyi daha az konuşur ve düşünürüz, çünkü duyarlık ve netlik merkezden uzakta daha büyüktür. Ve dilimizin üç temel dolaylı biçimi – bizim üzerimizdeki etki üzerine direkt konuşmak, benzer nitelikte üzerimizde etkileri bulunan şeylerle karşılaştırmalar yapmak, üzerimizde böyle bir etki yapabilecek nesnelere üretebilecek süreçlerden çıkarımlar yaparak- bizim bir fiziki nesneden fazla bir şeymiş gibi davrandığımız resim hakkındaki üç farklı düşünce yapısı ile bağlantılı görünmektedir.

²² Preziosi, Donald, a.g.e., s. 60

Tabii olarak, bu tarz kavramlar daha büyük bir kalıbın bir parçası haline dönüştükçe, sürekli düşünerek ve sürekli tartışarak – bu konudaki bir kitabın birkaç sayfasının da üzerinde- nesnelere daha fazla karışık bir hale dönüşür ve daha az ilgi çekici hale gelir. Bir diğer düşünme biçimi, sentaks hiyerarşisi içerisinde, bir diğerini hâkimiyeti altına almaktır. Özellikle, çıkarmalar ve karşılaştırmalı biçim arasında, belirsizlikler geliştirme biçimi olarak. Terimlerin aktüel bahislerinde dalgalanmalar bulunur. Fakat dalganın ve düşüncenin dolaylılığı karışık bir dokuma gibi olur. Kararlı kompozisyon diyagramının sol tarafında devam eder.

Fakat şunu söylemek için karşı çıkılabilir ki; kompozisyon gibi bir kavram, sözcüklerin aktüel etkileri konusunda, çeşitli soruları sebep olma noktası ile bir çıkarım ögesini gerektirmektedir. Özellikle, olası anlamlarının genişliği, özel bir konuda gönderdiği ve belirttiği anlamlarla beraber, bir sözcüğün anlamı belki de bir kişinin kafasını karıştırıyorsa? Kompozisyonun zengin bir anlam çeşitliliği vardır²³

Eğer kompozisyon kavramı kullanılıyorsa, normal olarak hepsini aynı anda aynı anlamlarda kullanılmaz. Eğer kompozisyon; daha kısıtlı bir yolda resim için kullanılıyorsa – Bu resmin kompozisyonunu sevdim cümlesindeki gibi- o an için, kesinlikle, kompozisyonun resmin yapım sürecinde yer alan ve panodaki işaretleri daha gerçekçi bir niteliği yansıtan- çizim veya amaç veya planlamadan ziyade şablon-, yukarıdaki anlamlarından bir parçası çıkartılıyor olur. Yani şöyle söylenebilir ki: yaygın ve sık kullanımı ile kompozisyonun kullanımında sol kesimdekiler ve merkeziler bulunmaktadır.(diyagrama gönderme yaparak) Fakat eğer biz merkezi anlamcılara tavırlıysak, o zaman minimum, bizim sol kısımdakilerle anlam dizgelerinin genişletilmesi noktasında aktif olmamız gerekmektedir. Anlamsallıkta bir sözcüğün renklendirilmesi bir manada kullanılır; diğer yaygın manaları ise bazen yansıyan anlam manasındadır; normal bir dilde bu etkili değildir. Sözcükler ve kavramlar ile resimlerin eşleştirilmesinde var olan durum için daha iyi bir terim reddedilmiş anlam olabilir ve bu önem için bir neden de bizi problemin üçüncü kısmına götürür.

1.1.4.4. Eleştirel Tasvirin Çekiciliği

Kesin kompozisyon ve hakiki sağlamlık çok geniş kavramlardır. Oldukça mantıklı bir şekilde hem Piero Della Francesca'nın İsa'nın Vaftizi'nde hem de

²³ Zihinsel planlama; hücum düzeni; amaç; görüntünün sonu; anlamların sonuçlara adaptasyonu; bir resmin taslağı vb... kalıp; artistik veya edebi taslak; genel düşünce; yapım; plan; bunlarla ilgili gelişen fakülte, yenilik.

Picasso'nun Kahnweiler Portresi'nde- kompozisyon sağlamdır denebilir. Terimler, iki çok farklı nesnede bir niteliği kucaklamak için genel yeterliliktedirler ve tahminen sizin resimlerin neye benzediği konusunda bir fikriniz yoksa onlar size resmi gözünüzde canlandırabilmeniz için çok az şey anlatabilirler. Kompozisyon, küp gibi bir geometrik varlık veya su gibi katı bir kimyasal varlık değildir ve sağlamlık nümerik olarak açıklanabilecek bir nitelik değildir. Fakat eleştirel bir sanat tasvirinde, bir izleyici terimleri kesin anlamları ile kullanmazken, bir diğeri nesnelere koşut şekilde onları kullanır. Dahası, bir diğeri de onları bilgisel olarak değil de, gösterimsel olarak kullanır. Aslında, resmin tasviri bir uzlaştırıcısı olarak, birinin kullanmayı istediği sözcükler ve kavramlar normal manasında tasviri değildirler.

Bu her zaman böyle olmamaktadır. Son beş yüzyıl içerisinde sanat eleştirisinin tarihi tasarlanmış tartışmalardan, o an için elde olmayan nesnelere ilgili tartışmalara, en azından nesnenin röprodüksiyonunun varlığını öne sürerek yükselen tartışmalara doğru hızlı bir değişim görmektedir. On altıncı yüzyılda Vasari ilgilendiği resimlerin çoğunda, genetik bir yakınlıktan fazlasını üstlenmedi; özellikle, onun ünlü ve tuhaf tasvirleri okuyuculara tanıdık gelmeyen, çalışmaların karakterlerini anımsatan hesaplamalardır. 18.yy. beraber, bu noktada sakat bir kararsızlık gelişmişti. Lessing uyanık bir şekilde Laocoon grubu ile çalıştı ki okuyucularının çoğu bunu sadece kabartmalar ya da ikinci nüshalardan bilebilirdi; kendisi hariç. Diğer yandan, Diderot, Paris'te olmayanlar için yazdı. Aslında tartıştığı Salonda bulunan ya da hiç bulunmamış kişiler için yazıp yazmadığı açık olarak asla görünmez ve bu onun eleştirisinin zorlukları için bir nedendir. 1800'le beraber Büyük Fiorillo tartıştığı resimlerden sonra en iyi oymabaskı yapanları belirtmek için kitaplarına dipnotlar ekliyordu ve onlarda görülebilecek şeylere yoğunlaştırılmış yaratmaya çabalar. 19.yy kitapları önceleri oymabaskılar ve neticesinde yarı-tonlu fotoğraflarla gittikçe yükselen bir oranda resimleniyordu ve Wölfflin'le birlikte, kötü şöhretli olarak, sanat-eleştirel tartışma bir çift siyah-beyaz diyapozitif izdüşümlerde yöneltilmiş olarak başlar. Biz şimdi nesnenin varlığını ve elde edilebilirliğini öne sürüyoruz ve bu dilimizin çalışmaları için büyük sonuçlara sahiptir.²⁴

Günlük hayatta eğer 'köpek büyüktür' gibi bir gösterge belirtilirse, kastedilen mana ve bunun etkisi önemli bir şekilde köpeğin o an bulunmasına veya duyularımca algılanmasına bağlı olacaktır. Eğer böyle değilse, büyük – köpekler bağlamında oldukça

²⁴ Preziosi, Donald, **a.g.e.**, s. 61

sınırlı bir çeşitliliğe sahiptir – muhtemelen köpekler hakkında öncelikli olarak bir bilgi konusudur; o büyüktür, öğrenildiği gibi, küçük ve orta boydan ziyadesidir. Fakat eğer konuşulan anda hazır ise – konuşurken bizim önümüzde yer alıyorsa – o zaman büyük köpekte bulunabilecek önerilen bir çeşit ilgi çekici konudur: ilginç bir şekilde büyük, olarak önerilmiştir. Şifahi olarak bir nesneyi işaret etmek için köpek kullanılmaktadır ve ‘büyük’ kelimesini onda bulunan ilgi çekici notayı karakterize etmek için kullanılmaktadır.

Eğer bir resimden, - mevcut, röprodüksiyon veya aklımızda yer alan -, bahsederken, kompozisyon kararludur denilirse, açıklamanın gücü biraz uzmanlaşmıştır. Yapılan şey bilgilendirmek değildir; görülen resimdeki ilginç görünüşleri işaret etmektir. Eylem burada görünümün biridir: kompozisyon ile resimdeki bir elemente dikkat çekilir ve ‘kararlı’ ile onun bir özelliği öne sürülebilir. Burada, kararlı kompozisyon bağlamı ile resmin ilgi çekiciliğinin örtüşür olması ileri sürülüyor. Burada izleyicinin teşvik ettiği izlenir ya da izlemez ve eğer teşvik edilen izlenirse, o zamanda aynı fikirde olunabilir ya da olunmayabilir.

Bu yüzden burada iki nokta için şöyle denebilir. Piero’nun İsa’nın Vaftizi’ndeki nitelik için bir sözlü vekillik olarak, kararlı kompozisyon çok az anlama gelebilir; fakat örneğine bağlı olarak daha fazla anlamlar alır. Piero’nun resmi hakkında izleyicinin görüşü bilgi vermek değil, varlığını göstermek olduğu için, anlamı geniş bir şekilde açık olur ki bu da sözcük ve nesne arasında karşılıklı referansların getirdiği resme değerini veren hem izleyicinin kendisine hem de duyularına dayanır. Ve bu her yorumun aracı nesnesi olarak tasvirsel tanımlamanın bir dokusudur. Bu tehlikeli bir şekilde hareketlidir ve yorumun kırılabilir bir nesnesidir.

Gene de, bu ayrıca heyecan verici bir şekilde esnek ve canlıdır ve sözcükler tarafından önerilen boşlukta hareket eden tabiatımız enerjiktir.

Bizim terimlerimizin açıklığı bağlamında geldiğimiz nokta, açıklama konusunu değersiz yapmaktadır. Bizler resmi, resim hakkındaki düşüncelerimizin öncelikle birer sunumu olan seçici bir tasviri tanımlamalar tarafından belirtilenler olarak açıklarız. Bu tanım sözcükler, genelleyici çalgı aletleri gibi – her zaman dolaylı olmayan, - intikal edici sebepler, karakterize sonuçlar, çeşitli karşılaştırmalar yaparak- noktalardan yaratılır; fakat anlamı ele alarak biz, bir özellik olarak, resmin kendisi ile bağlantılı etkileşimlerini kullanırız.

Eğer bir resmi açıklamak istersek, onların tarihsel nedenlerini içerme noktasında, aslında açıkladığımız olası bir şekilde, direk resim değil, kısmen yorumsal bir tasvir ışığında resmi anlatmak gibi görünür. Bu tasvir, dağınık ve neşeli bir iştir.

İlk olarak, ilin doğası veya ciddi bağlamaştırma şu anlama gelir: tasvir, bir resmin tasvirinden, görülen bir resmin tasvirinde, hatta görülmüş bir resim hakkındaki düşüncelerin tasvirinden daha eksik bir şeydir. Diğer bir şekilde söylemek gerekirse; biz resim ve bağlamlar arasında olan bir ilişkiyi işaret ederiz.

İkinci olarak, bir tasvirdeki güçlü terimlerin çoğu, ilkin resmin kendi fiziksel yapısını değil, aksine resmin bizim üzerimizdeki etkisini veya üzerimizde görece olarak etki edebilecek diğer şeyleri veya resmin yaptığı gibi, bizim üzerimizde böyle bir etkiye sahip olabilecek bir nesnenin olası nedenlerine geçişi işaret ederek, dolaylı anlamlara gelecektir. Sonuncusu, özellikle can alıcı noktadır. Bir yanda, böyle bir yöntem dilimize o kadar derin işler ki; kaçınılmaz olan nedensel açıklamayı beraberinde getirir ve hakkında düşünme gerekliliğini doğurur. Diğer yandan, bir kişi şu olguya dikkat çekebilir; şematik olarak görülen tasvir, zaten öncelikli olarak açıklanmış maddelerde somutlanmış kompozisyon bağlamı olarak, yorumlanan nesnenin bir parçası haline gelecektir.

Son olarak, tasvir genel, bağımsız bir manaya sahiptir ve bir resmin varlığında bulunan bu tarz keskinliklere dayanır. Bu ilgi çekici biçim, görselleştirerek ileri-geri bir keskinlikle, genel olan ve özel olan arasındaki karşılıklı etkileşimlerden manasını alarak çalışır.

Bunlar, sanat eleştirisinde göze çarpar hale gelen genel faktörlerdir dilin kahramanlığa maruz bırakılmış kullanımı ve bu faktörler bir kişinin resimleri nasıl açıklayabileceği, daha doğrusu, resimleri açıklamaya kalkışırken kendi içgüdülerimizi izlediğimiz zaman yaptığımız şeyin ne olduğunu işaret eden radikal çıkarsamaları barındırır.

Sanat insancıl bilgeliğin örüntüsü içinde gelişen, insana özgü duygusal ve duyusal kavramlarla hareketlenen yaratma güdüsünün sonuçlarıdır. Varlığı arayan insanın sonu gelmeyecek bu arayışları kalıcı birer varlık oluşturur. Sanat gelişen ve değişen dünyanın paralelinde her çağa özgü tüm birikimleri içine alarak büyür ve ağırlaşan yükünü bir sonraki çağa devrederek çağın çizgilerini birebir etkiler.

İnsanın en özel, en gelişkin, en esnek ve aynı zamanda en ilkel güdüsü zekâsı ile sanata dönüşür. Var oluşun nedeni yaratıcıdır. O halde varlığı sanatta aramak gerekir. Sanatçı içinde bulunduğu sosyal, siyasal, kültürel ve fiziksel iklimi içsel ve düşünsel dünyasında yoğurup yorumladığı şekilde yaşar ve üretir. Bu nedenle her bir sanat eserini sadece sanatın ölçütleri ile değerlendirmek hatalı olacaktır. Sanatçıyı da mutlaka değerlendirmede kıstas kabul etmek gerekir.

Toplumlar içinde yeşeren ve dallanıp budaklanan sanat o toplumda yeni bir görüntü ve kalite yaratır. Bu yeni görüntü ve kalite toplumu yeniden biçimlendirir. Bir anlamda sanat yeni toplumlar yaratır. İşte bu geçişken öz birlik sanat eserini değerlendirmede bir başka ölçüt olmalıdır.

İnsanın doğanın bir parçası oluşu doğaya ait birikimlerinde yaratıda etkisi olduğu anlamına gelir. Birlikte yaşamın zorunlu sonucu kentler insanı ait olduğu doğadan uzaklaştırıp yapay zorunluluklar içinde dönüşümlerin ve değişimlerin fevkalade hızlı yaşandığı kent kültürü içerisinde kente ait özdeş deyimlerin yine yaratıya direkt etkisinden söz edebiliriz.

Sanat eserini değerlendirmede sebep-süreç-sonuç ilişkisini göz önünde bulundurarak yargılayıp yorumlamadan önce sorgulamak gerekir.

Eleştiri üzerine söylenebilecek ve genellenebilecek ilk yargı, eleştirinin bir hak olduğu, hem de insanın temel haklarından biri olduğudur. Bir başka ifade ile ise eleştiri, kişisel özgürlüğün göstergelerinden biri, belki de ilklerden biridir. Eleştiride bulunma özgürlüğü, insanın, bir ilişki durumunda, duygu, düşünce ya da her ikisinin karışımı ile temellendirdiği sözel bir tepkide bulunma, bir tavır alma şeklinde tanımlanabilir. Bu en genel tanımlamadan anlaşılacağı gibi, eleştirinin bir sujesi, bir de objesi bulunmak durumundadır.

Suje; obje ile ilişkisinin konumunu duygu ve düşünceleriyle açıklayana, obje ise –ki bu, obje görevini yapan bir özne de olabilir hiç kuşkusuz- sujeyi bir tepkiye, bir tutuma yönlendirendir.

“Eleştiri, eğer sanat eseriyle katıksız, dürüst, içten bir ilişki kurabilmişse öznel-nesnel birliğini kapsar. Karşısına da hiçbir zaman kendisine nesnellik yakıştırmaya çalışan sözde bilimsellik konamaz.”²⁵

²⁵ Tansuğ, Sezer, **Sanatın Görsel Dili**, İstanbul 1988, s. 30

İki ögesinin ilişki ve etkileşim halinde bulunmasıyla ve bu ilişkinin sonunda ortaya çıkabilen eleştiri, sujenin, objeye yönelik bir yargılama edimi gibi düşünülürse de, aslında ya da çoğunlukla eleştiri, objeden çok sujeyi, sujenin yapısını –tutum ve davranışlarını, ilgi ve zevklerini, duygu ve bilgi durumunu vb.- betimleyicidir. Yani genel olarak, eleştirinin yaygın kullanılış biçiminde, öznellik payı, nesnellikten daha fazladır, daha ağırlıklıdır.

“Sanat yapıtına yaklaşıma, doğru yaklaşıma, yalnız sanatla veya sanat felsefesiyle uğraşanlar ve eleştiriciler için değil, düşünen her kişi için, her zaman bir sorun olmuştur. Sanat yapıtı öznel bir yaratma ürünüdür deyip her kafadan, bu arada kendi kafalarından da çıkan sesleri meşru göstermek çabasında olan amatörler olduğu gibi, kendilerine ve sanat yapıtlarına saygılı olan amatörler de vardır. Bunlar, bir sanat yapıtına yakınlık duyan, ama yapıtın ne demek istediğini doğrudan doğruya yakalayamayınca duraklayan, bu yapıt aslında ne demek istiyor? Sorusuyla bizi yüz yüze bırakan kişilerdir. “Kuçuradi’den yapılan bu alıntı, temelde eleştiriye eleştirel bir yaklaşım olarak karşımıza çıkar ve bizi “bu yapıt aslında ne demek istiyor?” sorusuyla da sanat yapıtının iletisine, bir başka ifade ile de o sanat yapıtını var kılan gerçeğe’, ya da sanatın savunduğu doğru’yla götürür.²⁶

O halde, bu bağlamda eleştiri, sanat yapıtları üzerinden, doğruya götürecek gerçeği ortaya koymak amacı ile yapılan, o yapıtın değerini bulmaya yönelik inceleme ya da tartışma olarak betimlenebilir. Yani sanatta eleştiri, ister tek yapıt üzerinde olsun, ister yapıtların karşılaştırılması şeklinde olsun, belli bir doğruyu, belli bir gerçeği arama, bulma ve değerlendirme işlemidir.

Burada gerçek iki anlamı içermektedir. İlki, varlığı yadsınamayan bir olgu niteliğiyle var bulunan sanat eserinin kendi, diğeri ise bu olgunun bir iletim aracı olarak alıcısına vermek istediği.

Resim sanatında eleştiriye geçmeden önce, eleştirinin temel öğelerinden biri kabul ettiğimiz suje üzerinde durmak yararlı olabilir.

1.1.4.5. Eleştirinin Sujesi

Genel olarak sanatta üç temel suje saptanabilir. Bunlar;

1. Sanat eserini yaratan, sanatçı. Bir konudan, bir uyarıcıdan ya da bir esin kaynağından fikir üreten ve o fikri bir sanat yapıtı ile ortaya koyan kişi.

²⁶ Erinç, Sıtkı M., **Resim Eleştirisi Üzerine**, İstanbul, 1995, s. 47

2. Sanat yapıtını alan; dinleyen, seyreden, okuyan, bakan vb. bir işlemde bulunan kişi, alıcı. Sanat yapıtı ile teke tek ilişki kuran kimse alıcı, bu alıcılardan fikir üretebilenleri de suje olarak adlandırabiliriz. O halde, her suje bir alıcıdır ama her alıcı bir suje değildir ya da olamaz, olamayabilir.

3. Sanat yapıtının varlığını irdeleyen, sorgulayan kişi, eleştirmen

Sujeler, sanatçı ve alıcı olarak, ya da alıcı ve eleştirmen şeklinde üst üste gelebilir de. Fakat ayrı düşünmek, konuyu daha iyi bir tartışma ortamına sokabileceği için yararlı olabilir.

Bir sanat yapıtının varlığı için ilk iki suje kaçınılmazdır. Yani sanatçı ve alıcı... Fakat bu varoluşun (bir sanat yapıtının) etkinliği, bu etkinliğin yansıması, bir sanat yapıtının sanat tarihi ve sanatbilim alanlarına katılması belki de ancak üçüncü suje ile yani eleştirmen ile olanaklıdır.

Burada bir konuya ayrıca açıklık getirmek kaçınılmaz gibi gözükmektedir. Eleştirmen, eleştiriyi, sanat logosuna bir bakış tarzı, sıradan bir davranış olarak değil de bir meslek türü olarak benimseyen kişidir. Oysa eleştiri salt onun tekelinde değildir. Bu bakımdan, bir kavram karışıklığı ya da anlam farklılığı yaratmamak adına, sujeler arasında bir fark bulunmadığını vurgulamak amacı ile eleştiren ifadesinin kullanılması belki de yeğ tutulmalıdır.

Eleştiri etkinliğinin temel aracı, özellikle resimde, şüphesiz gözdür. Bir sanat yapıtını gözlemek, gözleyebilmek, açıklayabilmek, ayrıntılarına inebilmek, bu ayrılmışları gerektiğinde yeniden birleştirerek bir sonuca varabilmek ise gözün yanı sıra bir us ile bir beceri gerektirir.

Eleştiride suje, hangi sıfatla tanımlanırsa tanımlatsın eleştiri yapma eylemine geçtiğinde göz-us-edinim üçgeninin içinde ve bağımsız olarak kalmayı becerebilmelidir.

1.1.4.6. Eleştiride Görme Biçimleri

Resim ve alıcısı arasında kurulan bağın açılımı şöylece sıralanabilir.

1. Bir resme bakan kişi (alıcı), baktığı resimle kendi arasında kurduğu, o resimle temellendirilemeyen ilişki, ya da kurduğunu sandığı ilişki sonucu ve bu özel ilişki nedeniyle resmi ya beğenir ya da beğenmez. Beğenme ya da beğenmeme şeklinde ifade ettiği yargı ile resme güzel-çirkin, iyi-kötü gibi bir niteleme getirir ve bu nitelemeyi de baktığı resmin değeri imiş gibi kullanır. Oysa bu yargılar sadece resme bir değer

yakıştırma olup, resimle –büyük bir olasılıkla- hiç ilişkili değildir ve sadece bakanın resim dışı değer ölçülerini verir, resmin değerini değil.

2. Bir resme bakan kişi, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, daha önce edindiği bir değer yargısına, çoğu zaman da en yaygın, en moda bir akıma dayanarak resmin özgün niteliklerini bulmaya çaba gösterir. Alıcının yüz yüze olduğu yapıt, değer ölçütleri olarak benimsediği ilkelere ne denli uygun ise, resim de o denli iyi, başarılı, güzel ya da bu tür, bunlara benzer yüklemeli taşıyır. Hemen anlaşılabilirliği gibi böyle bir değerlendirmenin de yapıtla, doğrudan hiçbir ilişkisi yoktur.

