

**T. C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI  
RESİM ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

**GÜNÜMÜZDE  
SOYUT SANAT ANLAYIŞININ  
EĞİTİM FAKÜLTELERİ RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ ANABİLİM  
DALLARI'NDA RESİM ANA SANAT ATÖLYE DERSLERİNE  
YANSIMASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman  
Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELMAS**

**Hazırlayan  
Ahmet DALKIRAN**

**KONYA 2006**

## ÖZET

Başlangıcından beri kilise ve aristokrat kesimin güdümünde gelişen Batı resim sanatındaki modernleşme sürecinin, 1789 Fransız devrimi ile kurulan Demokratik Parleментар düzenin tüm dünyada bireyin özgür iradesini ele alması yönünde bir örnek olmasıyla başladığı kabul edilmektedir. Özgürlük anlayışlarının hızla yayılması, cemiyetçi fikirlerle, insan sevgisi ve insan hakları gibi tezlerle tabiat sevgisi, suluboya ve yağlıboya tablolarına hakim olan esrarlı ruhla birleşince, XIX. yüzyıl başlarında ( 1815-1875), bu gün çağdaş sanat akımları içerisinde temele yerleştirebileceğimiz “Romantizm” doğmuştur. Ancak, çağdaşlık gibi derin ve köklü bir kavram, sanatta soyutlayıcılık eğilimleri ile birlikte düşünülmesi gereken bir olgudur. Soyutlayıcılığın temeli ise, biçim bozma eğiliminin bir uzantısı olarak İspanyol ressam El Greco'ya kadar indirgenebilen bir süreçtir.

Batıdaki çağdaşlık hareketleri, Romantizmin ardından Empresyonizmle devam etmiş, 20. yüzyıl'ın ilk çeyreğinde bir biri ardına gelen Fovizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Dadaizm, Sürrealizm, Süprematizm vb. sanat akımlarıyla büyük bir ivme kazanmış, 20. yüzyılın ikinci yarısında ise Op Sanat, Pop Sanat, Soyut Dışavurumculuk, Minimal Sanat, Kinetik Sanat, Kavramsal Sanat gibi anlayışlarla günümüzdeki son görüntüsünü oluşturmuştur.

Türk resmindeki çağdaşlaşma süreci ise, 1795'de kurulan Mühendishane-i Berri Humayun'un ders programına subayların çizim yeteneğini geliştirmek amacıyla resim derslerinin konulması ile başlamış, Sanayi-i Nefise gibi sanat eğitimi veren bir kurumun açılması, yurt dışına sanat eğitimi için öğrenci gönderilmesi ve cumhuriyet kurulduktan sonra da yeni kurulan rejimin çağdaşlaşma politikaları arasına sanat eğitimi alması ve bu amaçla kurulan eğitim kurumlarının öğretici kadrolarına farklı sanatsal bakış açısına sahip gruplardan sanatçıların gelmesiyle bir mücadele ve kimlik arayışı içerisinde 1950'lere kadar sürmüştür.

1950'lerin hemen öncesinde II. Dünya savaşının sona ermesi, Batı ile ilişkileri yeniden başlatmış, Türk sanatçısının ve sanat eğitimcisinin, Batı'da soyut sanatı görmesini sağlamıştır. Böylece, Sanayi-i Nefise ile başlayan, 1932 yılında Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü bünyesinde açılan resim bölümü ile devam eden sanat eğitimi süreci 1950'lerden sonra soyut anlayışla yeni bir dönemece girmiş ve günümüze

değın birçok üniversite bünyesinde açılan Resim-İş Öğretmenlikleriyle sanat eğitiminin temellerini oluşturmada önemli role sahip resim öğretmeni yetiştirme işi kurumsallaşmıştır.

Yapılmış olan bu araştırma sonunda elde edilen bulgularla, Türkiye deki sanat eğitimi sürecinde kalite ve verimin artırılması hedeflenmiştir. Buna göre;

Türkiye’de bünyesinde Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı bulunan yedi üniversitede yapılan araştırmayla, günümüzde, soyut sanat anlayışının öğrencilerin resim ana sanat atölye derslerindeki görüşlerini etkileme durumu, öğrencinin cinsiyet durumu, anne babasının eğitim ve ekonomik durumu, öğrencinin mezun olduğu lise türü ve öğrenim gördüğü üniversite değişkenlerine göre ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Elde edilen bulgularda, öğrencilerin ailelerinin ekonomik durumları ve anne babalarının eğitim durumları arasındaki farklılıklar öğrencilerin görüşleri arasında belirgin ayrılıklar meydana getirirken, öğrencilerin cinsiyeti ve mezun oldukları lise türü, görüşlerde etkisiz kalmıştır. Öğrencinin öğrenim gördüğü üniversite değişkenine göre soyut sanat anlayışı ile ilgili görüşlerinde ise, üniversiteler arasında anlamlı farklılıkların olduğu tespit edilmiştir. Bu durum, öğrenim görmekte olduğu üniversitenin bulunduğu ortamda sanatsal aktivitelerin yetersiz olmasına, öğrencinin geçmiş yaşantısındaki sanatsal birikimin azlığına ve öğrencinin gelmiş olduğu yörenin sosyo-ekonomik ve kültürel yapısına bağlanmıştır.

## SUMMARY

The modernisation process of the Western art of painting, which flourished since its inception under the auspices of the church and the aristocracy, is believed to have started with the democratic parliamentary system, a product of the French Revolution of 1789, which emphasised the free will of the individual all over the world. "Romanticism", which can be regarded as the basis of modern art movements of today, was born in the early 19<sup>th</sup> century when the rapid spread of the notion of freedom combined with socialist ideas, theses such as humanism and human rights, a love of nature and the mysterious spirit that dominated watercolours and oil paintings. However, a deep-rooted concept like modernity is a phenomenon that has to be considered together with tendencies towards abstraction in art. The basis of abstraction, on the other hand, is a process that can be traced back to the Spanish painter El Greco as an extension of the tendency to distort.

The modernist movements in the west continued with Impressionism after Romanticism, gained momentum with the art movements of Fauvism, Expressionism, Cubism, Dadaism, Surrealism, Suprematism etc, which followed one another in the first quarter of the 20<sup>th</sup> century and had its final form in the second half of the 20<sup>th</sup> century with views of art such as Op art, Pop art, Abstract Expressionism, Minimal art, Kinetic art and Conceptual art.

The modernisation process of the Turkish painting, on the other hand, began when painting courses were included in the curriculum of the Navy (Mühendishane-i Berri Humayun) in order to improve officers' ability to draw and continued with the opening of Sanayi-i Nefise, which offered art education, and the sending of students abroad for art education. When the republic was founded, it included the education of art among its modernisation policies and established various institutions for this purpose where artists with different views of art were appointed as instructors and the process continued in the form of a struggle and search for identity until the 1950s.

Just before the 1950s, the ending of the Second World War began relations with the West again and enabled the Turkish artists and art educationists to meet abstract art in the West. Consequently, the process of art education, which began with Sanayi-i Nefise and continued with the opening of the painting department within Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü (Gazi Secondary Education Teachers' School and Training Institute) in 1932, entered a new phase with abstract art after the 1950s. The education of teachers of

painting assumed an institutional character with the opening of Painting and Crafts Teaching departments within many universities which played a significant role in laying the foundations for art education.

Our objective is to help raise the quality and productivity of the process of art education in Turkey with the data obtained from this study. In this study conducted at seven universities that have Painting and Crafts Teaching Major Science Branch, the objective was to reveal to what extent abstract art affects the views of students in their major science studio lessons by taking into consideration such variables as the students' sex, their parents' educational background and economic status, the type of high school they graduated from and the university which they are attending.

According to the data obtained, it transpired that the differences between parents' educational background and economic status led to significant differences of views among students whereas students' sex and the type of high school they graduated from did not affect the views. On the other hand, significant differences were observed between universities regarding students' views on abstract art according to the variable of the university that the students were attending. This was attributed to insufficient artistic activities at the university that the students were attending, a poor artistic background on the part of the students and the socio-economic and cultural status of the students' hometowns.

## ÖNSÖZ

Sanat eğitiminde nitelik ve başarıyı yakalamak, ülkemizin geleceğine ışık tutacak olan, her biri birer öğretmen adayı sayılan, üniversitelerimiz Eğitim Fakülteleri Resim-İş Öğretmenliği öğrencilerinin gayret, istek ve başarılarına bağlıdır. Bunu sağlayacak anahtar faktör ise onları yakından tanımaktır.

Bu araştırma aracılığıyla Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı öğrencilerinin soyut sanat anlayışlarıyla ilgili görüşlerini etkileyen faktörlerin belirlenmesiyle, çalışmanın, bu alanda gerçekleştirilecek girişimlere, alınacak önlemlere ve yapılacak çalışmalara kaynak ve basamak teşkil etmesi hedeflenmiştir.

Araştırma esnasında, görüş ve yönlendirmeleriyle yardımını hiçbir zaman benden esirgemeyen, danışmanım Yrd.Doç.Dr. Hüseyin ELMAS'a, zaman zaman kendisine başvurarak konu hakkındaki görüşlerinden faydalandığım Doç.Dr.Melek GÖKAY'a teşekkür ederim.

Ahmet DALKIRAN  
Konya 2006

## İÇİNDEKİLER

Özet.....	i
Summary.....	iii
Önsöz.....	v
İçindekiler.....	vi
Tablolar .....	ix
<b>1. GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
1.1. Problem Cümlesi.....	2
1.2. Araştırmanın Amacı.....	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.3. Sayıtlar.....	3
1.4. Sınırlılık.....	3
<b>2. BATI RESİM SANATININ GELİŞİMİ</b>	<b>4</b>
2.1. 1850 Öncesi Batı Resim Sanatı.....	4
2.2. 1850 Sonrası Batı Resim Sanatı.....	19
2.2.1. XIX. Yüzyıl'ın İkinci Yarısından XX. Yüzyıl'ın İlk Yarısına Kadar, Soyut Sanata Kaynaklık Eden Sanat Akımları.....	21
2.2.1.1. Empresyonizm	21
2.2.1.2. Neo-Empresyonizm (Yeni İzlenimcilik), Post Empresyonizm (Ard İzlenimcilik).....	23
2.2.1.3. Sembolizm (Simgencilik).....	25
2.2.1.4. Fovizm (Çiğ Renkçilik, Yırtıcılık).....	26
2.2.1.5. Kübizm.....	27
2.2.1.6. Expresyonizm (Dışavurumculuk).....	30
2.2.1.7. Fütürizm (Gelecekçilik).....	32
2.2.1.8. Dadaizm.....	33
2.2.1.9. Sürrealizm (Gerçeküstüçülük).....	34
<b>3. RESİMDE SOYUT ANLAYIŞ.....</b>	<b>36</b>
3.1. Sanat'ta Soyut ve Soyutlama Kavramlarının Belirlenmesi.....	36
3.2. XX. Yüzyıl Resim Sanatı'nın Soyutlaşma Nedenleri.....	39

3.3. Soyut Resim.....	41
3.3.1. Süprematizm (Yüceleyicilik).....	47
3.3.2. Konstrüktivizm (Yapıcılık).....	49
3.3.3. De Stijl (Neo-Plastik Hareket).....	51
3.3.4. Abstre Ekspresyonizm (Soyut Dışavurumculuk).....	53
3.3.4.1. Taşizm (Lekecilik).....	54
3.3.4.2. Renk Alanı Resmi.....	55
3.3.5. Kinetik Art (Devinimsel Sanat).....	56
3.3.6. Op Art (Optik Sanat).....	58
3.3.7. Pop Art (Popüler Sanat).....	59
3.3.8. Minimalizm (Basitleştiricilik).....	61
3.3.9. Conceptual Art (Kavramsal Sanat).....	62
<b>4. TÜRK RESMİNDE SOYUT ANLAYIŞ.....</b>	<b>65</b>
4.1. Batılı Anlamda Türk Resminin Gelişimi.....	65
4.2. 1950’den Günümüze Türk Resmi’nde Soyut Anlayış.....	71
4.2.1. Kaligrafi’den Hareket Edenler.....	78
4.2.2. Geometrik Non-Figüratif Çalışanlar.....	80
4.2.3. Lirik Non-Figüratif Çalışanlar.....	82
4.2.4. Doğadan Soyutlama Yapanlar.....	83
4.2.5. Figürden Soyutlama Yapanlar .....	85
<b>5. GÜNÜMÜZDE, SOYUT SANAT ANLAYIŞININ EĞİTİM FAKÜLTELERİ RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ ANABİLİM DALLARINDAKİ RESİM ANA SANAT ATÖLYE DERSLERİNE YANSIMASI.....</b>	<b>88</b>
5.1. Sanat Eğitimi Kavramı, Kapsamı ve Amaçları.....	88
5.2. Dünyada Sanat Eğitiminin Tarihçesi.....	91
5.3. Türkiye’de Sanat Eğitiminin Tarihçesi.....	95
<b>6. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....</b>	<b>102</b>
6.1. Araştırmanın Modeli.....	102
6.2. Evren ve Örneklem.....	102
6.3. Veri Toplama Araçları.....	104



6.4. Verilerin Toplanması ve Analizi.....	104
7. SOYUT SANAT ANLAYIŞININ ANA SANAT ATÖLYE RESİM DERSLERİNE YANSIMASIYLA İLGİLİ ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİNE AİT BULGULAR VE YORUM.....	105
8. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	167
KAYNAKÇA.....	277
RESİMLER DİZİNİ.....	283
EKLER.....	287

## TABLULAR

Tablo-1: Yeni yapılanma öncesi Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü programlarında ders grupları ve saat oranları.....	98
Tablo-2: Yeni yapılanma öncesi lisans programlarında ders grupları.....	98
Tablo-3: Yeni yapılanma sonrası lisans programları.....	99
Tablo-4: Araştırmaya Katılan Öğrencilerin, Cinsiyet, Ekonomik Durum, Annenin Eğitim Durumu, Babanın Eğitim Durumu, Mezun Oldukları Lise Türü ve Öğrenim Gördükleri Üniversite Değişkenlerine Göre Frekans ve Dağılımları.....	102
Tablo-5: Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Cinsiyetlerine Göre Etkileyen Faktörlerin Karşılaştırılması .....	105
Tablo-6: Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Ailelerinin Ekonomik Durumuna Göre, Etkileyen Faktörlere İlişkin İstatistiksel Bulgular .....	107
Tablo-7: Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla ilgili görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Ailelerinin Ekonomik Durumuna Göre, Etkileyen Faktörlerin karşılaştırılması.....	113
Tablo-8: Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Babalarının Eğitim Durumuna Göre, Etkileyen Faktörlere İlişkin İstatistiksel Bulgular.....	118
Tablo-9: Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Babalarının Eğitim Durumuna Göre, Etkileyen Faktörlerin Karşılaştırılması.....	125
Tablo-10 :Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Annelerin Eğitim Durumuna Göre, Etkileyen Faktörlere İlişkin İstatistiksel Bulgular.....	129
Tablo-11: Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Annelerin Eğitim Durumuna Göre, Etkileyen Faktörlerin Karşılaştırılması.....	136
Tablo-12: Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Mezun Oldukları Lise Türlerine Göre, Etkileyen Faktörlere İlişkin İstatistiksel Bulgular.....	141

Tablo-13: Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Mezun Oldukları Lise Türüne Göre, Etkileyen Faktörlerin Karşılaştırılması.....	148
Tablo-14: Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Öğrenim Gördükleri Üniversiteye Göre, Etkileyen Faktörlere İlişkin İstatistiksel Bulgular.....	152
Tablo-15: Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Öğrenim Gördükleri Üniversiteye Göre, Etkileyen Faktörlerin Karşılaştırılması.....	162

## BÖLÜM 1

### 1.GİRİŞ

*“İnsanoğlu ile yaşıt olduğu düşünölen sanat ve onun yaratıcısı olan sanatçı günümüzde edindiği hak ve özgürlükleri kuşkusuz büyük bir mücadele sonunda edindi. Bazen sanatın konusuna, bazense biçimin özelliklerine gelen baskılara karşı, mücadele etmek durumunda kaldı. Özellikle XIX. yüzyıl öncesi, akademizmin, sarayların ve kiliselerin katı kuralları içerisinde sanatçının tuvaliyle özgürce oynayamadığı, dıyrgularını, düşüncelerini ortaya yeterince koyamadığı zamanları yaşadı. XIX. Yüzyıl da sadece Batı'da değil insanlık tarihinde de yeni bir aşama olarak kabul edilen endüstri çağıyla birlikte akademizmin, sarayların, kiliselerin katı kurallarından sıyrılarak “modernizm” ve “post-modernizm” anlayışının getirdiği “özgür” eğilimlere doğru yelken açtı. Böylece sanatçı, kendi dışında bir amaca baş eğen uygulayıcı konumundan çıkarak, egemen bir yaratıcı konumuna ulaşp, özgürlüğünü kazandı...” (Elmas, 2004). Sanatçının bu özgür hareketi ise Batı'da XIX. Yüzyıl başlarında ( 1815-1875), bu gün çağdaş sanat akımları içerisinde temele yerleştirebileceğimiz “Romantizm”i doğurmuştur.*

Batıdaki çağdaşlık hareketleri, Romantizm'in ardından Empresyonizmin Post Empresyonizm ve Neo Empresyonizme dönüşmesiyle devam etmiş, 20. yüzyıl'ın ilk çeyreğinde bir biri ardına gelen Fovizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Dadaizm, Sürrealizm, Süprematiz vb. sanat akımlarıyla büyük bir ivme kazanmış, 20. yüzyılın ikinci yarısında ise Op sanat, Pop Sanat, Soyut Dışavurumculuk, Minimal Sanat, Kinetik Sanat, Kavramsal Sanat gibi anlayışlarla soyut resmin günümüzdeki son görüntüsünü oluşturmuştur.

Özgürlük günümüz sanatının ana ilkesi olmuştur. Bu günün dünyasında ve Türkiye'sinde resim sanatını ve sanatçısını soyut sanat içinde değerlendirirken, belli görüşler veya eğilimler çerçevesinde sınıflandırmak çok güç olmaktadır. Çünkü her sanatçı kendi kişiliği doğrultusunda belli akım veya eğilimlere bağlı kalmadan yapıtlarını üretmeye çalışmaktadır. Bazen de bir sanatçının yapıtları içinde birbirinden çok farklı eğilimlerin de olduğu görölmektedir. (Ersoy, 1998).

Ancak Türkiye'de resim sanatıyla uğraşan sanatçıların büyük bir çoğunluğunun üniversite kadrolarından emekli olduğu ve bir çoğunun da halen üniversite kadrolarında sanat eğitimine yön verdikleri düşünölrse, akıllara şöyle bir soru gelebilir; acaba üniversitelerdeki Resim-İş Öğretmenliklerinde öğrenim gören ve mezun olduktan sonra ilk ve ortaöğretim kademelerindeki Görsel Sanatlar (Resim) Eğitimi derslerinde öğretmenlik

yapacak öğrencilerin tüm bu karmaşa içerisinde soyut sanatla ilgili görüşleri ne derece etkileniyor ve bu etki ana sanat atölye resim derslerine ne derece yansıyor?

İşte tüm bu sorulara cevap verebilmek için bir araştırma yapma ihtiyacı hissedilmiştir. Bu amaçla Türkiye’de farklı bölgelerden tesadüfi olarak seçilen yedi üniversitenin Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı öğrencilerine anket uygulanmıştır.

Araştırma sonunda elde edilen bulgulardan çıkarılan sonuçlarla, Türkiye’de sanat eğitimi sürecinin kalite ve veriminin artırılması hedeflenmiştir.

Araştırma okuyucuya sunulurken, okuyucuyu konuya daha iyi hazırlayabilmek adına, Batı resim sanatının gelişimi, Soyut resmin gelişimi, Türk resminde soyut sanat anlayışının gelişimi, dünya ve Türkiye’de sanat eğitiminin tarihçesi anlatılmıştır.

### **1.1.Problem Cümlesi**

Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri, Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dallarında eğitim-öğretim gören öğrencilerin ana sanat atölye (resim) derlerinde, soyut sanat anlayışı ile ilgili görüşlerini etkileyen faktörler nelerdir?

### **1.2.Araştırmanın Amacı**

Yüksek Öğretim Kurumuna bağlı üniversitelerden, bünyesinde Resim-İş Öğretmenliği bulunan üniversitelerde eğitim-öğretim gören öğrencilerin soyut sanat anlayışı ile ilgili görüşlerini etkileyen faktörlerin belirlenmesi araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Bu amaca ulaşabilmek için aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. Öğrencilerin soyut sanat anlayışlarını etkileyen faktörler “cinsiyet “ değişkenine bağlı olarak anlamlı bir farklılık göstermekte midir?
2. Öğrencilerin soyut sanat anlayışlarını etkileyen faktörler “annenin eğitim durumu” değişkenine bağlı olarak anlamlı bir farklılık göstermekte midir?
3. Öğrencilerin soyut sanat anlayışlarını etkileyen faktörler “babanın eğitim durumu” değişkenine bağlı olarak anlamlı bir farklılık göstermekte midir?
4. Öğrencilerin soyut sanat anlayışlarını etkileyen faktörler “öğrencinin mezun olmuş olduğu lise türü” değişkenine bağlı olarak anlamlı bir farklılık göstermekte midir?
5. Öğrencilerin soyut sanat anlayışlarını etkileyen faktörler “öğrencinin öğrenim görmekte olduğu üniversite” değişkenine bağlı olarak anlamlı bir farklılık göstermekte midir?

### 1.3.Araştırmanın Önemi

Mezun olduktan sonra, örgün öğretimin temelini oluşturan ilköğretim ve en önemli yapı taşlarından olan ortaöğretimde görev yapacak olan Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı öğrencilerinin soyut sanat anlayışları ile ilgili görüşlerini etkileyen faktörlerin tespit edilmesi ve elde edilen bulgular doğrultusunda gerekli düzenlemelere gidilmesi, üzerinde önemle durulması gereken bir konudur.

Öğretmenlik mesleği, eğitim sektörü ile ilgili bireysel, sosyal, kültürel, ekonomik, bilimsel ve teknolojik boyutlara sahip, alanda özel uzmanlık bilgisi ve becerisini esas alan akademik ve mesleki formasyon gerektiren profesyonel statüde bir uğraşı alanıdır (Yalın, 2002). Bu profesyonelliği kazandıran formasyonun verildiği üniversitede eğitim-öğretim faaliyetlerinde başarının yakalanması, kalite ve verimin artırılması, eğitim-öğrenim gören öğrencinin tanınarak isteklerine cevap verilmesiyle onun istek ve azmine bağlıdır.