3. Bir resme bakmanın önceki deneyimleri, o resme bakarken, resimde gördüğü en az ustalık ölçütlerinin, ya da bakanın yetenekleri dışı bir iş olması nedeniyle duyduğu beğeni hislerinin dışına çıkabilmesine olanak hazırlayabilmelidir. Ayrıca, daha önceki deneyimlerimizi temel alarak o an yüz yüze olduğumuz yapıttan beklediklerimiz, bize, yeni kuram ve teknikleri, akım ve üslupları, en azından, tanımlamaya yetecek kadar da esnek ve kapsamlı olmalıdır.

Bakma eylemiyle algılananın değerlendirilmesi aşağıdaki gibi olabilir.

1. Baktığı resimde var olanlar. Bu işlem aslında, resmi tanıma ve anlama işlemidir. “Ne diyor?” ile “Nasıl diyor?” sorularına verilen yanıtlardır bir bakıma. Söz konusu resmin iletisi ile bu iletini aktarış biçimi üzerine yapılan değerlendirme (değer yakıştırma, ya da değer biçme olmayan değerlendirme) resimdeki var olanların bilgisini verir.

2. Baktığı resmin, kendisiyle aynı türden yapıtlar arasındaki özel yeri. Bu anlamda değer, ikinci basamakta varılabilen bir bilgi edinimidir. Bir resmin kendi bilgisi sağlandıktan sonra, o alandaki diğer türlerinin bilgisi ile karşılaştırma yolu ile bir değerlendirme yapmaktır. Doğru değerlendirme etkinliğinin aşamalarını kısaca şöyle özetleyebiliriz

1. Yapıtı anlama; ne vermek istiyor, bu isteği ne ölçüde, ne kadar gerçekleştirebilmiş, o yapıtın biçim, içerik ya da öz açısından iletisi nedir?

2. Yapıtın kendi grubu içindeki yeri. Resim alanında yapılabilecek, dönem, teknik akım, üslup, felsefi akım ve benzeri gibi gruplamalar içinde o resmi özgün kılan nitelikleri ve ayrıcalıkları, karşılaştırmalı şekilde gerektiğinde kanıtlanabilir bir yaklaşımla ortaya koymak.

3. Yapıtın insan için ne anlama geldiği (bir savı, bir ideası var mıdır?) O yapıtın bir estetik obje olarak vermek istediği iletinin, insan için, insanlık için bireysel ya da çevresel bağlamda ne getirdiğini, neyi pekiştirdiğini, ya da ne de yeni bir düşünme durumu yarattığını kestirebilmek ve bu bulguları yine o resimden hareketle kanıtlayabilmek.

4. Yapıtı neyi ne ölçüde başarmış? O resmi tek ve özgün yapan, yeni kılan niteliklerin yine karşılaştırma yöntemi ile saptanması ve bulguların kanıtlanırlı olması, hatta kanıtlanması.²⁷

Fakat bu noktada hemen ve özellikle belirtilmesi ve altı çizilerek vurgulanması gerekli husus, bu doğru değerlendirmenin bile son yargı olamayacağı, tek yargı olamayacağıdır. Çünkü zaman ve mekân içinde bu dört basamak sonunda varılabilen değerler değişebilir.

“Hakiki sanat eleştirisi estetik eleştiri, hakiki sanat eleştirisi tarihsel eleştiridir, dediğimiz zaman, bundan çıkacak sonuç, tarihsel sanat eleştirisi ile estetik eleştirinin birbirinin aynı olduğu sonucudur. Ancak eleştiri için tarih, estetik birer araç değildirler. Her ikisi de eleştirinin amacı olarak, eleştirinin içinde erimiş olarak gerçek anlamlarını bulurlar.”²⁸

Çocuk resimlerinde bütün bunlardan farklı olan tek unsur bizim algıladığımız nesnel gerçekliğin çocuk resminde daha içsel öğelerle dolu oluşudur. Çocuk resimlerinin eleştirisinde çocuğun görme biçimi biçimlenmemiş bir dünya gibi algılansa da içerdiği resimsellik göz ardı edilemez denilebilir.

1.2. YARATICILIK

Yaratıcılık; bireylerin yaşamlarına karşı bireysel özellikleri çerçevesinde gelişen duruşlarıdır. Yaratıcılığa bilim, sanat, eğitim çevrelerinin yaklaşımları farklıdır.

Bilim adamlarına göre yaratıcılık akıl yürütme, buluş yapma ve sorun çözmedir. Bu bağlamda yaratıcılık süreçten çok sonuçla ilgilidir. “Doğuştan getirilmiş olan yaratıcılık her çocukta bulunabilir. Fakat yaratıcılığın sürekliliği, gelişimi, derecesi ve ortaya çıkışı kişiden kişiye farklılık gösterebilir. Yaratıcılık esneklik; çok yönlü düşünme, çevreye ve insanlara karşı duyarlılık karşılaşılan yeni durumlara karşı uyanık

²⁷ Erinç, Sıtkı M., a.g.e., s. 50-53

²⁸ Tansuğ, Sezer, a.g.e., s. 33

ve ilgili olma, akıcılık; rahat çabuk ve bağımsızca düşünebilme ve hareket edebilme, orijinallik; farklı ve değişik sonuçlara varabilme gibi özellikleri içermektedir.”²⁹

Sanatçılar için yaratıcılık estetik öğeler içeren özgün bir bütünlük yaratmaktır. Matisse “Her gerçek yaratma içten gelir, bunu dışardan bir takım malzeme ile besleriz. Bu sanatçının yalnız kendisinin yer aldığı ve yavaş yavaş dış dünyayı içine sindirdiği bir süreçtir. Bu süreç resmi yapılan obje kendisinin bir parçası oluncaya kadar sürer” der. (Matisse, 1953). Burada yaratıcılık içsel duyumsama ile dış etmenlerin birleşip dışa vurulduğu bir süreç olarak ele alınır. Sonuç ise sanat yapıtıdır. Picasso “ben aramıyorum, buluyorum” derken us imgelerine uygun düşen biçimler arasındaki bağlaşımları belirtir. Burada yaratıcılık; seçen ve seçilenler arasında yeni ilişkiler kurma davranışı olarak görünmektedir.

Ruhbilimcilerin yaratma olayına bakışları daha ayrıdır. Yaratıcılığı bilinçaltının dışı vurumu olarak tanımlarlar. Bu olayda uyarıcı yardımı ile bilinçaltı ve bilinç çatışması yaratıcı bir davranış olarak ortaya çıkar. Toplumbilimciler yaratıcılığın salt bilinçaltının dışı vurumu olarak algılanmasına karşı çıkarlar. İnsanlığın evrim süreci içinde yaşayan varlık için en geçerli savın değişme, farklılaşma, bütünleşme ve yaratma olduğunu ileri sürerler. Bu bağlamda yaratıcılık kendi değişirken çevreyi de değiştirme olayıdır. Böyle bir değişme ve değiştirme sürecinde olumsuz şeyler yanında güzellik, birlik, düzen içeren sanat ve bilim yaratıcı davranışın temelini oluşturur. (Anderson, 1964).³⁰

Yaratıcılığa ilişkin tanımlama genellikle insanların yaratıcı yönlerinin yanı sıra bilgisel, eğitimsel, düşünsel (zekâ) kişiliği, üzerinde yoğunlaşmıştır.

Torrance Yaratıcı Düşünme Testi El Kitabında (Torrance Test of Creative Thinking) yaratıcılığın tanımını şöyle yapmaktadır.

“Yaratıcılık (creativity), sorunlara; bozukluklara, bilgi eksikliğine, kayıp öğelere, uyumsuzluğa karşı duyarlı olma; güçlüğü tanımlama, çözüm arama, tahminlerde bulunma ya da eksikliklere ilişkin denenceler geliştirme, bu denenceleri değiştirme ya da yeniden sınama, daha sonra da sonucu başkalarına iletmektir”

²⁹ Demirci, Cavide, “Yaratıcı Düşünme”, www.psikoloji.gen.tr, 2005, s. 1, Fromm, Erich, “Yaratıcılık”, <http://mimoza.marmara.edu.tr/~avni/dersbelgeligi/index.html>, (Çev: Ayda Yörükkan), 2002

³⁰ Kırıçoğlu, Olcay T., **a.g.e.**, s. 167-168

Her insanda az ya da çok yaratıcı belirtiler ve özellikler vardır. Öğrenilmez fakat uygun koşullar sağlandığı takdirde geliştirilebilir. Büyük bilim adamları veya sanatçıların yaratıcı olmaları, diğer insanların yaratıcı olmadıklarını göstermez.

Yaratıcılık kişiye ve şartlara göre değişik derece ve boyutları olan bir düşünme biçimidir. Nasıl ki mantıksal kurallar öğrenilebilir ve zamanla geliştirilebilirse, yaratıcı yaklaşımlar öğrenilebilir ve geliştirilebilir.

Yaratıcı kişiyi farklı yapan özellik, nitel değil; yalnızca niceldir. Her insanda var olan yaratma potansiyeli, hayata geçirilebilir, aktif edilebilir. Bunun için gerekli olan şey, gerekli ortam ve şartların hazırlanmasıdır.

Değişik alanlarda ve değişik yoğunlukta, her insanda var olan yaratıcılık, bazı insanlarda var bazılarında yok denemez. Her insan az ya da çok yaratıcı davranış sergileyebilir. Kişilerdeki bu yaratıcı davranış farklılıkları, kalıtıma, kültür ortamına, eğitim ve öğretime bağlı olup, yaratıcı düşünce ve davranışlardaki yoğunluk bu faktörlere göre değişir.

Araştırmalar yaratıcılığın, öğrenmenin önemli bir boyutu olduğunu göstermektedir. Yaratıcı düşünme, bilginin kazanılması için hayati öneme sahiptir; çünkü yaratıcılığın gelişimine elverişli çevreler, çocukların öğrenmeye karşı olumlu tutumlar geliştirmelerine yardımcı olur ve öğrenmeyi eğlence haline getiren etkili güdüleyiciler niteliğini taşır. (Davashgil, 1994)³¹

1.2.1. Bir Süreç Olarak Yaratıcılık:

Yaratma sürecinde bir nesnenin estetik boyutu, işlevi ve biçimi imgesel temeller üzerinde yükselir. Çünkü özne (birey-sanatçı) ile nesnel gerçeklik arasında bir iletişim ve tavır sirkülasyonu vardır. Dolayısıyla özne nesnel gerçekliği imgesel olarak algıladığı için, imgelem yaratıcı süreç içinde devamlı etkin durumdadır. Ayrıca imgelem, özne ile nesne arasındaki etkileşim süreci içinde üretici ve doğal bir zihinsel yetenek olarak görülebilir. Bu süreç bireyin (sanatçının) bilgi birikimlerini, deneyimlerini etkinlikler içinde biçimlendirip, somutlaştırarak öznel bir dünya kurma çabası olarak anlamlandırılabilir.

Yukarıda belirtildiği gibi süreç içinde yaratıcılığın gelişimi birbiriyle bağlantılı tepkiler şeklinde oluşur. İsmail Üstel'e göre bu süreç şu şekilde işler.

³¹ Yolcu, Enver, a.g.e., s. 168

- Hazırlık dönemi: Bu dönem yaratıcı düşüncüyü tetikleyen bir unsurla başlar. Bilgi edinme, bunları ilişkilendirme, farklı açılardan analizleme, yorumlama, değişik biçimlerde sentezleme, değerlendirme, yeniden yorumlama biçiminde sürdürülen etkinliklerdir.
- Kuluçka devresi: Yaratıcı düşünce sürecinin bu aşaması, ürünün “bilinç ötesinde olgunlaşmakta olduğu” kademedir. Bilinç düzeyinde algılanmakla beraber, yoğun bir yaratıcılık çabasının sürmekte olduğu evredir.
- Evreka (buluş) basamağı: Beyinde şimşeğin çıktığı andır. Hazırlık döneminde tohumu atılan, kuluçka evresinde farkına varmadan yeşeren yaratıcılık, birden bire somutlaşır.
- Rafinasyon (eleme): Sürecin bu bölümünde, yaratıcılık sürecinden süzülen orijinallik, “rafine edilerek” uygulanabilir kılınmaktadır.

Yukarıda özetlenen kademeler, birbirinden kesin çizgilerle ayrılmaz biri bitmeden diğeri başlayabilir.³²

1926’da Wallas, bu düşüncüyü, a) hazırlık, b) tasarım/kuluçka, c) düşünce geliştirilmesi, aydınlanması ve d) gerçeklik denetimi, evrelerine ayırmıştır. Harmon’a (1956) göre yaratıcı süreç, ortaya yeni bir şey çıkaran herhangi bir süreçtir. Bu bir fikir, bir nesne, yeni bir biçim ya da eski öğelerin değişik bir düzenlemesi olabilir. Haris (1959) ise, yaratıcılık sürecini altıya ayırır: a) gereksinmeyi gerçekleştirme, b) bilgi toplama, c) etraflıca bir konu üzerinde düşünme, d) çözümler hayal etme, e) gerçekliği tespit etme ve f) düşünceleri işleme çevirme.

Yaratıcı kişi yaratıcılık sürecinde davranışları konusunda içten bir anlayış ve sezile, kendine özgü yeteneğini arttıracak bilgeliği elde eder. Bu görüşe göre yaratma anındaki psikolojik düşünce yapısı ve çevresi en iyi ölçüt olarak kabul edilmektedir.

1.2.2. Sanatsal Yaratma Süreci:

Sanatsal yaratma süreci tıpkı bilimsel diğör örneklerde olduğu gibi bir sorun çözme sürecidir. Ancak burada düşünme malzemesi değerlidir. Sanat bu değerlerle düşünen usun ürünüdür. Sanatsal süreç, ister us da bir tasarımla başlasın, ister malzeme üzerinde düşünerek gelişsin Dewey’in deyimiyle “Deneyisel bir davranıştır”.(Dewey, 1934).

³² Gardner, Hovard, **Zihin Çerçevesleri**, İstanbul, 2004, s. 251, Bode, U., Otto, G., “Yaratıcılık Eğitimi”, <http://mimoza.marmara.edu.tr/~avni/dersbelgeligi/index.html>, (Çev: Berna Can), 2002

Sanatsal yaratma süreci adım adım gelişmez. Sanatçı denetimini yaygın olarak ürünün bütünü üzerinde gerçekleştirir. Bu aşamalar şöyle sıralanır:

1. İlişkileri saptama: Yapıtın bütüne yönelik parçaları yerleştirme, ayrıştırma, gruplandırma vb. gibi çabalar.
2. Kurulan ilişkiler içinde yeni şeyler keşfetme.
3. Gelişme süreci içinde bir motifin, bir temanın belirginlik kazanması.
4. Sanatçının yaygın değerler içinde bilinen motife ilişkin değerleri bir sonraki adım olarak bulup çıkarması.
5. Ürünü bitirmeye yönelik her çabanın, örneğin bir fırça vuruşu, bir çekiç darbesi, bir kalem hareketi olarak denenerek keşfedilmesi.
6. Ürünün bütünü bir değerler bütünü olarak bitirilmesi (Ecker, 1966).

Sanatta yaratıcılığı Conrad şöyle tanımlamaktadır: Duyu algı, duygu, imgelem ve kavramları içine alan bir yaratıcı arama, araştırma, bulma süreci içinde, etkili ve uyumlu bir mecazın doğuşu. Bir müzik parçası, duygu ve düşüncelerin notalara aktarılmasıdır. Bir resim, çizgi renk uyumuyla taşıdığı anlamı aynı zamanda başkalarına aktaran mecazdır. Özetle, sanatsal yaratma süreci değerlerle düşünme ve sorun çözme sürecidir. Sanatsal sorun çözme ise, tasarlanan, istenen nitelikli ürüne ulaşmak için renk, çizgi, doku, boşluk gibi, sanatsal değerler arasındaki ilişkileri düşünerek düzenlemektir.³³ Nitelikli bir sonuç yakalamak, sanatsal sorunu çözmektir. Sanatsal sorun çözüldü mü sanatsal yaratma başarılı demektir.³⁴

1.2.3. Yaratıcı Kişilik Özellikleri:

Yapılan araştırmalar sonucunda yaratıcı kimliğe sahip bireylerin kişisel özelliklerine ilişkin yüzlerce maddeden oluşan tanımlamalar yapılmıştır. Aşağıda bu özelliklerin en belirgin olanları genel hatları ile verilmiştir. Buna göre:

- Esnek, özgün ve çabuk (spontane) düşünebilme yetisi
- Değişik strateji, yöntem ve araçları kullanma eğilimi
- Konulara-sorunlara farklı açılardan yaklaşabilen duyuşsal, mizah, sezgi ve görsel algı gücünün yetkinliği.

³³ Gardner, Hovard, **a.g.e.**, İstanbul, 2004

³⁴ Kırıçoğlu, Olcay T., **a.g.e.**, s. 174-175

- Soyut veya somut nesne ve kavramlar arasında bağlantıları yakalayabilme, ilişkilendirebilme gücü.
- Hayal gücünün zenginliği, esnek düşünebilme ve konulara odaklanabilme yetisi.
- Yeni olanı yakalayabilme, mevcut durumları geliştirebilme becerisi.
- Senaryo üretebilme, tasarım geliştirebilme özellikleri. Sorunlara çözüm arayabilen, üretkendirler.³⁵
- Toplum içinde boşluklara karşı duyarlılık gösterme.
- Bu boşluğu kapatmak için çaba harcama.

Bu davranışlar içinde ortak özellik özgürlüktür. Burada kişinin çevresi ile olan ilişkilerindeki özgürlük yanında, kendi içinde geliştirdiği özgür tavır önemlidir.³⁶

1.2.4. Yaratıcılık ve Zekâ:

Zekâ öğrenilmiş, denenmiş bilgileri değişik durumlara uyum sağlama yetisidir. Zekânın bir yönü kazanılmış bilgileri kapsar.

Zekâ ve duyarlılık, yaratıcı düşünce ve davranışın önemli göstergelerindedir. Yaratıcılıkta etkili olan belirleyici unsurlar vardır. Bunlar, kalıtım, çevre, sosyal, ekonomik, kültürel düzey, doğum sonrası oluşan sorunlar ve zekâdır.

Yaratıcılıkla zekâ arasında belli bir ilişkinin varlığını araştırma amacıyla yapılan çalışmalar sonucunda, doğrudan ve kesin bağlantılara varılamamıştır. Bu araştırmalarda görülmüştür ki sınavlarda başarılı olan ve zekâ testlerinde de yüksek seviyede zeki çıkan bazı öğrenciler, çeşitli alanlarda özgün ve yeni düşünceler ortaya koyamamışlardır.

Farklı yaratıcılık seviyelerinde olan çocukların kişilikleriyle ve okul başarılarıyla ilgili bulgular, çocukların 2B'leri arasında farklar bulunabileceğini, fakat yaratıcılığın bunlardan anlaşılamayacağını, bu yeteneğin, çok üstün yaratıcılıkla "bir miktar yaratıcı olmak" arasındaki farkın, açıkça görülen bazı özelliklerle anlaşılabilceğini ortaya koymaktadır.

³⁵ Artut, Kazım, **a.g.e.**, s. 123-124

³⁶ Kırıçoğlu, Olcay T., **a.g.e.**, s. 170

Araştırmalar, yüksek düzeyde zekânın, yüksek düzeyde yaratıcılığı garanti etmediğini, yaratıcılıkla zekâ arasında çok yüksek bir korelasyon olmadığını, daha zeki ve kişinin daha yaratıcı kişi anlamına gelmediğini belirtmektedir.

Yaratıcılık için belli bir zekâ aşaması zorunludur, fakat bugün anlaşılmıştır ki: bir alanda yüksek bir yaratma aşamasının, yüksek bir zekâ aşaması, aynı derecede yüksek bir yaratıcılığı içermemektedir.

Sonuçta zekânın yaratıcılıkla tek başına belirleyici bir değişken düşünülmemesine ilişkin görüşün geçerli olduğu görülmektedir. Burada üstün zekâyâ sahip bireyin yaratıcı bir kimliğe sahip olabildiği gibi, zekâ düzeyi çok yüksek olmayan bireylerin de yaratıcı olabileceğine ilişkin örnekler oldukça fazladır. Ancak yaratıcılık için orta düzeyde bir zekânın olması yaratıcı davranış ve etkinliklerdeki estetiksel tutarlılığın bir göstergesi olabilir.

1.2.5. Yaratıcı Düşünce – Analitik Düşünce:

Yaratıcı düşüncenin tanımı, yaratıcılığın tanımıyla yakından ilgilidir. Yaratıcı düşünce; olaylar veya nesnelere arasında daha önceden kurulmamış bağlantıları yakalayabilmek, ilişkileri kurabilmek ve bunları yeni, bir düşünce şeması içinde özgün ürünlerle hayata geçirebilme yetisidir şeklinde tanımlanabilir. Bilindiği gibi insan beyni bütün düşünsel etkinliklerin merkezidir. Birçok insan kendinde var olan bu düşünsel birikimin farkında değildir ya da yeterince tanımaz veya kullanamaz. Dolayısıyla beyin temel işlevlerini kendiliğinden yerine getirir, organlarımızı yönetir, hormonlar aracılığı ile bedeni yönetir. Ayrıca öğrenme sürecini de destekler ya da engeller.

Beynin sağ yarım küresi yaratıcı işlevleri (resim, müzik ve hayal gücü) yerine getirir. Sol yarım küre ise analitik düşüncenin (mantık, matematik) işlevlerini yerine getirir.

Analitik düşünce mantıksaldır, tek bir yanıtı ya da uygulanabilirliği olan az sayıda çözüme ulaştırır. Yaratıcı düşünce ise hayal gücünü gerektirir ve insanı pek çok muhtemel yanıtı, çözüme ya da düşünceye götürür.

Her ne kadar bu iki düşünce biçimi farklı iseler de, biri diğerinin tamamlayıcısı olduğu için birbirlerine bağlıdırlar. Bu, özellikle yaratıcı düşüncenin oluşturduğu fikirler dizisi içinden uygulanabilir olanları saptamak için analitik yöntemlerin kullanılması gerektiğine kendini belli eden bir durumdur. Analitik düşünce fikirleri ve uygulamaları

birleştirir ve eğer ciddi bir ilerleme kaydetmek istiyorsa yaratıcı düşünceyle desteklenmesi gerekir.

1.2.6. Yaratıcılıkta Zihinsel Gelişimin Basamakları:

Piaget entelektüel gelişmenin doğuştan getirilen iki özellikle (attribute) meydana geldiği görüşündedir; o bunları organizasyon ve adaptasyon olarak adlandırır. Organizasyon basit süreçlerin üst sıradaki zihinsel yapılara görme, dokunma, adlandırma ve benzeri inşa edilmesidir. Birey böylece düşündüğü dünya için kendi sistemini kompoze eder. Adaptasyon bireyin çevresiyle etkileşimi sonucu meydana gelen devamlı bir değişmedir. O, birey tecrübeleri özümlediğinde-tecrübelerini var olan zihinsel yapıya yerleştirdiğinde ve tecrübelerinde zihinsel yapıya uymayanları serbest bırakarak zihinsel yapıyı değiştirdiğinde (modify) meydana gelir. Piaget'nin düşünme sistemine ilişkin anahtar görüşleri aşağıdaki şekli ile belirlenmiştir. Buna göre: (Charles, 1992)

A. Sezgisel Düşünme (4-7 yaş): Çocuklar mantık kurallarına uygun düşünme yerine, olayları sezgilerine dayanarak açıklar ve neden gösterirler. Onlar aşağıdaki konularda çok zayıftırlar.

- * Olayların sırasını açıklama,
- * İlişkileri – özellikle sebep sonuç ilişkisini açıklama,
- * Sayıları ve ilişkilerini anlama,
- * Başka konuşmacıları doğru olarak algılama,
- * Kuralları hatırlama ve anlama.

B. Somut İşlemler (7–11 yaş): Çocuklar sayı kavramlarını, ilişkileri, süreçleri ve benzerlerini geliştirirler. Zihinsel olarak problemleri düşünme yeteneğini geliştirir, ama soyut değil her zaman somut objeler ifadesinde düşünürler. Onlar büyük ölçüde kuralları anlama yeteneğini geliştirirler.

C. Soyut İşlemler (11–15 yaş): Öğrenciler soyutlamaları kullanmayı düşünmeye başlarlar. Her konuda kuramlar formüle ederler, gerçek olanlardan başka olasılıklarla ilgilendirirler. Onlar yetişkinin düşünme düzeyine ulaşmaktadırlar.

Bazen beyin yapısının büyüklüğü ile insanın zihinsel gelişimi arasında ilişkiler birçok kişiyi düşündürmüştür. Uzmanlar ise beynin büyüklüğünün zekâyla çok yakın

ilişkisinin bulunmadığını, örnek olarak da Einstein'ın beyninin standartlardan daha küçük olmasına bağlıyorlar.³⁷

1.2.7. Yaratıcılık ve Sanat Eğitimi:

Sanat eğitimi, yaratıcılık temelleri üzerinde yükselen belirleyici son derece önemli bir faktördür.

Yaratıcı sanat eğitimi, etkinlik sürecinde öğrenme anlamında olumlu gelişmelerin kazanıldığı bilinmektedir. Bu süreçte görme, anlama ve algılama artar, beynin ilgili bölümleri aktif hale geçerek öğrenme maksimum düzeye ulaşabilir. Yaratıcı aktivitelerde algılama ve görme düzeyi son derece önemlidir. Yaratıcılık için ön bir bilgiye gereksinim duyabiliriz fakat görmeyi öğrenmemiş bir kişinin başarılı olması oldukça güçtür. Çünkü yaratıcılıkta görmek, anlamak ve algılamak çaba gerektirir.

Yaratıcılığın sanat eğitiminde önem kazanmaya başladığı yıllar;

1. Freud'un bilinçaltı dünyasında ilişkin buluşlarının dikkatleri topladığı,
2. Amerika'da "Gelişimci Eğitim (Progressive Education)" görüşünün yaygınlaştığı,
3. Sanatta dışavurumcu ve gerçeküstücü akımlarla çocuk resimleri arasında bir bağ kurulduğu yıllara rastlar.

Sanat eğitimciler Freudcu düşünceye çok yönlü eğilim duyarlar. Kuramda yer alan bilinçaltı ve düşsel alana ilişkin savlar sanatçı için olduğu kadar sanat eğitimi için de önemli olmaya başlar. Düşsel yaşam sanatın can damarıdır.

Gelişimci eğitim yaklaşımında ise, yaratıcılık öğrenmenin, değişme ve değiştirmenin, uyumun ilk koşulu olarak görülür. Öğrenme ve gelişme, bir başka deyişle deneyimi yaşantıya çevirme ve çevreye uyum çevreyle doğrudan ilişkiye bağlıdır.

Bu da ancak özgür davranış ve yaratıcı düşünme yolu ile gerçekleşir. Bunun için çocuğun önündeki engelleri kaldırmak, çocuğu davranışlarında, düşünmesinde ve akıl yürütmesinde özgür bırakmak gerekir. (Dewey.1938)

Aynı yıllarda, çocuk resimleriyle, dışavurumcu, gerçek üstücü sanat yapıtları arasındaki kimi biçimsel benzerliğe çekilen dikkatler, öteki yandan gelişimci eğitim

³⁷ Artut, Kazım, a.g.e., s. 133-134

görüŖü ve bilinçaltı dünyasının dışavurumcunun kiŖiyi rahatlatan boyutları okullarda sanatı bir anda yaratıcılığın vazgeçilmez alanı durumuna getirir.

Bu görüş daha sonraki yıllarda öyle bir noktaya gelir ki yaratıcılık, davranış ve düşünme biçimi olarak yalnız sanat derslerinden beklenir. Hele bol ve çeşitli araç-gereçle çalışma olanağı veren görsel sanat alanları başlarından başlayarak 1960'lı yıllara kadarki durumu Ŗu tümceyle açıklanabilir: Bu yıllarda eğitimde ne değişiklik olduysa yaratıcılık alanında olmuş ve bunun hemen hemen bütün bedelini sanat eğitimi ödemiştir. Öyle ki uzun yıllar görsel sanatlarda etkinlik ile yaratıcılık eş anlamlı sayılmıştır. Yaratıcı etkinliklerin çocuğun yalnız sanatsal değil bütün ussal yetilerini geliştireceği görüşü (Lowenfeld), yaratıcı etkinlikler yolu ile tam insan yetiştirmek (Pead), yaratıcı süreçlerin kiŖiye sağladığı ruhsal denge (Simmern), sanat eğitiminin yaratıcılığının geliştirilmesinde tek alan olarak algılanmasına neden olmuştur.

Ancak 1950'li yıllarda ve daha sonra yaratıcılığın geliştirilmesine yönelik bilimsel araştırmalar, özellikle sanatın yaratıcı davranışı geliştirmede tek alan olmadığını bu alandaki bütün sorumluluğu üstlenmemesi gerektiğini ortaya koymuştur.

1960'lı yıllardan sonra doğrudan sanatsal yaratıcılığa yönelik araştırmalarda ise, sanat eğitiminin salt sanatsal yaratıcılığı geliştirmesi gereken bir alan olması görüşü yaygınlık kazanmıştır. Kaldı ki sanatın öğretiminde amaç ne tek tek yaratıcılar yetiştirmek, ne de herkesi yaratıcı yapmaktır. Amaç sanatı yaşatmak, sanatı öğretmektir.

1.2.7.1. Okul Ortamında Yaratıcı Sanat Eğitimi:

Sanat eğitimi, yaratıcılık temelleri üzerinde yükselen belirleyici son derece önemli bir faktördür. Özellikle son yüzyıl içinde sanat eğitiminde yaratıcılık (özellikle okul öncesi ve ilköğretimde) anlayışı eğitimin önemli bir unsuru olup, çocukların yaratıcılıklarını ortaya çıkaran, bilimsel araştırmalar gerçekleştirilerek onların bu yönlerini geliştirici programlara büyük ölçüde yer verilmiştir.³⁸

Türkiye'de yaratıcılık anlayışı sanat öğretmeni yetiştiren kurumlarda ve okullarda yaygın bir kabul görmüştür. Bugün bu anlayış ülkemizde halen etkili bir şekilde yerini korumaktadır.

Sınıf içi durumlarda yaratıcı davranış geliştirme sanat eğitiminin temelini oluşturur. "Yaratıcılık" kavramının okul düzeyinde oldukça yanıltıcı anlamlar içerdiğini belirtmek gerekir. Kimi zaman okullarda bütün sanat etkinlikleri yaratıcı çalışmalar

³⁸ Artut, Kazım, a.g .e., s. 141

olarak tanımlanır. Oysa öyle çalışmalar vardır ki örneğin; salt beceri öğretimine yönelik çalışmalar, burada yaratıcılıktan söz edilemez.

Sınıf ortamında yaratıcılık süreç ve ürün olmak üzere iki boyutta düşünülür. Yapıt ussal, bedensel uzun çabalardan sonra ortaya çıkan üründür. Süreç sonuca giden yolda yaratıcı kişinin bedensel ve düşünsel çabalarının tümünü kapsar. Gerçekte süreç ve yapıt sanatsal yaratıcılığın ayrılmaz iki bileşenidir. Süreç olmadan yapıt, yapıta yönelmeden de salt süreç bir anlam taşımaz. Sınıf içi durumlarda sürecin sonuçtan daha önemli tutulması çocuğun yaratıcı deneyim kazanmasına olanak verir. Bu süreçte görme, anlama ve algılama artar, beynin ilgili bölümleri aktif hale geçerek öğrenme maksimum düzeye ulaşabilir. Yaratıcı aktivitelerde algılama ve görme düzeyi son derece önemlidir.

Okul ortamında yaratıcı sanatsal etkinliklerin gerçekleştirilmesi genellikle öğrenci grupları ve öğretmen arasında geliştiği bilinir. Bilindiği gibi çocuğun yaratıcılık özelliklerinin ortaya çıkması ve gelişmesine aşama oluşturan en önemli etkinlikler çevresindekileri taklit etmeyle gerçekleşir. Bu durum okul öncesinde öğretmen kontrolünde, bir ölçüde daha özgür ve bağımsız olarak gelişebilir. Ancak çocuğun yaratıcı eğilimlerinin daha da netleştiği temel eğitimin birinci kademesinde yine öğretmen kontrolünde fakat daha programlı ve sistematik olarak gerçekleştirilebilir.

Çocuğun yaşamında ailesinden sonra en önemli kişi ve sosyal kurum, okul ve öğretmendir. Okuldaki öğretim programlarının içeriği çocuğun gelişimini ve yaratıcı davranış biçimlerinin kazandırılmasında önemli bir faktör olarak karşımıza çıkar.

Her çocuk doğası gereği kendisini ifade edecek yaratıcı etkinliklere gereksinim duyar. Önemli olan resim, müzik, drama, dans, şiir ve el becerilerine dayalı çeşitli yaratıcı etkinlikler için uygun koşulları sağlayarak onları bu etkinliklere motive edip tanıştırmaktır.

1.2.7.2. Çocukta Yaratıcılık:

Çocuğun yaratıcılığına ilişkin en önemli veriler onların yaptıkları resim ve diğer sanatsal etkinliklerdir. Ancak çocuğun bir resmine bakarak tespit yapmak sağlıklı değildir. Çocuğu süreç içinde gözlemleyerek, yaratıcı davranış ve özelliklerine (özgünlük-akıcılık-esneklik-işçilik) ilişkin bazı verilerin bulunması gerekmektedir.³⁹

³⁹ Artut, Kazım, **a.g.e.**, s. 143

Çocuğun ve gencin yaratıcı olabilmesi için olaylara, nesnelere, olgulara yönelik sürekli sorular sorması, dış dünya ile kendi duygu ve düşüncelerini etkileşime sokması gerekmektedir.

0–7 yaşları arasında bireylerin kişilik özelliklerinin temelleri atılmaktadır. Doğuştan getirdikleri yaratıcılıkları zaten çok ileri olan bu yaşlardaki çocukların yaratıcılıklarının gelişmesini sürdürmeleri için özgür ve zengin bir okul ve sınıf ortamının sağlanması gerekir.⁴⁰

Çocuğun yaratıcılık özelliklerine ilişkin sanat eğitimcileri ve psikologların tespitleri şöyledir. Buna göre:

- Resimleri içten (kendiliğinden) çizerler
- Maymun iştahlılık (daldan dala atlama) görülebilir.
- Resimlerinde hazır bulunuşluklar görülmez (taklit-kopya)
- Konulara bakış açılarında, işleyişindeki değişikliklerinde alışılmışın dışında farklılıklar görülür.
- Konu bulma ve konu çizimlerinde çabuktur.
- Pratik düşünürler. Analiz ve sentez yönleri güçlüdür.

Sonuç olarak insan niteliğinin bireyin gelişim sürecinde onu birçok yönüyle etkileyen yaratıcı sanat eğitimi yolu ile olabilecektir.

Yaratıcı ve algısal davranış özellikleri üzerinde yapılan araştırmalar ve varılan sonuçlar, çoğunlukla okul çağı çocukları ve gençleri kapsamaktadır. Oysa çocuğun okul öncesinde ya da denemeye katılmadan önceki sürede edindiği deneyimler onların, eğitimlerinin belirlenmesinde önemli etkindir. Demek ki bir tiplmeye giderken kişilerin toplumsal sınıf ve çevrelerini, bunun kişiler üzerindeki sosyo-kültürel etkisini düşünmek gerekmektedir.⁴¹

⁴⁰ Özsoy, Vedat, **Görsel Sanatlar Eğitimi**, Ankara, 2003, s. 140

⁴¹ Kırıçoğlu, Olcay T., **a.g.e.**, s. 189

II. BÖLÜM

ÇOCUK RESMİ VE ÇOCUĞUN ÇİZGİSEL GELİŞİM BASAMAKLARI

2.1. ÇOCUK RESMİ

Çocuk resimlerine dolayısıyla çocuksu ya ilgi 1850'li yıllarda batıda düşünel boyutlarda oluşmaya başlar. Bu gelişmenin kökleri B0atı kaynaklıydı. Bunun nedeni ise, Avrupa'da meydana gelen bilim ve teknolojiadaki gelişmelerin yanı sıra yapılan keşiflerle ilgiliydi. Çünkü yapılan keşifler sonucu eski uygarlıklar bulunmuş, Altamira, Lascaux mağara resimleri gün ışığına çıkarılmıştı. Bu gelişmeler sanata ve sanatın kaynağına ışık tutar. Çocuk resimlerine ilginin artmasına neden olur. Bunun sebebi ise mağara duvarlarına yapılmış olan ilk insan resimleri ve öteki uygarlıklara ait sanat ürünlerinin çocuk resimleri ile çok yakın benzerlikler göstermesiydi. Bu durum sanat adamlarının olduğu kadar psikologların, pedagogların ve prehistoryacıların ilgisini çeker. Çocuğu model alan bilim adamları sanatın doğuşu, sanat olgusu, eski uygarlıklara ait insanların yaşamları, düşünce ve inançlarına yönelik o zamana kadar bilinmeyen pek çok konu aydınlatılmaya çalışılır.

Sanatçı ise, ulaşım araçlarının yaygınlaşması sonucu dünya sanatını gidip görme imkânına kavuşur. Ya da uzak ülkeler den getirilip batı müzelerine konan eserleri yerinde inceler. Sanatçı, çocuk resimlerinden ve yerel sanat ürünlerinden etkilenir. Bunlarda gördüğü sezgi, düş ve düşleme dayalı, simge, sembol ve işaretlerin kullanılarak yapıldığı anlaşılan psikolojik örüntülü imgesel ürünlerden etkilenir. İlk defa Picasso, Brague Juan Gris akademizmin geleneksel resim yapma anlayışını terk ederek, çocukların, yerlilerin biçim dilini kullanarak resim yaparlar. Böyle bir olgu içinde gelişen dışavurumcu resim sanatının düşünel boyutları otoritelerce sorgulanır. Fischer, dışavurumu amaçlayan sanatçıların çocuksuya dönmelerini “Kaynağa Dönüş” olarak niteler¹

Çocuklar resimleriyle, gelecekteki yaratıcı fonksiyonlarını, maddi ve ruhsal birliğin uyumunu dinamik bir yolda sağlamanın ön haberini verirler. Bu ilerde büyük bir ressam olacaklarını belirtmek değil, sadece eğitimcileri kendi kişisel yapıları ve toplum içinde oynayacakları önemli rol konusunda uyarmaktır.”²

¹ Ayık, Fuat, “Çocuksunun Dışavurumcu Resim Sanatındaki Yansımaları ve Sanat Eğitimdeki Önemi”, **2. Sanat Eğitimi Sempozyumu**, Ankara, 2004, s. 316

² Tansuğ, Sezer, **Sanatın Görsel Dili**, İstanbul, 1988, s. 70

Resim psiko-pedagojik açıdan çocuğu bize tanıtmaya yarayan bir ölçüt olduğu gibi, onun zekâ, kişilik, yakın çevre özellikleriyle iç dünyasını yansıtmaya yarayan bir ifade aracı olarak da büyük bir önem taşır.

Belirli bir kas olgunluğuna eriştikten sonra her çocuk, kâğıt üzerine bir takım çizgi ve denemelerde bulunur.

Çizme, boyama, inşa etme gibi etkinlikler karmaşık süreçlerden oluşur. Çocuk bu çabaları sırasında çeşitli öğeleri birleştirerek anlamlı bir bütün oluşturur. Seçme yorumlama ve yenileme, bu etkinliklerde dikkati çeken diğer işlemlerdir. Resim etkinliği sırasında birey, konu seçimi ve yorumlamasıyla bize salt bir resim örneği vermemekte, resimden öte bilgiler de sunmaktadır. Çocuk bize resimleriyle adeta kendisinin bir parçasını yansıtmakta, olaylar hakkındaki duygu, düşünce ve görüş biçimlerini dile getirmektedir. Çocuk için resim, dinamik bir faaliyet örneği ve yalın bir anlatım aracıdır.³

2.1.1. Çocuk Resmine Yaklaşım Türleri

Sanat eğitiminin temel amacı çocuğun, gencin, yetişkin sanatsal eğitimini sağlamaktır. Bir başka deyişle çocuğun büyüme ve gelişme süreci içinde çok özel bir yeri olan sanatsal gelişiminin çizgisini öğretmektir.

Çocuk resmi nedir? Çocuk resminin anlamı nedir. Bu resimler büyüklerin sanatının ilk çekirdeği midir? Yoksa onlardan bütünüyle ayrı sanatsal bir nitelik mi taşır? Ya da bir yerde işlevini tamamlayıp bitiren gelişimsel bir olgu mudur?

Sorular biraz daha somuta indirilirse, çocuk nasıl resim yapar? Çizgi çizmeye nasıl, ne zaman başlar ve çizgiler çocukta nasıl gelişir?

Bu güne kadar pek çok bilim adamı, sanat eğitmeni, sanatçı bu sorulara değişik görüşler doğrultusunda yanıtlar getirmiştir. Bu değişik görüşler iki grupta toplanabilir.

Birinci grupta, çocuk resimlerine ruhbilimsel ve gelişimsel boyutta yaklaşımlar yer alır. İkinci grup ise bu resimleri sanatsal ve estetik açıdan ele alır ve yukarıda değinilen sorunlara o yönde yanıtlar arar.

2.1.2. Ruhbilimsel ve Gelişimsel Boyutta Yaklaşımlar.

Çocuk yetişkinin küçültülmüş bir örneği, minyatürü değildir. Yaklaşımların temelinde çocuğun büyüklerinden ayrı kendi başına nitelikli bir yapıya sahip olduğu

³ Artut, Kazım, **Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri**, Ankara, 2001, s. 186

görüŖü yatar. 18.yy.da çocuk ile yetişkin arasındaki niteliksel ayrıma çekilen dikkatler bir anda erken çocukluk döneminin doğal, özgür ve yaratıcı gücünü gündeme getirir.

Yetişkinin algılarıyla çocuğun algıları birbirinden farklıdır. Bu farklılığa neden olan diğere bir öge ise, çocuğun hayal dünyasının çok geniş olmasıdır. Dış dünyayı ve olayları mantık çerçevesinde irdele(ye)meyen çocuk, yetişkinden çok farklı bir anlatıma yönelir. Bu farklı anlatım hem sözel hem de grafiksel olabilir. Bu nedenle, çocuk resimleri, onun bu özellikleri dikkate alınarak incelenmeli ona göre rehberlik edilmelidir.⁴

Corrado Ricci; çizimlerde görsel algılarının çocuğa yardımcı olmadığını söyler (Leeds, 1989). Çocuk resimlerine çocuğun kendine özgü mantığı doğrultusunda yaklaşanların günümüze kadar ulaşan ve bir özdeyiş haline gelen “çocuklar gördüğünü değil, bildiğini çizer” savının temelinde bu görüş yatmaktadır.⁵

Çocuk resimlerinin bir anlamda bilinçten yoksun olarak, içgüdüsel tepkilerinin sonucu ortaya çıkışının, bu resimlerin dikkate değer olmadıklarını, niteliksiz olduklarını ya da öylesine şeyler olduklarını ortaya koymaz. Çocuklar, resim yaparken bilinçlerinden çok içgüdülerine, coşkularına ve heyecanlarına daha fazla yer verir. Bu durum sanatçıların da (özellikle yüzyılımızın sanatında) çokça başvurduğu bir şeydir. Bu nedenle çocuk resimleri çoğu sanatçının ilgisini çekmiştir. Özellikle Paul Klee'nin, çocuk resimlerindeki naifliğe, saflığa ulaşmak istediğini, “Öğrendiğim her şeyi unutmak ve işe yeniden başlamak istiyorum” sözüyle ifade etmesi ve bu yönde birçok eser yapması, çocuk resimlerini çok daha dikkatle incelemek gerektiğinin bir göstergesidir.

Çocuk resimlerinin her türlü etkiden uzak yapılmış olmaları onların değerini bir kat daha arttırır. Bu görüş doğrultusunda; çocuklardaki bu davranışın geliştirilmesine yönelik yapılmak istenen her öğretim reddedilir. Çünkü bu öğretimin çocuğun doğal gelişimini duraksatacağına inanılır.

10 yaşına kadar çocuk resimleri bu yaş çocuklarının zekâ değerlerini belirlemede bir ölçüdür.

Çocuk resimlerine ruhbilimsel ve gelişimsel yaklaşımların temelinde, çocuğun çok yönlü gelişimi yatar.⁶

⁴ Yolcu, Enver, **Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri**, Ankara, 2004, s. 136

⁵ Kırıçoğlu, Olcay T., **Sanatta Eğitim**, Ankara, 2002, s. 54-55

⁶ Kırıçoğlu, Olcay T., **a.g.e.**, s. 55-56

Sanat yoluyla eğitim kuramında ise çocuk resmi doğrudan deneyime dayandığı için ussal soyutlamaya bir fırsattır. Duyuları aracılığı ile çevresiyle kurduğu doğrudan ilişki çocuğun öğrenmesinin temelidir. Başka sanat formlarıyla birlikte çocuk resmi de bu duyumdan usa doğru gelişmenin en vazgeçilmez dayanağıdır.

Özetle çocuk resimlerine ruhbilimsel ve gelişimsel boyuttaki yaklaşımlarda yer alan görüşler doğrultusunda;

1. Çocuk resimleri çocuğun nesnel dünya ile kurduğu ilişkinin ve o çevreyi değiştirme yolundaki yaratıcı eyleminin bir göstergesidir.

2. Resimleri organizmanın doğal gereği sayan yaklaşımda çocuk büyürken çizgilerinin de gelişeceği varsayılır.

3. Çizgileri onun tüm yaşantısının bir göstergesidir. Gelişimini bu resimlerde görmek olasıdır.

4. Çocuğun iç ve dış dünyası arasındaki uyum sorununda resimler bir boşalma aracı ve tanı belgesidir.