Bu bağlamda yapılmış olan bu araştırma, hepsi birer öğretmen adayı olan Resim-İş Öğretmenliği öğrencilerini, araştırma konusu kapsamında tanımak ve onların ihtiyaçlarını gerektiği açıdan ve gerektiği ölçüde karşılayabilmek için yapılmıştır.

### 1.4.Sayıtlar

Araştırma sırasında aşağıdaki sayıtlar dikkate alınarak değerlendirme yapılmıştır:

1. Araştırmada kullanılan kaynaklardan elde edilen bilgiler gerçeği yansıtmaktadır.
2. Ankete katılan öğrencilerin, araştırma sorularına verdikleri cevaplar içtenlikle verilmiş cevaplardır.
3. Araştırma için seçilmiş örneklem gruplarının Türkiye'deki Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dallarında eğitim-öğretim gören 3. ve 4. sınıfları temsil ettiği kabul edilmiştir.

### 1.5.Sınırlılık

1. Araştırma, Selçuk Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Onsekiz Mart Üniversitesi, Dicle Üniversitesi, İnönü Üniversitesi, Pamukkale Üniversitesi ve Niğde Üniversitesi Resim-İş Öğretmenliklerinde 2005/2006 Eğitim Öğretim yılında eğitim-öğrenim gören 3. ve 4. sınıf öğrencileri ile sınırlıdır.
2. Araştırmaya katılan 347 öğrencinin, "*cinsiyet, anne babasının eğitim ve ekonomik durumu, mezun olduğu lise türü ve öğrenim gördüğü üniversite*" değişkenlerine göre, günümüz soyut sanat anlayışından etkilenme durumları, bağımsız "*t testi*" ile "*F testi*" (varyans analizi) ve "*Tukey testi*"nin ölçtüğü niteliklerle sınırlıdır.

## BÖLÜM 2

### 2. BATI RESİM SANATININ GELİŞİMİ

#### 2.1. 1850 Öncesi Batı Resim Sanatı

İsa'nın doğumundan sonra gelen üç yüz yılda Roma İmparatorluğunun çeşitli yerlerinde Hıristiyanlar tarafından ortaya konan sanata, "*İlk yahut Erken Hıristiyan Sanatı*" adı verilmektedir. Esas karakteri bakımından sembolik bir görünüm taşıyan bu dönem sanatında: balık, güvercin, çiçekli bahçe, koyun çobanı (Resim:1) vb. motifler kullanılmıştır (Mansel, Aslanapa, 1967).

Hıristiyanlık M.S.323'te Roma'nın resmi dini olduktan sonra, Roma çevresindeki bütün geleneksel sanat biçimleri bu yeni dinin hizmetine girmiştir. İmparatorluğun ikiye ayrılmasından sonraysa merkezi Bizans'ta olan Doğu Roma İmparatorluğu çevresindeki resim sanatının, Doğu Hıristiyanlığının kendi özel yönleri ve nitelikleri içerisinde geliştiği görülmüştür. Kuşkusuz bu, Antik Yunan ve Roma geleneklerine uzak bir duyarlılıktır. Bir bakıma eski doğu mistizminin Hıristiyanlığın özü içinde yinelenmesi olarak da düşünülebilir (Tansuğ, 1999).

Roma İmparatorluğu'nun ikiye ayrılmasından sonra Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılması Avrupa'yı bir kargaşa ortamına sürüklemiştir. Avrupa Orta Çağ'a girmiş, sanki bütün bilgi ve birikimini unutmuştur. Savaşlarla göçler birbirini izlemiş atölyeler ve okullar kapatılmıştır. Yunan ve Roma sanatları unutulmuş, yerlerini, Asya'dan göç eden İskit ve Sarmat'ların sanatı almıştır. Böylece Orta Çağ Avrupa'sı doğa incelemesini bütünüyle bırakmış, doğuda olduğu gibi stilizasyona ve süslemeciliğe yönelmiştir (Aytaç,1981).

Batı sanatının bu devre ait en erken örnekleri, Frankların Karolenj Sülalesi Hakimiyeti'nde gelişen sanat eserleridir. Bunun dışında, günümüze kalabilen en ilgi çekici örneklerinin, İrlanda ve İngiltere'nin Northumbria bölgesinde kurulmuş olan manastırlarda yaşayan din adamları tarafından yapılmış minyatürlü yazmalardır. Bu yazmalardaki örnekler hem form, hem görsel duyum, hem de anlatım ve yansımam gücü bakımından gerçekten ilgi çekicidir (Resim 2). Yapıtlarda önemli olan görsel açıdan etkileyici olması ve göze hoş görünme olgusunun yanında kutsal olgunun da seyirciye aktarılması ve onun dinsel oluşumla bütünleşmesinin sağlanabilmesidir (Beksaç, Akkaya, 1990).

Karolenj Sülalesi'nin haki-  
miyetini kaybetmesinden sonra  
Avrupa'ya hükmeden Kutsal-  
Roma-Germen İmparatorluğu'  
nun yönetici sülalesi (Otton)  
962'den sonra resim sanatına  
ilişkin faaliyetleri artırmıştır. Bu  
devirden günümüze kalabilen  
oldukça az sayıdaki duvar resmi  
ve zengin tezyinatlı kitap resim-



Resim 1: Katakomp fresklerinden bir örnek: Çeşitli semboller.

lerinin oldukça göz alıcı olduğu görülmektedir. Otton sülalesi Hükümdarlarının hakimiyeti esnasında ortaya yeni bir sanat anlayışı çıkmıştır. “Roman Sanat” adıyla anılan bu sanat o güne kadar Avrupa'nın en geniş boyutlu ve tam anlamıyla hakim olmuş ilk sanat anlayışıdır (Beksaç, 2000).

X. yüzyıldan başlayarak XII. yüzyıla kadar Avrupa Sanatına yön veren sanat anlayışına verilen “Roman” ismi, XIX. yüzyılda konmuş bir sanat terimidir. Avrupa kıtasının değişik bölgelerinde değişik tarihlere göre farklı özellikler gösteren bu anlayış yoğun bir dini propagandayı hedeflemiştir.

Roman sanat'ın en etkin olduğu bölgeler bu anlayışın gelişmesine ön ayak olan ve Hıristiyanlığın merkezi otoritesini oluşturmaya çalışan Papalık merkezi Roma yani İtalya ve yakın çevresi ya da yakın ilişkisi bulunan yerlerdir. Bunun dışında kalan Fransa'nın uzak bölgeleri, Almanya ve İngiltere'de yerel özellikler çok güçlüdür.

Roman sanatının en etkin kolu kuyumculuktur. Ancak birçok sanat kolunda çalışarak ustalaşmış olan bu dönem sanatçıları heykeltıraş, mimar ve ressam olarak da çalışabilmekteydi. Bu devir resim sanatı tıpkı heykel gibi mimariyi destekleyici bir unsur olarak kullanılmıştır. Dini konuların ağırlık kazandığı resim sanatı, çizgici ve yüzeysel bir üslupla ele alınmıştır.

Roman resim sanatı, duvar resmi ve kitap bezeme (Minyatür) dallarında başarılı örnekler vermiştir. Ancak Mozaik ve Vitray tekniklerinin ise bu dönemde kullanılmış olmasına rağmen yaygınlık kazanmadığı anlaşılmaktadır. Hıristiyan dini ile ilgili konular ve bu konularda öğretici olmak hedeflenmiştir. Grafiksel bir anlatımın benimsendiği kompozisyonlar, simgesel öğelerle örülmüştür (Germaner, 1997) (Resim 3).





Resim 2: Book of Kelts'deki kitap resimlerinden biri. Meryem ve Çocuk İsa, İrlanda resim sanatının 700 yıllarındaki durumu



Resim 3: Meryem'e Müjde, 1150 dolayları, Bir Suabiya (Eski bir Alman Dukahği) el yazması İncil'i.

Resim sanatı açısından, tüm bu gelişmeler yaşanırken, XII. ve XIII. yüzyıllarda Avrupa, Haçlı seferleri yüzünden Yakın Doğu ile sıkı bir ilişki içine girmiştir. Türk-İslam ülkelerine düzenlenen Haçlı seferleri iki yüzyıl kadar devam etmiştir. Bu etkileşim esnasında, yeni düzenlemeler, endüstri ve ticari alanlarda ki gelişmeler; kültürel faaliyetleri ve sanat hareketlerini de etkilemiş, batılı sanatçıların buluşları üzerinde oldukça etkili olmuştur. Batılı sanatçıların içinde kaldıkları bu etkileşim ortamıysa XII. yüzyıl sonunda “**Gotik Üslup**” adıyla anılan sanat anlayışını doğurmuştur. Bu anlayış XIII. yüzyılda doruk noktasına çıkmış ve yayılmış olduğu bölgelerde XVI. yüzyıla dek sürmüştür. Roman adı gibi Gotik adı da yanlış verilmiştir. Bu sanatın Got'larla bir ilgisi yoktur. Gotik adı daha sonra ki dönemlerde Gotik sanat üslubu ortadan kalktıktan sonra, karşıt sanat anlayışına sahip olan Rönesans ortamında verilen bir isimdir. Gotik Üslup, Fransa'da doğmuş ve Paris etrafında yayılmıştır.

Gotik dönemdeki ticari ve endüstri alanındaki gelişmelerin kültür ve sanat alanında etkileri yaşanırken, XIII. yüzyıl'dan itibaren zayıflayan “*imparatorluk*” düşüncesinden sonra, birçok devlet, yerel güçler ve prenslikler kurulmuştur. Güçlü kralların yönetiminde olan istikrarlı ülkelerde zanaatçı, tüccar ve bankerlerin oluşturduğu yeni bir sosyal sınıf ortaya çıkmış, rahipler sınıfı da etki alanlarını iyice genişletmiştir.

Yüksek Ortaçağ'ı içine alan Gotik Devir, papalık ve yeni oluşan krallıklar arasında bir kudret gösterisi olarak geçmiştir. Fransa, İngiltere, İskandinavya devletleri, Polonya ve

Macaristan egemenlikleri için çarpışmışlardır. Fransız topraklarına hakim kimselerin saraylarında, bir şövalye kültürü doğmuş ve hızla Hıristiyan alemine yayılmıştır. Hıristiyanlığa hizmet bilincinden de bir namus fikri gelişmiştir. Öyle ki, efendisine sadık olma, cesaret, namuslu ve ölçülü olma, asalet ve yiğitlik gibi meziyetler önemli değerler olarak kabul edilmiş, şövalye yaşamının tüm özellikleri devrin anlamlı sembolleri ile ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu dönem içinde üçüncü bir güç daha ortaya çıkmıştır. Teoloji (din bilimi), felsefe, doğa bilimleri ve hukuk, yüksek okullar da ayrı bölümler halinde ele alınmaya ve okutulmaya başlanmıştır. Birçok Fransiskan ve Dominikan papazın üniversiteye girmeleri ile skolastik en olgun şeklini almıştır. Fakat bu skolastik düşünce yanında, Tanrı ile birleşme özleminden bir de mistik görüş ortaya çıkmıştır. Bu mistik görüş, İsa, Meryem ve Passion düşüncesi yüzünden güzel sanatlara etki yapmış sayısız madonna ve ibadet resimleri ortaya çıkmıştır (Turani, 1999) (Resim 4).

Ortamın oluşturduğu önemli kişilerin güç ve kuvvet gösterisi Gotik sanatta, tıpkı Roman Sanatta olduğu gibi mimariyi ön plana çıkarmıştır. Heykel ve resim mimarinin tamamlayıcı bir ögesi olarak yerini almıştır. Gotik Sanat'ta etkin sanat kolunun mimari olmasının sebebi; mimarinin yarattığı göz alıcı eserlerle şehirli gruplar ve toplumların gücünü gösterirken, aynı zamanda insanların yol göstericisi ve kurtarıcısı olarak inanılan kilisenin bu yönünü ve dini de ilham kaynağı etmektedir.

Mimaride pencerelere çok yer verilmesinden dolayı duvar boşlukları azalmıştır. Bu nedenle resimler, az miktardaki boşluklara ya da pano veya tuval üzerine yapılmıştır. Duvar boşluklarının az olması duvar resmi dışındaki tekniklerin de gelişmesini beraberinde getirmiştir. Renkli camlarla yapılmış, vitray tekniğindeki resimler buna örnektir.

Yaşanan dünyanın ötesinde var olan ruhsal alemin anlatımı, renkli camlarla yapılmış olan pencereden sızan ışığın etkisiyle çok daha etkili olmuştur. Bu da vitray resim tekniğinin Gotik Sanat'ın ayrılmaz bir parçası olmasını sağlamıştır (Resim 5). Vitraylarda ifade edilen tüm konular Tevrat ve İncil'den alınma dini konular ve dini konularla bütünleşen, inancı ön plana çıkaran konulardır. Gotik sanatın ilginç yanlarından biri olarak bazı el yazması eserlerde de vitray resim düzenlemeleri kullanılmıştır (Tansuğ, 1999).

Gotik dönem'in felsefesinde insanın dünyadaki yaşantısı hiç önemli değildir. Önemli olan öteki dünyadaki yaşamıdır. Bu felsefi görüş sanat ürünlerinde de hayata geçirilmiştir. Dönemin dini yapıları büyük bir görkemlilikle göğe yöneltilerek yüceltilmiştir. Yer çekimi yokmuş gibi göğe doğru yükselen mimari yapıların her parçası Tanrı'ya yakaran insan elleri



Resim 4: Simone Martini ve Lippo Memmi, Meryem'e Müjde, 1333, Siena Katedrali için yapılan sunak resminin bir bölümü.



Resim 5: Meryem'e Müjde, XII. Yüzyıl ortası Çok renkli pencere vitrayı, Chartres Katedrali.

gibi hışımla gökyüzüne doğru yükselmiş ve tanrıya yakarış felsefesine dönüşmüştür (Çelik, 1999).

Anlaşıldığı üzere Gotik Sanat, dinin güdümünde gelişmiştir. Fakat bu dini karakter daha önceki Roman devrinden farklı olarak daha sivil ve dünyevi bir görüntüye bürünerek, manastırlar ve güçlü dini çevrelerin dışına taşmış toplumsal bir özellik göstermiştir. Gotik sanat'a yön veren kişilerin din adamı kökenli kişiler olmasına rağmen, sanatın gelişmesine imkan veren ortam, şehirli tüccar ve sanatkar'ların ağırlık kazandığı şehir ve kasaba kurumlarıdır. Gotik sanat'ın dinsel tutumu da Roman'dan farklı olarak daha madde dışı bir ruhsallığa bürünmüş ve kişisel bir özgürlük kazanmıştır. Gotik sanat kilise ve manastırlardan çok milli kimliklerini kazanmaya başlayan krallıklar ve şehir cumhuriyetlerinin sanatıdır. Dolayısıyla, bu noktada milli kimliği ve gücü en etkin krallık olan Fransa tarafından önemle benimsenmiştir (Beksaç, 2000).

Evrensel kilise zaferinin olduğu kadar, Fransa Kralliyet gücünün de temsilcisi olarak 1200'den sonra yayılmaya başlayan Gotik sanat anlayışı, 1250'lerden sonra tüm kıta üzerinde tesirini hissettirmeye başlamakla beraber, tamamen ulusal devletlerin ve özellikle Fransız monarşi'sinin gücünü temsil etmeye başladığı için, papalık gücünün yoğun olarak hissedildiği bölgelerde ve özellikle de İtalya'da etkisiz kalmıştır. Gotik sanat, İtalya'da ortamın farklılığı nedeniyle çok farklı gelişmiş ve kendisine özgü bir nitelik kazanmıştır. Papalığın Avignon'a taşınmasıyla, bu şehirde kıta üzerinden gelen sanatçılar arasında köklü bir iletişim oluşmuştur. Bu iletişim ortamının da 1380-1420 yılları arasında,

Gotik sanat'ın “Uluslararası Gotik” olarak anılan ve özellikle de resim sanatında etkili melez bir uluslararası akımı doğmuştur. Fikir alış verişi kadar, teknik anlayışlarda da kendisini gösteren bu akım, önceki dönemlerden farklı şekilde, büyük sanatçıların yetişmesine yaptığı etki kadar, gerçekçilik, anlatım ve ifade tekniklerinin de gelişerek yayılmasına neden olmuştur (Beksaç, Akkaya, 1990).

Rönesans sanatının başlangıç aşamasının olduğu bu ortamda Avrupa Resim Sanatının daha sonra ki yıllarda sürececek olan tavrı şekillenmiştir. Resim sanatı bireysel ve bağımsız bir sanat olma yolunda ilerlemeye başlamıştır. Ressamlar kişiliklerini kazanarak eserlerine imza atmaya başlamışlardır.

Oluşan bu ortam içinde, uzun zamandan beri Bizans'ın etkisine kapılmış ve kendisini Gotik sanatın etkilerine kapatarak doğuya açmış olan İtalya, Bizans'ın siyasi açıdan olduğu kadar, sanatsal olarak da gücünü yitirmesi nedeniyle, Batıya dönmüş ve Avrupa kıtasının diğer bölgelerinde görülmeye başlayan yeni anlayışların etkisiyle hızlı bir gelişme gösteren yeni bir sanat oluşumuna sahne olmuştur. Oluşan bu sanat anlayışıysa “Rönesans Hareketi” olarak adlandırılmıştır.

Rönesans insan aklının, fikirlerinin ve yaratıcı güçlerinin yeni bir yöneliştir. Bu çok yönlü olay XV. yüzyılda İtalya'nın Floransa şehrinde başlamış, XVI. yüzyılda kökleşip bütün Avrupa'ya yayılmıştır. Avrupa kültürünün üzerine kurulu bulunduğu Greko-Romen (Eski Yunan – Roma) kültür değerlerinin yeniden yaşatılması istek ve gayreti Rönesans'ın belirgin fikri özelliğidir (Kınay, 1977).

Ortaçağın son dönemlerinde, devre özgü skolastik düşünce sisteminin katılığı özellikle sanatçılarda büyük tepki yaratmıştır. Kilisenin, din adamlarının, insanların inançları nedeniyle baskı yapmadıkları bir dünya özlemi başlamıştır. Tam bu sıradaysa, İtalya ve İspanya'da, Doğu İslam dünyasının bilimler sahasında ortaya koydukları eserlerin sistemli bir şekilde Latinceye çevrilişiyle, skolastik düşüncenin yerini akla ve eleştiriye önem veren düşüncelerin yer almasıyla bireyselleşme önem kazanmış, dinin sanat üzerindeki etkisi azalarak sanatçılar artık eserlere imzalarını atmaya, din dışında yapıtlar vermeye, tabiata ait motifler yapmaya başlamışlardır.

İstanbul'un Türkler tarafından fethi de Avrupa'da yaşanan bu değişime katkı sağlamıştır. Zira, İstanbul'dan İtalya'ya giden bilginler, Müslümanlardan öğrendikleri bilgiler yanında Eski Yunan kültür verilerini de bu ülkeye taşımışlardır.

Quattrocento (XV. Yüzyıl) sanatının şekillendiği bu ortam içinde ki Rönesans hareketi dünyayı insani boyutlara indirgeme konusunda gösterilmiş en gözü pek çabalardan birisidir. Aklın en yüce olarak kabul ettiği değerleri benimseme gereksinimi, yani dinsel inanç, artık yerini, sadece aklın doğru olduğunu kanıtladığı fikirleri kabul etmeye bırakmıştır. Akılcılık İtalyan Rönesans'ının gerçek ilkesi olarak, bu hareketin düşünce ve sanat alanındaki her ilerleyişini belirlemiştir. Doğanın kavranmasına yönelik sanat, dış dünyanın görünüşlerinin akılsal açıdan irdelenmesine yönelmiştir (Bazin, 1998).

Aklın ön plana çıktığı bu ortamda ki sanatçı, zanaatçı konumundan çıkarak bir zihin ve düşünce aristokrati haline gelmiştir. O artık seçkindir ve sanatı da seçkin olacaktır.

Kendisiyle kitleler arasına mesafe koyan Rönesans sanatı, zengin patronların ve entelektüellerin oluşturduğu aristokrat sınıfın coşkusuyla yüceltilmiştir. Sanat eseri, sadece seyretme ve tat alma edimi için yapılabilecek hale gelmiştir. Artık bu eseri de, ancak kültürlü bir seçkinler zümresi anlayabilir olmuştur (Bazin, 1998).

Bu seçkin zümrenin sanatı olan, Rönesans'ın karakteristik özelliği; doğa sevgisi ve doğayı daha iyi inceleyerek, onu sanatta olduğu gibi yansıtmaktır.

Bu karakteristik özellik etrafında şekillenen Rönesans resmi, acaba resim alanında, neler yaratmış, resme ne gibi temel ilkeler kazandırmıştır? Bu sorunun cevabını Ortaçağ resmi ile Yeniçağ'ın Rönesans resmini karşılaştırarak vermek daha uygun olacaktır.

Ortaçağ resminde; perspektif yoktur. Rönesans resminde ise; perspektif ve mekan problemleri halledilmiştir. Resim bir sath olmaktan kurtularak derinlik (boyut) kazanmıştır. Ortaçağ resminde; konular dini'dir, kompozisyon içindeki tipler ise maske gibidir, yani anonimdir, tiplerde şahsiyet özelliği görülmemektedir. Rönesans'ta ise; çeşitli tiplerin resme girmesiyle portre sanatı gelişmiş, konu asaleti ortadan kalkarak beşeri ve sosyal konular işlenmeye başlanmış, resimde gerçeklik sağlanmıştır. Ayrıca, tabiatta resme giren unsurlardandır. Ortaçağ resminde; açık-koyu değerler görülmemektedir (Resim 6). Rönesans resminde ise; ışık problemi halledilmiştir. Ortaçağ resminde; proporsiyon( oran-orantı) özellikleri yoktur, Rönesans resminde ise resme matematik ölçüler ve renk girmiştir. Ortaçağ resminde; hareket yoktur. Rönesans resminde ise; hareket problemi halledilmiştir. Eserlerde bir sükunet ve huzur ortamı sağlanmıştır (Resim 7).

Rönesans resim üslubunun temel ilkeleri, XV. yüzyıldan itibaren, tıpkı Roman resim sanatı ve Gotik resim sanatı gibi Avrupa'nın hemen her yerine yayılmıştır. Bu yayılma birbirine çok uzak olmamakla birlikte farklı zamanlarda ve ufak tefek farklarla



Resim 6: İsa'nın Gömülüşü, 1250-1300 dolayları



Resim 7: Giorgione, Fırtına, 1508 dolayları,

olmuştur. Ancak temel karakteristik özellikler yukarıda sözünü ettiğimiz şekilde olmuştur. Bu dönemde Rönesans etkisinin yayıldığı tüm bölgelerde büyük sanatçılar yetişmiştir. Hatta Michelangelo, Tiziano ve Leonardo gibi ustaların, ayrıntılara egemen olma konusunda eski Yunan ve Roma'yı çok gerilerde bıraktıklarına inanılmıştır.