5. Resim yapmak duyuşsal, ussal, algısal boyutlarda gelişmeye fırsat oluşturur. Soyut düşünmeye giden yolu aşar.

Çocuk resimlerine ilk yıllardaki romantik yaklaşım giderek yerini gözlem ve incelemeye dayanan görüşlere bırakır. Bu resimlerde çocuğun ussal, ruhsal gelişimi yanında kişiliğinin, en önemlisi yaratıcılığının izleri aranır. Çocuk çevresiyle doğrudan kazandığı deneyimleri görsel anlamda bir sanat biçimine dönüştürdüğünde, yaratıcı anlamda da gelişir.(Dewey-Progressive Education, 1920)

Çocuk resimleri onların zekâ gelişimleri ve kavram kuramlarıyla ilgilidir. Belirli nesne grupları içinde ayrılıkları ve benzerlikleri ayırmsayan çocuk, yine bilimli bir sınıf nesnenin ayrıntılarını, karakteristiklerini görebilirse ve bunu resimlerinde gösterirse, bu ilişkinin ne düzeyde bir kavram elde ettiğinin de göstergesi sayılır. Bu bağlamda çocuk resimleri çocuğun zekâ düzeyini de belirlemiş olur. (Goodenough, 1954).

Daha ileriki yıllarda “yaratıcılık” çocuk resimlerini anlatmada anahtar sözcükler haline gelir. Kendi kendini anlatma içerden dışarıya doğru gelişen, dışardan etki olmadan geliştiğinde ise yaratıcılığın çocuk için en özgün örneğini veren bir olgudur. (Lowenfeld, 1965).

Piaget'nin resim ve zihinsel gelişmeyle ilgili görüşleri, çocuk resmindeki gelişimci yaklaşımlarda hala ağır basmaktadır. (Piaget ve Inhelder; 1969). O'na göre,

çocukta zekânın gelişimi, büyük ölçüde biyolojik olgunluğa ve çocuğun yaşına bağlı olarak bazı evrelerden geçerek ilerler.

Piaget, bir resim kuramı önermiştir. Resmi, çocuğun dünyayı gelişen bir biçimde zihninde temsil ettiği yolundaki kuramında kanıt olarak kullanmıştır. Çocuk çok az anlayabildiği ve kontrolünün dışındaki sosyal ve fiziksel dünyaya uyum sağlama zorunluluğuyla karşı karşıyadır. Piaget'ye göre uyum sağlama çevreyle olan ilişkilerin özümlemesiyle oluşur. Çocuk, yaşadığı deneyimleri, var olan bilişsel yapısı ve fikirleriyle özümsemeye çalışır. Bu süreç içinde zaman zaman özümseyemediği deneyimler yaşayabilir.

Bu nedenle Piaget'ye göre çocuğun duygusal ve zihinsel dengesi için, dıştan o kadar büyük bir kısıtlama getirmeyen, bunun yanında özümleme olanakları sağlayan bir etkinlik alanının bulunması gereklidir.

Piaget'nin bilişsel gelişmenin bir dizi belirgin aşamadan geçtiği yolundaki görüşü, onu daha önce Luquet tarafından yapılan çocuk gelişiminin gelişme aşamalarını gösteren sınıflandırmayı büyük bir hevesle benimsemesine yol açmıştır. Bu aşamaların her birini tipik olarak gösteren çizimleri Piaget, çocuktaki mekânsal geometri kavramının gelişmesini doğru olarak yansıtan kanıtlar olarak kabul etmiştir.

G. M. Luquet (1927), çocukların çizimlerini daha ilk yaşlardan itibaren ele alarak, çocuk resimleri aracılığıyla onlarda işlenebilecek gelişim evrelerinden söz etmiştir. Luquet'nin "Saf Karalama", "Yorumlu Karalama", "Başarısız Gerçeklik (Failed Realism)", "Zihinsel Gerçeklik (Visual Realism)" adını verdiği bu gelişme evreleri klasik bir nitelik taşımaktadır.

Luquet'ye göre, yorumlu karalamada çocuk, çizgilerine bir anlam yükler. Karalama biçimindeki çizgilere verilen anlamlar, yapılan yorumlar istikrarsız ve rastlantısaldır. Ancak zihinsel planda yine de gelişmiş bir faaliyeti ifade ettiği için psikolojik açıdan önemlidir.⁷

2.1.3. Sanatsal ve Estetik Yönden Yaklaşımlar.

Önceleri çocuk resimleri sanatsal açıdan yetişkinlerin ölçülerine göre değerlendirilir ve çocuklar bu ölçüyü yakalama yolunda eğitilirdi.

Çocuk resimlerine ilk dikkatlerin çekilmesi 20. yüzyılın başında her türlü olağandışı görüntünün sanata girdiği, akademik ölçülerin reddedildiği ve sanatsal

⁷ Yavuzer, Haluk, **Resimleriyle Çocuk**, İstanbul, 2000, s. 25

yaratmada yeni kaynaklar arandığı zamana rastlar. Çocuk resmi ilkelerin resimleri ve halk sanatı estetik kaynak olarak keşfedilir. Estetik değer ölçüsü yaratıcılığa, ilkelere ve gerçek anlatıma yöneldiğinde ise, çocuk resimleri de kendilerine özgü estetikleri doğrultusunda değerlendirilmeye başlanır. (Leeds, 1989).

B.Rahmi Eyüboğlu “Dünya kuruldu kurulu çocuklar resim yapıyorlardı, ama bunlarda bir lezzet, bir değer olduğunu yeni resim anlayışına borçluyuz” diyerek bu benzetmeyi dile getirir. (Eyüboğlu, 1975)⁸

Çizimin algının kaydedilmesi süreci olduğunu, ancak algının, retinal görüntünün bir kopyası olmadığını bilmesi gerektiğini ileri süre Gibson’a (1979) göre resim konusundaki görüşler birbirini tutmaktadır.

Resim, en basit tanımıyla düz bir yüzey üzerindeki bir seri işaretler topluluğudur. Resmin açıklanmasında ortaya çıkan sorunlar, bu işaretlerin başka başka şeyleri temsil etmesinden ileri gelmektedir.

Çocuk bazı çizimlerde objenin kendisini değil, sembolik yansımasını resmetmektedir. O, yan yana çizdiği iki daireden biri için “baş” diğeri için “vücut” derken, aslında birbirinin eşi olan bu çizgilere iki ayrı anlam yüklemektedir.

Çocuğun realist olmaktan çok çocuğun simgeselliğini vurgulayan Sally gibi Goodman’a göre de bazı çizimler tamamen simgeseldirler. Goodman (1976), bir resmi oluşturan işaretlerin dilde, semboller olarak yorumlandığı üzerinde durmuştur.

Bir resmin bir objeyi ifade etmesi için onu sembolize etmesi, temsil etmesi, ona işaret etmesi gerekir. Resim bir nesneye işaret eder ve daha çok da o nesneyi anlamlandırır. Anlamlandırma, bir şeyin temsiline en önemli nüvesidir.

Resimler, nesnelere simgelenmesinden başka düşüncelerin ve duyguların açıklanmış şeklidir.

Bu tür soyut kavramlar, doğrudan, gerçekçi biçimde anlaşılabilir ve hiçbir sembol bir düşünceyi bir objenin bir resimde kopya edilişi gibi, tam anlamıyla, doğrudan ortaya koyamaz.

Resimdeki içerik, yaşanmış bir deneyimi yansıtır. Bu yaşanmış deneyimin anısı ya da imgesi resimde açık olarak vardır. Resim yalnızca yapısal tipi, karakteri ya da zekâyı yansıtan bir yapıt değil, aynı zamanda geçmişteki ya da şimdiki yaşanmış öğeleri

⁸ Kırıçoğlu, Olcay T., a.g.e., s. 57

içeren tam bir kişiliğin yansımasıdır. Her resim sembolik bir bilmece olarak öznenin (suje) duygusal halini, onun bilinçdışı hareket etme ya da cevap verme biçimini ifade eder. Murette'e göre, resimde rastlantı yoktur. Bir resmi çözümlmek demek, mekânın kullanım biçiminde, çizilen her objede, görünür içeriğinden başka bir anlam araştırmak, kişiliğin derinliklerini anlatan sembolleri ortaya çıkarmak demektir.

Çizimi, nesnelerin görüntüsünden çok, görsel ve duygusal deneyimleri birlikte aktaran tatmin edici bir sembol üretmek şeklinde tanımayan Arnheim (1974), resimde sembolleri kullanarak ortaya konan sanatsal ifadenin evrensel olarak tatmin edici olduğunu vurgulamıştır. Kellogg (1970) çocuk resminin sembolize etme amacı olduğunu belirtmiştir. Selfe (1983) buna benzer bir sav öne sürerek, çizimin amacının, görsel ve duygusal deneyimlerin çocuğu tatmin edecek biçimde sembolize edilmesi olduğunu söylemiştir. Benzer bir başka görüş de Gardner tarafından, çizimin sebebinin duyguları ifade etmek olduğu şeklinde açıklanmıştır. Lowenfeld ise kendini sanatla ifade etmenin büyük bir tatmin sağladığını ve bunun resim yapmanın en önemli nedeni olduğunu ifade etmiştir.⁹

Bu görüşlerden anlaşılacağı gibi otoriteler, ilgi ve deneyimlerini sembolize ve ifade edebileceği resimler üretmenin çocuğu tatmin ettiği görüşünde birleşmişlerdir.¹⁰

2.2. ÇOCUĞUN ÇİZGİSEL GELİŞİM BASAMAKLARI

Tüm çocuklar sıfır yaşından itibaren görsel algı ve becerilerinde gelişim süreçlerine uygun değişkenlikler gösterirler.

Yapılan bilimsel araştırma ve incelemeler, süreç içinde çocuk resimlerinin (çizilen modelin) gerçeğe en yakın bir biçimdeki gelişmelerini ve değişkenliklerini içerir.

Birçok eğitimci ve araştırmacının saptadığı gelişim kuramları, çoğunlukla çocuk resimleri üzerinde yapılan sayısal gözlem ve incelemeye dayanmaktadır. Bu nedenle saptanan çizgisel özellikler her kuramda hemen hemen aynıdır. Ancak araştırmacıların ayrıldıkları nokta, bu çizgilerin oluşum biçimleri üzerindedir. Bu biçimlerin zihinsel bir soyutlama sonucu kavramalarına mı bağlı, yoksa doğrudan görsel algılarına mı bağlı olduğudur. Yani çocuk bildiğini mi çizer, gördüğünü mü? Deneyler ve araştırmalar sonucu çocukların hem bildiklerini hem gördüklerini çizdiklerini gösterir. Küçük

⁹ Gardner, Hovard, **Zihin Çerçevesi**, İstanbul, 2004, s. 163

¹⁰ Yavuzer, Haluk, **a.g.e.**, s. 30-31

çocuklarda kavram oluşmadığı için her ne kadar soyutlama gibi görünse de, algılarına bağlı anlık izlenimlerin etkisini taşır. Çocuk büyüdükçe resimleri algısal kavramsal bir süreci yansıtır.

Bu resimleri gerçekte ilginç kılan, çocuğun bütün yaşantısını tanımaya yönelik çalışmalarda dışarıya çıkan somut veriler olarak çizgilerin içerde olup biten hakkında kimi ipuçları vermesi ve sanatsal gelişmeye ışık tutucu kimi davranışları içermesidir.¹¹

Çocuğun biyolojik, fiziksel, toplumsal, psikolojik vb. gelişimlerinin yanı sıra grafiksel bir gelişim de sergiler. Kuşkusuz her gelişim bir diğer gelişimi dolaylı ya da dolaysız etki eder. Bu nedenle çocuktaki grafiksel gelişim, algı, bellek ve mantık gibi düzeylerin, birbirine bağımlı olarak değişimine uğradığı kabaca söylenebilir.¹² Şu an çocuğun çizgisel gelişim basamakları konusunda mevcut Türkçe eserlerin birçoğunun dayandığı temel kaynak Michael Day ve Al Hurwitz'in "Children and Their Art" adlı eseridir.¹³

Gelişim evreleri konusunda en sistematik ve aynı zamanda geçmişten bugüne en çok kabul gören yaklaşım Lowenfeld'in sıralamasıdır.

Bu sıralama şöyledir.

1. Karalama evresi 2 ile 4 yaş arası
2. Geometrik Kavrama (Şema) öncesi evre 4 ile 7 yaş arası
3. Geometrik kavrama (Şematik) evresi 7 ile 9 yaş arası
4. Ergenlik öncesi evre 9 ile 11 yaş arası
5. Mantık çağı 11 ile 13 yaş arası
6. Ergenlik krizi 13 yaş ötesi¹⁴

Her yaşın kendine özgü çevreyi algılayıp kavrayış ve bunu anlatış biçimi çocukların çizgilerinde izlenen biçimiyle şöyledir.

2.2.1. Karalama Evresi (2–4 Yaş):

Çocuk gelişiminde artistik üretimin ilk evresi, çizgilerle başlar. Karalama veya çiziktirme, ilk önce keşfetme, yeni malzeme ve düşüncelerle denemelerin genel bir evresini tanımlar.

¹¹ Kırıçoğlu, Olcay T., **Sanatta Eğitim**, Ankara, 2002, s. 73

¹² Yölcü, Enver, **a.g.e.**, s. 131

¹³ Day, Michael, Hurwitz, Al, **Children and Their Art**, Florida, 1995

¹⁴ Kırıçoğlu, Olcay T., **a.g.e.**, s. 75; Yavuzer, Haluk, **Resimleriyle Çocuk**, İstanbul, 2000, s. 31

Çocuğun başlangıçta kalem ya da pastel boya ile planlanmamış motor aktivitelerin yan ürünleri olan (ileri-geri hareketlerle, dairesel yollarla ya da defalarca kâğıda kalemin ucu ile bastırarak vurmak gibi) grafik ürünler üretmesidir.

Genel olarak normal bir gelişim sürecini izleyen her çocuğun içgüdüsel olarak gerçekleştirdiği ilk eylemler rasgele belirsiz, bilinçli olmayan kontrolsüz karalamalar şeklindedir. Bu karalamalar sınırlılık-mekân kavramı olmaksızın yüzeyin her tarafını gelişigüzel kaplamaktadır. Olaylara, konulara ilişkin dikkat süreleri kısa ve değişkendir.

2-4 yaşlarına rastlayan karalama evresindeki gelişimin belirli bir düzen içerisinde olduğu görülür. (Başlangıçta kâğıdın üzerine gelişigüzel konan işaretler şeklinde görülen karalama, (kontrolsüz karalama) zamanla yetişkinler tarafından tanınabilecek düzeyde çizgilere dönüşür).

Kontrollü karalamaya başladıktan sonra çocuk, görsel kontrolden ve yaptığı işaretlerden haberdardır. Göz-el koordinasyonunun görüldüğü bu kontrollü karalamada çocuk yeni hareketlerden, yeni uyarımları keşfetmeye, keşfettikçe de haz duymaya başlar.

Kellog yüzlerce çocuğun çizimlerinin analizinden yola çıkarak elips ve dairesel çizgilerin-resimlerin (mandalaj) karalama döneminin son basamağı olarak görür.¹⁵

Çocukların çizgi çizerken sergiledikleri davranışlar, ilk kalem tutuşlarından, simgesel anlatıma kadar geçen süre içinde çok anlamlıdır. Araştırmacılar sanatsal öğrenmeye model oluşturacak bu davranışların, özellikle okul öncesi çocukların çizgilerinde gizli olduğunda birleşirler. Arieti, tasarımın ve sanatın dinamik süreçlerinin kavram öncesi düzeyden kaynaklandığını, algı alanında oluştuğunu söyler.

Yaratıcı çalışmalarında sanatçı ve çocuk baskın iki öğrenme davranışı sergiler. Bunlardan birincisi, okul öncesi evredeki küçük çocukta, yetişkinde ve kimi sanatçılarda görülür. Bu yönlendirilmiş düşüme, belirli bilgilendirme olmadan gelişen öğrenme biçimidir. Bu davranışta işlemin temeli harekettir. Bu hareketler önceden düşünülmüş görsel formların resim düzlemi üzerinde işlenmesiyle ilgili değildir. İşlem; kalemin ya da fırçanın hareket ederken yüzey üzerinde bıraktığı izlerin yaratıcıya tekrar bir uyarıcı olarak geri dönmesiyle gelişir. Bu çizgisel keşif süreci içinde kimi hareketlerin oluşturduğu kimi izler kalıcı olur ve kişi tarafından öğrenilir.

¹⁵ Artut, Kazım, a.g.e., s. 196, 198, 199

Hareketler süreç içinde ve zamanla yapılaşır, algısal olarak kolay ayırmsanan belirli şekillere dönüşür.

İşte 2–4 yaş arası çocukların karalama evresi olarak tanımlanan çizgisel gelişme evresinde bu öğrenme sürecine benzer bir öğrenme biçimi yer alır.

Bu değişim süreci şöyledir.

1. Karalamalar

2. Şekiller: Çocuk çizginin bilek hareketine bağlı değişimini ayırmsar. Çizginin oluşturduğu kapalı alanı keşfeder. Bir başka deyişle iki ucu birleşen yuvarlağı bulur.

3. Bu aşamada kullanılan şekiller bir arada kullanılır. Yani yuvarlaklar, düz çizgiler ve çaprazlar bir şekil içinde bir araya gelir.

4. Birleşen şekillerin oluşturduğu topluluk.

5. Bilinen ilk evrensel simge olan insanımsı biçimin ortaya çıkması.(Kellogg, 1955)¹⁶

2.2.2. Geometrik Kavrama (Şema) Öncesi Evre (4–7 yaş):

Bu yaş grubu algılama-kavrama ve öğrenmede belirgin bir işlerliğin kazandığı bir dönem içine girer. Geometrinin yavaş yavaş kavranmaya başladığı bu dönemde birçok geometrik biçimin düzensiz halleri imgeleri şemalandırırken kullanılmaya başlarlar Artık resimlerde sadece çizgilerden oluşan biçimler yoktur. Yüzey doldurma şeklinde görülen plan yapma becerisi ile doğru ve yanlışları görür.

Şema öncesi dönem çocukları genellikle yaptıkları resimleri göstermek ve açıklamak ister. Özellikle göstermek eğiliminde oldukları resimler benliklerinden haberdar olmadıklarını göstermektedir. Bu evrede çocuklar, kişilik ve özelliklerini vurgulayan resimlerini açıklamaya çalışırlar.

5 yaşından okul yaşına (7 yaş) kadar olan bu sürede dış dünyaya ilişkin birçok nesnenin şemasını çizer. Şema ya da simge gerçekte birbirinden pek ayrı anlamlar içermez. “Şema” sanat eğitimcilerinin bulduğu bir tanımdır. Çiçek bu resimlere “Formulea”, Lowenfeld “Şema” der.

Şemalar da bir önceki evrede olduğu gibi soyut ve kavramsal değildir. Kavramsal değildir derken, bunların karmaşalarla düşünen bir zihnin kendine özgü kavramları da olduğu söylenebilir.

¹⁶ Kırıçoğlu, Olcay T., **a.g.e.**, s. 103-104

Genellikle dört yaşından itibaren öğrenme ve konuşabilme yetisine paralel olarak tanımlanabilecek çizimler gerçekleştirirler. Ancak kesin olarak bunların ne olduğu konusunda net bir düşünceye sahip olmak oldukça zordur. Çizimlerinde onlar için en önemli başlangıç konu, insan figürü çizim deneyimleridir. Çizimlerinde “çöp” adam diye tanımlanan resimler görülür. Bu resimlerde büyükçe yuvarlak bir baş, iki iri veya nokta şeklinde gözler, ağız ifade eden yatay eğri bir çizgi ve kafadan çıkan kol ve bacaklar tipik özellikleridir. Ancak bu çizimler sadece insan figürüyle sınırlı değildir. Yakın çevresinde en çok ilgisini çeken nesnelere, evler, ağaçlar ve otomobilleri de aynı şekilde betimlemeye çalışırlar. Bunlar kâğıt üzerinde gelişigüzel yer alırlar. Bu dönemde hemen hemen tüm çizimler önden olup yüzeysel görünümündedir. Son dönemlerde resimlerde derinlik faktörünü algılayabilseler bile zihinsel ve beceri gelişim düzeyleri gereği algıladıklarını veya bildiklerini çizememektedirler.

Özellikle sıcak renklerin algılanması ve adlarının öğrenilmesinin başladığı 4-5 yaşlarından itibaren çocuklar bol renk kullanmaya çalışırlar.(Yavuzer, 1992).

Dönemin sonuna doğru kavramlar ve algı gelişiminde beceri ve deneyim geliştirmiş olan çocuk, ayımsamada da belli bir oranda başarılı çizimler ortaya koyabilir. Sözelimi insan figürü çizimlerinde gövde görülmeye başlanır. Her ne kadar kavramları bağımsız bir biçimde anlatmaya çalışırsa da, karakteristik özelliklerin ayımsamasında dikkat ettiği sezilir. Ancak yine de, coşkulu ve şiirsel anlatımlarının yanı sıra abartılı yaklaşımları, okul dönemine kadar halen devam eder.



Resim 2



Resim 3

2.2.3. Geometrik Kavrama (Şematik) Evresi (7–9 yaş):

Geometrik kavrama dönemi, çeşitli sanatsal etkinliklerle kazanılan bir gerçeğin kesin bir tanımıdır. Bu dönemde çocuk artık toplumun bir üyesi olduğunun farkındalığını yaşar. Çevresiyle, dış dünyasıyla ilişkisinin zenginleştiği bir dönemin

başlangıcıdır. Kendisini çevrenin bir parçası olarak görüp, yapacağı her şeyi buna bağlamaktadır. Bedensel ve ruhsal değişkenliklerin etkisiyle ortaya çıkan ruhsal ve coşkusal duyarlılıklar çeşitli sanatsal etkinliklerine yansır. Ayrıca çocuğun zihinsel gelişimi artistik başarısını etkileme düzeyi bu yaşlarda kendini hissettirebilir.

Bu dönemde çocukta belirgin bir kavram gelişimi görülür. Kavram biçimleri kesinlik kazanmıştır. Çokça yöneldiği insan figürü çizimlerinde geliştirdiği insan resmini sık sık tekrar etmeyi dener. Ayrıca geometrik kavrama düzeyi yükselen çocuk resimlerinde imgelediği birçok varlığı kesin geometrik biçimlerle inşa eder. Picasso ve diğer kübizm temsilcilerinin çocukların bu çağındaki ürünlerinden ilham aldıkları söylenebilir.

7-8 yaşlarında çocuğun resimlerinde Piaget'in somut işlem evresi olarak tanımladığı bu evre çocuğun resimlerinde görünür değişimlerin yer aldığı evredir. İşlem burada "içselleşmiş bir eylem" anlamında kullanılır.

Bu anlamdaki bir tanıma göre işlemler "usun yarattığı ya da kurduğu etkin şemalar"dır.

Bir başka deyişle işlem, çocuğun çevresiyle somut ilişkilerinden elde ettiği imgeleri usunda işlemleyerek eski imgelerle yenileri arasında bağlaşım kurarak yeni bir şema oluşturmasıdır. Bu şemalar giderek daha görsel ipuçları içerir.

Yaklaşık 7 yaşlarında başlayan ve şekil kavramının gerçekleştiği bu dönemdeki bazı çocukların şemaları oldukça zengin bir kavramken, bazılarınınınki zayıf ve sembol olabilir. Bu durum her çocuğun bireysel özelliklerinin farklı olması kadar normaldir.

Resim yüzeyinde birden fazla olabilecek taban çizgileri üzerine oturtulan insan figürlerinde hareket tamamen statik, önden görünüşlüdür. En fazla hareket, kolların iki yana açılışı ya da başın herhangi bir yöne çevrilmesi şeklinde kendini gösterir. Dönemin sonlarına doğru, koşan, yürüyen, bir şey tutan ya da atan insan figürleri görülebilir. Kullanılan renkler, önceki dönemin zengin duygusal izlerini pek taşımasalar da hala doğal (ya da gerçek) renklere daha çok, sevdikleri veya o andaki heyecanlarıyla sürdükleri renklere sahiptir. Doğal gelişim süreci içinde şematik dönem grubuna giren çocukların resimlerinin ortak özellikleri aşağıdaki şekliyle belirlenmiştir.

- Dekoratif süsleme ve renk kullanımı etkindir. Özel durumların dışında genellikle canlı renkler tercih edilir. Tekrarlardan oluşan boyama ve çizime ilişkin bir güven duygusu oluşur.

- Teknoloji ve analize ilginin arttığı görülür.
- Çizim ve boyamada önemli parçaların abartılarak gösterilmesi, önemsizlerin ise yok edilmesi fark edilir.
- Resimde planlama-kompozisyon duygusu belirgindir. Gizli perspektif etkileri görülür.
- Mekân kavramı gelişmiştir. Figürler tasarlanan mekânlarla özdeşleştirilmiştir.
- Resmi yatay olarak ikiye bölen “yer çizgisi” çoğunlukla görülen ortak bir özelliktir.
- İnsan figürleri profil veya cepheden gösterilir. Şemalar geometrik şekillere benzer (gövde dikdörtgen, baş daire, etek üçgen gibi). En önemli figüratif konuların başında, yakın çevresi, kendisi, ailesi ve arkadaşları gelir.
- Figürlerde, cinsiyet ayrılığından kaynaklanan ayrıntılar belirgindir. (Kırpikler, dudak boyaları, kırmızı yanaklar, yüzük, kolye, sigara ve şapka gibi).

Okula başlayan çocukta sözselsel ve yazısal anlatımın güçlenmesini sağlayan sol yarım kürenin etkisine karşılık, artistik anlatımı yöneten sağ yarım kürenin etkisinin azaldığı varsayılır

Bu nedenle okul çocuğunun resimleri okul öncesine göre daha kuru görünür. Çünkü bu anlatıma gereksinim azalmıştır.



Resim 4



Resim 5

2.2.4. Gerçeklik Evresi (9–12 yaş):

Bedenselsel ve psikolojik gelişim ve değişkenliklerin kritik olduğu bir dönemdir. Temel eğitimin ikinci kademesine de sarkan bu döneme “gruplaşma” veya “başkaldırma” dönemi de denmektedir. Realist bir anlayışın geliştiği katı gerçekçi

yansımalar belirgin bir şekilde görülür. Planlama, derinlik (perspektif) renk ve oran kavramları netleşmiştir. Bir önceki dönemde sıkça kullandığı geometrik çizimler, anlatımlarına yanıt vermediğinden bu tür çizgilere eğilimleri yoktur.

Kendisi ya da çevresindekilerle ilgili pek çok imgeye, düşünüşüyle ve duygulanımıyla bir yönden anlatımsal bir çıkış yolu arar. Bunu bulduğunda ise bu davranışı sürdürür. Bu yol kimi zaman kendi kendine bulduğu yoldur. Kimi zaman da hazır kaynaklardan yararlanarak kendine bir yol bulmaya çalışır. Bu ikinci yol genelde öğretimin yetersiz kaldığı durumlarda kendini gösterir. Ancak bazı yazarların önerdiği gibi özgürlüğü kısıtlayıcı davranışlardan kaçınmak gerekir. “Fotoğrafik bir gerçekliğe yönelebilecek çocukları, bu yönelişlerinden alı koymanın çabası içinde olmalıdır. Çünkü sanat, doğayı taklit etmek, görüleni olduğu gibi yansıtmak değildir.”¹⁷ Bu önerme sanatın tanımı ve sanat eğitiminin işleyiş süreci bakımından hatalı bir önermedir. Temel sanat eğitimi içinde doğayı taklit etmek hedeflenen daha ileri sanat davranışları adına izlenen ve benimsenen bir yöntemdir. Aynı zaman da sanat doğayı taklit etmektir ve çok bilinen söylemle sanatçı taklidin taklitçisidir. Hepsinden öte çocuğun böyle bir yeteneği varsa bu yetenek işlenmeli ve duygularını düşüncelerini de bu yeteneğe katabilmenin çabası içinde olunmalıdır.

Bu dönemde çocuklar artık gerçeğe yönelmeye başlamıştır. Ancak buradaki gerçek, doğal bir gerçeklikten çok akla dayalı gerçeklerdir. Çocuk doğayı taklit etmekten çok, bir anlayış ve tanımlama amaçlı gerçeğe yönelir. Buna bağlı olarak da, ayrıntıya daha çok önem verir. Biçimlerin ve renklerin anlatımı duygu ve yaratıcılığın izlerinden çok gerçeği yansıtmaya çabalarının izlerini taşır.

2.2.5. Görünürde Doğalcılık (Mantık) Evresi / 12–14 Yaş:

Ergenliğin başlangıcına rastlayan bu dönemde çocukların giderek doğal çevrelerinden haberdar oldukları dikkati çeker. Çocuk ya da ergen bu dönemde yakın çevresinde gördüğü objelerin orantılarını, boyutlarını, derinliklerini çizgilerine yansıtmaya çalışır.

Bu evrede insan figürünün büyük bir ayrıntıyla çizildiği ve tahmin edileceği gibi, cinsel özelliklerden haberdar olmanın büyük ölçüde arttığı, bunların resme yansıdığı gözlenmektedir.

Yine bu dönemdeki çocuğun renk farklılıklarından haberdar olduğu ve rengi en iyi biçimde kullandığı görülür.

¹⁷ Yolcu, Enver, a.g.e., s. 157

III. BÖLÜM
ÇOCUK RESİMLERİNİN KATALOĞU
(MALATYA ATATÜRK ÇOCUK YUVASI ÖRNEĞİ)



Katalog No	: 1
Resim No	: 6
Yaşı	: 8
Cinsiyeti	: Kız
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Pastel ve Kuru Boya
Resmin Konusu	: Anneler günü

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Kompozisyon da zemin çizgisi bulunmamaktadır. Arka plandaki dağlar üçgen formunda ve simetrik olarak kullandığı alanın bir ucundan diğer ucuna uzanmaktadır. Resmin sol üst köşesindeki güneş simgesel olarak vurgulanmış ve insan yüzünün formlarıyla karakter kazandırılmıştır. Yine kısa çizgilerle güneş imgesinin etrafında güneş ışınlarına atıfta bulunarak haleler çizmiştir. Resmin ortadaki büyük alanı boş bırakılmış ve boyanmamıştır. Resimdeki ev imgesi özellikle tüten

bacasıyla edinilmiş bilginin dayatmasını göz önüne sermektedir. Geometrik biçimlerin kareye yakın dikdörtgen, dikdörtgen ve yamuk bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Çocuğun resminde annem ve ben diye tanımladığı iki figür yine şematik dönemin figür anlayışına uygun olarak üçgen, dikdörtgen, çember gibi geometrik biçimlerin yan yana gelmesiyle oluşmuş figür imgeleridir. Resmin tabanına yakın bölümde biri en sağda, biri en solda biri de sağa yakın ortada olmak üzere bahçe alanlarını imgeleyen üç ayrı renkte dikdörtgen formuna yakın biçimler dikkat çekmektedir. Bu şemalar perde formunun ilkel hali olarak tanımlanabilir. Ayrıca resimde biri evin kapısında, biri annenin elinde üçü de bahçede olmak üzere beş adet çiçek imgesi resimlenmiştir. Bu resimde çocuk şematik dönemin tipik özelliklerini sergilemiştir.

Renk Analizleri : Kullanılan renkler gökyüzünde toprak rengi diye tanımladığımız kahverenginin kullanılması ve asıl dağ şeması gibi algılanan üçgenlerin ve resmin büyük bir bölümünün boyanmamış olması resmin renk açısından fakir olduğunu göstermez. Ancak renkleri özellikle vurgulamak istediği imgeleri ön plana çıkarmak için kullanmıştır. Bu imgeler resimde boşluktan daha az alan kapladığı için resim renk açısından zengin görünmemektedir. Fakat imgeler üzerindeki renkler dikkatli incelendiğinde (sarı, kırmızı, pembe, yeşil ve kahverengi) beş renkle bütün anlatımı tamamladığı görülmektedir. Çalışmada gökyüzü kırmızıya boyanmıştır. Güneş imgesi ve evin gövdesinin bir bölümü ile anne figürünün saçı sarı renge boyanmıştır. Figürlerin kıyafetleri pembe yeşil ve mavi renktedir bahçe içindeki renkli bölümler ise soldan sağa kırmızı, yeşil, sarı ve kırmızı renklindedir.

Bağlantı Analizleri : Resimde kullanılan çiçek imgesi evin kapısı, anne ve bahçe arasında duygusal anlamda güçlü bir bağlantı olduğunu hissettirmektedir. İnsan yüzü imgeleri, güneş, anne ve çocuk figüründe gülümseyen ifadeleriyle sıcaklık duygusu ve anne arasındaki güçlü bağlantıyı hissettirmektedir. Çiçeklerde, güneşte, evin ön yüzeyinde ve anne saçında sarı rengin kullanılması çocuğun bu imgeler arasında yine duygusal bir bağ kurduyuyla tanımlanabilir.



Katalog No	: 2
Resim No	: 7
Yaşı	: 8
Cinsiyeti	: Kız
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Kuru Boya
Resmin Konusu	: Aile

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Bu resimde çocuğun yaşı itibariyle kendinden beklenen biçimsel değerler görülmemektedir. Kaleme hâkimiyetin tam sağlanamadığı düşünülmekte ve şema öncesi dönemin özellikleri izlenmektedir. İnsan figürü imgeleri bir çember ve üçgenden oluşmakta kollar ve bacaklar bu üçgene bağlanmaktadır. Çemberin içinde iki noktadan oluşan göz sağ ve sol tarafında kulak imgeleri izlenmektedir.

Renk Analizleri : Resim renk açısından da zayıftır. Resim yüzeyi boş bırakılmış ve imgeler de silik ve düzensiz boyanmıştır. İki figürde ağırlıklı olarak sarı ortadaki figürde ise kırmızı renkler kullanılmıştır. üç büyük dik dörtken yeşil renktedir.

Bağlantı Analizleri : Resmi çizen çocuğun sekiz yaşında olması ve sağlık kurulu raporunda % 40 iş göremez tespitinin bulunması zekâ geriliğinin bilimsel işareti olarak düşünülebilir.



Katalog No	: 3
Resim No	: 8
Yaşı	: 8
Cinsiyeti	: Erkek
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Kuru Boya
Resmin Konusu	: okul

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Çocuk bu resimde okul imgesi merkezli bir kompozisyonu tercih etmiştir. Zemin çizgisinin üzerinde ortada okul imgesi, solunda bayrak, bayrak direği imgesi, bir insan figürü imgesi ile bir ağaç imgesi kullanmıştır. Sağında ise iki adet insan figürü imgesi yan yana resmedilmiştir. Resmin sağ ve sol üst köşeleri perde formunda iki üçgen bayrak imgesi ile kapatılmış, üst orta bölümde ise yan yana dizilmiş bulut imgeleri yine yan yana simetrik olarak dizilmiş uçan kuş imgeleri ve dağınık karalamalardan oluşan gökkuşağı imgesi alt alta resmedilmiştir. Resmin sağ üst köşesinde çember formlu güneş imgesiyle kompozisyon tamamlanmıştır. Resimdeki okul imgesi dikdörtgen ve üçgen yapı elemanlarıyla ve tüten baca imgesiyle

resmedilmiştir. Ancak çocuğun okul imgesini resmederken birçok deneme yaptığı silinti ve kazıntılardan anlaşılmaktadır. İnsan figürü imgeleri ise şematik dönemin özelliklerine uygun olarak geometrik formların bir araya gelmesi ile şemalanmıştır. Resimdeki tek ağaç imgesi üzerindeki meyve imgeleri kahverengi gövdesi ve yeşil rengi ile resmedilmiştir. Resimdeki güneş ve meyveli ağaç imgeleri baca imgesinin erişkin insan mantığına göre tutmeme gerektğini göstermektedir. Ancak kompozisyonun genelinde dalgalanan bayrak, tüten baca, uçan kuş imgeleri egemen bilginin çocuğun resmindeki imgelere etkisini yine gözler önüne sermektedir.

Renk Analizleri : Resimde kullanılan tüm renkler kompozisyonun merkezindeki gökkuşağı imgesiyle özetlenmiştir. Renk açısından kompozisyonda en çok dikkati çeken unsur insan figürlerindeki coşkulu renk kullanımudur. Her bir insan figürü imgesi mavi, yeşil, kırmızı ve mor gibi üçer renkten oluşmuştur. Resimdeki karakalem müdahaleler, tüm imgelerin konturlarla sınırlandırılması bir başka dikkat çekici unsurdur. Okul imgesinin gövdesi mavi, çatısı ise kırmızı renktedir.

Bağlantı Analizleri : Resimde en dikkat çekici unsur okul imgesinin çiziminde yaşandığı düşünülen çelişkidir. Bu çelişki tekrarlardan ve tekrarların silinmeye çalışmasından anlaşılmaktadır. Resimde bayrak imgesinin sağ ve sol üst köşede ve kompozisyonun merkezinde olmak üzere üç kez tekrarlanması duygusal vurguyu artıran bir başka unsur olarak düşünülebilir. Resmin sağ alt köşesinde el ele tutuşan iki figür imgesine tezat olarak sol alt köşesinde yalnız bir figür imgesinin resmedilmesi, bu figür imgelerinin kolları her iki yana açık tasvir edilmesi bir arada yaşamak ve yalnızlık arasındaki kısır döngünün imgelere dönüşmüş hali olarak tanımlanabilir.



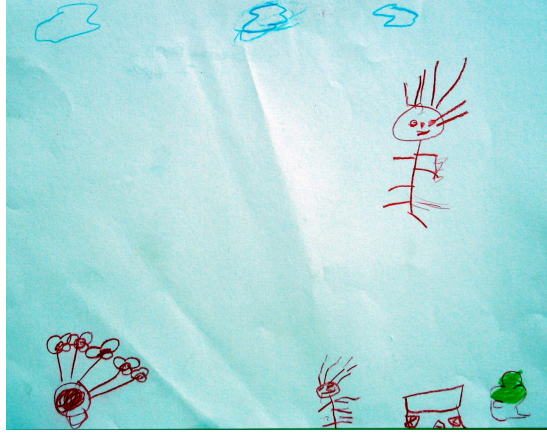
Katalog No	: 4
Resim No	: 9
Yaşı	: 8
Cinsiyeti	: Kız
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Kuru Boya
Resmin Konusu	: Korkularımız

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

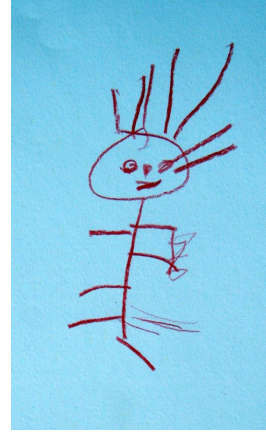
Görme Biçimi : Bu çalışmada üstte dağınık biçimli iki bulut imgesi, alt sol köşede oval biçimli bir havuz imgesi, yanında bir dikdörtgenden ve dört adet yamuktan oluşmuş bir ev imgesi, üzerinde bir bayrak imgesi, yanında bir topak ağaç imgesi ve çember formulu başı, dağınık dik çizgilerle oluşturulmuş saçları, beş adet kol çizgisi ve ayak çizgilerinden oluşan bir figür imgesi resmedilmiştir. Sağ ortadaki büyük figürden yine çember formulu başı, on adet saç çizgisi, küçük çemberlerden oluşan iki adet göz ve büyük "L" harfi biçiminde burnu ile dört adet kol ve iki adet bacak çizgisiyle

izlenmektedir. Genel görünüşü itibariyle dağınık bir kompozisyon özelliği sergileyen resim geometrik kavrama dönemi öncesi resimlerin özelliğini yansıtmaktadır.

Renk Analizleri : Resimde arka plan boyanmayarak boş bırakılmıştır. İmgelerin yüzeyleri ise dağınık bir tarama usulü ile boyanmıştır. Resimde izlenen iki figür imgesi kırmızı çizgilerden oluşmaktadır. En çok tekrar edilen renkler kırmızı ve mavidir. Turuncu ve yeşil renkler birer kez kullanılmıştır. Ev imgesi turuncuya, ağaç imgesi ise yeşile boyanmıştır.



9 a



9 b

Bağlantı Analizleri : Resimde en dikkat çekici imge kırmızı çizgilerle oluşturulmuş, dört kolu ile izlenen figür imgesidir. Çocuğun bu “Şeytan” diye nitelediği figür her tekrar ettirildiğinde aynı sonuçla karşılaşılmıştır. Bu korku imgesinin çocuğun televizyon başta olmak üzere çevresinden edindiği aktif bilgiyle oluştuğu düşünüldüğünde daha ciddi bir soruna dönüşmeden bir uzman yardımı ile çözülmeye çalışılmasının doğru olacağı düşünülmektedir.



Katalog No	: 5
Resim No	: 10
Yaşı	: 8
Cinsiyeti	: Kız
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Kuru Boya
Resmin Konusu	: Aile

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Çocuk bu resimde zemin çizgisi olmaksızın imgeleri yerleştirmiş ve yazı ile ifadeyi güçlendirmeye çalışmıştır. Resimde ön plana çıkan ve büyük yer kaplayan bir kalp imgesi ile konunun karakterine atıfta bulunan çocuk kalp imgesine ok işaretleriyle bağladığı kardeşlerinin isimlerinin baş harflerini ve anne yazısını kullanmıştır. Sol tarafta dikdörtgenlerden oluşmuş ve her dikdörtgeni farklı renklerle boyayarak üç katlı olduğu düşündürülen bir ev imgesi, hemen altında yan yana iki topak ağaç imgesi ve yanında resimdeki tek figür imgesi resmedilmiştir. Üst ortada çember formulu bir güneş imgesi ve altında zikzak halinde boyanmış bir yazı şeridi ile kompozisyon tamamlanmıştır.

Resimdeki tek figür imgesi çöp adam imgesine çok yakın çizilmiş elleri, bacakları ve başı birer küçük, oval, geometrik biçimde oluşan başında iki nokta ile göz imgesi yaratılmış, kulak, kaş, ağız ve burun imgeleri bulunmayan bir figür imgesi izlenmektedir.

Renk Analizleri : Resim yüzeyi boyanmayarak boş bırakılmıştır. Ev imgesi mavi, kahverengi, kırmızıya yine aktif bilginin ışığında ağaç imgeleri yeşil ve kahverengiye, güneş imgesi sarıya, kalp imgesi kırmızıya boyanmıştır.

Bağlantı Analizleri : Resimde ön plana çıkan kalp imgesi ve ok işaretleriyle kalp imgesine bağlanan isimlerdir. Çocukların sıklıkla kullandığı ve onların dünyasında sevginin en büyük sembolü olan bu imgenin isimlerle bir bağlantı işareti kullanılarak çocuğun, kardeşlerinin ve annesinin isimlerine bağlanması, çocuğun, annesi ve kardeşlerine duyduğu büyük sevgi ve bağlılığın ifadesi olarak düşünülebilir. Ayrıca anne kelimesinin ikinci kez bir figür imgesiyle birlikte kullanılması anneye ilgili vurgunun yinelenmesini anlamını taşır ki bu da dikkati çeken bir başka unsurdur.



Katalog No	: 6
Resim No	: 11
Yaşı	: 8
Cinsiyeti	: Erkek
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Kuru Boya
Resmin Konusu	: Yaşam alnımız

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Resmi, mekân olarak tek, konu anlatımı olarak iki ayrı bölümde inşa eden çocuk; kâğıdın alt sınırını zemin çizgisi olarak kullanmayı tercih etmiştir. Yaşam alanı sol tarafında geometrik inşa anlayışıyla oluşturulmuş simetrik ev ve otomobil imgeleri üstte ise bayrak, çöp kutusu ve çiçek imgesi ile tasarlanmıştır. Resmin sağ tarafında ise aynı imgelerin yanına bir büyük bir de küçük figür imgesiyle balon imgeleri eklenmiştir. Sağ tarafta izlenen ev imgeleri, sol taraftaki ev imgelerinden farklı bir dizilişe sahip ve farklı ölçülerde resmedilmiştir. En üstte ise gökyüzü altında çizgi ile oluşturulmuş dağ ve arasında insan yüzü ile karakter kazandırılmış güneş imgesi izlenmektedir. Figürler oval bir kafa ve çizgilerden oluşan vücutları ile çöp adam

formunda resmedilmiştir. Diğer imgelerin tümünün inşasında ise geometrik biçimler kullanılmıştır.

Renk Analizleri : Kompozisyonda en geniş yüzey boyaması mavi renkle gökyüzüne aittir. İmgelerin yüzeyleri farklı renklerde boyanmış geri kalan kısımlarda ise boş bırakılmıştır. Tüm imgeler siyah konturlarla belirgin hale getirilmeye çalışılmıştır. Gökyüzü imgesi maviye, güneş imgesi sarıya, ev imgeleri ise genel olarak pembeye boyanmıştır. Bayrak imgesi de pembe renktedir. Otomobil imgeleri ise sarı ve pembe renkte boyanmıştır.

Bağlantı Analizleri : Resmin en dikkat çekici tarafı insan figürlerinde gözlerden başka burun, ağız gibi parçaların çizilmeyerek eksik bırakılmasına karşın, güneşte insan yüzünün tüm öğeleri olumlu bir ifadeyle resmedilmiş olmasıdır. Ayrıca çocuğun yaşam alanını önce genel (sol taraf), sonra daha özel (sağ taraf) arasında ok işaretleriyle bağlantı kurmaya çalışması üzerinde durulması gereken bir başka unsurdur.



Katalog No	: 7
Resim No	: 12
Yaşı	: 8
Cinsiyeti	: Kız
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Pastel
Resmin Konusu	: Anneler Günü

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Çocuk kompozisyona simetrik üçgen formlu dağ ve gökyüzü imgeleri çizerek başlamıştır ve resim yüzeyine rasgele dağıttığı imgelerle kararsız bir plastik eğilim göstermiştir.

Sağ üst köşede bir otomobil imgesi, altında insan yüzüyle karakter kazandırılmış, güneş, televizyon, ağaç ve çiçek imgeleri izlenmektedir. Kompozisyonun merkezinde geometrik anlayışla resmedilmiş ve tüten bacasıyla aktif bilginin etkisini simgeleyen ev imgesi, üzerinde bayrak imgesi, en solda ise yazı ile vurgulanmış anne figürü imgesi izlenmektedir.

Anne figürü imgesi çember, üçgen ve yamuklardan oluşmuştur. Üstünde bulut imgesi yer almıştır. Resimde yer çizgisi bulunmamaktadır.

Renk Analizleri : Resmin imgeler dışında büyük bölümü boyanmamıştır. Mavi rengin daha çok tekrar edildiği resimde kahverengi, turuncu ve sarı renkler izlenmektedir. Bütün imgeler siyah konturlarla belirgin hale getirilmiştir. Gökyüzü ağaç anne ve güneş imgeleri maviye bulut imgesi ve ev imgesi turuncuya, televizyon imgesi sarıya ve araba imgesi kahverengine boyanmıştır.