Ancak XVI. yüzyılın sonuna doğru bu temel ilkeler bozulmaya başlamıştır. Bu dönemdeki sanatçılar, bir taraftan Rönesans'ın büyük ustalarını taklit etme gayretine girerken, bir taraftan da onların koyduğu ilkelere karşı koyma psikolojisine girmişlerdir. Sağlam anatomik oranlar değişip, gölge-ışık abartılı bir hal almaya başlamıştır. İşte, bu oluşumların yaşandığı kısa fakat etkin döneme, sanat tarihinde "**Maniyerizm**" denir.

Esasen, Maniyerizm akımının mevcudiyeti tartışmalara açık olmakla beraber 1540 yılları civarından 1600 yıllarına kadar çıkartılmaktadır. Bu süreç Avrupa'nın tüm dini ve sosyal kurumlarının kökten sarsıldığı ve reform hareketlerinin güç kazandığı bir zamanı kapsar. Kilise ve sosyal otoriteyle birlikte tam anlamıyla bir yenilenmeye giren sanat çevreleri bu belirsiz ve değişken ortam içinde eskiden tam anlamıyla kopmamış gibi görünse de ona karşı çıkan bir tavrı benimsemiştir. Rönesans'ın dengeli ve uyumlu formları bozulmuş hareketlenme ve uzama eğilimiyle geometrik belirlilik ve çizgisel bütünlük kaybolmuştur (Resim 8). Bu akım kurallara karşı çıkan tavrıyla belirsizlikler ortamının kaosunu da yansıtmaktadır (Beksaç, 2000)

*"İtalyanca maniera sözcüğünden kaynaklanan ve Osmanlıca "tasannuculuk" sözcüğüyle karşılanan terim, "yapmacılık, yapmacıklı üslup" anlamına gelir. İlk kez XVI.*

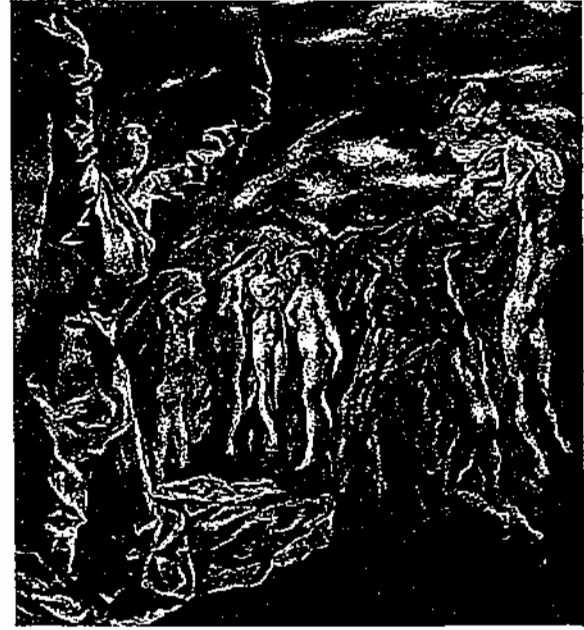
yüzyılda VASARI tarafından, dönemin MICHELANGELO, RAFFAELLO, LEONARDO DA VINCI gibi ünlü sanatçıların tarzına uymak, benzemek anlamında kullanılmıştır...” (Germaner, 1997).

Manierisme (Maniyerizm), yukarıda ismini zikrettiğimiz büyük ustalardan sonra ortaya çıkmıştır. Ünlü İtalyan ustalarından sonra yetişen sanatçılar, hatta onların kendi öğrencileri, üstatların ulaştıkları şaşılacak sonuçlar karşısında kendilerini aciz hissetmişlerdir. Resim sanatının yetkinliğinin do-

ruğuna ulaştığı kanısında birleşerek, sanatın yaratma gücüne dayandığını unutmışlar, putlaştırdıkları bu ustaların mükemmele ulaştıklarını düşünerek, onları aşılmaz birer kale gibi görmüşlerdir. İşte bu görüş, Rönesans devrinin değişik yönlerden formüle edilmesini hazırlamıştır. Onlardan sonra uzun bir zaman için, ressamlar, ustaların yaptıklarını belki onlardan daha özenle tatbik etmekten, bir takım reçetelere göre eserler meydana getirmekten ileri gidememişlerdir. Bazıları asıllarını bile söndürecek güzellikte, ama taklit eseri olduğu için değerini kaybetmiş mucizeler yaratmışlardır. Ancak, ne yazık ki bu eserlerin şahsi bir yönünü bulmak mümkün bulunmamaktadır (Güvemli, 1960).

Her ne kadar Maniyerizm, kelime anlamıyla, yapmacılık, tarzçılık, bir çeşit taklitçilik anlamlarına gelse de, bu devreyi tamamen bu şekilde sınıflandırmak doğru olmaz. Zira Michelangelo ve Rafeello'nun son eserlerinde Yüksek Rönesans devrinde erişilen devreyi sorgulayan unsurlar bulunmaktadır. Maniyerizm devrinin bazı sanatçıları, giderek daha zengin bir üslup geliştirmiş, böylece Barok sanatının da temelleri atılmıştır.

Sanat'ta, bunalımı ifade eden Maniyerizm, Barok sanat'a zemin hazırladığı yarım asırlık kısa hakimiyetinden sonra sahnedan çekilerek, yerini, XVII. yüzyıl başında İtalya (Roma) da doğup, XVIII. yüzyılın son çeyreğine kadar Tüm Avrupa'ya yayılarak Batı Sanat'ına yön veren “**Barok Sanat Üslubu**”na bırakmıştır. Kelime olarak Barok nedir? İlk olarak Furetierre'in 1690 tarihin de yayımladığı sözlükte bu terim karşılığında “*kuyumculukta tam yuvarlak olmayan inciler için kullanılır*” denilmiştir. O zamandan bu yana “Barok” kelimesi üzerinde çok tartışılmıştır. Bugün ise, bu terimin düzgün olmayan



Resim 8: El Greco, Apokalypsis'in beşinci mührünün açılışı, 1608-1614 dolayları.



yassı ve yumru incileri belirtmek için kullanılan “BARROCO” kelimesinden geldiği kesin olarak kabul edilmiştir (Yetkin, 1977).

Bu stilin, esas itibariyle kilisenin önderlik ettiği reform hareketi içerisinde doğup geliştiği kabul edilmektedir. XVI. yüzyıl da Avrupa’da kiliseyi ıslah amacı güden bir reform hareketi görülmüştür. Almanya, İsviçre ve Hollanda’da “Reformatör” bazı din adamları ve düşünürler kiliseyi yeniden düzelterek, düzenleme hareketinin öncüleri olmuşlardır. Buna karşılık, yine aynı, XVI. yüzyılda reforma karşı köklü bir militan kilise hareketi meydana gelmiştir. Bu karşı hareketi otuzlar konsili (1545-1563) tertiplemiş, 1540’ta Ignace de Loyola tarafından ünlü cezvit teşkilatı kurulmuştur. Bu teşkilat ve bunun paralelinde yürürlüğe giren Engizisyon kilisesinin iki güçlü zorlama organı olmuştur. “İmana ancak duygu yoluyla varılabilir, akıl ile değil” skolastik ilkesi kilisenin yaymayı, kabul ettirmeyi istediği ilke olarak yeniden ortaya çıkmıştır. Madem ki, imana duygularımızın körüklemesiyle ulaşabilirdik, öyleyse sanat ve sanatçılar bu amaca yönelik eserler vermeliydiler. Böylece XVII. yüzyılda mimarların, heykeltıraşların ve ressamların baş müşterisi krallardan ve prenslerden önce kilise olmuştur. Karşı reformu benimseyen sanatçının temel görevi toplulukların heyecanını tahrik etmek, sürpriz, coşku ve hayret yaratmak olmuştur. Sanat gösterişe yönelmiş ve güzel sanatlar da bu gösterişi sağlayacak estetik ve teknik düzenlemeler yapılmıştır. Resimde kompozisyonlar hareketlenmiştir. Bu kompozisyonlar diyagonal (çapraz), S ve C plandadır. Tasvirlerde derinlik istenmiştir. Kullanılan boyalar çeşitli renkleri vermektedir ve özellikle kırmızı renge değer verilmiştir. XVII. yüzyıl Barok resmi, hareketi ve ışığı kaynaştırarak, heykeltıraşlık, mimari ve resmi uyuşturarak tüm sanat anlayışını getirmiştir. (Kınay, 1977).

Bu dönemde ressam’lar bir yandan hayatı olduğu gibi tasvir etmeye çalışırken, öte yandan kilise ve sarayların iç kısımlarını muazzam derecede şaşırtıcı ve abartılı duvar resimleriyle kaplamışlardır. Rönesans’taki düz çizgiler ve sakin hareketlerin yerini yuvarlak çizgiler ve ruhani duyguların dışa vurulması almıştır (Resim 9).

XVII. yüzyıl boyunca canlılığını sürdüren Barok Sanat’ı şatafat ve gösteriş zevkine uygunluğu sebebiyle, din dışı alanlarda da uygulanmıştır. Ancak XVIII. Yüzyılda üslupta yumuşamalar oluşmuş, daha sade ve daha zarif bir hal içine girmiştir. Bu üslup yumuşamasına “Rokoko ya da Rokay Üslup” adı verilmiştir. Paris’te doğup, kısa sürede bütün Avrupa’ya yayılan bu üslup temelde bir iç mimari ve mobilya stildir.



Rokoko'nun resimle ilgili olan özellikleri ise, Barok'un ağır, kitlesi, dev resimlerine karşılık, zarif, dalgalı, neşeli ve küçük figürlerle ilgilidir. Zarif hareketli danslara uygun menuett ve gawotte'lara katılan çiftler, aşikhane kadınca bir hava yaratmaktadır.



Resim 9: Peter Paul Rubens, Barışın Nimetleri Alegorisi, 1629-1630.

Bu dönem de, ilk kez, Rokoko sanatçıları tarafından duvarlar, tavanlar vb.yeler eğlenceyi, sevişmeyi ve zevki kışkırtan resimlerle (Resim 10) bezenmiştir (Turani, 1999). Barok'un ihtişamı ve dinamizminin yerini, yeni zamanların kıvraklığı, çizgi ve yüzeylerin neşeli oyunları almıştır. Oyun Rokoko'nun temel elemanlarından birisidir. Formda, aşkıta, insani ilişkilerde hep oyun vardır. Dünya, hep çocuk dünyasının sevimliliği ile resimlenmiş, kopyalanmış ve de süslenmiştir (Conti, 1985).

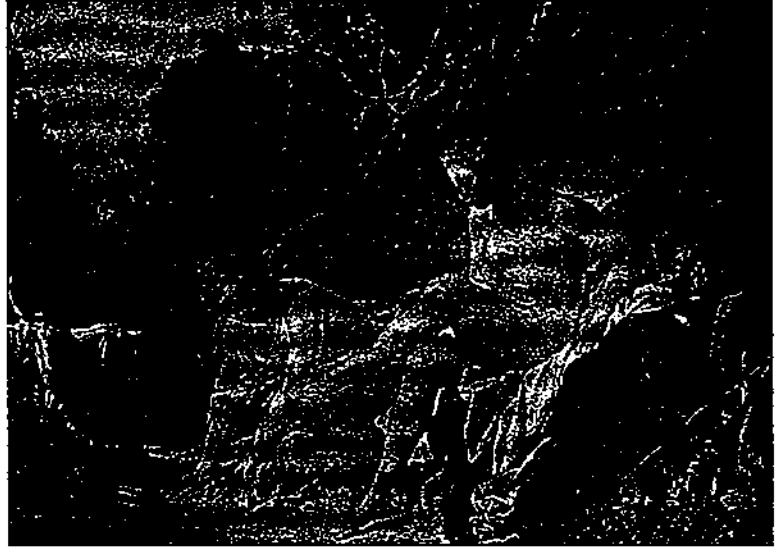
Ancak XVIII. yüzyılın ikinci yarısında yaşanan toplumsal olaylar, kültürel ve bilimsel çalışmalar sanatın yönünü değiştirecek değerlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Yapılan arkeolojik kazılarla toprak altından çıkartılan eski sanatlara ait kalıntılar, klasik antikite'ye karşı yeniden hayranlık uyandırmıştır. Yunan ve Roma tarzı yeniden canlandırılmak istenmiş, Barok ve Rokoko sanatının aşırı debdebe ve şatafatına karşı tepki oluşmuştur.

Doğa'nın önem kazandığı, aile yaşamı, aile sevgisi, kardeşlik, çocuk sevgisi, şefkat gibi duyguların sanatçılara konu olduğu bu dönem, sanat tarihinde "Neo-Klasik" (Yeni Klasizm) olarak adlandırılmıştır. 1750-1875 yıllarını kapsayan Neo-Klasizm Fransa'da doğmuş ve hızla bütün Avrupa'ya yayılmıştır (Resim 11).

Esasen, Batı'nın, ateşli bir şekilde, klasik sanata yönelmesini, yaklaşık 1750'lerde Rokoko üslubun sanatı sürüklediği çıkmaz sokaktan kurtulmak istemesinde aramak gerekir. Batı uygarlığı ne zaman bunalıma düşse, kurtuluşu ana-uygarlığında, yani Klasik Antikçağ'da aramıştır. Klasik sanat her zaman onun yedek deposunda duran, onu zor

zamanlarında kurtaran bir silah olmuştur. Korolenj döneminde de İmparator, barbarların anarşisine bir son vermek istediği zaman böyle olmuş ve İtalya, çöküş halindeki Gotik'in yerine daha sonra bütün dünyaya sunacağı yeni bir kültüre (Rönesans) zemin hazırlamaya giriştiğinde ortaya çıkmıştır (Bazin, 1998).



Resim 10: François Boucher, Diana'nın Banyosu, 1742.

Sanat, her zaman, toplumsal yapıdan ve yönetimden etkilenmiştir. Sanatçının toplumun bireyi olduğu her dönemde de bu etkilenme sürmüştür ve sürecektir. Toplumun kültürel alanını temsil eden sanatta bir bunalım varsa, ve sanat'ta toplumun bir parçasıysa, bu bunalımın toplumun diğer kesimlerinde olmaması düşünülemez. XVIII. Yüzyılın ikinci yarısında meydana gelen toplumsal olayların, kültürel ve bilimsel gelişmelerin sanatın yönünü değiştirecek gelişmelerin ortaya çıkmasına neden olduğu belirtilmiştir.

Batı sanatının incelenmeye başlandığı Erken Hıristiyan sanatından, bu aşamaya kadar ki gelişim sürecinde, sanatın, din kurumlarının ve aristokrat zümrenin hizmetinde ve değişen dünyadaki görüşlere paralel olarak, farklı farklı biçimlere girdiği görülmüştür. Ancak, 1789 Fransız İhtilaliyle, bütün dünya'da halkın oyuyla kurulan, parlamenter yönetimler, burjuva sınıfının eline geçmiştir. Bu nedenle güzel sanatlar aristokrat sınıfın hizmetinden çıkarak orta sınıf halkın eline geçmiştir.

Fransız devrimi sonunda, tüm dünyaya örnek olacak olan "*demokratik parlamenter yönetim*" dönemi başlamıştır. Fransa da, meclis tarafından 1793 tarihinde Cumhuriyet yönetiminin kabul edilmesiyle monarşinin ölüm çığlıkları daha da yükselmiş, artık ülke de yaşasın kral değil; yaşasın millet bağrımları duyulmuştur. 1789 devriminin hemen öncesinde kabul edilen "*İnsan ve Yurttaş Hakları Beyannamesi*" ile hiçbir özgürlüğü olmayan bireye, onu hayvandan ayıran, insan değerlerini kullanma hakkı verilmiştir. Beynamede "*insan özgür doğar, özgür yaşar*" denilmiştir. Bu şekilde bireyin kendi iradesini kazanması olayı, Fransız İhtilalinin getirdiği en önemli yeniliktir ve bu irade, kendi isteğini özgür olarak sanata da getirmiştir (Turani, 1998).

Özgürlük anlayışlarının hızla yayılması, cemiyetçi fikirlerle, insan sevgisi ve insan hakları gibi tezlerle, tabiat sevgisi, suluboya ve yağlıboya tablolarına hakim olan esrarlı ruh birleşince, XIX. Yüzyıl başlarında ( 1815-1875), fikir hayatının merkezi haline gelen ferdi ruh sanatta “Romantizm” i doğurmuştur (Güvemli, 1960).



Resim 11: Jacques-Louis David, Horas Kardeşlerin Yemini,1784.

Romantizm, yaratıcı esin kaynağını antik dünyanın klasik kültür yapıtlarından değil, kişinin kendinde, duygularda, duygularda ve düş gücünde, sanatçının doğayı bir araç olarak kullanıp, duygularını dile getirmesinde bulmuştur. Soyut temel ilkelerin karşısına, güvenli olmayan yaşam gerçeğini, doğanın durmayan kalp atışlarını ve tarihin dramatik akışını koymuştur. Bu dönemde özellikle manzara resminde doğacı bir eğilim Avrupa'ya yayılmıştır. Romantik bir duygu ile doğaya bağlanan sanatçılar güçlü yapıtlar ortaya çıkarmışlardır (Artut, 2001).

Klasizm'deki ölçü, kural ve ideal güzellik, Romantizmde yerini karaktere bırakmıştır. Romantiklere göre, insan hayallerine özgürlük tanınmalı, sanatçılar kendilerini istedikleri gibi ifade edebilmeli, karakter ve iç dünyalarını yansıtmalıdır.

Manzara ressamlığının değerini artıran ve en kuvvetli devrini 1820-1830 yılları arasında yaşayan akım, Fransa'da doğmuş ve kısa sürede tüm Avrupa'ya yayılmıştır. dönemin bu tabiat hayranlığı 1830 ekolü ya da Barbizon Ekolü olarak da adlandırılan anlayışın doğmasına neden olmuştur. Bunlar çalışma yaptıkları köyün adından dolayı Barbizon ekolü diye adlandırılan bir grup manzara ressamı olup, söylendiği gibi ana ilhamlarını doğadan almışlardır. Bu ekol içindeki bir çok ressamın eserinde ağaç ve ağaçlıkların büyük önem taşıdığı, yumuşak bir duyumun hakim olduğu ve doğanın tüm sükunetiyle özgürce yansıtıldığı görülmektedir (Resim 12) (Beksaç, 2000).

Bu özgürlük ortamı Paris'i sanatın merkezi haline getirmiştir. Romantizm'le, “sanat sanat içindir” fikrine bağlanılmışken, bir taraftan da yeni görüşler ortaya çıkmaya devam

etmiş ve özellikle de olgucu (Pozitivist) felsefe görüşü, diğer görüşlerden üstün bir duruma gelmiştir. Aynı dönem de, bazı sanatçıların toplumla ilgili fikirlerin savunulması konusunda kendilerine de görevler düştüğüne inanarak, yapıtlarında gerçekleri yansıtmaya yolunu tutmalarından dolayı “Gerçekçilik” (Realizm) akımı doğmuştur (Aytaç, 1981).



Resim 12: John Constable, Saman Arabası, 1821.

Resimde Realizmin kurucusu Gustave Courbet (1819-1877) olmuştur. Sanatçı sadece gördüklerini, gerçeği aksettirmeye çalışmıştır (Resim 13). Courbet'nin dünyayı nasıl görüyorsa öyle yansıtmaya kararı, birçoklarının önyargılardan kurtulmasında ve yalnızca içlerinden gelen sanatsal sese kulak vermelerine de katkı sağlamıştır (Erdem, 1962).

Dikkat edilirse Realist dönem, güzel sanatların kilisenin boyunduruğu altından kurtulduğu bir devir olmasının yanı sıra, bilim ve tekniğin doğa kuvvetlerine egemen olmaya başladığı endüstrinin topluma refah bakımından yeni olanaklar sağladığı ve makineleşmenin zenginleştirdiği burjuva sınıfının aristokrat zümre karşısında kuvvetlendiği bir dönemdir (Turani, 1999).

1830 ve 1848 ihtilallerinin oluşturduğu bu ortamın hayat felsefesi, idealizm ve klasizmin, yerine getirdiği, gerçekçiliği beslemiştir. Bu gerçekçilik, XIX. yüzyılın ilk yarısından, ikinci yarısının ortalarına kadar kendisini de içine alan bir natüralizm (doğacılık) resim sanatına dönüşerek, döneme egemen olmuştur.

XIX. yüzyılda, resim sanatında görülen gerçeklik, çağa damgasını vuran bilimsel teknolojiye ve rasyonel görüşlere paralel bir gelişme göstermiştir. Öyle ki, gözlem, deney ve teknik yeni düşünceyi oluşturmuş ve bu çağ insanının kafasını çağın gereğine göre yeniden biçimlendirmiştir. Şimdiye kadar düşünülerek bulunan çözümler yerine, deneye dayanan çözümler, sağlıklı bir düşünme biçimi yaratmıştır. Bu gözlemler ve deneyler sonunda, birey, doğadan ayrı bir varlık değil, doğanın parçası olduğunu anlamış,

aklı ile doğaya egemen olma mantığına ve gücüne ulaşmıştır. Bunun için resim sanatçısı da çalışmalarını doğa gözlemine ara vermeden sürdürme gereğine inanmıştır. Ressamlar ilk kez loş atölyelerindeki sehparlarının başından kalkarak, açık havaya çıkmışlardır. Bu ilk hava deneyimlerinin sonucundaysa, Avrupa resmini kökten etkileyen ve hatta değiştiren çok önemli gözlemler



Resim 13: Gustave Courbet, Günaydın Bay Courbet, 1854.

edinmişlerdir. Bu gözlemi ilk edinen, doğanın her an değiştiğini ve özellikle çimlerin yeşil renkte olduğunu anlayan John Constable' dir. O ana kadar, Avrupa ressamlarının tümü, doğayı yalnız kahverenginin tonları ile ve geleneksel bilgilere göre biçimlendirmişlerdir (Turani, 1998).