Bağlantı Analizleri : Alışılmış çocuk resimlerinden farklı olarak kompozisyonda hiçbir imgenin ve rengin beklendiği yerlerde resmedilmemiş olması ağır şiddette depresyon teşhisi konulan çocuğun yaşamı algılayışıyla örtüşüyor denilebilir.



Katalog No	: 8
Resim No	: 13
Yaşı	: 8
Cinsiyeti	: Kız
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Pastel
Resmin Konusu	: Okul

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Bu resimde zayıf karakterli imgelerle oluşturulmuş, dağınık bir kompozisyon izlenmektedir. Çocuk sol üst köşede güneş imgesi, yanında saat ve yan yana iki uçak imgesiyle başladığı kompozisyonu bir araba, bir ağaç, bir böcek, bir bayrak, bir ev ve üç insan figürü imgesiyle tamamlanmıştır. Belli belirsiz algılanan zemin çizgisi üzerindeki imgelerin dışında boşlukta duran böcek imgesiyle ağaç üzerindeki iki insan figürü imgesi dikkat çekmektedir. Figürler çöp adam karakterli ancak daha zayıftır.

Renk Analizleri : Biçimlendirmede olduğu gibi renk kullanımı ve boyamada da zayıf bir yaklaşım izlenmektedir. Düzensiz boyalar halinde kırmızı, yeşil ve mavi

renk kullanılmış geri kalan biçimler siyah çizgilerle oluşturulmuştur. En üstteki saat imgesi ve yanındaki uçak imgeleri pembeye, otomobil imgesi maviye ağaç imgesi ise yeşile boyanmıştır.

Bağlantı Analizleri : Çocuğun sağlık kurulu raporuna göre % 40 iş göremez oluşu ve motor yetersizlikleri resimdeki bu genel zayıflığın sebebi olarak düşünülebilir.



Katalog No	: 9
Resim No	: 14
Yaşı	: 8
Cinsiyeti	: Erkek
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Suluboya
Resmin Konusu	: En mutlu gün

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Çocuk bu resimde kompozisyonu inşa etmeye en üste iki oval formulu bulut imgesi arasında çember formulu güneş imgesi ile başlamıştır. Altta ise soldan sağa doğru üzerinde dört adet çöp adam imgesinin bulunduğu salıncak imgesi, orta kısımda önünde yine üç adet çöp adam imgesiyle geometrik biçimlerle inşa edilmiş, çok renkli bir sirk çadırı imgesi, yanında üç adet çöp adam imgesiyle dönme dolap imgesi, en sağda ise dikdörtgen bir alan içinde üç adet geometrik biçimli çarpışan araba imgeleri ile kompozisyon tamamlanmıştır.

Renk Analizleri : Resim yüzeyinin büyük bir kısmı boyanmayarak boş bırakılmıştır. Yalnızca imgeler boyanmıştır. İmgelerin boyanmasında ağırlıklı olarak sıcak renkleri tercih eden çocuk imgeleri siyah konturlarla sınırlandırmıştır. Bulut

imgeleri mavi güneş imgesi sarı renktedir. Salıncak imgelerinde kırmızı kullanılmış ortadaki çadırda ise kırmızı çizgiler arasına sarı renkler, çatısında mavi ve sarı renkler tercih edilmiştir.



14 a

Bağlantı Analizleri : Resmin en dikkat çekici tarafı figürlerde, dönme dolapta ve çarpışan arabalardaki üçlemelerdir. Bu durum anne ve babası ölmüş olan çocuğun kendisi ve iki kardeşi arasındaki duygusal bağlılıkla yorumlanabilir.



Katalog No	: 10
Resim No	: 15
Yaşı	: 8
Cinsiyeti	: Kız
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Pastel
Resmin Konusu	: Aile

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Kompozisyon üstte güneş imgesi, simetrik olarak yan yana dizilmiş oval formlu dağ imgeleri, resmin merkezinde büyükçe tasarlanmış kelebek imgesi, altta ise soldan sağa doğru çiçek, ev ve topak ağaç imgesiyle oluşturulmuştur. Kompozisyonda üçgen kanat imgeleriyle kelebek, oval geometrik biçimli yaprak imgeleriyle, çiçek, üçgen, yamuk ve dikdörtgenlerden oluşan ev, oval yapılı topak ağaç imgesinin yanı sıra, ev imgesinin içinde görünen bir adet yarım insan figürü izlenmektedir.



15 a

Renk Analizleri : Çok renkli bir kompozisyon özelliği gösteren resimde her imge farklı renklerle boyanmış ve konturları da yine ayrı ayrı renkler ile çizilmiştir. Arka plan silik bir mavi renge boyanmıştır. Resimde en çok tekrar edilen renk pembe dir. Ev imgesi kırmızı ve pembe yüzey boyamaları ile mavi konturlarla tamamlanmıştır. Toprak ağaç imgesi yeşil, kelebek imgesi kanatları

kırmızı ,gövdesi turuncu renklerle boyanmıştır. Pembe göbekli çiçek imgesinin yaprakları mavi, yeşil, kırmızı ve kahverengine boyanmıştır.

Bağlantı Analizleri : Resmin en dikkat çeken tarafı anne ve babasının öldüğünü bilen çocuğun evin içinde tek ve yarım bir insan figürüyle yalnızlığını tasvir etmiş olmasıdır denebilir.



Katalog No	: 11
Resim No	: 16
Yaşı	: 9
Cinsiyeti	: Erkek
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Pastel
Resmin Konusu	: yaşam alanımız

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Bu resimde çocuk şema öncesi evreye daha yakın bir kompozisyonla karşımıza çıkmaktadır. Resimde belirlenen üç ayrı yer çizgisi üç bölümlü bir kompozisyon oluşturmakta ve resmin her bölümünde abartılı bir şekilde simetri kullanılmaktadır. En üst bölümde yan yana simetrik olarak sıralanmış dağ imgelerini ve aralarında maviye boyanmış ters üçgen formunda yine simetrik dizilişte gökyüzü imgesi kullanmıştır. Resmin sol üst köşesinde insan yüzü ile karakter kazandırılmış üçgen formulu güneş imgesi dikkate çekmektedir. Ancak çocuk üst bölümün en ortasında oval formulu yine insan yüzüne karakter kazandırılmış daha küçük bir güneş imgesi daha kullanmıştır. Resmin ortasındaki ikinci bölümde iki yer çizgisi arasına sıkışmış simetrik dizimli evler dikkati çekmektedir. Bu evlerde simetrik olan

sadece biçim değildir. Renkler de kesintisiz bir simetri ile uygulanmıştır. Yine çatı imgeleri üçgen formda bina gövdeleri ise dikdörtgen formda resmedilmiş ve birer pencere ve kapı ile tamamlanmıştır. Her evin çatı ile birleştiği noktada birer ampul imgesi yine simetrik dizilişle yerleştirilmiştir. Dıştan resmedilen ev imgelerinin içindeki ampulün görünmesi çocuk resimlerindeki saydamlık duygusunun bir göstergesi olduğu gibi aynı zamanda çocukta mevcut olan kesin bilginin bir dayatması olarak karşımıza çıkmaktadır. Resmin alt bölümünde ise yine orta bölümdeki ev imgeleriyle tıpa tıpa aynı özellikleri taşıyan iki ev imgesinin dışında yine simetrik dizilişle dört grup ağaç imgesi izlenmektedir. Bu aşırı simetri resim yüzeyinin tamamında oldukça rahatsız edici bir seyir dayatmaktadır.

Renk Analizleri : Resimde gökyüzü mavi renkle imgenmiş iki güneş figürü sarı renkle vurgulanmış resim yüzeyinin büyük bir bölümü boyanmayarak boş bırakılmış resimde bunların dışında kalan imgelerde kırmızı, pembe, mavi, koyu ve açık yeşil ve kahverengi renkleri kullanılmış, renklerin bu kullanım biçimi biçimde olduğu gibi yine bir simetrik seyir oluşturmuştur.

Bağlantı Analizleri : Resmin en dikkat çekici imgeleri iki adet güneş imgesidir. Çocuk güneş imgelerini sarı renkte boyamış, insan yüzü ile karakter kazandırmış, ancak üçgen ve çember şeklinde iki ayrı formda resmetmiştir. Güneş imgeleriyle beraber çocuktaki aktif bilgiye göre ışık kaynağı olan sekiz adet ampul de sarı renkte boyanmıştır. Bir başka dikkat çekici tarafı resmin konusunun aile olmasına rağmen resimde hiç insan figürü imgesine rastlanmaması, ancak güneş imgelerinin insan yüzü ile karakter kazandırılmasıdır.



Katalog No	: 12
Resim No	: 17
Yaşı	: 9
Cinsiyeti	: Erkek
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Pastel
Resmin Konusu	: Yaşam Alanımız

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Çocuk bu resimde zemin çizgisi üzerinde ev, ağaç ve çiçek imgelerinden oluşmuş simetrik bir düzenle kompozisyonu kurmaya başlamıştır. En üstte ise yan yana yine simetrik sıralanmış dağ imgeleri arasında bulut ve güneş imgelerini resmetmiştir. Zemin çizgisi ile ufuk çizgisi arasını tek renkte boyayarak bir helikopter imgesi uçan ve duran iki kuş imgesiyle kompozisyonu tamamlamıştır.

Zemin çizgisinin ortasında duran birbirine bitişik üçgen ve dikdörtgenlerden oluşmuş ve farklı renklerden boyanmış iki ev imgesi resmedilmiştir. Ev imgelerinin sağında yan yana simetrik sıralanmış topak ağaç imgeleri, sol tarafında simetrik

sıralanmış figür imgeleri, yanında tek bir ağaç imgesi, en sol köşede bir ev imgesi, önde ise yine simetrik sıralanan çiçek imgeleri resmetmiştir.

Resimdeki figürler çocuğun ifadesinde uzaktan görüldüğü için böyle çizilmiştir ki birer yarım daire üzerinde üçer adet saç çizgisinden ibarettirler. Çiçek imgeleri de kalıplaşmış çizim metotlarının ürünüdür. Topak ağaçlar, dağ ve güneş imgeleri de bu gruptan sayılırlar.

Renk Analizleri : Resimde gökyüzü imgesi zemini boş bırakılmış ve ters bir uygulama örneği olarak bulut imgeleri maviye boyanmıştır. Güneş imgesi her zamanki gibi sarı, dağ imgeleri kahverengidir. Resim yüzeyinin çok büyük bir bölümü yeşile boyanmıştır. Hatta sağda duran topak ağaçlar için ayrı bir boyamaya lüzum kalmaksızın biçimleri konturlarla oluşturulmuştur. Resimde ev imgeleri çatıları turuncu ve gövdeleri sarı ve mavi renklerde boyanmıştır. Kuş imgelerinden biri kırmızı, diğeri sarı renktedir. Helikopter imgesi ise kahverengiye boyanmıştır. Zemin çizgisi ve sol taraftaki tek topak ağaç imgesi resme egemen yeşil renkten farklı tonda bir yeşille boyanmıştır.

Bağlantı Analizleri : Yaşam alanımız konulu bu resmin en dikkat çekici tarafı farklı renkte iki ev imgesinin aynı renkte çatı imgeleriyle tamamlanmış olmasıdır. Bu durum içinde bulunduğu yaşam koşullarına bilinçli bir atıfta bulunduğu ile yorumlanabileceği gibi zıtlıkların aynı çatı altında buluşması gibi de yorumlanabilir. Resimdeki



Katalog No	: 13
Resim No	: 18
Yaşı	: 9
Cinsiyeti	: Erkek
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Kuru Boya
Resmin Konusu	: Okul

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Çocuk bu resimde çok sade bir kompozisyon ve birkaç imge ile görme biçiminin yalınlığını gözler önüne sermektedir. Resmin üst sağ ve sol köşelerinde perde şablonunu anımsatan üçgen formlu bayrak imgesi kullanan çocuk resmin sağ üst köşesinde birbirine çok benzeyen oval formlu iki adet güneş imgesi kullanmıştır. Resmin zemin çizgisine bitişik ve tam ortasında çatı imgesi yamuk formlu bina imgesi dikdörtgen formlu düşünülmüş resmin genel kompozisyonunda olduğu gibi binanın sağ ve sol üst köşelerinde çizgi ile dikdörtgen ve yamuk formlu bayrak imgeleri kullanılmıştır. Okul imgesinin sağ ve sol sınır çizgilerine bitişik kare ve yamuk formlu iki adet pencere imgesi ve alt tarafta zemin çizgisine bitişik dikdörtgen formlu kapı

imgesiyle resmedilmiştir. Okul imgesinin sol tarafında bayrak imgesi direk imgesiyle birlikte dalgalanır halde şablonlanmış, yine okul imgesinin sol tarafında helezonik biçimli iki adet çiçek imgesi dikkati çekmektedir. Resimde insan figürü imgesi ve izlerine rastlanmamaktadır.

Renk Analizleri : Resmin imgelerinin dışında kalan büyük bölümü boyanmamış ve boş bırakılmıştır. Ancak sağ ve sol üst köşelerde bayrak imgeleri kırmızı birer üçgen alan oluşturmuş okul imgesinde mor sarı ve yeşil renkleri tercih eden çocuk bayrak direği ve bayrak imgesinde kırmızı ve yeşil rengi tercih etmiş, çiçek imgelerini ise kırmızı çizgi ile ifade etmekle yetinmiş, güneş ve pencerelerde sarı renk kullanmıştır.

Bağlantı Analizleri : Resmin en dikkat çekici tarafı resimde hiç figür imgesi kullanılmamıştır. Bununla birlikte resmin sağ üst köşesinde iki adet birbiriyle aynı formda güneş imgesinin kullanılması ve resmin tamamında beş adet bayrak imgesinin kullanılması özellikle sağ ve sol üst köşedeki kırmızı bayrakların gökyüzünün olması gereken yerde ve üçgen formlu olması çocuğun okul ve bayrak arasında kurduğu güçlü ilişkinin imgeleri olarak algılanabilir. Aynı zamanda resim 6-7 yaş gurubu çocukların yaptığı resimlerin özelliklerini taşımaktadır.



Katalog No	: 14
Resim No	: 19
Yaşı	: 9
Cinsiyeti	: Kız
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Kuru Boya
Resmin Konusu	: Yaz

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Bu resimde çocuk olarak sade ve vurgulu bir kompozisyon düzeni tercih etmiştir. Merkezde resmin büyük bir bölümünü kaplayan ve ana imge olarak izlenen ağaç imgesi büyük bir dairesel yeşille yine büyük siyah renkte boyanmış dikdörtgen bir ağaç gövdesi imgesiyle resmedilmiştir. Ağaç imgesinin üzerindeki

meyve imgelerinin yan yana iki küçük daire ve bunları birleştiren iki küçük çizgiden oluştuğu izlenmektedir. Resim yüzeyinin kenarları çiçek imgeleriyle çerçevelenmiştir. Sağ üst köşede ise insan yüzü ile karakter kazandırılmış sarı bir yarım daire çizgiyle tamamlanmış güneş imgesi resmedilmiştir. Ağaç imgesinin sağ ve sol tarafında simetrik olarak duran kelebek imgeleri çiçek imgelerinde olduğu gibi “S” biçimli kıvrımlarla biçimlendirilmiştir.

Renk Analizleri : Resimde zemin boyanmayarak boş bırakılmış, yalnızca ağaç imgesinde geniş yüzeyler siyah ve yeşille boyanmış, geriye kalan tüm biçimler ise renkli çizgilerle resmedilmiş ve zemin çizgisi olarak algılanabilecek alt bölüm ise yeşil renkte boyanmıştır.

Bağlantı Analizleri : Resmin en dikkat çekici tarafı çiçek imgeleriyle oluşturulan çerçevelerin dışında kalan güneş imgesidir. Çiçek imgeleriyle oluşturulan çerçeve ise resmin sınırlandırılmasında kullanılan değişik bir yöntem olarak dikkati çekmektedir. Ayrıca meyve, kelebek ve çiçek imgelerini biçimsel olarak birbiriyle küçük farklılıklar dışında hemen hemen aynı olması çocuğun zengin bir imge dünyasına sahip olmadığı şeklinde yorumlanabilir.



Katalog No	: 15
Resim No	: 20
Yaşı	: 9
Cinsiyeti	: Kız
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Kuru Boya
Resmin Konusu	: Korkularımız

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Çocuk bu resimde iki bölümlü bir kompozisyon kullanmayı tercih etmiştir. Soldaki bölümde bir ranza imgesi üzerinde figür imgesi ve balon içinde vurgulanmış hayalet ve çocuk figürü imgelerini resmeden çocuk sağ taraftaki bölümde sol üst ve sağ alt köşelerden turuncu çizgilerle çizdiği süsleme unsurlarını ayrı bir çerçeve oluşturmak için kullanmıştır. Bu çerçevenin ortasında çocuğun “babam ve ben” dediği iki figür izlenmektedir.

Resmin sol tarafındaki figür imgelerinden en belirgin olanı çocuğun imgelem dünyasında yeniden yarattığı hayalet figürüdür. Baş, göz, kol ve bacakları ayırt edilen bu siyah renkli imge film ve çizgi filmlerde kurgulanan hayalet imgeleriyle

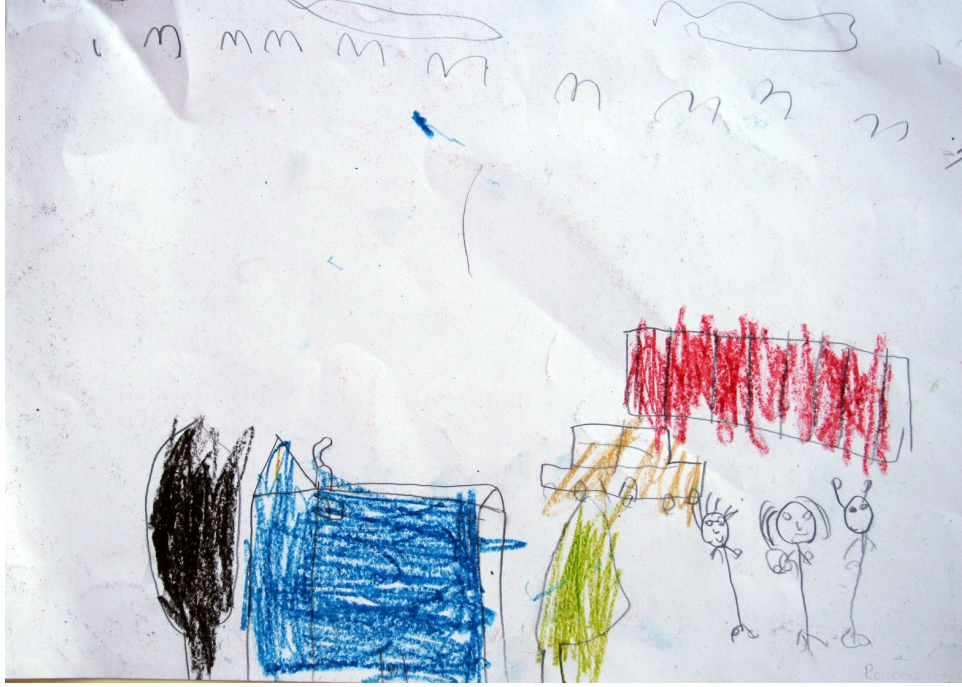
örtüşmektedir. Bu da yine çocuktaki aktif bilginin resme yansıyan ve görünür hale gelen tarafıdır. Bu imgenin yanındaki kız çocuğu imgesi ayırt edilen bir baş, saç, ağızda birleşen eller, gövdeyi ve bacakları oluşturan elbise imgeleriyle resmedilmiştir. Sağ taraftaki figürler ise çember formu başın dışında gövdeyi ve bacakları oluşturan elbise imgeleriyle şemalanmıştır. Kollar sadece küçük figür imgesinde el olmaksızın gövdenin ortasına bitişik resmedilmiş, ayaklar küçük, oval, geometrik biçimlerle oluşturulmuştur.

Renk Analizleri : Sağ ve sol bölüm ayrı renklerde boyanmıştır. Sol taraf yeşil zemin çizgisi üzerinde sarı renkle tamamlanmış, imgeler ise renkli çizgilerle konturlanmıştır. Sağ bölümde ise zemin pembeye boyanmış yine imgeler renkli çizgilerle konturlanmış ayrıca bazı parçaların içleri silik renklerde (yeşil, turuncu, kahverengi) boyanmıştır.



20 a

Bağlantı Analizleri : Çocuk yaptığı resme “solda uyuyan benim ve hayaletlerden korkuyorum. Sağda ise babam yanımda o yüzden hiç korkmuyorum. Babam yanımda olsa ve bana sarılsa zaten hiç korkmam” diye betimliyor.



Katalog No	: 16
Resim No	: 21
Yaşı	: 9
Cinsiyeti	: Erkek
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Pastel
Resmin Konusu	: Aile

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Dağınık bir kompozisyonun izlendiği resimde üst sol köşede çember formulu küçük bir güneş imgesi yanında üç adet dağınık, oval formulu bulut imgesi, altlarında yan yana simetrik sıralanmış on adet “m” biçimli uçan kuş imgesi resmedilmiştir. Alt tarafta ise yine dağınık boyanarak biçimleri bozulmuş iki topak ağaç imgesi arasında geometrik formulu bir ev imgesi mevcuttur. Dikdörtgen formulu bir otomobil imgesinin altında ise çember şeklinde başları ve saçları ile izlenen yan yana çizilmiş üç adet çöp adam imgesi dikkati çekmektedir.



Renk Analizleri : Renk ve boyama açısından da dağınık ve zayıf bir özellik sergileyen resimde; arka plan boyanmamıştır. Figür, kuş, bulut ve güneş imgeleri yalnızca siyah çizgilerle resmedilmiş, diğer imgeler ise önceden çizilen biçimlerinin üzerine dağınık halde toprak ağaç imgesi siyah, ev imgesi mavi, üçgen formlu ağaç imgesi

yeşil, araba imgesi sarı ve üsteki dikdörtgen kırmızı renklerle boyanmıştır.

Bağlantı Analizleri : Çocuğun sağlık kurulu raporundaki IQ'su % 60'tır hafif düzeyde Mental Retardasyon özür grubu ruh hastalıkları özür grubuna göre çalışma gücü kaybı oranı % 40 psikolog raporuna göre yüksek şiddette depresyon, bütün bunlar resmin inşasındaki zayıflığın nedeni olarak düşünülebilir.



Katalog No	: 17
Resim No	: 22
Yaşı	: 9
Cinsiyeti	: Erkek
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Kuru Boya
Resmin Konusu	: Yaşam Alanımız

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Çocuk kompozisyona iki oval ve simetrik dağ imgesinin ortasında yarım daire şeklinde bir güneş imgesi çizerek başlamış ve altında iki yanında dalgalı çizgiler, oval çizgiler ortasında oval ve küçük çemberlerden oluşan kelebek imgesiyle devam etmiştir. Zemin çizgisi üzerinde ise en solda yan yana simetrik duruşlu ve farklı boyutlarda resmedilmiş dört adet figür imgesi yanında üçgen ve dikdörtgenlerden oluşan ev imgesi en sağda ise üçgen formlu bir dere imgesi ile kompozisyon tamamlanmıştır. Resmin üzerindeki yazılarla ifadeyi güçlendirmeye çalışan çocuk; kardeşlerim ve ben dediği dört figür imgesinden büyük, erkek, figür imgesinin kendisi olduğunu ifade etmektedir. Çember biçimli kafaların, kaş, göz, kirpik,

burun ve ağız imgeleriyle tamamlanmış figürler saç ve giysi imgeleriyle de cinsiyet açısından birbirinden ayrımlı çizilmişlerdir.

Renk Analizleri : Resimde arka plan boş bırakılarak boyanmamıştır. İmgelerin de her parçası farklı renklerde boyanarak etrafları siyah konturlarla belirgin hale getirilmiştir. Figür imgelerinde elbise ve saçlardaki renk farklılıklarıyla de karakter farklılıklarına işaret edilmektedir.

Bağlantı Analizleri : Yazıyla ifadenin güçlendirilmeye çalışıldığı resimde kardeşler arasındaki bağın iki küçük çizgiyle ifade edilmiş olması dikkat çekicidir. Ayrıca çocuğun dosyasındaki bilgilere göre üç büyük kardeşin yurttan en küçük kardeşlerinin ise anne ve babalarının yanında olduğu bilgisi mevcuttur. En küçük figürle yukarıda sözü edilen çizgi bağlantıların kurulmamış olmasının bu bilgi ile açıklanabileceği düşünülmektedir.



Katalog No	: 18
Resim No	: 23
Yaşı	: 9
Cinsiyeti	: Kız
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Sulu boya
Resmin Konusu	: Aile

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Çocuk kompozisyonu inşa etmeye sol üst köşeyi üçgen şeklinde sınırlandırıp güneş imgesine dönüştürerek başlamıştır. Önünde güneş imgesine ait olduğu düşünülen üç adet eğri bir biçim yerleştirmiş ve sağa doğru bulut, kelebek ve en sağda yine iki bulut imgesi şeklinde tasarladığı gökyüzünü iki uçan kuş imgesiyle tamamlamıştır. Zemin çizgisi olarak kullandığı kâğıdın alt çizgisi üzerine de en solda yamuk ve dikdörtgenlerden oluşan ev imgesi; tüten bacasıyla, önündeki yol ve çiçek imgeleriyle resmedilmiştir. Orta bölümde üç adet çocuk figürü imgesi yan yana ve cepheden resmedilmiş, en sağda ise beş adet topak ağaç imgesi simetrik olarak sıralanmıştır. Yer çizgisi ve gökyüzü imgesi arasında büyük bir boşluk izlenmektedir.

Kız çocuğu figürleri saçları, saçlarındaki tokaları, çember formlu başları, gülümseyen yüzleri, boyun ve geometrik biçimli elbiselerden oluşan kol, bacak ve gövdeleri ile betimlenmiştir. Gökyüzü imgesi üzerindeki imgelerden bulut imgeleri oval çizgilerin birleştirilmesiyle oluşmuş, kelebek imgesi üçgen, silindir ve çemberlerle inşa edilmiş, kuş imgeleri ise küçük bir çemberin iki yanındaki eğri geometrik biçimlerle resmedilmiştir.

Renk Analizleri : Resmin zemini boyanmamıştır. Figürler ve önlerindeki iki çiçek imgesi de yalnızca siyah çizgilerle resmedilmiş, diğer imgeler ise etrafları siyah konturlarla sınırlandırılarak yüzeyleri boyanmıştır. Tekrar edilme sıklığına göre sıralanırsa; kahverengi, yeşil, mavi, kırmızı ve sarı renklerin kullanıldığı görülmektedir.

Bağlantı Analizleri : Resmin en dikkat çekici tarafı renksiz çizilen çocukların oyun oynamada kullandıkları ipin yıldızlardan oluşuyor olmasıdır.



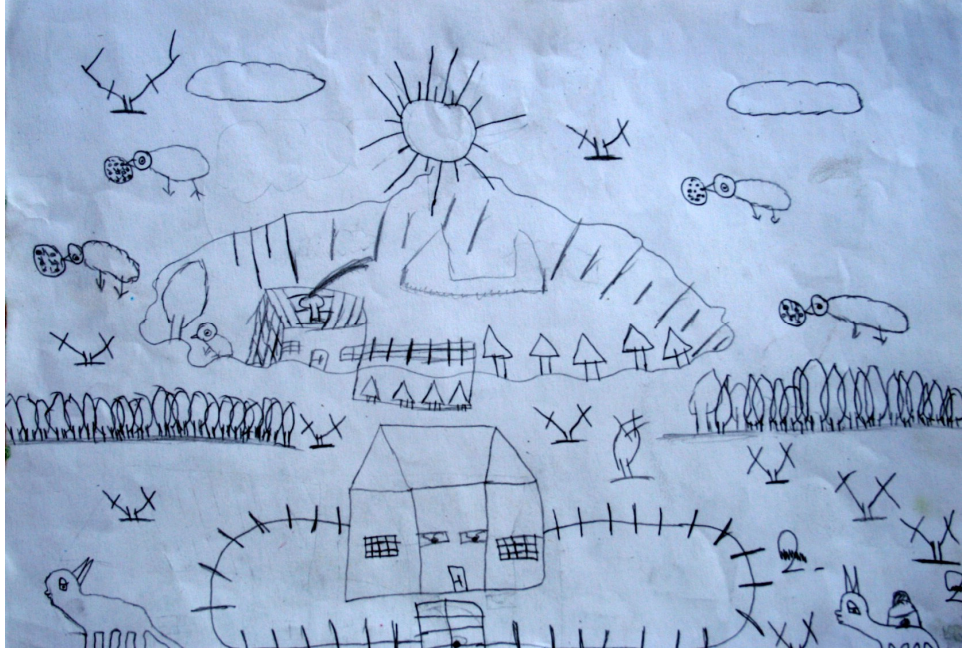
Katalog No	: 19
Resim No	: 24
Yaşı	: 9
Cinsiyeti	: Erkek
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Kuru Boya
Resmin Konusu	: En Mutlu Gün

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Bu kompozisyonda çocuk zemin çizgisi kullanmamıştır. Farklı yaşam alanlarını ve farklı imgeleri resim yüzeyinde farklı merkezlerde toplayan çocuk üç kez tekrar ettiği çiftlik imgesini dikdörtgen, üçgen, yamuk ve çemberlerle inşa etmiştir. Yine üç kez tekrar ettiği otomobil imgesi ise iki dikdörtgen ve iki küçük çemberden oluşmaktadır. Bir piknik sofrası imgesi etrafında kuşbakışı tasvir ettiği çocuk figürü imgeleri ise saç, oval bir baş içinde sürekli tekrar ettiği göz, burun ve ağız imgeleri; kız erkek ayrımı yapılarak tasarlanmış ve gövdeleri elbise imgelerinden oluşmuştur. Bu figürlerin hepsini göstermek istemesi sebebiyle kuşbakışı ve cepheden resmedilmiş olmaları dikkat çekicidir.

Renk Analizleri : Resmin zemini boyanmamıştır. Birbirinden farklı renklerle boyanan her imgenin etrafı siyah konturlarla belirginleştirilmeye çalışılmıştır. Resimde tekrar sıklığı sırasına göre mavi, kırmızı, sarı, yeşil ve turuncu renkler izlenmektedir. Çiftlik imgelerinde evler kırmızı bahçe yeşil ve ördek kümesi sarı renktedir. Resimdeki üç otomobil imgesi soldan sağa doğru kırmızı, turuncu ve sarı renklerde, erkek figürleri mavi kız figürleri ise pembe renklerde boyanmıştır.

Bağlantı Analizleri : Resimde boyanmayan zeminde çizilip silinen imgeler –ki bunlar çocuğun kurgulamada bir çelişki yaşadığının göstergesidir- ve en mutlu gün konulu resmin de çocuğun beklendiği gibi ailesiyle değil yurt arkadaşlarıyla izleniyor olması dikkate alınması gereken unsurlar olarak düşünülebilir.



Katalog No	: 20
Resim No	: 25
Yaşı	: 9
Cinsiyeti	: Kız
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Kara Kalem
Resmin Konusu	: Yaşam Alanımız

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Çocuk bu resimde zemin çizgisi olmaksızın imgeleri karmaşık bir düzen içerisinde resmetmeyi tercih etmiştir. Gökyüzü imgesinin olması gereken yerde çember formu güneş, oval bulutlar ve kanatsız uçan kuş imgelerinin yanı sıra ağaç imgeleri de mevcuttur. Güneş imgesinin altında oval çizgilerle sınırladığı alan içinde –ki bu oval çizgiler aynı zamanda bir dağ imgesini oluşturmaktadır– tüten bacasıyla ve geometrik biçimiyle bir ev imgesi, yanında bir dizi çit imgesi ve yan yana simetrik sıralanmış üçgen biçimli ağaç imgeleriyle bir adet topak ağaç ve kuş imgesi resmedilmiştir. Bu alanın altında resim yüzeyinin sağ ve sol tarafında yirmi üçer adet simetrik dizilişli topak ağaç grupları izlenmekte etrafı çitlerle çevrili, geometrik biçimlerle inşa edilen büyük ev imgesi; her iki yanında iki köpek figürü imgesi ve çatal

ağaç imgeleriyle resmedilmiştir. Resim yüzeyinde sayısal anlamda tam ortadan ikiye bölünmüş gibi ev imgelerinin sağ ve sol taraflarında aynı imgelerin, aynı sayılarda ve aynı dizilişte resmedildiği izlenmektedir. Resimde çatal ağaç imgesi, üçgen ağaç imgesi, topak ağaç imgesi olarak üç tip ağaç tasvir edilmiştir. Kuş imgeleri başları iç içe iki küçük çember ve gövdeleri birer elips şeklinde tasarlanmıştır. Kanatları olmaksızın uçar halde resmedilen bu imgelerin ayakları ok işareti biçiminde birer çizgiden oluşmakta, gagaları da birer küçük üçgenden oluşmaktadır. Gagalarında yiyecek taşır halde resmedilmişlerdir.

Renk Analizleri : Resim tamamen siyah çizgilerle inşa edilmiştir.

Bağlantı Analizleri : Resimdeki yoğun simetri, hiç insan figürü olmamasına karşın hayvan figürlerinin çok sayıda resmedilmesi gibi unsurlar içe kapanık olan ve orta şiddette depresyon tanısı konan çocuğun ruh haliyle örtüşüyor denebilir.



Katalog No	: 21
Resim No	: 26
Yaşı	: 10
Cinsiyeti	: Erkek
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Pastel
Resmin Konusu	: Aile

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Zengin bir kompozisyonun gözlemlendiği resimde yer çizgisi belirlenmiş ve toprak üzerinde olması gereken her şey birbirleriyle ilişkilendirilerek yerleştirilmiştir. Resimde yer çizgisi üzerindeki büyük ev resmin dörtte birlik alanını kaplamakta ve üçgen bir çatı imgesi dikdörtgen bir bina gövdesi imgesi ile çok küçük iki pencere ve bir kapı imgesi ile resmedilmiştir. Evin sol üst köşesinde yine insan yüzü çizilerek karakter kazandırılmış, çember formu kısa çizgilerle haleleri belirtilmiş güneş imgesi bulunmaktadır. Resmin sağ üstünde üç tane bulutun simetrik olarak yan yana dizilişini görmekteyiz. Bunların altında ise yine gökyüzü sınırları içinde değişik renklerle boyanmış farklı büyüklüklerde ama aynı formda on adet kuş imgesi uçarken resmedilmiştir. Uçan kuş imgesi yine aktif bilginin dayatmasıdır. Resmin sol altında yine aktif bilginin ürünleri olan oval formulu yeşil bir parça ve dikdörtgen formulu

kahverengi bir gövdeden oluşan bir ağaç imgesi yerleştirilmiştir ve hemen yanında yamuk formlu ve iki tekerlekli bir araba imgesi resmedilmiştir. Yan yana üç adet insan figürü imgesi ise resmin sağ alt köşesine simetrik olarak yerleştirilmiştir. Yine şematik dönemin tipik özelliklerini sergileyen bu figürler renkleri dışında neredeyse aynı özelliklerde çizilmişlerdir. Çok büyük bir çember ile kafa ve dikdörtgen biçimlerle gövde ayak ve kollar oluşturulmuş gövdeden daha büyük olan kafa ise omuzların üstüne boyun olmaksızın yerleştirilmiştir. Ayaklar küçük birer elipsle şemalanmış eller ise çiçek imgesinde olduğu gibi yan yana dairesel şekilde sıralanmış parmak imgeleriyle direk kol imgesine bitişik resmedilmiştir. Gülümseyen yüzler üç figürde de birbiriyle tamamen aynı resmedilmiştir. Bu resimde çocuk şematik dönemin tüm özelliklerini bire bir yansıtır.

Renk Analizleri : Çocuğun bu resimdeki zengin renk kullanımı tüm yüzeyleri tamamen boyanmış olması ve biçimlerin sınırlarını korumaya dikkat etmesi resim yapmaya büyük ilgi duyduğunun bir göstergesi olarak düşünülebilir. Gökyüzü gerçek rengi olan maviye, yer çizgisi ise çimen rengi yeşile boyanmıştır. Resimde en büyük alanı kaplayan ev ise çatısı sarı renge boyanarak diyagonal çizgilerle hareketlendirilmiş, gövdesi koyu yeşile boyanmış küçük dikdörtgenler halindeki pencereler ve kapısı ise kahverengiye boyanmıştır. Ağaç imgesi ise yine geleneksel egemen bilginin baskısı ile koyu yeşil ve gövdesi kahverengi olarak boyanmıştır. Resimde renk açısından en çok dikkat çeken kırmızı, pembe ve sarı renklerde boyanan bulutlar ile kırmızı, kahverengi, sarı, turuncu, siyah ve yeşil renklere boyanmış kuş imgeleridir. Bu coşkulu anlatım resme oldukça hareketlilik kazandırmaktadır. Figürler ise yüzleri ten rengine yakın sarı ile elbiseleri birkaç renkten oluşacak şekilde boyanmıştır. Resim renk açısından zengin ve hareketli görünmektedir.

Bağlantı Analizleri : Resimdeki insan figürlerinin; kardeşleri ve kendisi olduğunu ifade eden çocuk, gülen yüz ifadeleri bütün yüzleri aynı renge boyaması ve güneş imgesini de yine aynı yüz karakterinde resmetmesi kardeşleriyle arasındaki sıcak ve duygusal bağı işaret ettiğini düşündürebilir. Çatı imgesiyle güneş imgesinin ve bulutlardan birinin sarı renge boyanması, bulutların biçim ve diziliş açısından simetrik özellikler sergilemesi yine kuş imgelerinin biçim ve diziliş açısından simetrik özellikler sergilemesi çocuğun doğa ve yaşam arasındaki düzenli ilişkiye imge köklerinin etkisinde kalarak atıfta bulunduğunu düşündürebilir. Son olarak üç kardeş figürünün üzerinde her bir kardeşe paralel üç farklı renkte bulut oluşu, bulutlarda kullandığı renkler itibariyle kardeşlerin karakterine atıfta bulunduğu algılanabilir.



Katalog No	: 22
Resim No	: 27
Yaşı	: 10
Cinsiyeti	: Kız
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Kuru Boya
Resmin Konusu	: Cumhuriyet Bayramı

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Mevcut kompozisyon düzenindeki görme biçimi resmin sağ ve sol tarafında perde formunda iki adet bayrak ile kompozisyonun çerçevesini belirleyen çocuk bir platform imgesi üzerinde durduğu düşünülen üç adet çocuk imgesi ve bunların önünde bir seyirci topluluğunu imgeleyerek tamamlamıştır. Büyük bayrak imgelerinin birleştiği yerde tek bir balon, küçük bir bayrak imgesi ve 29 Ekim yazısı ile konun karakterine atıfta bulunmuştur. Sahnedeki figür imgeleri geometrik biçimlerle yapılandırılmış ve durağan resmedilmiştir. Seyirci imgeleri olarak düşünülen biçimler ise farklı renklerde yarım daire olarak resmedilmiştir. Resim yüzeyinin tamamı boya ve

imgelerle doldurulmuştur. Gerçeklik dönemin özelliğine uygun olarak önde ve arkada ilişkisi kurulmaya çalışılmıştır.

Renk Analizleri : Kompozisyonun geneline hakim olan iki renk sarı ve bayrağı temsil eden kırmızıdır. Figür imgelerini konturlayarak maviye boyamayı tercih eden çocuk seyirci imgelerini farklılıkları vurgulamak adına beş ayrı renk kullanmıştır.

Bağlantı Analizleri : Çocuk bu resimde konunun karakterine uygun bir kompozisyon seçmemiştir. Çünkü dini ve milli bayramlar özü ve ruhu itibariyle birleştirici, barışçıl, sevgi ve kardeşlik dolu günlerdir. Ancak sanat eğitiminin yetersizliği biçimsel anlamda çocukların ufkunu genişlememesine neden olmaktadır. Katı bir disiplin ve tutum içinde düzenlenip sergilenen bayram törenlerinin özden sıyrılarak gerçekleştiği ortamların egemen bilgi olarak çocuklara dayatılması bu resimde olduğu gibi konunun karakterinden uzak kompozisyonların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Yukarıdaki sebeplerle çocuk resimlerinde imgeye dönüşen kutlama törenleri toplumun birlikteliğini ve coşkusunu artırdığı halde buradaki problem eğitimcilerin sanat eğitiminin temel felsefelerinden uzak hareket etmesi ve çocuğa olgu ve olaylar ile duyguları arasında bağlantılar kurabileceği böylelikle de farkında oluş düzeylerinin yükseleceği bir öğretme metodunu kullanmamalarıdır. Belki de eğitimcilerden de öte eğitim sisteminin yeniden sorgulanması ve sanat eğitimine gereken önemin verilmesi gerektiği düşünülmektedir. Sonuç olarak tüm bu sebeplerden dolayı çocuğun iç dünyasına atıfta bulunacak elle tutulur bir bağlantı analizi kurulamamıştır.



Katalog No	: 23
Resim No	: 28
Yaşı	: 10
Cinsiyeti	: Kız
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Kuru Boya
Resmin Konusu	: En Mutlu Gün

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Bu resimde çocuk kompozisyonu kurarken perde imgesiyle çerçevelemeyi ve konuyu bu çerçeve içinde ifade etmeyi tercih etmiştir. Resim yüzeyinin sağ ve sol taraflarını komple kapatan perde imgesinin arasında bir platform üzerinde durduğu düşünülen yan yana üç çocuk figürü imgesi izlenmektedir. Üst ortada “yeni yıl 2006” yazısı ve altında süsleme unsurları resmedilmiştir. En alttaysa sırtları dönük resmedilmiş dört adet seyirci figürü imgesi ile çocuk kompozisyonu tamamlamıştır.

İnsan figürü imgelerinin yüzü izleyiciye dönük olanlarını başları iki oval çizgiyle boyuna tamamlanmış ve gövdeleri elbiselerden oluşmuştur. Kolları gövdenin

ortasından çıkan figür imgelerinin elleri ise küçük oval geometrik biçimlerden oluşmuştur.

Renk Analizleri : Çocuk renk olarak kırmızı, sarı ve mor rengi tercih etmiş ve tüm imgeleri siyah renkte konturlarla tamamlamıştır.

Bağlantı Analizleri : Çocuk bu resimde yine geleneksel bir kutlama töreni tasvir ederek kalıplaşmış eğlence tavırlarını resmine yansıtmıştır. Resme yansıyan bu kalıp bilgilerden dolayı çocuğun iç dünyasına atıfta bulunacak elle tutulur bir bağlantı analizi kurulamamıştır.



Katalog No	: 24
Resim No	: 29
Yaşı	: 10
Cinsiyeti	: Kız
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Pastel
Resmin Konusu	: Anneler Günü

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

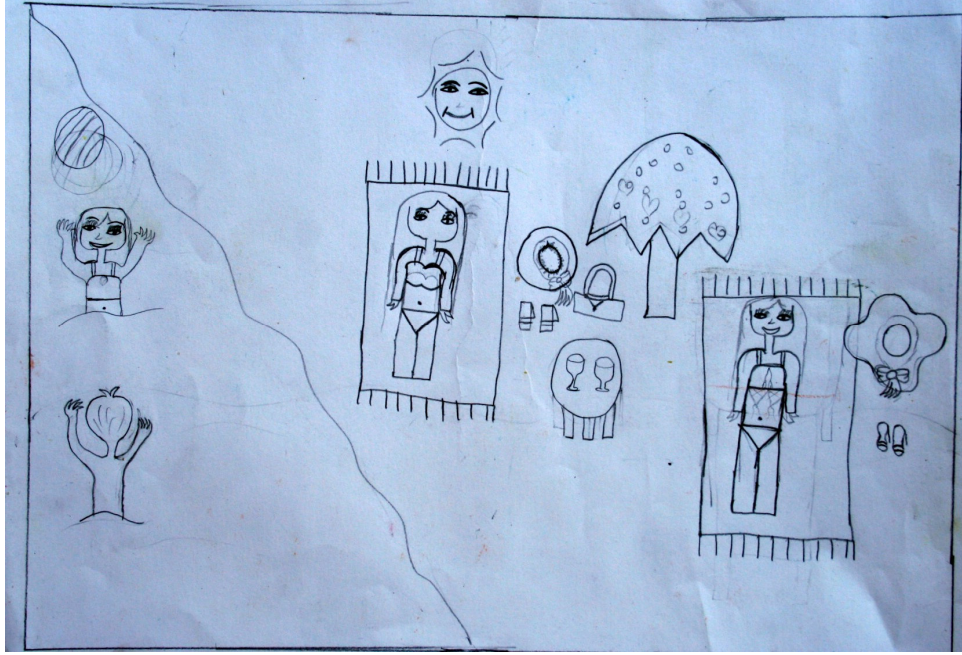
Görme Biçimi : Bu resimde de yine çocukların dünyasındaki en büyük sevgi sembolü kalp imgesi kullanılmış, kalp imgesi içinde çocuğun “annem ve ben” diye nitelediği iki figür imgesi ve çocuk figürünün elindeki çiçek imgesiyle kompozisyon tamamlanmıştır.

Figür imgeleri başları profilden, gözleri cepheden, elbiseden oluşan gövdeleri yine cepheden tasvir edilmiştir. Gövdenin ortasından çıkan omuzla bağlantısız kollar birbirlerine doğru uzanmaktadır. Gülümseyen yüz ifadeleri, ön plana çıkan saç ve kemerleriyle bu figürler şematik dönemin özelliklerini yansıtmaktadırlar. Resimdeki

çiçek imgesi ise iç içe birbirini takip eden kısa ve renkli çizgilerden oluşmuştur. Çocuk bu resimde çok sade bir kompozisyonla ve ayrıntılardan elenerek seçilmiş imgelerle konuyu karakterine atıfta bulunmuştur.

Renk Analizleri : Resim yüzeyi boyanmamış, kalp imgesi ise çerçeve olarak düşünülerek kırmızıya boyanmıştır. Figür imgelerinde ise açıkta kalan yüz ve eller turuncuya, elbiseler mor ve pembeye boyanmıştır. Küçük figür imgesinde saç sarıya boyanırken, büyük figür imgesinde çizgilerle ifade edilmiş, çiçek imgesi de mavi ve kırmızı çizgilerden oluşturulmuştur.