Ressamların, bu dönemdeki, adeta bir bilim adamı titizliğiyle yapmış oldukları doğa gözlemleri, ışık ve renk üzerin de yapılan bilimsel araştırmalarında etkisiyle, onları, nesnelere üzerindeki ışığın güneş renkleriyle saptanması gerekliliğine götürmüştür. Onlar doğa nesnelere üzerindeki renkleri bilimsel bir gerçekçilikle, ancak, doğada görülmeyen bir biçimde, yani saf olarak, kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, lacivert ve mor boyalarla resmetmişlerdir.

Resim sanatında bu anlayışı geliştiren sanatçılarsa, o güne kadar uyulan geleneksel anlayışların dışına çıkmaları, özgür bir ruhla, bugün modern sanatın gelişim ateşindeki ilk kıvılcımı yaktıkları kabul edilen ve İzlenimciler olarak tarihteki yerlerini almış bulunan insanlardır.

Sonuç olarak denilebilir ki, Erken Hıristiyan sanatının başlangıcından XVIII. yüzyılın ikinci yarısına kadar, farklı üslupsal dönemlere ayrılarak incelenen Batı sanatı, daima kilise ve aristokrat kesimin güdümünde gelişmiş, hiçbir şekilde özgürlük ve kişisel irade örneği göstermesine izin verilmeyerek, sanatçının elinde kısıtlanarak hayat bulmuştur. Ancak, İzlenimcilerle birlikte, büyük bir değişimin başladığı söylenebilir.

## 2.2. 1850 Sonrası Batı Resim Sanatı

Yirminci yüzyıl, yaşamış olduğu iki büyük savaştan sonra, değerler tablosunun büyük ölçüde ve köklü bir şekilde değişimine tanık olmuştur. Bilim ve teknik alanlarında, insanlığın yüzyıllardır hayal ettikleri gerçekleşmiş ya da gerçekleşebilme düzeyine ulaşmıştır. Uzayın fethi, ses duvarını aşan hız ve televizyonun icadı, sonuçları büyük bilimsel ve teknolojik olayların ancak birkaçıdır. Bu süreçte, bir an da olsa insanın unutulduğu olmuştur. Bütün bu yeni olaylar ve buluşlar içinde ve karşısında insan için yeni ve gerçek değerlerden oluşan bir ortam yaratma zorunluluğu düşündürmekte ve endişe vermektedir.

İnsanoğlunun yüzyıllar boyunca doğa ve benzerleriyle diyalog aracı olan sanat, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelenekten kopmuş ve böylece, birey, toplum ve doğa ilişkileri küçümsenmeyecek oranda değişmiştir.

Bu koşullarda, kendiliğinden sanatın ne olduğu sorunu ortaya çıkmıştır. Ancak, bu sorunun cevabı sanatı yapan sanatçılara ve sanatı anlamaya çalışan kişilere göre değişik olmuştur. Soruna, Kübizm olsun, Expresyonizm olsun, Sürrealizm ya da Non-Figüratif sanat olsun değişik karşılıklar vermiş, bazı sanatçılar da sanatı inkar etmişlerdir. Ancak, bütün bu cevaplarda ve davranışlarda günümüz insanının değişen değerler karşısında duyduğu bunalım ifade edilmiştir.

XX. yüzyılda sanatta hızla görünüp kaybolan akımlar ve eğilimlerden söz edilebilir. *"...Sanat tarihinin belki de en çok sanat akımının yer aldığı XX. Yüzyılın ilk on yılından itibaren çok yoğun bir biçimde tezahür eden bütün sanat akımlarının tek ortak noktası hepsinin çağın hızlı yaşam biçimi ve hızla yükselen teknolojik seviyesiyle irtibatlı olarak yeni ifade biçimleri arayışında yarış halinde olmasıdır. Teknolojinin en önemli desteği olduğu kadar, bir ölçüde de rakibi olduğu XX. yüzyıl sanatı önceki yüzyılların sanat anlayışından farklı bir biçimde görünen gerçek veya gerçeklerin ifadesinden çok ifade edilemeyen şeylerin ve görünmesi mümkün olmayan etkileşim öğelerinin bir yansıma aracı olarak kullanılmasını esas olarak kabul etmiştir..."* (Beksaç, 2000).

XX. yüzyılın sanatçıları için temel olan, form, kompozisyon ve malzemedir. Kişisellik sanatta tek ilkedir. Her türlü malzemeyle, her istenilen konuda ve istenilen şekilde, çok değişik formlarda eserler üretilmektedir. Kısacası, bu konularda sanatçı tam bir özgürlüğe sahiptir.

*“Bütün canlılar ve hele düşünebilen bir varlık olarak insanlar için en büyük hedef, bir araç olduğu kadar bir amaç ve ihtiyaç olan “özgürlük” tür. İnsanlık tarihini dolduran tüm savaşlar ve insanların bütün hayat mücadeleleri bu nimeti kazanmak için yapılmış atılımlardır. Tabiat ve toplum, insanı, buyruk ve yasakları ile ne kadar ezerse ezsün, düşünen bir varlık olarak insan, kendi koyduğu prensiplere uygun bir özgürlük özlemini asla bırakmamış, bırakmayacaktır da” (Elmas, 2004).*

*“İnsanoğlu ile yaşıt olduğu düşünölen sanat ve onun yaratıcısı olan sanatçı da günümüzde edindiğı hak ve özgürlükleri kuşkusuz büyük bir mücadele sonunda edindi. Bazen sanatın konusuna, bazense biçimin özelliklerine gelen baskılara karşı, mücadele etmek durumunda kaldı. Özellikle XIX. Yüzyıl öncesi, akademizmin, sarayların ve kiliselerin katı kuralları içerisinde sanatçının tuvaliyle özgürce oynayamadığı, duygularını, düşüncelerini ortaya yeterince koyamadığı zamanları yaşadı. XIX. Yüzyıl da sadece Batı’da değil insanlık tarihinde de yeni bir aşama olarak kabul edilen endüstri çağıyla birlikte akademizmin, sarayların, kiliselerin katı kurallarından sıyrılarak “modernizm” ve “post-modernizm” anlayışının getirdiğı “özgür” eğilimlere doğru yelken açtı. Böylece sanatçı, kendi dışında bir amaca baş eğen uygulayıcı konumundan çıkarak, egemen bir yaratıcı konumuna ulaşıp, özgürlüğünü kazandı. XIX yüzyılın ikinci yarısında empresyonizmle başlayan ve günümüze değin onlarca anlayışa kadar uzanabilen farklı sanat akımlarını ortaya koydu” (Elmas, 2004).*

Elmas’ın da değindiğı gibi, özgürlük günümüz sanatının ana ilkesi olmuştur. Bu ilke, ortaya çıkabilmek için, Batı sanatı içinde tüm çabalamalara rağmen Cezanne’ı beklemek zorunda kalmış, Picasso ile gelişmiş ve Kandinsky ile soyut sanat içinde meyvesini vermeye başlamıştır.

Günümüzde, soyut sanat anlayışı kapsamındaki, sanat akımlarının kaynağı XIX. yüzyılın ikinci yarında Empresyonizmle başlamış, Neo-Empresyonizm ve Post-Empresyonizm, Sembolizm, Fovizm, Kübizm, Ekspresyonizm, Fütürizm, Dadaizm ve Sürrealizmle XX. yüzyılın ilk yarısında devam ederek zaman zaman soyutlama, zaman zaman da salt soyut diyebileceğimiz eğilimlerde ortaya çıkmıştır.

## 2.2.1- XIX. Yüzyıl'ın İkinci Yarısından XX. Yüzyıl'ın İlk Yarısına Kadar, Soyut Sanata Kaynaklık Eden Sanat Akımları

### 2.2.1.1-Empresyonizm (İzlenimcilik)

1800 tarihlerinden itibaren Avrupa'da saray ve aristokrasi hem güçlerini, hem de sanatçıları yitirmiştir. Örneğin Fransız Klasizmi'nin sanatçıları olan David ve İngres, sarayın olanaklarından yararlanmışlar, seçkin bir hayat yaşamışlardır. Ancak Fransız ihtilalinin getirdiği halkoyu ile birlikte, parlamenter hayatın Avrupa'ya yeni bir toplum düzeni getirdiği bilinmektedir. Fransız İhtilali ile birlikte saray yıkılmış sanatçılar saray için çalışmak yerine, halk arasında kendi geçimlerini aramak zorunda kalmışlar bu da onlara kendileri için yeni bir konu arama zorunluluğunu beraberinde getirmiştir. Böylece yeni sanatçı kuşakları doğa ile karşı karşıya kalmışlardır. Bu gerçek onları manzara resmine ve toplumcu resimlere sevk etmiştir (Turani, 1999).

Doğa ile karşı karşıya kalan sanatçı, XIX. yüzyıl da yaşanan bilim, teknik vs. alanlarındaki yeni buluşlar ve araştırmalardan da etkilenerek, doğayı araştırmaya başlamıştır. Aynı dönem de, ışık ve renk alanında ortaya konulan yeni gelişmeler, eskileriyle birleşince, sanatçının doğaya bir bilim adamı titizliğiyle yaklaşması gerekmiştir. Bu yaklaşımsa, Fransa da, XIX. yüzyıl sonundan XX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar Avrupa'ya yayılarak, günümüz anlayışlarına etki eden, Empresyonizmi doğurmuştur.

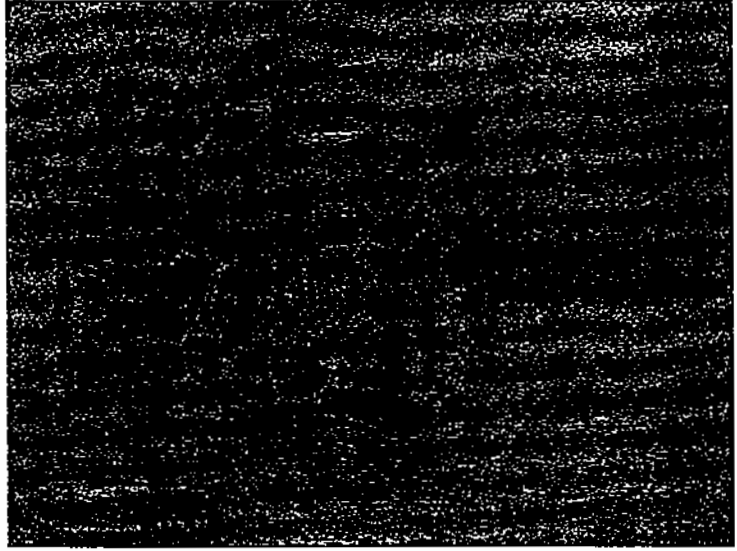
Empresyonizm öncesi sanatçılar bu çeşit araştırmaları denememişler, ışık altında bir rengin nasıl görünebileceğini hiç düşünmemişlerdir. Gerçekte siyah bir at veya sarı bir ot yığını her zaman aynı renkte değildir. Siyah bir at üzerine çarpan ışık onu yer yer mavi gösterebilir. Fakat atın mavi olmadığı düşünüldüğünden onun bazı ışıklar altında ne kadar mavi görünebileceği fark edilememiştir. Daha önce ressamlar gölgeleri daima siyah, kahve ve kül rengi olarak göstermişlerdir. Fakat dikkatle bakınca gölgenin siyah, mavi, menekşe veya diğer renklerde görünebilmesi mümkündür.

Birçok sanat tarihçisi ve tenkitçisi, Empresyonizmin köklerini Edouart Manet'te bulur. Onda iki şey vardır ki, bu akımın temellerini kurmuştur: birincisi yerleşmiş kurallara karşı ayaklanma (Manet'e kadar hemen hemen renksiz denecek kadar koyu, tabiata ve ışığa aykırı renklerle boyama yapıyordu), ikincisi gözlerini dış tabiata çevirmedi.

Nitekim, Manet'nin çevresinde toplanmış ve Onun fikirlerinden ilham alan sanatçılardan, Monet, Renoir, Pissarro, 1870'den sonraki yıllarda Seine nehri ile Cise nehri kıyılarında, yani resim atölyesinin dışında doğrudan doğruya doğa karşısında resimler



yapmaya başlamışlardır. Daha, gerçeği ifade etmekten ayrılmak akıllarına bile gelmemiştir. Gördüklerini öğrendikleri resim yöntemleriyle değil de, gerçekte olduğu gibi, ifade edebilmeye çalışmışlardır. Işığın sudaki yansımaları, pırıltıları dikkatlerini çektiğinden, paletlerinden koyu renk tonlarını atmışlardır. Bunu gördüklerini gördükleri gibi yansıtabilmek için yapmışlardır (Aytaç, 1981) (Resim 14).



Resim 14: Claude Monet, Impression, soleil levant, Sunrise (İntiba, doğan güneş), 1872.

Empresyonizmin gelişmesinde, 1870'li yıllardaki ilmi ve sosyal gelişmelerin kültür ve sanat hareketlerine olan etkisinin de rolü büyüktür. Zira fotoğrafın icadı, tabiatın tespitine imkan sağlamış, bu buluş paralelinde resimde değişiklikler yapma ihtiyacı doğmuştur. Fotoğraf sayesinde, rastlantısal anların ve beklenmedik açıların güzelliği keşfedilmiştir. Bu nedenle mekanik bir aletin kısa sürede, daha ucuza ve daha iyi bir şekilde yapabileceği bir iş için resim sanatını kullanmaya gerek kalmamıştır. Ancak bu arada, geçmişte resmin birçok pratik amaca hizmet ettiğini unutmamak gerekir. Giderek fotoğraf resim sanatının görüntüleri kaydetme görevini üstlenmeye başlamıştır. Bu durum sanatçılar için, Protestanlığın dinsel imgeleri kaldırması kadar ağır bir darbe olmuştur. Fotoğrafın bulunmasından önce, kendisine saygısı olan hemen herkes, yaşamında hiç olmazsa bir kez portresini yaptırmıştır. Şimdi ise kimse portre için ressam karşısında saatlerce bekleme zahmetine katlanmak istememektedir. Bu yüzden sanatçılar giderek fotoğrafın giremeyeceği alanları araştırmak zorunda kalmışlardır. Böylece fotoğraf, modern sanatı bu gün bulunduğu yere getiren bir etken olmuştur (Gombrich,1999).

Empresyonistlerin, yeni konular ve yeni renk dizileri ararken karşılaştıkları ikinci etken durumsa, renkli Japon baskı resimleri (Estamp) olmuştur. Japon sanatçılar, XVII. yüzyılda, belki de Avrupa baskı resimlerinin etkisiyle, Uzak Doğu sanatının geleneksel konularını bırakmışlardır. Bu geleneksel konuların yerine halk yaşamından sahneler seçip, çarpıcı yaratıcılığı kusursuz bir ustalıkla birleştiren renkli tahta baskılar yapmışlardır. Ayrıca Japon estamplarında kompozisyon resmin dışına taşıyordu. Konu merkezde

toplanmıyordu, yani, resmin kenarına denk gelmiş bir insan bazen yarım olarak resmediliyordu. Bu sanatçılar, bu resimlerde, Fransız ressamlarının kurtulmayı çok istedikleri akademik kurallar ve kalıplarla bozulmamış bir geleneği bulmuşlardır. Empresyonist ressamları en çok etkileyen de, Avrupa resminin, temel kurallarından birinin böylesine dışlanmasıydı (Gombrich,1999).

Ayrıca, izlenimci ressamlar, ışığın eşya üzerindeki etkisiyle, eşyanın kenar çizgilerinin kesinlikten uzaklaştığını da görmüşlerdir. Bu nedenle resimlerinde desenler açıklıktan uzak belirsizdir. İzlenimciler, ifadeyi güçlendirmek için oranları değiştirmişler, eşyadaki gerçek ölçülere de uymamışlardır.

1880 yılının ortalarında izlenimciliğin belli bir doyum noktasına gelmiş olmasına rağmen Empresyonizme bağlı ressamların bir kısmı, bir yandan bu akımın yaygınlaşmasını sağlarken, diğer yandan da yeni biçim ve teknikler geliştirmişlerdir. Bu çalışmalar sonunda, 1884 yılına doğru empresyonistlerde bir çözülme, bir çeşit kişileşme hareketi başlamıştır. Bunun sonucunda bazı yenilik taraftarı sanatçılarsa doğada ve çevrede sürekli olanı, görünüşten çok devamlılığı ifade eden yapıyı, formu incelemeye ve değerlendirmeye yönelmişlerdir. Böylece sanatçıların empresyonizme bilimsel bir temel bulma deney ve çabaları doğmuş, fakat bu araştırmalar, noktacılar (Pointiliste) adı verilen sanatçılarla (G.Seurat, C.Pissarro, P. Signac), renkçi ifadeciler (Post Empresyonistler) adı verilen sanatçıları (V.Gogh, Gaugin, Lautrec) ortaya çıkarmıştır.

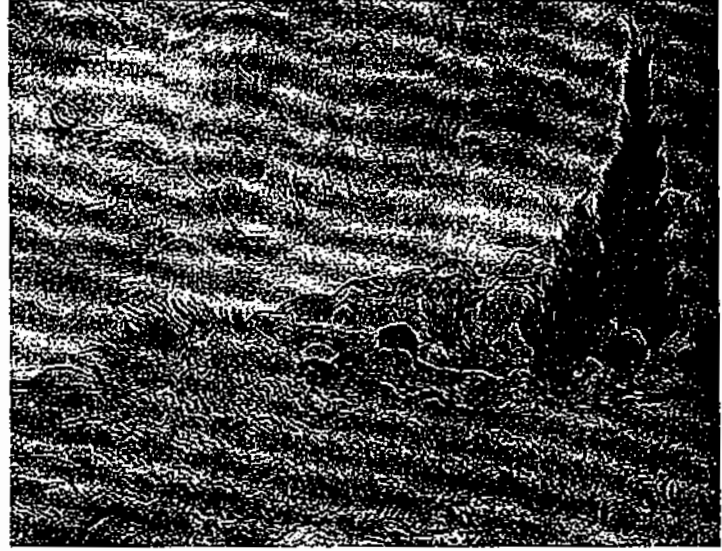
### **2.2.1.2-Neo-Empresyonizm (Yeni İzlenimcilik), Post Empresyonizm (Ard İzlenimcilik)**

Neo Empresyonizm, Seurat, Signac ve bunlar etrafında birleşen ressamların ortaya attıkları bir görüştür. Temel itibariyle empresyonist ressamların yaptıklarını daha bilimsel bir görüşle ele alarak, renklerin sistemli bir şekilde tahlil edilerek, daha canlı kullanımını öngören bir anlayıştır. Bu anlayışın en önemli savunucusu Georges Seurat'tır. Sanatçı, küçük, nokta halindeki tuşlarla çalıştığı, boyayı tuvale noktacılar halinde koyduğu için (Resim 15) onun gibi çalışan resamlara "*pointiliste*" (noktacı) denilmiştir. Bu metot ilkel temel renkleri tablo üzerinde küçük tuşlar, noktalar halinde düzenlemeyi öngörür. Bir başka deyişle renk göz algısına göre değil, zihin algısına göre değerlendirilir (Kınay, 1977).

Seurat akımının savunduğu kuralı şöyle açıklar: "Ayrı renklere boyanmış, üst üste konulmuş iki şey kendi renklerinde değil, birbirlerine tesir ederek üçüncü bir renkte



Resim 15: Georges Seurat, Sirk, 1891.



Resim 16: Vincent van Gogh, Selvili Mısır Tarlası, 1889.

görünür". Konu hakkında bir diğer sanatçı, Pissarro ise: *"Renkleri, bileşik renkleri, kendi unsurlarına tahlil ederek kullanmak doğru olur. Çünkü gözün yapacağı karışım, boyaları karıştırarak elde edilecek renkten daha parlak daha canlı olur"* demiştir. Bu sebeple, bu akıma *"divisionisme"* (bölümcülük) adı da verilmiştir (Güvemli,1960).

Seurat ve arkadaşları empresyonistlerin araştırmalarını, fizikçilerin çalışmalarına dayanmak ve empresyonist sanata bilimsel bir karakter vermek suretiyle, daha ileri götürmek istemişlerdir. Cezanne, Van Gogh ve Gauguin gibi resim sanatçıları ise empresyonist sanatta başka bir yol izlemişlerdir.

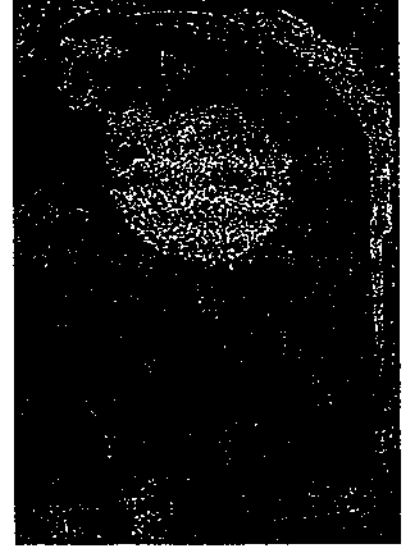
Bu sanatçılar, empresyonizmin ışık, renk, atmosfer oyunu ve geometrisiyle yetinmeyip nesnelere daha sağlam bir inşa içinde göstermek; güneş renkleriyle yetinmeyip bütün renkleri kullanmak yoluna gitmişlerdir. Bu anlayışa sahip sanatçılarsa Post-Empresyonistler olarak adlandırılmışlardır. Meydana getirecekleri eserlerdeki motiflerin, daha önce düşünülüp değerlendirildikten sonra tabloda yerini alması ilkesi, bu sanatçıların sanat görüşlerinin temelini oluşturmuştur.

Post Empresyonistlerin, izlenimcilerden ayrıldıkları en önemli nokta, doğa izlenimlerinden hareketle, duyuşlarına uygun biçimler yaratmak istemeleridir (Resim 16). Ressamların resimlerinde dış gerçek, kişisel ve soyut diyebileceğimiz biçimlerle kendi yapmacık görünüşü içinde doğallığına ulaşmıştır (Aytaç, 1981).

Kişisel yaratıcılığı, *"İçgüdü'nün, ilhamın, içten gelen dürtülerin, bilincin, çoğu insanın düşünemediği ölçüde iyi yol göstericiler olduğunu savunuyorum"* diye yücelten Van Gogh, renkleri objeler üzerine kendi bildiğince uygulamıştır.



Resim 17: Gustave Moreau, Orpheus, 1865.



Resim 18: Odilon Redon, Saint John, 1892.

### 2.2.1.3-Sembolizm (Simgecilik)

Fransa'da 1885 yıllarında, edebiyatta gerçekçiliğin, resimde empresyonizmin aşırı gitmelerine bir tepki olarak doğan ve düşünceyi sembollerle ifade etmeyi deneyen sanat görüşüdür.

Sembolistler içinde yaşanan çağın maddeciliğine karşı, manevi değerlerin yeniden gündeme getirilmesini amaçlamışlardır. Bu nedenle, dinsel-mistik bir eğilim içine girerek, manevi öğeleri yansıtan simgeleri resim sanatına sokmuşlardır.

Dönemin eleştirmenlerinden, Albert Aurier, 1891 Mart'ında, *Mercure de France* dergisinde sembolizmi şöyle özetlemiştir: *"Sanat eserinin gayesi mademki bir fikrin ifadesidir, öyleyse bu eser fikirci olmalıdır. Mademki herkesin anlayabileceği bir biçim içinde ifadesini bulacaktır o halde terkipçi olmalıdır. Düşünceyi, fikri bir biçim altında dışarı vurduğuna göre semboller kullanıyor demektir. Subjektif'tir, çünkü nesne, nesne olarak değil, sanatçıda uyandırdığı fikir olarak mevcuttur"* (Güvemli, 1960).

Esasen, Sembolizm'in doğması ve kökleşmesinde, akımın ortaya çıkmasından kısa süre önce, psikoloji biliminin gelişmesi de oldukça büyük bir etki yapmıştır. Çünkü bu bilim sayesinde insan ruhu sanatın başlıca konusu olmuştur. Yine bu çeşit araştırmalardan dolayı zihnin ve ruhun derinliklerini boşaltmak, şuur altını dışarı vurmak ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Bu ihtiyaç, Sembolist sanatçılarda simgesel ifadelerle yerini bulmuştur.

Düşsel bir dünya içinde betimlediği güzel, güçlü ama acımasız kadın figürleriyle Moreau (Resim 17), mistik anlatımıyla Odilon Redon (Resim 18), hayaletleri anımsatan imgeleriyle Rodolphe Bresdin, akımın önemli Fransız temsilcileridir.

#### 2.2.1.4-Fovizm (Çiğ Renkçilik, Yırtıcılık)

Fovizm, XX. yüzyıl sanat akımlarının en kısa ömürlüsü olmasına karşın, en önemlilerinden biridir. Resmin kendi kendine yeterliliğinin tanınması ve doğayı taklitten çok, kopya etmeye yönelik saf renklerin kullanılması nedeniyle, yalnızca zamansal açıdan değil, yarattığı yeni ruhla da XX. yüzyıl sanatının başlangıcı sayılır.

XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın başında sanat üretimine yeni bir anlam katmak ve var olan farklı üslupları aşma isteğinden doğmuştur. Fov'lar bunu başararak modern sanatın yönünü geri dönülmez biçimde değiştirmişlerdir.

Fovizm bir akım ve bir sanat görüşü olmaktan çok bir teknik, bir işleme tarzıdır. Bu anlayış, birbirinden farklı üç ayrı grup sanatçının, ayrı yerlerde, ama aynı şekilde resim yaparlarken birbirlerinden haberleri olunca bir araya gelerek 1905 yılında, Paris'te açtıkları bir sergiyle meydana çıkmıştır.

*"Bir tabloya bakarken onun neyi göstermek istediğini unutmak gerekir"* diyen Matisse ve henüz tanınmamış birkaç ressam, Paris'te Sonbahar Salonu'nda düzenledikleri bu ilk sergileriyle dikkatleri üzerlerine çekmişlerdir. Bu resimler, kendi renkleri ve çizgileriyle bütün alışılmış kurallara aykırıdır ve empresyonist yeniliklere henüz alışmamış olan toplum, bunları barbarlık ve terbiyesizce olaylar olarak kabul etmiştir. Sergi de XV. yüzyıl İtalyan heykeltıraşlığına uygun olarak yapılmış bronz bir figüre hayran kalan sanat eleştiricisi Vauxcelles, tanınmamış ressamların resimlerine şöyle yan yan bakarak *"Donatello vahşilerin ortasında"* demiştir. Bundan dolayı bu akım *"Fauvisme"* (vahşilik, yabanilik) adı altında tanınmıştır (Turani, 1960).

Matisse'nin öncülüğünde gelişen Fovizm akımı sanatçılarının en önemli hedeflerinden biri, farklı olmak ve yeni sanatsal yollar bulmaktır. Önceki bütün sanat akımlarından uzaklaşabilmek için, var olan tüm geleneksel sanat biçimlerinden vazgeçmek akımın temel ilkelerinden birisi olmuştur. Vilaminck bir keresinde şöyle demiştir: *"Kobalt mavilerim ve yeşillerimle Güzel Sanatlar Okulunu yakmak istedim. Önümdeki resim ne olursa olsun duygularımı fırça vuruşlarıyla aktarmak istedim"*. Fovlara göre, bir ağaç yeşil olabileceği gibi, izleyicide uyandırmak ya da sanatçının aktarmak istediği duyguya göre mavi ya da kırmızı da olabilirdi. Dolayısıyla, Fovizm, modern sanatta renk kavramını kökten değiştirmiştir. Matisse bu yeni sanatsal amacı, daha sonra modern sanatın köşe taşlarından biri olan *"Tam ve doğru olmak, doğruyu aktarmak değildir"* kavramıyla tanımlayarak meşrulaştırmıştır (Kostrezewa, 1999-2000).

Fovizm, renkle mekan yaratmak, ışığın değerlendirilmesi, sadelik ve özellikle dekorasyon demektir. Fov'larda dış gerçekten uzaklaşmakla bir çeşit soyutlama vardır. Fakat bu soyutlama düşünceden çok, duygu ve fantezi yönündendir. Böylece Matisse (Matis) ve Vlaminck (Vlamen)'de görüldüğü gibi yeşil gökler, vernikli düz nehirler, limon renkli ağaçlar ve zümrüt yeşili yüzler (Resim 19) oluşmuştur (Aytaç, 1981)

Fovizm birçok açıdan XX. yüzyıl sanatının evrimleşmesinde önemli bir rol oynamış, birçok çağdaş sanatçıya gelenekleri aşma konusunda ışık tutarak, bir katalizör işlevi görmüştür. Geçmişteki sanat akımlarının anlaşılmasına, özümsemesine ve aşılmasına

yardımcı olan Fovizm, yeni düşünceleri kökten irdeleme yöntemleriyle, sanatsal özgürlük ve özgünlük konusunda ısrarlı tutumlarıyla ve rengi "özgür" kılışıyla, modern sanatın önünü açmış ve sonraki kuşakların daha ileriye taşıyabilecekleri güçlü bir sanat mirası bırakmıştır. Henri Matisse'nin dediği gibi, "Fovizm her şey değildir, ama her şeyin temelidir" (Kostrezewa, 1999-2000).

#### 2.2.1.5-Kübizm

XX. yüzyıl sanat anlayışına büyük bir yenilik getiren Kübizm, 1907-1914 yılları arasında ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Kübizm'in ilk kurucuları, Pablo Picasso, Georges Braque, Fernand Leger, Juan Gris olmuştur. Görsel sanatlara yeni bir dil getiren bu sanat akımı, birbirine zıt iki etki altında gelişmiştir: Pozitif ilimler ve İkel Sanat, özellikle de zenci sanatı. Ancak, Kübizm'in gelişmesinde bütün bu etkilerden çok daha büyük ve de derin bir etki vardır ki; Cezanne'ın sanat felsefesidir

Cezanne kendinden önceki sanatçıların amaç ve düşüncelerini özümsemiş, bunları pekiştirip daha açık-seçik bir biçimde başkalarına aktarmıştır. Bundan da anlaşılacağı gibi yapıtları çelişkilerle doludur. Cezanne, Poussin ve klasik heykel sanatına hayranlık duymuştur. Sanat hayatını da, "Yıkananlar"da olduğu gibi, klasik figür resim heykel geleneği ve bu büyük geleneğin dayanağı olan efsanelerden kaynaklanan büyük figürlü tablolarla taçlandırmıştır. Empresyonist bir dönemden geçmiş olmakla birlikte, onun



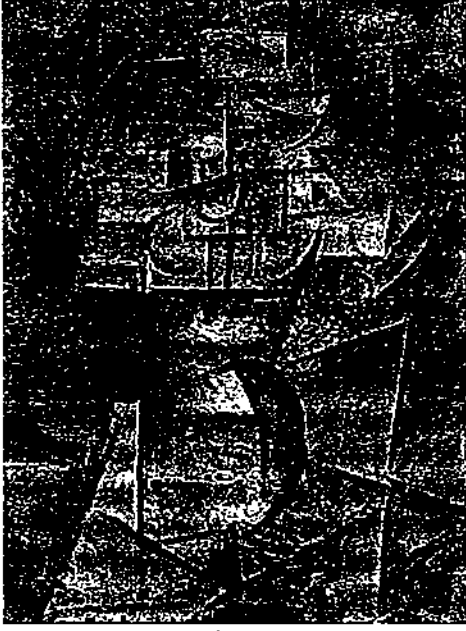
Resim 19: Henri Matisse, Madame Matisse: Yeşil Çizgi 1905.

kendine özgü sanatı ışıktan çok önündeki nesnelere kavrama, bunların fiziksel varlıklarını gösterme ve aralarındaki çok yüzeyle ilişkilerle gerilimi ortaya koymayı amaçlamıştır. Görme eylemine verdiği önem, Empresyonistler de olduğu gibi, ağtabakasının (Retinanın) nesnelere inceden inceye araştırması değil de, dünya ile aramızda kurduğumuz fiziksel ve ruhsal bağın o çok daha karmaşık gerçekleşme süreci, onu modern resim sanatının en kesin ölçüsü yapmıştır (Lynton, 1982).

1906 yılında ölen ve “*doğada ne varsa küreye, koniye ve silindire göre biçimlenir*” diyen Cezanne’ın anısına saygı için 1907 yılında Paris’te büyük bir sergi açılmıştır. Bu sergi de onun olgunluk döneminde yaptığı eserlerini, sanatçı gençlik dikkatle incelemiş ve yorumlamıştır. Bu inceleme ve yorumlamalar, İspanyol Pablo Picasso ve Fransız Georges Braque’ta modern sanatın gelişimi bakımından ilgi çekici sonuçlar vermiştir (Turani, 1999).

Her iki ressam da, üç boyutun biçimlendirilmesinde resme birlik vermek için Cezanne’ın yaptığı gibi, Rönesans perspektifindeki kaçış noktasına veda etmişlerdir. Bu iki genç ressamda her nesne, kendisine özgü bir kaçış noktasına sahiptir. Onlar Cezanne’dan, renkten tam manasıyla vazgeçmeleriyle ayrılmışlardır. Onlarda renklerin yerini siyah-beyaz değerler almıştır. Bu sebeple de Fov’lardan kesin olarak ayrılmışlardır. Kübizm’in ilk devresi olarak görülen ve “*Cezanne Devresi*” olarak da anılan bu devre, 1909’da sona ermiştir. Kübizm’in ikinci aşaması olan “*Analitik-kübizm*”, ilk devredeki kapalı doğa biçimine son vermiştir. Analitik-kübizm, 1909’dan 1911’e kadar devam etmiştir. Bu anlayışta doğa biçimi resim yüzeyinin düzeni için çeşitli parçalara ayrılır. (Resim 20) Bundan dolayı Analitik-kübizm, doğa resminin kesin reddidir. Bu sistem, eşyayı elden geldiğince tam olarak, fakat gözü aldatan unsurları bir tarafa bırakarak resimlemek ister. Gözü yalnız bir yönden gören profilden bakış ona yetmez. Analitik-kübizm, akıldan eşyanın çevresinde dolanır ve görülen kimi biçimleri, akla gelen formlarla birleştirir. Bir taraftan objeyi, elden geldiğince objektif olarak biçimlendirmek ister; diğer yönden resmi bağımsız bir organizma olarak görür. Bu organizma, doğadaki biçim izleniminden, subjektif olarak bir seçim ile ortaya çıkar. Böylece objektiflik ve subjektiflik, organizmanın karakterini biçimlendirir ve eşya ile resimden birisini tercih etme durumu ortaya çıkınca, resim lehine karar veren sanatçı, bu seçimi ile Kübizm’in üçüncü dönemi olan “*Sentetik-kübizm*” içine girmiş olur (Turani, 1960).

1912’den 1922’ye kadar süren bu üstün dönemde (Sentetik-kübizm) kübistler, olayı diğer yönden alarak, analitik-ayırıcı bir yolla parçalayıp çözdükleri eşyayı, bu defa



Resim 20: Pablo Picasso, Vazoda Çiçekler, 1910.



Resim 21: Pablo Picasso, Gitar, 1914.

sentetik-birleştirici bir yol seçip birleştirmeyi amaçlamışlardır. Bu dönemde “Kolaj-Yapıştırma” tekniği ile daha elle tutulabilir geometrik şekiller ve analitik kübizm de reddedilen parlak renkler kullanılmıştır. Böylece sanatta ilk kez gazete parçaları, tahta şekiller, ip ve kumaş parçaları gibi günlük maddeler de kullanılmıştır (Resim 21). Kübistler sanat ülkülerini, duygudan çok düşüncede arayan ve bulan bir akımın temsilcileridir. Şiddet, dinamizm ve hareket kübizmin kurallarındandır (Aytaç, 1981).

Kübist sanatçılara göre, perspektif, her zaman bir mekân yanıltmasını da birlikte getirdiğinden, resimde ele alınmamalıdır. Bu nedenle, kübist resimler de cisimler parçalanır, dışa katlanıp açılır, önden ve arkadan gösterilir; biçim ise tümüyle ressamın egemenliğindedir. Nesne artık görüldüğü gibi ya da algılandığı gibi değil, düşünüldüğü gibi resme geçirilir. Picasso bu konudaki yaklaşımını, “Ben cisimleri düşündüğüm gibi çizerim, gördüğüm gibi değil” biçiminde açıklamıştır.

*“Bu temel özellikleriyle Kübizm, Dadaizm ve Sürrealizm’e kaynaklık etmiş bir ekol’dür. Hem içerik hem teknik olarak muhalif özellikleriyle Dadaizm’e, bilime saygısıyla Sürrealizm’e esin kaynağı olmuştur. Kübistlerde parçalanmışlık, insan ve toplum hayatında var olduğu oranda bulunmuştur. Atomun bile parçalara ayrıldığı, teknolojik gelişmelerin olağanüstü boyutlara ulaştığı bir dönemde, resim sanatında gerçekleştirdikleri devrim de bütün yerleşik değerlere, bir saldırı olarak değerlendirilebilir” (Elgün, 1999).*



### 2.2.1.6-Expresyonizm (Dışavurumculuk)

XX. yüzyıl sanat akımlarının en etkin olanı Expresyonizm hareketi olmuştur. Esasında dışavurumculuk bir akım olmayıp, Kuzey Avrupa (İsveç,Norveç) ve bazı Alman sanatçıların XX. yüzyıl başlarında Empresyonizm ve Post-Empresyonizme bir tepki hareketi olarak oluşturup geliştirdikleri, değişik sanat anlayışlarının uzlaşarak geleceğin sanat hareketini kurma yolunda uygun ifade ortamı bulduğu bir sanat hareketidir. Expresyonizm adı da bu değişik sanat anlayışlarının içinde yer aldığı genel yönetime yakıştırılan bir tanımdan kaynaklanmıştır.

Empresyonist sanatçı, dış dünyanın izlenimlerini önce kendi niteliğine göre toplayan sonra da onları ileten bir göz ödevini görüyordu. Expresyonist sanatçı ise, çağın teknik gelişimi ve makine dünyası içinde kendini tutsak hisseden insanlığın tepki ve huzursuzluğunu, umutsuzluğunu yansıtan bir göz olmuştur (Erdem, 1963).

Expresyonizm, duygular ve duygulara bağlı aktarımı ve yansılama sağlamayı amaçlayan bir hareket olarak XIX. yüzyılın gerçekçilik ve idealizmine karşıt Anti-Natüralist özelliğe sahip bir bakış açısına sahiptir. Ana eğilimleri itibariyle Expresyonizm, Van Gogh başta olmak üzere değişik akımlara bağlı XIX. yüzyıl sanatçılarından kalıtlar olmasına rağmen, esas köklerini Romantizm'e kadar çıkartmak mümkündür. Bu anlayış içinde en önemli şey sanatçının kendi kişiliğinin derinliğinde oluşan duyularını, yani, çağının psikolojik, moral, dinsel ve politik problemlerini, insan ve insanın hayat dramını, kendini hiçbir teknik ve estetik kurala bağlı saymaksızın, eseri aracılığıyla dışarıya aks ettirmesidir. Bu nokta da bu dönemde önemli bir gelişme gösteren Psikolojik araştırmaların da önemli bir tesiri olmuş ve insan doğasının derinlerinde mevcut bulunan bilinç ötesi olguların araştırılması da önem kazanmıştır. Bilinçsizlik durumu ve bireyüstü güçlerin ötesinde şekillenen bir algılamanın dışa vurmasına aracı olarak parlak renkler ve basit biçimler ele alınmıştır (Beksaç, 2000).

1914 öncesinde, Fütürizm, Kübizm ve Soyut sanat'ta içinde olmak üzere tüm modern sanat "*Dışavurumculuk*" başlığı altında tanımlanmıştır. Bugün artık bu terim, Fransa'daki Fovist sanatçılarla Alman Dışavurumcularını kapsar biçimde kullanılmaktadır. Ne var ki, Fovizm'in, Matisse ve Derain gibi tek tek ressamların yapıtlarına yansıyan kısa bir dönemi içermesine karşılık, Almanya'da Dışavurumculuk, görsel sanatlar, şiir, tiyatro, mimarlık ve sinema dallarında karşı durulmaz bir yangın gibi yayılan sanatsal bir inanca dönüşmüştür. Özellikle Alman Dışavurumcuları ordu, okul, ataerkil aile ve imparatorluk gibi kurumların kabullenilmiş otoritesine karşı çıkmışlardır (Lloyd, 1999-2000).

Expresyonizm'in Almanya'da bir çığır açmasının nedeni, hiç şüphesiz XX. yüzyıl başlarında Almanya'nın içinde bulunduğu politik çalkantılar ve ekonomik güvensizliğin itici gücü olmuştur.

Politik istikrarsızlık ve ekonomik bir çöküntü ortamında boy atan Expresyonizm genel olarak üç aşama göstermiştir.

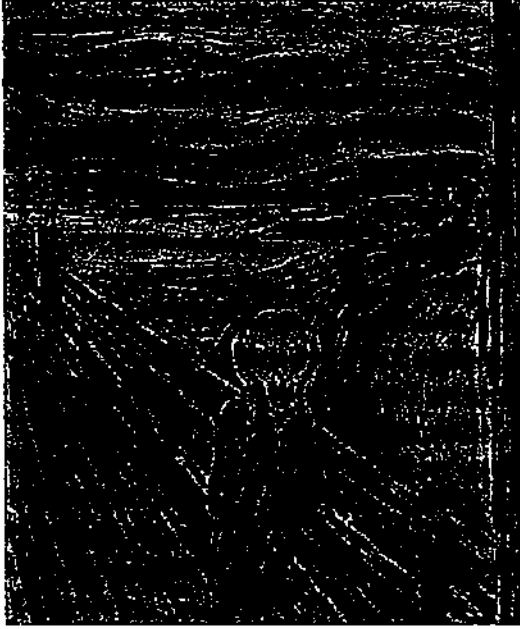
- 1- 1885-1900 yılları arasında öncüleri görülür. Kuzey memleketleri sanatçıları olan bu öncüler, Expresyonizm, Cezanne'ın ve Seurat'nın objektivizmine karşıdırlar. Bu sanatçılar arasında, Van Gogh, Gauguin, Edward Munch, James Ensor sayılabilir. Bu sanatçılar farklı nitelikte eser vermiş olsalar bile, ortaklaşa olarak aynı dramatik ifadeye, aşırı ölçüde renk ve çizgi serbestliği kavram ve uygulamasına sahiptirler (Resim 22).

Expresyonizm'in ikinci aşaması Die Brücke (Köprü Grubu) grubuna dahil sanatçılarla ifade bulmuştur. Bu sanatçılar (Kirchner, Pechstein, Nolde vb.) ürünlerinde kullandıkları renklerin gerçek dışılığı, figürlerdeki ve nesneleredeki çarpıtmalar ya da stilizasyon gibi üslup farklılıkları ile dikkat çekmişlerdir (Kabacalı ve Ark. 1991) (Resim 23).

- 2- Expresyonizm'in üçüncü aşamasıysa, Der Blaue Reiter (Mavi Atlı) adı ile anılan Alman ekolü ile Fransa'da 1924-1940 yılları arasında eser vermiş olan sanatçıları kapsar (Grubun sanatçıları, dönemin politik nedenleri sonucunda Almanya'yı terk etmek zorunda kalmışlardır).

Blaue Reiter grubu, uzun yıllar yurt dışında dolaştıktan sonra 1908 yılında Münih'e dönen Kandinsky'nin etrafında kümelenen sanatçılar arasından doğup gelişmiştir. Kandinsky 1908 yazını Bavyera'nın güneyindeki küçük Murnau kentinde resim yaparak geçirmiştir. Üslubundaki salt soyutla sonuçlanacak olan gelişme süreci de o yıllar da başlamıştır

Kandinsky'ye göre, çağın kaba maddeciliğiyle savaşılabilecek tinsel güçleri, ancak soyut sanatın cisimsizleştirilmiş formları ortaya koyabilirdi. Sanatçı da bu konuda, resimlerinde kullandığı figürleri derhal "soyarak" en temel çizgisel formlarına indirgemıştır. Ayrıca onları saydam ve opak renk katmanlarıyla örtmüştür. Böylece, akıl yoluyla kolayca kavranamayan ve izleyicilerin sezgi ve coşku yoluyla yaklaşmalarını gerektiren bir resim dünyasını ortaya koymuştur.



Resim 22: Edward Munch, ığlık, 1893.



Resim 23: Ernst Ludwig Kirchner  
Cadde de İki Kadın, 1914.

### 2.2.1.7-Fütürizm (Gelecekçilik)

Endüstrileşmeyle birlikte ortaya çıkan teknoloji çağına geç giriş yapan İtalyanlar'ın ilerici sanat biçimleri arayışının bir ifadesi olarak şair Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) öncülüğünde ve Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Cara, Luici Russolo, Gino Severini gibi ressamların çevresinde 1908 yılında etkinlik kazanarak 1909 yılında doğan akımdır.

Çağdaş yaşamın hareketliliği ve sanayi toplumunun gücüne tutkun olan Fütüristler, geleceğe geçişte mekanik yaşam ve teknolojinin yüceltilmesi için çaba sarf etmişlerdir. Bu amaçla da anlatılan hareketin eş zamanlı değişik görüntülerini bir araya getirmeye çalışmışlardır. Soyut bir anlayışa sahip olan akım sanatçıları, dinamizm ve elektriksel teknolojinin gerçeğini bu değişik karışım içinde ifadeye yönelmişlerdir.