Bağlantı Analizleri : Resmin mekân kullanılmadan oluşturulması ve ayrıntılı imgelerden uzak oluşu anne ve çocuk arasındaki ilişkinin özel oluşuna bir vurgu olarak düşünülebilir. Ayrıca küçük figürün saçının rengiyle büyük figürde beli saran kemer imgesinin sarı renk olması ancak figürlerin birbiriyle temas halinde olmaması buradaki imgelemin köklerinin anne yoksunluğuna dayandığını düşündürebilir.



Katalog No	: 25
Resim No	: 30
Yaşı	: 10
Cinsiyeti	: Kız
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Kara Kalem
Resmin Konusu	: En mutlu gün

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Çocuk bu resimde kuşbakışı bir kompozisyon tercih etmiştir. Resimde yan yana uzanmış iki figür imgesi ortalarında şapka, terlik, çanta, sehpa, kadeh ve güneş şemsiyesi imgeleri, en sağda figür imgesinin yanında ise terlik ve şapka imgesi izlenmektedir. En solda bulunan figür imgelerinin ise birinin yüzü izleyiciye dönük birinin ise sırtı dönük olarak resmedilmiştir. Resmin üst ortasında insan yüzü ile karakter kazandırılmış bir güneş imgesi yer almaktadır. Resimdeki imgelerin bir kısmı kuşbakışı, bir kısmı karşıdan görülmüştür.

Figür imgelerinin uzanmış olanları geometrik biçimlerle oluşturulmuş ve giysi imgesi olarak mayo kullanılmıştır.

Renk Analizleri : Resim siyah çizgilerle oluşturulmuş hiç renk ve tonlama kullanılmamıştır.

Bağlantı Analizleri : Resimde dikkat çeken unsurların başında uzanan figür imgelerinin ayaklarının resmedilmemiş olması, ellerinin tırnağa benzeyen iki sivri uçlu oval biçimden oluşması ve ortadaki figürün de ağzının çizilmemiş olmasıdır. Ancak bu eksikliklerin görüldüğü resimde güneş imgesinin dahi kaş, göz ve gülümseyen ağız imgesiyle karakter kazandırılması ve diğer şapka, çanta gibi imgelerde ise ayrıntılı süsleme unsurlarının izlenmesi üzerinde durulması gereken bir başka bağlantıdır.



Katalog No	: 26
Resim No	: 31
Yaşı	: 10
Cinsiyeti	: Erkek
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Pastel
Resmin Konusu	: Aile

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Çocuk ailesini tasvir ettiği bu resimde sade bir görme biçimi sergilemiştir. Resimde ortada üç adet insan figürü imgesinin yanında kompozisyonun bir iç mekâna ait olduğunu düşündüren üç adet ev eşyası imgesi izlenmektedir. Zemin çizgisi bulunmayan resimde nesne ve figür imgelerinin hiçbiri arasında herhangi bir bağlantı çizgisi bulunmamaktadır.

İnsan figürü imgeleri çocuğun kendi ifadesine göre soldan sağa doğru anne, çocuk ve baba üçlemesiyle yan yana sıralanmıştır. Bu figür imgeleri siyah saçları, gülümseyen yüzleri, çene olmaksızın başa bağlanan boyunları, elbiseden oluşan vücutları ile resmedilmiş, yüz karakterleri ifadeci bir anlatımla özenle oluşturulmuştur.

Anne de uzun sa ve kadına özel giysiler, babada sa, bıyık ve erkeğe özel giysiler her üç figür imgesinde de gülümseyen dudaklar izlenmektedir. Diğer nesnelere ise resim yüzeyine rasgele dağıtılmıştır. Resmin yüzeyinde geri kalan kısımlar boş bırakılmıştır.

Renk Analizleri : Biçimlendirmede olduğu gibi renklerde de sadelik ön plana çıkmaktadır. Figür ve nesne imgeleri pembe, turuncu ve kahverengi ile boyanmış ve siyah konturlarla belirgin hale getirilmiştir. Geri kalan kısımlar ise boş bırakılmıştır.

Bağlantı Analizleri : Resimde en dikkat çekici taraf anne figürünün bütün öğelerden daha büyük çizilmesidir. Renkler dikkatli incelendiğinde ve biçimler ile renkler arasında bağlantı kurulduğunda bunun sebebinin çocuğun anneye olan bağlılığının babaya olandan daha fazla olduğu şeklinde düşünülebilir. Çünkü ocuk annesinin elbiseleriyle kendi elbiselerini bire bir aynı renkte boyamıştır. Ayrıca arka plandaki vazoda iki adet turuncu renkte iek bulunması ve turuncu rengin sadece anne ve ocuk figüründe kullanılmış olması anne ile ocuk arasındaki duygusal bağın daha güçlü olduğunu düşündürebilir.



Katalog No	: 27
Resim No	: 32
Yaşı	: 10
Cinsiyeti	: Erkek
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Pastel
Resmin Konusu	: Aile

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Çocuk kompozisyonu oluşturmaya yirmi adet yıldız ve bir adet ay imgesiyle üçgen formlu simetrik ve kopuk dağ imgeleri çizerek başlamıştır. Daha sonra geometrik biçimlerle oluşturulmuş bir ev imgesi yanında bir çadır altında yan yana dizilmiş beş adet insan figürü imgesiyle kompozisyonu tamamlamıştır.

İnsan figürü imgeleri resim yüzeyinde çok küçük düşünülmüş, şematik dönemin tipik özelliklerini taşıyan figürlerdir. Yer çizgisi bulunmayan resimde resim yüzeyinin dörtte ikisi boş bırakılmıştır.

Renk Analizleri : Yalnızca imgelerin boyandığı resimde kahverengi en çok tekrar edilen renktir. Bu rengi sırasıyla mavi, sarı ve yeşil takip etmektedir. Ay ve yıldız imgeleri çizgilerle oluşturulmuş ve diğer imgeler de siyah çizgilerle sınırlandırılmıştır.

Bağlantı Analizleri : Resimde zaman dilimi açısından yıldızlar ve ay ile diğer imgelerin durumları arasında bir zıtlık var denilebilir. Ayrıca çocuğun ailesini evin dışında yalnızca üstü örtülü bir alanda resmetmesi de çocuğun güven duygusunun zayıf olduğuyla yorumlanabilir.



Katalog No	: 28
Resim No	: 33
Yaşı	: 10
Cinsiyeti	: Kız
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Kuru Boya
Resmin Konusu	: En mutlu gün

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Bu kompozisyonda çocuk zemin çizgisi olmaksızın imgeleri serpiştirerek bir araya getirmiştir. 36 adet yıldız imgesiyle sihirli bir dünyayı tasvir eden çocuk büyük figür imgelerini de egemen bilginin etkisiyle tasarlamıştır. Yıldız imgeleriyle süslü başlıkları, saç, kaş, göz, burun ve ağız imgeleriyle ifade kazandırılmış başları, cepheden resmedilmiş gövdeleriyle büyük olan insan figürü imgeleri; otomobil imgesi içindeki küçük çöp adam imgelerinden daha hareketli ve ayrıntılıdır. En soldaki figür imgesi cepheden resmedilen vücuduna rağmen iki kolunun da tek yöne uzanmış ve profilden izleniyor olmasıyla dikkat çekmektedir. Kuşbakışı resmedilen masa ve sandalye imgeleriyle sağdaki otomobil imgesi de geometrik biçimlerden oluşmuştur.

Renk Analizleri : Kompozisyonda zemin boş bırakılmış, imgeler ise siyah konturlarla sınırlandırılmıştır. Resimde en çok tekrar edilen renk mavidir. Bu rengi sırasıyla turuncu, kırmızı ve pembe takip etmektedir. Sarı renk ise bir kez kullanılmıştır. Kompozisyona rasgele dağıtılan yıldız imgeleri ise mavi çizgilerle oluşturulmuştur. Figür imgelerinden soldaki turuncu renklerde boyanmıştır. Sağdaki figür imgesinin şapkası kırmızıya, saçları maviye, gövdesi ise pembeye boyanmıştır. Masa imgesi kırmızı, sandalye imgesi ise sarı renktedir. Otomobil imgesi ise turuncu renge boyanmıştır.

Bağlantı Analizleri : Çocuğun kendi ifadesinde “bir gün bir sihirle yurttan çıkacağım ve babam arabayla beni alıp götürecektir” cümlesi vardır. Babasının ölmüş olması ve çocuğun en mutlu gün konulu resmi bu şekilde tasarlaması ile çocuğun içinde bulunduğu ruh halinin sıkı çelişkisi çok rahat algılanabilir.



Katalog No	: 29
Resim No	: 34
Yaşı	: 10
Cinsiyeti	: Erkek
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Pastel
Resmin Konusu	: Yaşam alanımız

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Bu resimde dağınık bir kompozisyon içinde büyük bir figür imgesi, iki adet uğur böceği imgesi, iki adet otomobil imgesi, kalp ve yıldız imgeleriyle kaydırak imgesi üzerinde dört adet çöp adam imgesi izlenmektedir. Büyük figür imgesi şapkası, üç adet gözü, ağzı ve dili ile çember formu bir kafa, ince dikdörtgen biçimli gövde, yatay dikdörtgen biçimli basen ve basenin iki ucundan sarkan yine dikdörtgen formu bacaklar son olarak da yukarı doğru uzanan oval formu kol imgeleri ile şemalanmıştır. Resmin merkezindeki çemberin yol imgesi olduğu düşünülmektedir. Bunun üzerinde iki adet geometrik formu otomobil imgesi resmedilmiştir. Uğurböceği imgeleri ise iki yarım daire ve üzerinde minik çemberlerle oluşturulmuştur. Sağ tarafta

kaydırak imgesi üzerinde alt alta sıralanmış çöp adam imgeleri mevcuttur. Kompozisyon zemin çizgisi olmaksızın rasgele inşa edilmiştir.

Renk Analizleri : Resimde imgelerin dışındaki alanlar boş bırakılmış, imgelerin her bir parçası ayrı ayrı renklerle boyanarak siyah konturlarla sınırlandırılmıştır. En çok tekrar edilen renk mor ve sarıdır. Büyük figür imgesi mor, mavi, yeşil ve pembe renklerle boyanmıştır.

Bağlantı Analizleri : Resmin en dikkat çekici tarafı büyük figürle diğer figürler arasındaki çözümlene farkıdır. Büyük figürdeki iki gözün üstünde bir göz daha çizilmiş olması bir başka dikkat çekici unsurdur.



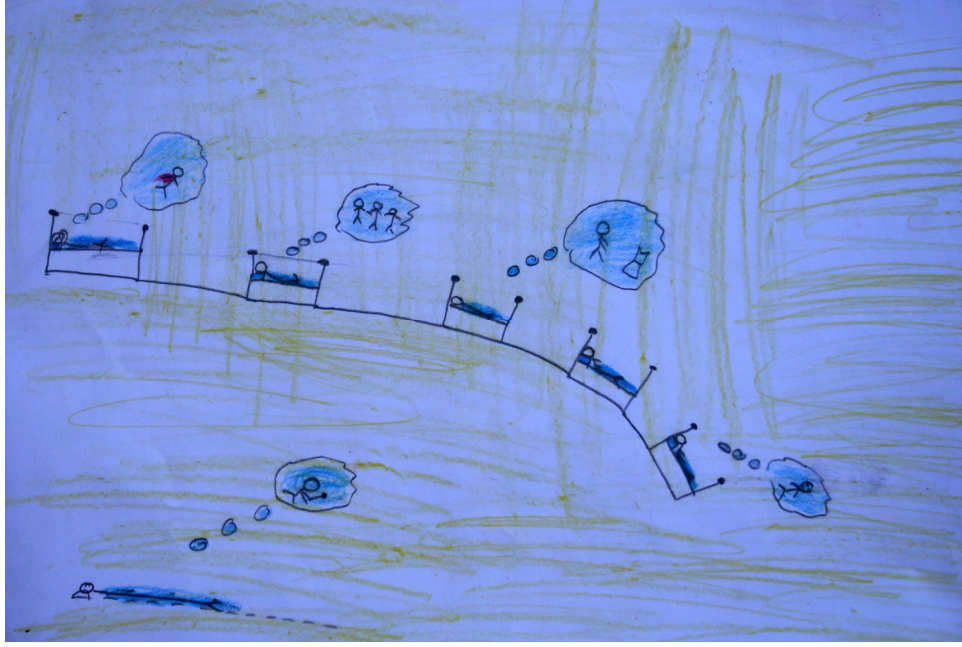
Katalog No	: 30
Resim No	: 35
Yaşı	: 10
Cinsiyeti	: Kız
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Kuru Boya
Resmin Konusu	: Anneler Günü

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Çocuk bu resimde yaşadığı mekânın bir köşesini resmetmeyi tercih etmiştir. Resmin hemen hemen yarısını kaplayan fotoğraf imgesi çerçevesiyle birlikte duvara asılı resmedilmiş ve fotoğraf imgesinin sağ tarafında bir grup geometrik biçimle resmi hareketlendirmiştir. Sağ tarafında ise yine duvara asılı halde bir oyuncak ayı imgesi sağ alt köşede ise kutlama sofrası gibi donatılmış, üzerinde bardak imgeleri, meyve imgeleri ve kâse imgeleri ile kompozisyon tamamlanmıştır. Resimde çocuğun, annemin fotoğrafı diye nitelediği fotoğraf imgesindeki portre ve oyuncak ayı imgesi şematik dönemin özelliklerini yansıtmaktadır.

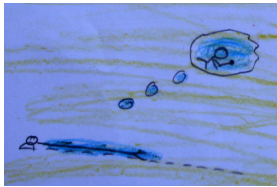
Renk Analizleri : Resim yüzeyinin arka planı boş bırakılarak imgeler sarı, pembe, turuncu, mavi ve yeşil renklerde boyanmıştır.

Bağlantı Analizleri : Resmin en dikkat çekici tarafı çocuğun annesinin hayatta olmaması, onu imge dünyasında dahi sadece bir fotoğraf imgesi olarak algılamasıdır. Resimdeki portre ve oyuncak ayı imgelerinin üzerindeki çiçek motifleri çocuğun duygusal anlamda her ikisine de bağlılığının bir göstergesi olarak düşünülebilir. Ayrıca konunun karakteri itibariyle düşünüldüğünde resimde tamamen ölü doğaya yer vermiş olması özellikle bir kutlama sofrası havasında düzenlenmiş masa imgesi ile portrenin altındaki çiçekçi kız yazısı arayış ve özlem arasındaki bağlantı imgeleri olarak düşünülebilir.



Katalog No	: 31
Resim No	: 36
Yaşı	: 11
Cinsiyeti	: Erkek
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Kuru Boya
Resmin Konusu	: Rüya

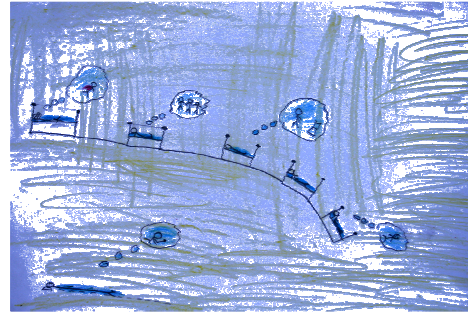
RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ



36 a



36 b



36 c

Görme Biçimi : Çocuk bu resimde imgenin gücüne dayalı bir ifade anlayışı ile resim yüzeyini az sayıda imge ile zenginleştirerek konunun karakterini başarılı bir

şekilde yakalamıştır. Resmin tam ortasından başlayarak sağ tarafa doğru kayıp giden başlangıç ve bitiş noktası belli bir zemin çizgisi üzerinde beş adet yatak imgesi ve bu yatakların üzerinde uyuyan figür imgeleri ve figürlerden yükselen oval formlu baloncukların içinde çöp adamlarla konunun karakterine atıfta bulunmuştur. Oldukça simgesel olan bu resimde çöp adam karakterine çok yakışan yatak imgesi yuvarlak başlıkları olan dikine iki çizgi ve tam ortasında yatay bir çizgi ile resmedilmiştir. Soldan üçüncü baloncuk içindeki çöp adam imgesinin yanında yine çok iyi stilize edilmiş bir köpek imgesi dikkati çekmektedir. Yine soldan birinci baloncuğun içindeki çöp adam arkasındaki kırmızı leke Süpermen imgesini oldukça esprili şekilde görünür kılar. (Çocuğun kendi ifadesinde, bu beş yatağın da kendi yatağı olduğu ve rüyasında yatağının aşağı doğru kayarken ayrı ayrı rüyalar gördüğü vardır) bundan da anlaşılır ki çocuk eş zamanlı olarak düşündüğü olayları eş zamanlı olarak resmedebilmektedir. Resmin sol alt köşesinde diğerlerinden bağımsız bir yer yatağı imgesi ve rüya baloncuğu izlenmektedir.

Renk Analizleri : Bu resim siyah çizgiler, çok sayıda mavi leke ve çok küçük bir kırmızı lekeden oluşan imgeler ve resim yüzeyini rasgele dolduran sarı çizgilerden oluşmuştur. Bu resimde diğerlerinden farklı olarak rengin başlı başına bir imge oluşu söz konusudur.

Bağlantı Analizleri : Resmin en dikkat çekici tarafı çok sayıda ranza imgelerinin olduğu üst bölümün tek bir yer yatağının olduğu sol alt köşedeki bölümle içerik açısından oluşturduğu tezattır. Ranzaların olduğu bölüm yurt yaşantısını ifade ettiği tek bir yer yatağının olduğu bölüm ise ev yaşantısını ifade ettiği düşünülebilir. Ayrıca çocuğun rüya baloncukları içine çöp adam karakterleriyle imgelediği küçük kompozisyonlar resmin dikkat çekici bir başka yönüdür.



Katalog No	: 32
Resim No	: 37
Yaşı	: 11
Cinsiyeti	: Erkek
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Kuru Boya
Resmin Konusu	: Mevsimler (Sonbahar)

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Bu resimde çocuk resmin sol üst köşesinde bir bulut imgesi ve sağa doğru sırasıyla güneş, bulut ve tabela imgeleriyle kompozisyona başlamıştır. Bunların altında sola yakın dağınık halde resmedilmiş üç adet insan figürü imgesi resmedilmiştir. Kompozisyonun merkezinde oturur halde tasvir edilmiş diğerlerine göre daha büyük bir figür imgesi resmeden çocuk sol alt köşede ev imgesi altta ve önde izlenen çocuk imgesi ve odun imgeleriyle kompozisyonu tamamlamıştır. Resimde ayakta tasvir edilen figür imgeleri çember formu bir kafa, yamuk formu gövde, dikdörtgen formu bacaklar ve elips formu ayaklar ile kolları olmaksızın şemalanmışlardır. Oturan figür imgesi ise fasulye biçimli bir kafa, dikdörtgen formu bir

gövde, oval bir bacak ve kare bir oturak imgesi ile resmedilmiş, gövdesine bitişik bir balta imgesiyle tamamlanmıştır. Sol üst köşedeki yazılı tabela imgesi önündeki mavi yığın biçimindeki kömür torbası imgeleriyle ve dikdörtgen olarak çizilmiş oval çizgilerle yuvarlaklığı hissettirmeye çalışılmış odun imgeleriyle konunun karakterine atıfta bulunmuştur. Resmin sol alt köşesinde geometrik biçimlerle inşa edilmiş, tüten baca imgesiyle tamamlanmış bir ev imgesi izlenmektedir.

Renk Analizleri : Bu resimde güneş imgesi sarı, bulut imgeleri koyu mavi, gökyüzü imgesi açık mavi, zemin imgesi kahverengi olarak boyanmıştır. İnsan figürü imgelerinin tamamında mavi ve kahverengi renkleri kullanılmış, ayak imgelerinde siyah tercih edilmiş, ev imgesinde çatı ve baca kahverengi, yüzey mavi ve önündeki gölge imgeleri turuncu ve kahverengi olarak boyanmıştır. Mavi ve kahverenginin yaygın olarak kullanıldığı kompozisyonda baskın renk sarı olarak izlenmektedir.



37 a

Bağlantı Analizleri : Resmin en dikkat çekici tarafı figür imgelerinin kolsuz resmedilmesidir. Oturan insan figürü imgesinde çocuk şaşılacak şekilde kolları olmayan figüre balta imgesini tutturmuş ve balta imgesinden dolayı odun kestiği düşünülen figürü oturur halde resmetmiştir. Profilden izlenen insan yüzü imgelerinde alt alta kaş, göz ve gülümseyen dudakların sıralanış biçimi bir başka dikkat çekici unsurdur. Kendi ifadesinde anne ve babasının yokluğuna atıfta bulunarak “bana sarılacak hiç kimse yok” cümlesini kullanan bu çocuğun figür imgelerini kolsuz tasvir etmesi bu cümlesindeki trajedi ile örtüşüyor denebilir.



Katalog No	: 33
Resim No	: 38
Yaşı	: 11
Cinsiyeti	: Kız
Resmin Boyutu	: 50 x 35 cm
Resmin Tekniği	: Kolâj
Resmin Konusu	: Anne

RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Görme Biçimi : Bu resimde çocuk hiç görmediği ve imgeleminde biçimlendirdiği annesini mekân kullanmadan tek başına resmetmiştir. Bu resimde çocuk figürü sembollerle ve kendi aktif bilgisine dayanarak betimlemiştir. Resimde sadece baş, gövde, kollar ve bacaklar yoktur. Gözler, burun, ağız gibi organlar da

resmedilmiştir. Ayrıca çocuk yaşının gereği olarak gözleri burundan, burunu da ağızdan farklı resmetmiş, boyun ve saçları çizmiştir. Resimde eller, hatta parmaklar ve ayaklar için ayrı semboller ve ekler kullanmıştır ve gövde yerine elbise çizmeyi tercih etmiştir. Yüz imgesini cepheden görmüş ve figürün tamamını oluşturmada daireler, dikdörtgenler, üçgenler yer yer ovaler ve bazı düzensiz şekiller kullanarak figürü şemalamıştır. Çocuğun bu kendine özgü figür anlayışında detaylar dikkati çekmekte, değişik süs imgeleri (yüzük, kolye, küpe, kemer imgesi gibi) izlenmektedir. Saçın biçimlenişi, kaşların ve gözlerin gerçeğe yakın resmedilişi, başın boyunla çene olmaksızın ilişkilendirilişi kirpikler, saç telleri gibi diğer ayrıntılar bu figür imgesinin şematik dönem ile gerçeklik dönemi arasında geçiş dönemi özellikleri sergilediğini düşündürülebilir.

Renk Analizleri : Çocuk bu resimde turuncu ve mor rengin dışında kaşla göz arasındaki açık yeşil ve ağız imgesindeki pembe dışında hiç renk kullanmamış, zemini boş bırakmış, diğer parçaları ise çizgiyle ifade etmekle yetinmiştir. Figür imgesinin elbisesinde kırmızı renk tercih edilmiştir.

Bağlantı Analizleri : Resmin en dikkat çekici tarafı çocuğun hiç görmediği annesini çok güzel bir kadın olarak imgelemesidir.