1850'ler de İtalya'da başlayan demiryolu yapımı sonucunda, İtalya'nın büyük kentlerinde başlayan yoğun endüstrileşme, ülkede önemli bir dönüşüm süreci başlatmıştır. Fransa, İngiltere ve Almanya ile karşılaştırıldığında, İtalya, henüz çok geridir. Bu nedenle de dönüşüm sürecinin hızlanması gerekmiştir. Ani değişikliklere yol açan hızlandırma sürecinin bir uzantısı da eski değerleri yok edip, yeni koşulları yüceltmektir. Fütürizm İtalya'da böyle bir ortam da doğmuştur.

Fütürist görüş, bu anlayış çerçevesi içinde hareketle, Marinetti tarafından hazırlanarak, kendileri tarafından da imzalanıp, Figaro gazetesinde yayınladıkları bir manifestoya da sahiptirler.

Fütüristlere göre her şey kımıldar, koşar, çabucak değişir. Hareket halindeki her şey, daha gözde bıraktığı tesir idrak edilinceye kadar çoğalır, kımıldar, mesafe dahil'in deki titreşimleri takip ederek biçimini değiştirir. Bu sebeple, koşan bir at ya da köpek dört değil, yirmi ayaklıdır (Resim 24) ve ayaklarının hareketi de üçgen biçimindedir.



Resim 24: Giacomo Balla, Tasmalı bir köpeğin dinamizmi, 1912.

### 2.2.1.8-Dadaizm

1915 yılından başlayarak I.Dünya Savaşı sıralarında, Paris, Newyork ve Zürih'te gelişmiş, sonra Almanya'ya atlanmış bir sanat hareketidir. Savaş psikolojisinin, insanların en duyarlıları olarak bilinen sanatçılar üzerinde yarattığı yıkıcı tesirin en güzel örneğidir.

İncelenen araştırma da, Dadaizm'e kadar, sanat farklı görünüşleriyle karşımıza çıkar. Bu görüntüler de, sanatçı çoğu kez topluma seslenmiş, belirli ölçüde objektif olmuş, bazen de kendisini yansıtmak, kendisi için sanat yapmak istemiştir. Bu arada sanatın ve sanatçının kendisini inkar ettiği de olmuştur. Ancak bu sanat karşıtı bir harekettir. İşte edebiyat ve plastik sanatlarda Dada, bu davranışın ifadesi olan bir anlayış ve uygulamadır.

1916 yılında, Zürih'te Dadaizm'in kurucularından olan Hugo Ball, bu hareketin, çökmekte ve can çekişmekte olan zamanın karşısına dikilmek amacıyla başlatıldığını ifade etmiştir. Kübizm'le sanata başlamış olan Fransız ressam Marcel Duchamp (1887-1964) ve Küba'lı Francis Picabia (1878-1953) hareketin etken temsilcileridir (Kınay, 1977). Dada hareketinin İdeolojik, Flozofik ve moral oluş nedenleri vardır. I.Dünya Savaşı süresince ve savaştan sonra, yenen ve yenik düşen ülkelerde doğan köklü değerler bunalımının doğal sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Savaş süresince, modern denilen uygarlığın bütün kurulu değerlerine karşı duyulan tiksinti ve bunun sonucu oluşan absürd yaşam çöküntüsü sanata da tümüyle yansımıştır (Resim 25) (Kınay, 1993).

Gerçekte, Dada'yı doğuran sanat uygulamalarını önceki sanatçılar da yapmışlardır. Braque ve Picasso'nun Kübizm'in kolaj aşamasında tablolarına bazı şeyler ekledikleri bilinmektedir. Boccioni de kompozisyonların da pencere pervazları kullanmıştır.

Dada, kelime manası olarak “*Tahta At*” demektir. Türkçe’de ise, bu sözcük “*Deh Deh*” manasına gelmektedir. Dadaistler “dada” sözcüğünü seçerek, bebek hecelemesiyle, aynı çocukların dünyasındaki gibi, henüz başlangıcında ve dürüst olan bir sanatı anlatmak istemişlerdir. Dada öncelikle akılcılığa karşı çıkan bir yaşam anlayışıdır. Dadaistler yeni şeylere yer açmak üzere akılcılığı en kaba araçlarla bilinçlerinden çıkarmak istemişlerdir. O zamana kadar geçerli olan anlamından sıyrılmış her anlatım aracı, dada’ya hizmet etmiştir



Resim 25: Max Ernst, Cebelles Fili, 1921

Dadaizm bir sanat okulu değildir. Çünkü bir estetiği, güzelliği yoktur. Dadaizm bir isyandır. Cemiyeti bahane ederek sanatçının kendi kendisini yıkmasıdır. Harabeleri üzerine de Sürrealizm kurulmuştur (Güvemli, 1960).

#### 2.2.1.9-Sürrealizm (Gerçeküstücülük)

Empresyonizm ve Kübizm’den sonra, bilim esaslarına, daha doğrusu psikoloji (Ruhbilim) ve psikopatoloji (Ruh hastalıkları bilimi) esaslarına dayanan tek görüş Sürrealizm’dir.

Dadaist hareket içinde filizlenen Sürrealizm’in gerçek kurucusu şair ve eleştirmen Andre Breton olmuştur. Breton, psikanaliz kuramlarından esinlenerek geliştirdiği sanatsal yaratının kaynağının bilinçaltı süreçlerden kaynaklandığı savını, kendiliğinden yaratma eylemi biçiminde bilinçaltının dışa aktarım aracı olarak ortaya koyduğu otomatize yaratım eylemiyle birleştirerek Sürrealist yaratıcılığın da temelini atmıştır. Bunu da bir manifesto ile fikir ve sanat dünyasına 1922 yılında tanıtmıştır.

Freud tarafından geliştirilen psikanaliz metodunun büyük ölçüde etkisinde kalan Sürrealist sanatın kaynağında bilinçaltı görünüm, içgüdü, tutkular, arzular ve değişik ruh halleri önem taşımaktadır.

*“Sürrealistlere göre insan, duyularıyla dış dünyayı idrak eder, anlar. Ama dış dünya hakkındaki idraki somut bir gerçekliğin ifadesi değildir. O dünyayı, kendi de farkında*

*olmadan kendi içinde yeni-  
den kurar. İşte Sürrealist  
sanatçının vazifesi bu iç  
alemi dışarıya vurmaktır.  
Şuur altını boşaltmaktır.  
Bunun yolu, akıl ölçüleriyle  
değil, aksine, delilik ölçü-  
leriyle, rüya haliyle, ruh  
hastasının düşüncesini izle-  
yerek elde edilebilir”*  
(Güvemli, 1960).



Resim 26: Salvador Dali, Bir yüzün ve bir meyve kasesinin kumsaldaki hayali, 1938.

Sürrealizm, şuur dışı, otomatik kendiliğinden akla geliveren, her türlü sistem ve reçetenin dışında bir münasebetler mekanizmasıyla yaratılabilen sanat eserinin gerçek bir sanat eseri olduğuna inanmıştır.

Paris'ten bütün dünyayı saran Sürrealist resmin temsilcileri çeşitli uluslardandır. Fransızlardan, Fransız Sürrealistlerinin akıl hocası Yves Tanguy, (1900-1955) aslında bir gemici tayfasıdır. Onun resimlerini Andre Breton çok övmüştür. Amatör olan bu ressamın resimlerinde dünyaya aralıklardan bakılır. Onun yanında Pierre Roy (1880-1950) ve Felix Labisse insanı deli edecek bir kesinlikle uygulanmış resimlerinde hastalıklı ağaçları, gözlerinin üzerinde saçlar çıkmış kadınları ve böcek bünyesine dönüşmüş kadın vücutları ile, insanda iğrenme duyguları uyandırmaktadırlar (Turani, 1960).

Akımın en büyük temsilcisi olarak görülen Salvador Dali, rüyalar dünyasının otomatik olarak değil, gereğince okunabilecek nitelikte tabloları yansıtılması düşüncesindedir, onun bütün eserleri bu anlayışa göre yapılmıştır (Resim 26).

Son olarak bir genelleme yapılacak olursa, Sürrealizm, resme geniş bir mesafe, sabit figürler ve bir de ıstırap hissi getirmiştir. Gerçekten de bu akıma bağlı ressamın eserlerinde daima engin bir mekan hissi görülmektedir. Bu boşlukta figürler, ne olursa olsun, daima dimdik ve hareketsiz olarak tasvir edilmiştir. Ruhun karanlık ve ızdıraplı yönü, başarıyla canlandırılmıştır.

## BÖLÜM 3

### 3. RESİM'DE SOYUT ANLAYIŞ

#### 3.1. Sanat'ta Soyut ve Soyutlama Kavramlarının Belirlenmesi

*"Soyut (Mücerret, Subjektif, Enfusi, Abstre) elle tutulup gözle görülemeyen, laboratuvara getirilip ölçülemeyenleri ifade eder. Soyut şeyler sıkı tariften kaçarlar. Soyut tariflerin ne olduğunu tam olarak bilemeyiz, ama kendi aramızda da anlaşma malzemesi olarak kullanırız. Bunları anlamak için zihni bir çaba gerekir. Hak, insanlık, sevgi, ruh, düşünce, özgürlük v.s. bunlara örnek verilebilir. Soyut kavramlar, evren gibi metafizik, nokta gibi matematik, millet gibi sosyolojik tanımlardır"* (Erkul, 1996).

Soyut sanat'sa, Mücerret sanat, Abstrait (Abstre) sanat ve Non-Figüratif, Non-Objektif gibi isimlerle de anılan sanat'tır. Doğa'da ki gerçek görünüşleri tasvir etmeyi amaçlamayan, salt çizgi ve renk değerlerini kapsayan, geleneksel perspektifi kesinlikle reddeden bir anlayıştır.

Soyut sanat, gerçekler dünyasını, doğaya yabancı, imajlarla ifade eder ve ifade olunur. O her şeyden evvel zihinsel bir olaydır. O'na göre tabiatın taklidi sanatın ölümü demektir. Amacı; renk, çizgi ve çeşitli biçimlerle doğrudan estetik duygu ve heyecan uyandırmaktır, bunu yaparken de yaratıcı güç mutlak bir özgürlük içinde olmalıdır. Soyut resim, ister Kandinsky'de olduğu gibi müzik etkisiyle, yahut Piet Mondrian'da olduğu gibi mimarlık etkisiyle nereden doğmuş olursa olsun mekan fikrini reddeden, figürü reddeden ve her şeyden önce resmi, konu olarak ta hiçbir doğa unsurunu ele almadan kendi kendine yeten, plastik olanaklarıyla kendi sanatçısını ifadeye yetenekli sayan bir anlayıştır (Güvemli, 1960).

Tanınmış sanat eleştirmenlerinden Michel Seuphor ilk soyut sanat sergisini düzenlediğinde, soyut sanatı şöyle tanımlamıştır: *"Bir resimde günlük yaşamımızı ilgilendiren gerçeği görmüyorsak o resim soyuttur. Bir ressam dış doğadan değil de kendi yaratışından hareket ediyorsa o ressam soyut bir ressamdır. Sadece temiz renk elemanlarının düzeninden başka bir şey söylemeyen ve tesadüfen ya da herhangi bir oyunla, gelenekten ayrılan figürsüz ve acayip fantezi mahsulü eserlere soyut denilemez. Bir resmin soyut olabilmesi için dışımızdaki dünya ile bütün ilintilerini kesmiş olması gereklidir. Gerçek bir soyut ressam seyircinin fantezisinden doğan bütün figürlemelere karşı olmalıdır"* (Aytaç, 1981).

Soyut sanat sürekli bir sanat evriminin XX. yüzyıl'da ki görünüşüdür. İlk çağlarda, Eski Ön Asya ve İslam sanatlarında da soyut algılamalar görülmektedir.

Sanat tarihinin bize sağladığı bilgilere göre, mağara resimleri çağından yani Aurignacien'den Orta taş çağının ortalarına değin bütün dünyada figüratif (somut) sanat vardır. Toprağa yerleşilip tarıma başladıktan sonra, sanatta soyutlama'nın (abstraktion) başladığını görüyoruz. Bu çağda toprağa yerleşen ve tarıma başlayan insanlar, henüz bilmedikleri problemlerle karşılaşılıyorlar. Örneğin: Can, ruh, doğum, ölüm, tohum, bitkinin büyümesi, meyvesini vermesi, güneş, ay, mevsimler vb. gibi. Bu bilinmeyenler karşısında insan düşünüyor. Efsaneler buluyor. Böylece sanatta ilk kez soyut eserler yapılıyor (Turani, 1999).

İslam sanatındaysa durum daha farklıdır. İslam sanatlarında genellikle figüre olan yaklaşım, İslam sanatlarını soyuta yöneltmiştir. Bu eğilim özellikle yazı (hat) sanatında en açık bir biçimde dışlaşmış olur. Ancak burada şunu belirtmeliyiz ki, İslam sanatında karşılaştığımız soyutluk, figürden kaçma zorunluluğu ile varılmış bir stilisation'u ifade eder. Oysa çağdaş soyut sanatta karşılaştığımız soyutlama bir 'öz' arama çabasına dayanır. Bunu P. Mondrian'ın dili ile söylersek: "*Soyut, stilisation ile gerçekleşmez, yalınlaştırma, yabancı elemanlardan arındırma ile görünüşe çıkmaz. Çünkü soyut, daima tinsel-evrensel olanın işlevi içinde biçim veren ifadedir, dışsal olanın en derin biçimde içselleştirilmesidir ve içsel olanında en salt biçimde dışsallaştırılmasıdır.*" Mondriana göre de, soyut sanatta yalın bir stilizasyon değil, ama iç ve dış, ruh ve doğa, immanens ve transcendens arasında meydana gelen bir hesaplaşma söz konusu olmaktadır. Burada iç, dış ve immanens sözcükleri ile kastedilen şey, derinliktir, tümel-evrensel olandır, varlığın özüdür. Çağdaş soyut sanatta insan, bu derinliğe, öze, tümel-evrensele ulaşmak için soyuta gitmektedir. "*Tümel evrensel olanın bizde gitgide bilinçleşmesine ve belirsiz olanın belirli olmasına karşılık, dışımızdaki nesnelere belirsiz biçimlerini korur. Bilinçsiz olan (bizdeki tümel-evrensel) bilince yaklaşıp yaklaşmadığına göre, bizde de, doğa fenomenlerinin keyfi ve belirsiz biçimlerini değiştirmek ve onları en açık biçimde belirlemek zorunluluğu doğar.*" Bu zorunluluk, giderek insanı doğa-görünüşlerinin dışına, daha derin ve değişmez bir gerçeklik aramaya, tümel-evrensel olana, mutlağa götürmektedir. Böyle bir arama mantığı içine giren insan, duyuşal-bireysel olandan kaçarak, bir mutlak-varlığa ulaşmaya çalışmaktadır. İşte soyut sanat, bu mutlak, varlığın özünde, varlığın derinliğinde somutlaşmaktadır. Bu noktada şaşırarak bakışların önünde yeni bir alan açılmakta; görünebilir olan gerçekliğin karşıtı olan bir dünya ve ancak insan yapıtlarında yavaş yavaş



yaratılabilen bir dünya, insanın ifade dünyası oluşmaktadır. Bu ifade dünyası, duyulur gerçekliği aşan, ona varlıkça karşı olan bir dünyayı oluşturmaktadır (Tunalı, 1983).

Buna göre, soyut resim, ifadenin, yeni bir biçim vermenin sanatı olmaktadır. Bu ifade'nin obje'si, iç dünya, yani ben dünyasıdır. Bunun da dış dünya, görünüş dünyası ile hiçbir ilgisi bulunmamaktadır. Bu nedenle soyut resim, simgesel bile olsa dış dünya objelerine değinmeden, insanın ifade dünyasını görünür kılmaktadır. Soyut resmin insanın ben dünyasını görünür kılması basit bir olay olarak görülmemeli, aksine bu yeni bir evren yaratmak anlamında anlaşılmalıdır.

*"...Hans Readecker, Soyut sanat, her bireyin kendi evrenini yaşamasıdır. Soyut sanat ile beraber, geçen yüzyılın son çeyreğinden beri sanatta egemen olan doğayı görme sanatı olan resim, bir düşünme sanatı haline geliyor ve görme mantığı, yerini doğayı düşünme mantığına bırakıyor..."*, *"Paul Klee naturalizmden kavram ressamlığına geçiş macerasındaki eylemler için, Bu sanat görüneni vermiyor, bir düşünceyi resmediyor..."* (Atan, 2000) der. Bu düşünme mantığıysa evrene yeni bir biçim verme kural ve yöntemlerini içermektedir. Buradaki kural ve yöntemler ise yine, yüzeysel görünüşlerden soyutlamayı ve içsel olanı, öz'ü ifade etmeyi içermektedir.

Buraya kadar anlatılanlardan da anlaşılacağı gibi, soyut resim nitelik bakımından incelendiğinde iki kısma ayrılmaktadır: 1- Soyutlama (Abstraction), 2-Figürsüz (Abstrait, Non-Figüratif).

Soyutlama, psikolojik ve resim düzeni nedeni ile nesne biçimlerini stilize ve şematize etmekle, ya da ele alınan objenin gerçekte görüldüğü ilk haline benzemeyecek hale gelinceye kadar genelleştirilmesi ve artılmasıyla elde edilmektedir. Bu dönüşüm sonunda ortaya çıkan imge asıl nesneyi çağırıştırabileceği için (Kübizm'de olduğu gibi) soyut yerine *"soyutlama"* terimini kullanmak daha yerinde olmaktadır (Erzen, 1997). Sanatçının *"Soyutlama"*sı konusunda, Atan, şöyle demektedir: *"...Sanatçı her şeyden önce soyutlamalarına bir volüm esprisi getirmiştir. Bu durum bir anlamda onun için önemli bir özellik olan; 'Soyutlamanın soyutlaması' prensibinin ortaya çıkmasını sağlar. Sanatçının temasal yaklaşımlarına göre; soyutlamalarının, figüratif soyutlama, lirik soyutlama, hatta kimi zaman bir geometrik soyutlama sayılabilecek yaklaşımlara yöneldiğini söyleyebilirim. Gerçekten soyutlama kavramının, sanatçının resimlerinde birçok açılımı vardır. Bunlardan biride yapılan soyutlamaya göre; bir özdeşleyim kurgulamaktır. Bunun ölçüsü kimi zaman anlaşılabilir, dolayısıyla belirgin, kimi zaman*

*anlaşılmaz, hatta soyuta dönük ve belirsiz olabilmektedir. Sanatçı için 'Soyutlanan bir şey onun yaşanmışlıklarıyla mutlak bir buluşum ve bireşim içindedir' sözü, önemli bir aşama oluşturur sanatçının soyutlama anlayışı içinde... ” (Eroğlu, 1995).*

Figürsüz ise dış gerçekten hiçbir şey almadığı gibi, onu hiçbir şekilde anımsatmaz. Mondrian'da olduğu gibi geometrik bir düzende ya da Kandinsky'de olduğu gibi geometrik olmayan bir düzende, gerçek figürsüz bir resim, tamamen insan zihninin soyut olarak tasarlayıp doğurduğu resimdir. Bu nokta da soyut resim plastik öğelerin dışında hiçbir şeye ihtiyaç duymayarak, insanı en iyi şekilde dışarı vurmaktadır (Aytaç, 1981).

Soyut resmin en güç yönü, görme alışkanlığına saplanmadan, dış gerçekle tamamıyla ilgisiz ve soyut biçimleri düşünerek, bir kuruluşa, kompozisyona ulaşabilmektir. Bu sebeptendir ki figürsüz resim daima bir yaratışı, bir buluşu, bir orijinalliği zorunlu kılar. Yine bunun içindir ki, soyut resim sergilerinde gördüğümüz binlerce resimden hiç biri öbürünü andırmaz. Soyut resimler, insan zihninin yaratıcı gücündeki zenginliğin en iyi delilidirler.

### **3.2. XX. Yüzyıl Resim Sanatı'nın Soyutlaşma Nedenleri**

İçinde yaşamakta olduğumuz yüzyılımızın, sosyal kültürel ve artistik gelişimini temsil eden modern sanatçıları anlamak için, bakışlarımızı yalnız onların eserleri üzerine yöneltmemiz yetmez. Bu eserleri sanatçıların düşündüğü anlamda inceleyebilmemiz için, onları meydana getiren nedenlerin ortaya çıktığı XX. yüzyıl değil, daha gerilere giderek XIX. yüzyıla da çeşitli yönlerden bakmak gerekmektedir.

Soyut sanat, yalnız bir tek ressamın keyfi bir anlatım tarzı olmadığından XIX. yüzyılı sosyal, politik, kültürel, felsefi ve endüstriyel açılardan inceleme zorunluluğu doğmaktadır. Böyle bir incelemeden sonra, bu sanat görüşünün, dünyamızın sosyal dengesizliklerine yabancı kalmayan sanatçının, büyük kuvvetler karşısındaki hiçliğini anlayarak kendi içine kapanması sonucu, bakışlarını doğadan uzaklaştırarak kendi içine çevirmesi ile ortaya çıkmış bir iç muhasebesi, kişisel bir dünya görüşü olduğu görülebilir. Beckman: *“Ben endişeme, üzüntüme egemen olmak için resim yapıyorum.”* Franz Marc ise: *“Ben kendimi korkumdan kurtarmak için resim yapıyorum”* demiştir (Ersoy, 2002).

Bu noktada ortaya çıkan sonuç; sanatçıların soyut anlayışa bilinçli olarak gitmemiş olmalarıdır. Konuyla ilgili olarak Picasso ve Braque'ın ifadeleri de Marc ve Beckman'la aynı görüşe sahip olduklarını gösterir niteliktedir. Braque ve Picasso, birlikte Kübizm'i bir fikir olarak ortaya atmak için düşünüp taşınmadıklarını, bu tarzın çalışırken meydana

çıkıldığını belirtmişlerdir. Bu sebeple, sanatın farklı yerlerdeki, birbirinden habersiz farklı sanatçılarda bu şekilde bir düşünceye yol açması, insan bilinçaltındaki olayların, boya ile yoğrulup, renkli bir kişiliğe bürünerek, adeta medyum haline gelen sanatçıyı bir araç olarak kullanıp ortaya çıkışı olarak değerlendirilebilir.

Soyut sanatın keyfi bir iddia olarak ortaya atılarak oluşmuş bir anlayış olmadığı, yukarıda verilen örneklerle vurgulanmıştır. Soyut sanatın ortaya çıktığı XX. yüzyıl başlarındaki sanat merkezlerine bakılacak olursa, Paris, Münih, Amsterdam, Zürih ve Moskova'da sanatçıların birbirlerinden habersiz soyut çalışmalar ortaya koydukları görülebilir. Zira, Kandinsky Münih'te 1910'da ilk soyut suluboyasını boyadığı zaman, aşağı yukarı aynı tarihlerde, Moskova'da Larionov ve Maleviç Süprematist resimler yapmaktaydılar. Ayrıca, Fütüristler 1909 yılında manifestolarını yayınlamış ve ilk sergilerini 1912 yılında açmışlardır. Aynı şekilde Arp Zürih'te, Magnelli ise Floransa'da birbirlerinden habersiz soyut çalışmalar yapmışlardır.

Acaba, sanatçılar neden, aynı yöne ve birbirinden habersiz olarak sürüklenmişlerdir? İşte, bu sorunun cevabını bulmak için XIX. yüzyıl da Avrupa'da meydana gelen endüstriyel gelişimin sosyal hayat üzerindeki etkilerini incelemek ve anlamak gerekmektedir.

1850'lerin hemen öncesinde, büyük bir hızla el sanatlarından ve onun üretiminden endüstri üretimine geçiş ve köy hayatından kent hayatına varma, toplumların huzursuzluğunu doğuran sosyal krizleri oluşturmuştur. Endüstrileşmeyle birlikte, ortaya çıkan ürünleri, ticari olarak değerlendirme zorunluluğu, pazar aranmasını gerektirmiştir. Batı toplumundaki bu pazar arama yarışı ekonomik savaşların başlamasına neden olarak, milli duyguları körüklemiş ve milli devletlerin kurulmasını sağlamıştır.

Kısa bir zaman içinde meydana gelen bu sosyal değişiklik, Avrupa uluslar topluluğunu kökten sarsmıştır. Toplumun bir parçası olan sanatçı da bu sarsıntıyı birlikte yaşamış ve endüstriyel, iktisadi ve sosyal fırtınalar içinden kendisini kurtarmaya çabalamıştır. Zaten makinenin icadından sonra, bu husustaki endişelerini açıklayan filozoflar, makineyi insan formasyonuna engel olan esas etken olarak göstermişlerdir. Gothe ve Alexis, makinenin hem sosyal, hem eğitsel zararları üzerinde gayet açık bir şekilde durmuşlardır.

İşte, Endüstrinin seri icatlar halinde endişe verici bir hızla geliştiği XX. yüzyıl başlangıcında, plastik sanatlarda bir biçim parçalama eğilimi belirlemiştir. Erich Fromm, bu

parçalama içgüdüsünü şöyle açıklar: “*Parçalayarak yok etme içgüdüsü, yaşanmamış bir hayatın tepkisidir.*” Yüzyılım ekonomik savaşları, krizleri, sosyal değişiklikleri, toplumu olduğu gibi, sanatçıyı da iç huzursuzluklarına götürmüş ve hürriyetini sınırlamıştır. Materyalizmin neden olduğu bu devamlı endişe ve huzursuzluklara, içsel bir tepki olarak sanatçı, resimde onu parçalayıp yok etmekle cevap vermiştir. Kübist ve Ekspresyonist (Dışavurumcu) akımlar, eşyanın gerçek görünüş biçimini parçalamakla ilk tepkiyi göstermişler; bunu, eşyanın dış görünüşünü anlatım aracı olarak reddedip tuvalinden tüm olarak atmakla materyalist düşünüşe, materyalizme karşı olan bıkkınlığı belirten ilk soyut resim sanatçıları izlemiştir (Turani, 1999).

Her ne kadar soyutlama sanatta, sanat eserinin yapısı bakımından daima varsa da, sanat akımlarının birbirlerine olan tepkileri yüzünden oluşan gelişimde soyutlama ancak XX. yüzyıl başında dünya yüzünde, resim alanında oluşmuştur. Ingres’in biçim değiştirmeleri (deformasyon); Delacroix’nın yeni renk olanaklarını görmesi; Degas’nın “*Sanat hesaplı operasyonlardan ibarettir*” sonucuna varması; Ekspresyonizmin belirmesi ile güneş renklerinin çözümlenmesi ve resmin bu akımın prensiplerine uyararak objeyi değil, obje üzerindeki ışığı prizma renkleriyle biçimlendirmeye gidip doğa biçiminden uzaklaşması ve perspektifin kaybolmaya başlaması; Cezanne’nin resminde objeyi geometrik biçimler üzerine konstrüktif olarak oturtması ve bilimsel perspektifi resimden uzaklaştırması; Gauguin’in resmin müzikal bir aşamaya gittiğini önceden haber vermesi ve resmi ilk arkaik sağlamlığına geri götürmesi; Picasso ve Braque’ın doğa biçimlerini parçalayarak analitik kübizm anlayışına varmaları ve böylece doğa biçimlerinin resimde renk ve biçim hürriyetine engel olduğu sonucuna gidilmesi; Deleunay’ın “*Renk yalnız başına biçim ve objedir ve resim kendini objeden kurtaramadığı müddetçe tasvir ve edebiyattır*” inancı ile mutlak bir resme gitmesi, sanatın durup dururken soyutlamaya gitmediğini oldukça kesin olarak açıklamaktadır (Turani, 1960).

### 3.3. Soyut Resim

Şimdiye kadar ayrıntılarıyla incelenen soyut sanat (resim)’in, kendine özgü, geniş kapsamlı bir dünya görüşüne, bir felsefe ve bir bilim görüşüne sahip olduğu görülmüştür. Ayrıca, bu incelemelerde Ekspresyonizmden beri açıkça soyutlaşma, maddeden, somuttan ve gerçekten uzaklaşma eğilimi gösteren, zaman zaman dalgalı, ama daima soyuta doğru giden, bir resim sanatıyla karşı karşıya kalınmıştır.



Resim 27: Paul Cezanne, Sainte-Victoire Dağının Les Lauves'den Görünüşü, 1902-06.



Resim 28: Wassily Kandinsky, Doğaçlama 7, 1910.

Soyut görüntünün sanatta yeterli ve geçerli bir anlatım olarak gelişmesi 20. yy başlarında olmuştur. Cezanne'ın son yıllarında 1906'da yaptığı St. Victoire Dağı resimleri, fırça vuruşlarının ve renk alanlarının resim yüzeyindeki Strüktürel düzeniyle KÜBİZME ve giderek Geometrik-Soyutlama'ya yol açmıştır (Resim 27). Kandinsky 'nin manzara'dan kaynaklanan serbest, renkçi soyutlamalarıysa (Resim 28), Avrupa da bu yıllarda lirik ya da anlatımcı soyut resmin (Anlatımcı-Soyutlama;Lirik-Soyutlama) ilk adımlarını atmıştır.

*"Soyut sanatın doğuşun da, Cezanne'ın "doğayı silindir, küp ve konilere göre al" sözünün yanında, bize göre en önemli bir diğer düşünce de, Kandinsky'nin kişisel gözleminden doğan bir düşüncedir. Bu gözlemi Kandinsky söyle dile getirir : "Henüz başlayan bir grup vakti idi. Paletlerimle çalışmadan henüz eve dönmüştüm, henüz dalgındım ve bitirmiş olduğum çalışmamı düşünüyordum; işte bu sırada birden bire anlatılamayacak kadar güzel ve bir iç parıltı ile parlayan bir tablo gördüm. İlk hayretle durup kaldım, sonra hemen biçim, renkten başka bir şey görmediğim ve içerikçe anlaşılabilir olan bu muammalı resme yaklaştım. Derhal muammayı çözecek anahtarı buldum: bu, benim yapmış olduğum ve yanlamasına duvara dayalı duran bir tablo idi. Ertesi gün, bu resimden dün aldığım izlenimi gün ışığında almayı denedim, ama bunu ancak yarı yarıya başarabildim; yanlamasına da olsa, tabloda objeleri daima fark ettim ve şimdi grubun ince parıltısı da eksikti. Artık kesin olarak şunu biliyorum: Objelerime zararlı olmaktadır." Objenin, nesnel biçimin resme zararlı olması düşüncesi diyebiliriz ki soyut sanat için bir genel kural değeri taşır. Bu Kandinsky'e göre yalnız günümüz sanatı için değil, gelecek sanatlar için de geçerlidir. "İnsan" diyor Kandinsky, "çevresinden*

vazgeçemez, ama o, objeden nasıl kurtulacağını da bilmez. Bu benim dile getirmek istediğim sorundur. Çünkü günümüz resminin ve yarının resminin de ana sorunu budur” (Tunalı, 1983).

Bunları söyleyen Kandinsky, bilindiği gibi soyut sanatı icat etmemiştir. Fakat onu uygulamıştır. Sanatçı, soyut sanatı, kendine özgü, derin düşünsel ve yüce bir tinselliği ortaya koyan resimleriyle ortaya koyarken, bir yandan da, bu anlayışın güncelleşmesi ve tutunabilmesi için, soyut sanatın teorisini yaptığı kitaplar ve yazılarla destek olmuştur.

Soyut sanat açısından bu denli büyük bir etkiye sahip olan ve günümüzde soyut sanatın babası olarak anılan Wassili Kandinsky’i yakından tanımak, aslında soyut sanatı’da tanımak olacağından sanatçının yaşamı hakkında bilgi sahibi olmak yararlı olacaktır.

**Kandinsky**, Soyut Sanat içinde Anlatımcı-Soyutlama’yı benimsemiş ve bu türün en önemli uygulayıcılarından biri olmuştur.

Çocukluğunu Odessa’da geçiren Kandinsky, 1866’da Moskova Üniversitesine girerek hukuk ve siyasal ekonomi öğrenimi yapmıştır. 1889’da bilimsel bir araştırma için gittiği Vologda ilinde Rus halk sanatına büyük ilgi duyması, 1895’te Moskova’da açılan Fransız İzlenimcileri (İzlenimcilik) sergisinde gördüğü Monet’nin “*Saman Yığınları*” tablosuyla paletin gücünü anlaması ve gene Moskova’da dinlediği Wagner’in Lobengrin operasının düşündürdüğü renkler, yaşamını büyük ölçüde etkilemiştir. Zira Kandinsky; “...Ben yeni armoninin geometri yoluyla değil, tersine geometriye karşı, mantığa karşı bir yoldan bulunacağına inanıyorum. Bu yol müzikte olduğu gibi, resimde de dissonansların (Ahenksizlik-Uyumsuzluk) yolu. Bugünün dissonansları yarının konsonansları (Uygunluk) olacaktır” (İpşiroğlu, 1994) demiştir.

Bu kısa hatırlatmadan sonra devam edilecek olursa, hukuk mesleğini bırakan Kandinsky, ressam olmaya karar vermiş ve bu amaçla 1896’da Münih’e giderek Anton Azbe’nin (1862-1907) sanat okuluna yazılmıştır. Azbe ile iki yıl çalıştıktan sonra 1900’de, Münih Aka- demisinden ayrılmış, ertesi yıl Phalanx Grubunu kurmuş ve topluluğun aynı adla açtığı sanat okulunda dersler vermiş, grup üyelerinin ve öteki çağdaş Avrupalı sanatçıların yapıtlarından oluşan sergiler düzenlemiştir. Münih’e geldikten kısa bir süre sonra Jugend-stil’in (Art-Nouveau) ve Ard-İzlenimcilik’in etkisiyle kendini akademik Rus Gerçekçilik’inin etkisinden kurtaran sanatçının bu dönem yapıtları manzaralardan, Rus ve Alman efsaneleriyle peri masallarından seçilmiş görünümünden oluşmuştur. Kandinsky bu

resimlerinde giderek yoğunlaşan ve bağımsızlaşan renkleri, tuvaline düz bantlar ya da küçük lekeler halinde sürmüş ve ışıklı yüzeyler elde etmiştir.

1903-09 arasında Phalanx'ta öğrencisi olan ressam Gabriele Münter'le (1877-1962) birlikte İtalya, Hollanda ve Tunus'a geziler yapan Kandinsky, 1906-07'de Paris'te kalmış, bu süre içinde hem çağdaş Fransız sanatının gelişimini izlemiş hemde Fovizm'in estetik anlayışını özümsemiştir. 1909'da Jawlensky, Werefkin, Kubin ve Münter'le birlikte Dışavurumcu ilkelerin savunulduğu Yeni Sanatçılar Birliği'ni oluşturan Kandinsky, üyeler arasında çıkan anlaşmazlıklar nedeniyle 1912'de birlikten ayrılmış ve Marc'la birlikte Der Blaue Reiter'i kurmuştur (İnankur, 1997).

Dünya sanatında figüratif resim geleneğini ve ifadelerini bir kenara bırakıp, Batı resim geleneklerinin karşıt yönünde üretilen soyut sanat örnekleri yüzyılın başlarında ilk kez 1910 da Kandinsky'nin yapmış olduğu bir suluboya kompozisyonu ile başlamış Mondrian, Robert Delaunay, Picabia, Jean Arp ve Franz Kupka ile devam etmiştir.

Kandinsky, ilk soyut suluboya resmini yaptığı yıl olan 1910'da "*Sanatta Zihinsellik Üzerine*" adlı incelemesini de yazarak 1912 yılında yayınlamıştır. Sanatçı bu eserinde, tam soyutlamaya karşı bir uyarıda bulunarak, gerek sanatçıların, gerek izleyicilerin dış dünyadan gönderme noktalarına gereksinimleri olduğunu yoksa katışıksız renk ve bağımsız biçim kullanımının bir kravata ya da bir halıya benzeyen geometrik bir dekorasyonla sonuçlanacağını belirtmiştir. Nitekim Kandinsky'nin 1910'dan 1912'ye değin yaptığı resimleri hala nesnel deneylerden izler taşımaktadır. Bu izler ancak 1912'den sonra tümüyle yok olmuş ve sanatçı geliştirmiş olduğu Anlatımcı-Soyutlamayla kendini yalnızca salt renklerin ve biçimlerin uyumuyla ifade etmeye başlamıştır. Yine bu tarihlerde Kübizm'in, Orfizim'in ve Gelecekçilik'in etkisiyle Kandinsky'nin yapıtlarındaki yanlısamalı uzam, yerini Kübistlerin üst üste binen ve iç içe geçen yüzeyler ve düzlemler sisteminden oluşan derinliksiz bir resim uzamına bırakmıştır. Ancak sanatçı resimlerindeki bu düzlemlerin belirginliğiyle uzamın sonsuzluğunu karşılaştırarak Kübizm'in usçuluğuna, anlatımcı ve dramatik bir gerilim kazandırmıştır (Resim 29).

Kandinsky, "*Sanatta Tinsel-Olan*" olarak da adlandırdığı *Sanatta Zihinsellik Üzerine* adlı eserinde Tinsel'i, maddesel olana karşı içsel, düşünsel, ruhsal anlamında kullanmıştır. Kandinsky'nin mistizme olan eğilimi içinde bu kavramlar iç içe girmiştir. O yıllar da özellikle sanatçıların ilgisini çeken Teozofi akımı Kandinsky'yi de çok etkilemiştir. Bu akımın temel düşüncesine göre madde ve tin karşıtlık değil, aynı ilkenin değişik

Resim 29: Vassily  
Kandinsky, Kompozisyon  
VI, 1913.



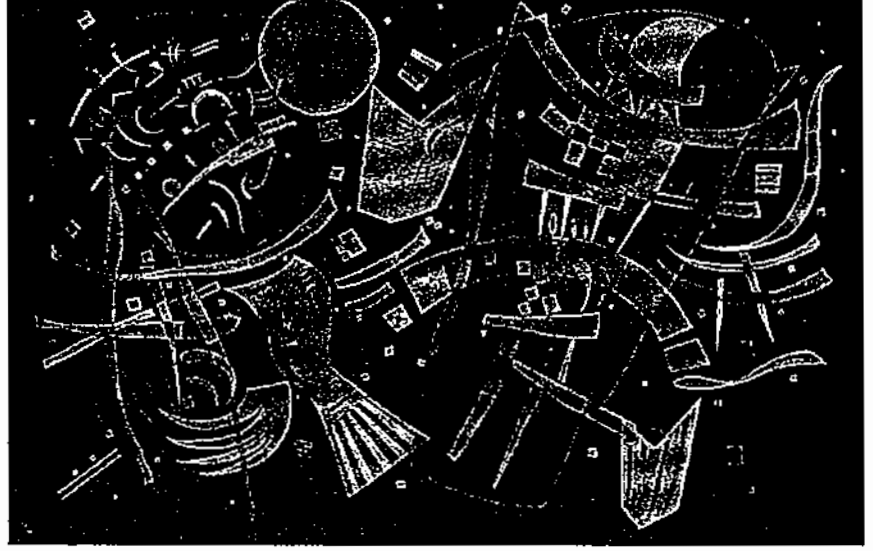
aşamalarıdır. İnsan, duygularını aşarak en üst düzeye, tinselliğe ulaşabilir. Kandinsky kitabında, madde, ruh ve tin'i yer yer aynı gelişmenin aşamaları olarak alır, ama yer yer de bunlar birbirine karışır. Tin, Kandinsky'ye göre de sanatta belirginleşir. Sanatçı görünenin gizemli gücünü içinde saklar. Daha biçim almamış olan tinsel yaşantısını, sanat yoluyla biçimlendirir, dışa döker. Sanatçı "gören" kişidir. "Görme" burada dış-dünyayı görme değildir; bir iç görü (Vision) de değildir; "ruhsal titreşimlerin tınısını" duyma ve yüksek düzeydeki hakikatlere açılmadır (Kandinsky, 1993).

I.Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Rusya'ya dönen Kandinsky, 1917 Devrimi'nden sonra Narkompros'un Görsel Sanatlar Bölümü'nde (İZO) görev almıştır. Bu dönem içinde Süprematist ve Yapımcı sanatçılarla da yakın ilişki içinde olan Kandinsky'nin gerek Narkompros, gerek İnkuk ve Vkhutemas için önerdiği programların giderek Toplumcu Gerçekçilik'i benimseyen yönetim ve çevrelerce tepkiyle karşılanması sanatçının Rusya'dan ayrılmasına neden olmuştur (İnankur, 1997).

Kandinsky, Rusya'da evlendiği eşi Nina'yla birlikte 1921'de Almanya'ya dönerek 1922-33 yılları arasında Bahaus'ta öğretmenlik yapmış, 1924'te Jawlwnsky, Feininger ve Klee'yle birlikte Dört Maviler Grubunu kurmuş, 1926'daysa Punkt und Linie zu Flache'yi (Düzleme göre Nokta ve Çizgi) adlı kitabını yayımlamıştır. Gerek Yapımcılık'ın, gerek Süprematizm'in ve Bahaus'un etkisiyle sanatçının 1920'lerde yaptığı resimlerde anlatımcı nitelik tümüyle yok olmuştur. Bu resimler genellikle düz beyaz bir yüzey üstüne dağıtılmış daire, üçgen ve kare gibi düz ve parlak renkli geometrik biçimler düzeninden oluşmuştur 1933'te Bahaus'un Nazi yönetimi tarafından kapatılması ve Almanya'daki siyasal gelişmeler nedeniyle Paris'e yerleşen Kandinsky ölümüne değin burada yaşamıştır. Yer yer



Resim 30: Vassily Kandinsky, Kompozisyon VIII, 1923.



Arp'ın biyomorfik dünyasının (Biyomorfik Biçim) ve Miro'nun düşsel resimlerinin izlerinin görüldüğü bu son dönem yapıtlarında Kandinsky'nin 1920'lerde ki resimlerine egemen olan geometrik öğeler azalmış, biçimler daha esneyerek yumuşamıştır (Resim 30).

Yirminci yüzyılın başında 1910'da Kandinsky ile başlayan soyut akımı (II. Dünya Savaşının yıkıcı etkisinden dolayı, sanat ortamı Avrupa'dan, Amerika'ya kaymıştır) 1945 yılında Amerika'da da "*Soyut Dışavurum*" ekolü içinde yer alan bazı önemli sanatçılar yetiştirmiştir. Bu sanatçılar Jakson Pollock (1912-1956) Mark Rothko (1903-1970), Barnett Newman (1905-1970) Franz Kline (1910-1962) gibi isimlerdir (Baraz, 1998).

Amerika'da çağdaş resim ekollerinin gelişmesi üç Avrupalı sanatçının büyük katkısıyla olmuştur. Marcel Duchamp (1887-1968), Hans Hofmann (1880-1966) ve Josef Albers (1888-1976). Amerikan resmini, Amerikan sanatçılarının düşünce dünyasının çok ötesine götürebilen bir boyuta taşımışlardır. Marcel Duchamp bir Dadaist'tir. Hans Hofmann ve Josef Albers ise hem soyut sanatın büyük birer ustası hem de çok büyük birer eğitimcisidirler. Her ikisinin de yeni yetişmekte olan genç Amerikan sanatçı kuşağının üzerinde 1940'lardan bu yana büyük etkileri olmuştur (Baraz, 1998).

1910'lardan sonra resim alanındaki soyut anlatımda, Kübizm'in önderliğinde, Geometrik soyutlama, Gerçeküstücülük, Dadacılık, De Stijl, Pürizm, Süprematizm ve Yapıcılık gibi çeşitli akım başlıkları altında toplanabilen soyut yaklaşımların geliştiği görülmüştür. Bu gelişme 1940'lardan sonrası Op Sanat, Pop Sanat, Soyut Dışavurumculuk, Minimal Sanat, Renk Alanı resmi ve Kavramsal sanat gibi anlayışlarla günümüze kadar sürmüştür. Soyut sanatı incelemek, bir yerde bu sanat akımlarını tek tek ele almak anlamına gelmektedir.

### 3.3.1. Süprematizm (Yüceleyicilik)

1913 yılında, Sovyet ressam Casimir Malevitch (1878-1935)'in geometri düzeninde yapmış olduğu soyut araştırmalara verilmiş bir isimdir.

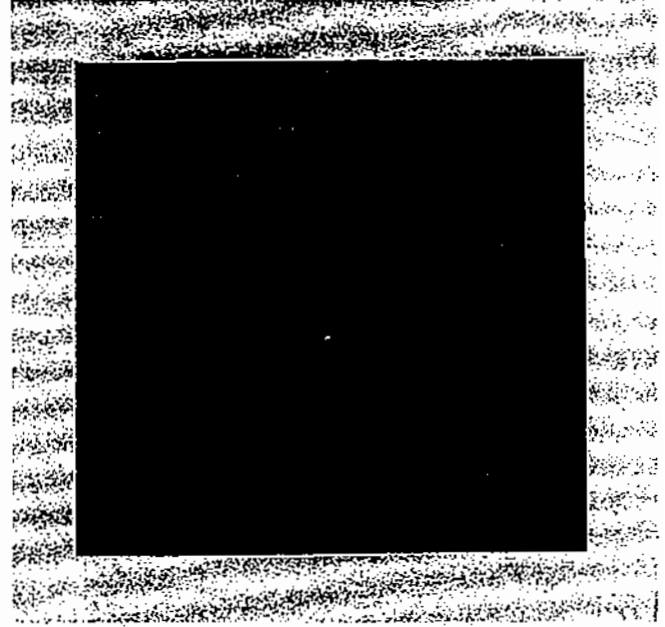
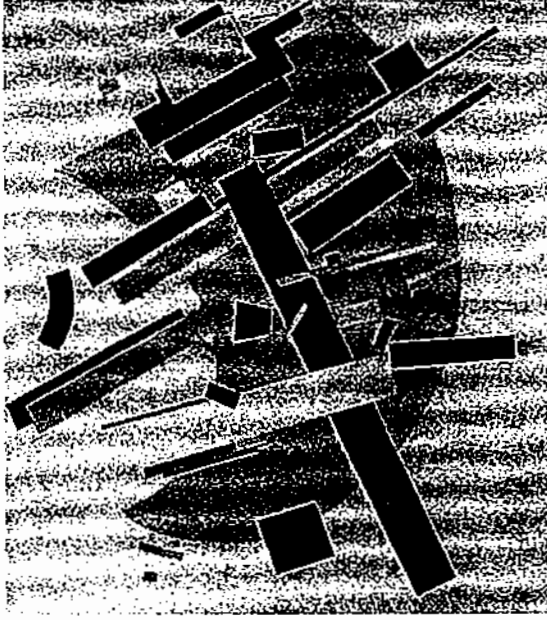
Rusya'da, renk ve biçim deneyleri yapan Malevitch'in ilk çalışmalarında tıpkı soyut resmin öteki öncüleri gibi, Kübizm'e büyük bir yakınlık gözlemlenmektedir. Zaten sanatçı da bu dönem yapıtlarını, Kübist-Fütürist diye tanımlamıştır. Fütürist tanımlaması, bu resimlerin makineleri ve kentlerdeki sanayileşmeyi içeren modern konularından kaynaklanmıştır.

Malevitch'in resimlerindeki bu Kübist-Fütürist etkiyi, sanatçının 1912 yılında Paris'e yapmış olduğu gezide aramak gerekir. Çünkü Malevitch bu geziden ülkesine, Picasso'nun etkisiyle dolu olarak dönmüştür. "*Moskova'da Bir İngiliz*" adlı çalışması bunu açıkça örneklemektedir. Fakat sanatçının Picasso dışında etkilendiği değişik anlayışlar da olmuştur. Bunlardan birisi de Kandinsky'nin "*doğaçlamaları*" dır.

Ancak Malevitch, çevresinden edindiği bu izlenimlerle yetinmemiş ve sürekli bir araştırma içine girerek kafasında tasarlamış olduğu sanatını bulmaya çalışmıştır. Sonunda sanatçının yapmış olduğu çalışmalar birkaç yıl içinde meyvesini vermiş, Aralık 1915'te düzenlenen bir sergide yer verdiği, tümüyle soyut otuz dokuz resimle, yeni bir soyutlama biçimine yönelen çarpıcı bir atılım ortaya koymuştur. 1916 tarihli "Süprematizm" (Resim 31) bu atılımın bir örneğidir. Bu yapıtları Kübizm'in doğal bir gelişimi olarak değerlendiren Malevitch, sergi sırasında, "*Kübizm ve Fütürizmden Süprematizm'e*" adlı bir bildirge yayımlamıştır. Böylece "*Nesnel olmayan resim*" diye tanımladığı ve resim yapma edimi olarak gördüğü Süprematizm'in adını tam olarak ortaya koymuştur (Vickery, 1999-2000).

Malevitch'e göre sanat yaşamı düşünceden ayrılamaz. Beyaz bir kağıt üzerine çizdiği bir kare, insanın doğa içindeki en üstün ve en kısa yoldan ifadesidir. Malevitch, beyaz tuval üzerine beyaz bir kareden ibaret olan "*Beyaz Üstüne Beyaz*" tablosu için: "*Yaptığım kare boş bir kare değil, nesne yokluğunun bir işçiliğidir*" diyerek Süprematim'in felsefesini de özetlemiştir.

Başlangıçta, Malevitch'in bir kağıt parçası üzerine cetvelle çizerek, kurşunkalemle karaladığı kareleri bir alay konusu olmuştur. Ancak, Malevitch'in gözünde kare, insan zihninin ulaşabileceği en sade ve en mükemmel şekil olarak, insan duyarlılığının en mütevazi belirtisi olmuştur (Resim 32). Birçoğunun zannettiği gibi bu hareket bir eğlence



Resim 31: Casimir Malevitch, Süprematizm 1916.

Resim 32: Casimir Malevitch, Siyah Kare, 1913

konusu değil, bir inanç konusu olmuştur. Fakat her şeye rağmen onun sanat ülküsünün bir sonucu olarak soyut sanat, ifadenin en kısa şekli ve en basit ögesiyle erişebileceği “*En Yüce-Supreme*” noktasına ulaşmıştır. Bu nokta, salt geometrik-soyut elemanlarla çalışılan bir yeri ifade etmektedir.

Süprematizm sahip olduğu felsefesiyle (Geometrik açıdan), Hollanda'nın “*Stijl*” hareketine paralel denilebilecek bir anlayışa sahiptir. Bu iki hareket, aynı yıllar içinde tüm Batı kültür ve sanatının eksenini oluşturarak 1922 yıllarında büyük bir öneme sahip olmuştur (Tunalı, 1983).

Süprematizm'in Rusya'dan Batı'ya atlaması ve oradaki sanat arenasındaki yerini alması şu şekilde açıklanabilir; Kandinsky I.Dünya Savaşı süresinde Rusya'da bulunmuş ve Süprematizm'den oldukça etkilenmiş olarak Batıya dönmüştür. Daha sonra 1922'de Malevitch'in kendisi de Bahaus Okulunu ziyaret etmiştir ki, zaten Malevitch'in düşünceleri kendisinden daha önce Lisstzy ve Mohaly-Nagy aracılığıyla Bahaus'a ulaşmıştır.

Süprematizm, Rusya'da, 1920'lerde sosyalist öğretini benimsemediği ve yeni gelişmekte olan Toplumcu Gerçekçilik akımına uyum sağlamadığı için sona ermiş; ancak, özellikle 1922-27 yılları arasında Avrupa'da derin yankılar uyandırmış ve Yapımcılık'ın gelişmesinde büyük rol oynamıştır. İmkanları bu kadar sınırlı ve kesin bir görüşe sahip olması, hemen tanınması ve kişiliğe meydan vermemesi, fazla yayılmasına engel olmuştur.

### 3.3.2. Konstrüktivizm (Yapıcılık)

1910'larda Rusya'da gelişen, bir soyut sanat hareketi ya da akımı olan Konstrüktivizm'in, 1913'te Viladimir Tatlin'in soyut-geometrik "*kabartma konstrüksiyonları*" ile başladığı kabul edilir.

Önceleri Kübizm ve Fütürizm'den etkilenen Konstrüktivizm (Resim 33), Rusya'daki 1917 Devriminden sonra bir süre daha etkili olduktan sonra, 1920'lerde Batı ülkelerindeki sanatçılar arasında etkili olmuştur. Konstrüktivizm'in Batı'ya gelişi, siyasi nedenlerle Rusya'dan kaçan sanatçılarla ve özellikle devlet tarafından Batı'ya gönderilen sanatçılarla olmuştur.

Konstrüktivizm akımının temel ilkesi, 1920 yılında Antoine Pevsner ve Naum Gabo'nun "*Gerçekçi Bildirge*" adı altındaki yayınlarında da belirttikleri gibi "*Yapmak, inşa etmek*" tir.

Konstrüktivist sanatçılar, makine, teknoloji ve işlevselciliğe, plastik, çelik ve cam gibi çağdaş sanayi ürünlerine duydukları hayranlıktan dolayı "*sanatçı-mühendis*" diye de anılmışlardır.

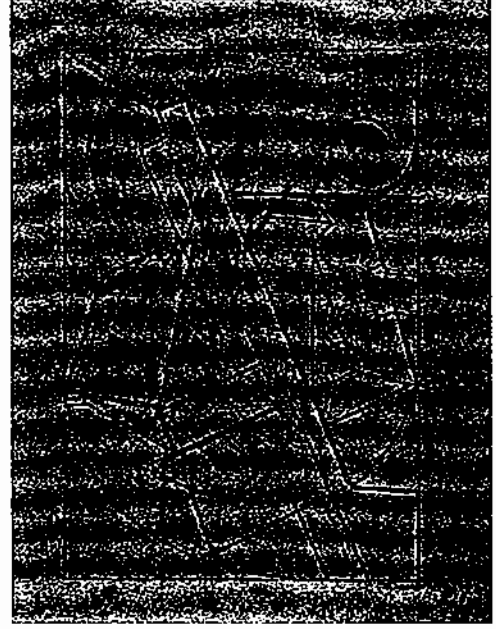
Uluslar arası bir akım olan Konstrüktivizm, genellikle yalın geometrik biçimler ve endüstriyel malzemelerden yararlandığı için, resimden ziyade, daha çok heykelticiliğin bir kolu olarak gelişmiştir.

Dördüncü boyut, teknik buluşlarla sanatı yan yana düşünen Konstrüktivistlerin de sorunları olmuştur. Elektrikle işletilen, renk ve biçim değiştiren, ışık ve ses veren heykel-makine karışımı otomatlar onların yapıtlarını oluşturmuştur. Konstrüktivistler, sanattaki devrimlerin yaşamda da devrimler oluşturabileceğine; yaşamla sanatın birbirini değiştireceğine inanmışlardır (İpşiroğlu, N ve M, 1979). Esasen Rusya'daki devrimin ilk yılları, sanatçıları da devrimci düşünme yolunda güdülemiştir.

Konstrüktivistlerin yapıtları daha çok teknik resim biçimindedir. Bunun nedeni, yapıtlarını üç boyutlu bir biçimde gerçekleşmesi için tasarımlarıdır (Resim 34). Soyut resim yapanlar ise sanat yapıtlarını bir resim formu olarak değil, gerçekleştirilecek üç boyutlu bir nesne olarak algılamışlardır. Kübizm'le birlikte ortaya çıkan, resme elle dokunurluk özelliği, Konstrüktivistlerin yağlı boyaya kum karışımlarına neden olmuştur. Daha sonra, resme farklı nesnelere girilmesi, kolaj'ın gelişmesi gibi değişimler, resmin yaşama bir nesne olarak da yaklaşma isteğini göstermiştir. Resmin yaşama bir nesne olarak yaklaşma isteği, o zamana kadar iki boyutlu yüzeyde çalışan sanatçının bu



Resim 33: Viladimir Tatlin, İsimsiz, 1917.



Resim 34: Naum Gabo, Rölyef için taslak Çizim, 1917.

durumdan duyduğu rahatsızlığı, bir yetersizlik duygusunu da göstermektedir.

Konstrüktivistler, çizim ve resmetmedeki amacı, soyuttan somuta kaydırarak bu sorunu çözmeye çalışmışlardır; resmetmenin en son aşaması, soyut düşünce süreçlerini göstermek değil, soyut düşünme süreçlerini hayata geçirerek somutlaştırmaktır (Giderer, 2003).

Nicolai Tarabukin, Konstrüktivistlerin yaptıkları formları sanatsal kıstaslara göre düşündüklerini, bu nedenle de onların saf sanat peşinde koşan halis estetler olduğunu söylemektedir. Burjuva sanatına karşı oluşları, tuval resmine de karşı oluşlarını göstermektedir. Tuval resmi yapmamış, ama burjuva sanatının tüm değerlerinden kurtulmayı da başaramamışlardır. Tarabukin, Konstrüktivistler için, “*sanatları, tıpkı İzlenimciler ve Fütüristler gibi figüratifdir*” demiştir. Dada’dan farklı olarak, eski olanı ele alırken yalnızca bozma ve yok etme ile uğraşmamışlar, eski olanın yerine bir seçenek getirmeye çalışmışlardır (Tarabukin, 1997).

Sonuç olarak, Konstrüktivizm, yeni bir toplumsal düzen için yeni bir sanat geliştirirken eski sanata ait olan resmi ve üç boyutlu yapıtları, projelendirilmiş çizimlere indirgemıştır denilebilir.

### 3.3.3. De Stijl (Neo-Plastik Hareket)

“Stijl” sanat anlayışı “De stijl” adlı derginin çevresinde, Hollandalı ressam Piet Mondrian tarafından ortaya konulmuş bir anlayıştır. Çıkış noktasını Kübizm’den almış, fakat sonradan büsbütün ondan ayrılmıştır.

1917-1931 yılları arasında etkinlik göstermiş olan bu hareket matematiksel bir çıkışla sanata yeni bir yön vermeyi amaçlamıştır. Son derece yalın bir biçim alan sanat yapıtı sadece dikey ve yatay çizgilerden oluşmuş bir görünüm alırken renk dizgesi de üç ana renge yani, sarı, mavi ve kırmızıya bağımlı bırakılmıştır. Resimde kullanılan renkler, serbest fırça vuruşlarıyla sürülmemiş, aksine renk, bütün yüzeyde aynı koyulukta olacak şekilde sürülmüştür. Renk geçişlerinde aralara, renk olarak kabul edilmeyen beyaz, gri ve siyah şeritler atılmıştır (Resim 35).

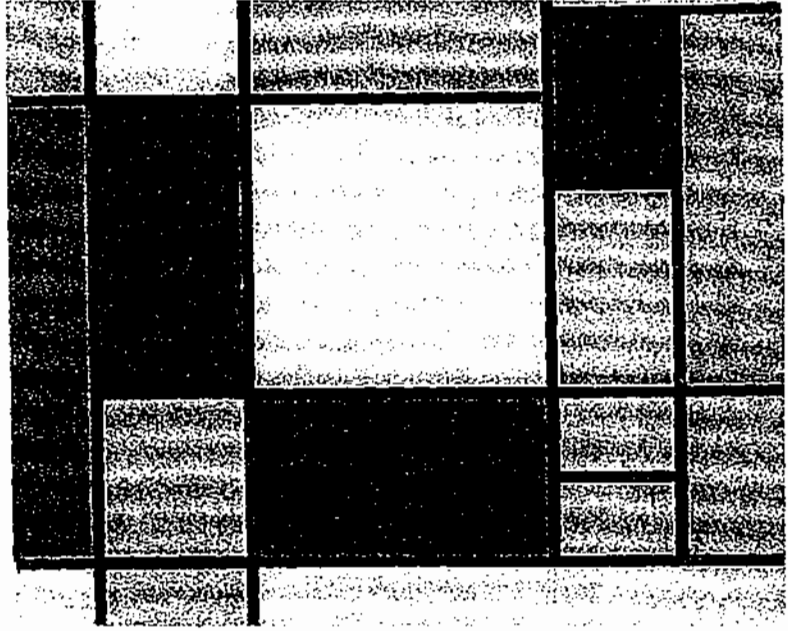
Neo Plastik anlayışta kesinlikle yuvarlak ve eğri çizgi kullanılmaz, kompozisyonda canlı bir motif taklit edilmez, Neo-Plastizm (Resimde Yeni Plastik) her şeyden önce bir arındırma, sadeleştirme tarzıdır. Bütünüyle soyuttur, soyutlama değildir. Bu anlayışta resim, geometrinin dik açısı, düz çizgi, kare, dikdörtgen gibi sayılı birkaç öğesine dayanarak soyut olarak düşünülür (Aytaç, 1981).

Piet Mondrian, Neo-Plastizm Hareketi olarak adlandırılan bu anlayış çerçesinde yukarıda belirtilen sonuçlara varabilmek için 1912’den 1917’ye kadar beş yıl çalışmıştır. O Wassily Kandinsky gibi içgüdüleriyle hareket edip resim ve müzik arasında bir ilişki kurmayı düşünmemiş, daha çok mimarlığa yaklaşarak, resme sağlam ve kalıcı bir ifade bulabilmenin geometri düzeniyle mümkün olabileceğini düşünmüştür.

Mondrian, bu beş yıllık çalışmalarının sonuna yaklaştığında onun düşüncelerini ilk benimseyen Hollandalı Theo Van Doesburg olmuştur. Mondrian ve Doesburg 1916 yılında Amsterdam’da karşılaştıkları zaman De Stijl (Üslup) dergisini kurmuşlardır. Böylece Mondrian 1917 yılından 1922 yılına kadar yayın yapan bu dergide fikirlerini yayma imkanı bulmuştur. Neo-Plastizm’e ait fikirlerini 1920 yılında “Neo-Plasticisme” adıyla bir broşür yayınlayarak savunmuştur.

İpşiroğlu, Resimde Müziğin Etkisi adlı eserinde, Mondrian’ın soyutlama da dayandığı temel düşünceyi şöyle özetlemiştir: “İnsanlık tinselliğe doğru bir evrim içindedir. Çağdaş insanın yaşamı giderek soyuta kaymaktadır. Belli bir kültür düzeyine ulaşmış olan çağdaş insan, ne salt maddesel ne de salt duygusal olabilir; madde-ruh-tin

Resim 35: Piet Mondrian, Kırmızı, siyah, mavi, sarı ve griyle düzenleme, 1920.



*bütünlüğü içinde kendi varlığının bilincine varmış olarak yaşama yeni bir açıdan bakar. Çünkü gerçek yaşamda bunların hiçbiri kendi başına egemen değildir. Bütünlük ise ancak bunların dengesiyle sağlanabilir. Sanatta da bu böyledir. Geleceğin sanatı "Neo-Plastisizm" olacaktır. Bu bir "yeni biçimlendirme"dir: Uyum ve birlik içeren yeni bir tinselliğin ifadesi olarak "soyut gerçek"i (abstrakte Realitat) dile getirir. Buradaki gerçek sözcüğü geleneksel sanattaki gerçekle karıştırılmamalıdır. Geleneksel sanat yansıtmacı olduğu için salt gerçeği bütünlüğü içinde veremez. "Dış görünüm"ü ya da "İç görünüm"ü (sanatçının iç-dünyasını) dile getirir. Oysa yeni biçimlendirmede sanat, gerçeği dış ve iç-görünümünden soyutlayarak evrensel ilişkileri dile getirir, bunların dengesini arar. Neo-Plastisizm'in biçimlendirme öğeleriyle yüzey, yatay-dikey çizgiler, dik açı, renk (kırmızı, sarı, mavi), renk-sizlik (Nicht Farbe) (siyah, beyaz, gri)dir. Bireysel olan bunların kullanımınıdır. Sanatçı bu biçimlendirme öğeleriyle söylemek istediği her şeyi, evrendeki tüm karşılıkları ve bunların ilişkilerini dile getirebilir" (İpşiroğlu, 1994).*

Piet Mondrian (1872-1944) dışında, Neo Plastizm'e bağlı belli başlı sanatçılar arasında, Theo van Doesburg (1883-1931), Bart van der Leek (1876-1958), Constantin Brancusi (1876-1957) ve El Lissitsky (1890-1941) sayılabilir.

Stijl hareketi, 1925'lere kadar etkisini sürdürmüştür. Adı geçen tarihlerde Mondrian "Stijl" dergisini terk etmiş ve bir yıl sonra da Doesburg, aynı dergide "Stijl" prensiplerini daha dinamik bir anlayış içinde ele almıştır. Bu eyleme "Elemantarizm" adını vermiştir. Ne var ki "stijl", bununla da, tüm düşünce, duygu ve yaratma etkinliğiyle sona ermemiş, 1931'de Doesburg'un ölümünden sonra da, Konstruktivizm halinde yaşamını sürdürmüştür.

### 3.3.4. Abstre Ekspresyonizm (Soyut Dışavurumculuk)

New York şehrinin, 1945'ler den sonra merkezi haline geldiği belli başlı resim akımlarının önemlilerinden birisi de Soyut Ekspresyonizm'dir. Bu olay aynı zaman da yüzyıl süreyle dünya resim akımlarının merkezi ve pazarı olan Paris şehrinin önemini kaybedişi anlamına da gelmektedir.

Bazı yazarlar tarafından Soyut Sürrealizm olarak adlandırılan Soyut Ekspresyonizm akımı, özellikle iki savaş arasın da Paris'te gelişen Sürrealizm akımından etkilenmiştir. Soyut Ekspresyonizmin Amerikalı önemli temsilcileri Gorky (1904-1948), De Kooning, Rothko (1903-1970), Pollock (1912-1956), Motherwell, Gottlieb (1903-1974), Stil, Kline (1910-1962) ve Guston (1913-1980)' dur (Tansuğ, 1999).

Soyut Ekspresyonist sanatçıların da, belirli bir üslup birliği ve paylaştıkları belirli bir kuramsal anlayış görülmemektedir. Bu sanatçıları birbirine bağlayan tek ilke, resim yapma işinin yaratıcı yönünü yüceltmek, resmin ne yöne gideceğini ve neyi anlatacağını resme başlamadan önce bilmeyi reddetmektir (Resim 36). Bu akım resmin oluşum süresini ve bu süre içinde resim biçimlerinin özgür bir şekilde oluşumunu değerlendirmektedir.

Bedri Baykam, soyut dışavurumculuk için: "...Hiçbir kuralı umursamadan, geleneği ciddiye almadan, hatta onunla zaman zaman komik bir ilişki kurarak resmin yolunu açmıştır -en azından kendi yolunda devamını sağlamıştır..." (Giderer, 2003) demektedir. Ona göre, tüm sanat yapıtları her sanatçının malıdır ve sanatçı bunlardan özgürce yararlanabilir, isterse kendi kültüründen öğeleri de bu etkilere katabilir.

Soyut Ekspresyonizm'in Avrupa'da çalışan temsilcileri arasında, Hartung, Wols ve Mathieu sayılabilir.

Soyut Dışavurumculuk denilen bu hareket, soyut resimde iki yeni tarzın doğmasına yol açmıştır: Jackson Pollock'un yapıtlarında ortaya çıkan Hareketli Soyut (Taşizm) ve Mark Rothko'nun resimlerinde biçimlenen Renk Alanı Resmi (Vickery, 1999-2000).



Resim 36: Willem De Kooning,  
İsimsiz XX , 1976



### 3.3.4.1. Taşizm (Lekecilik)

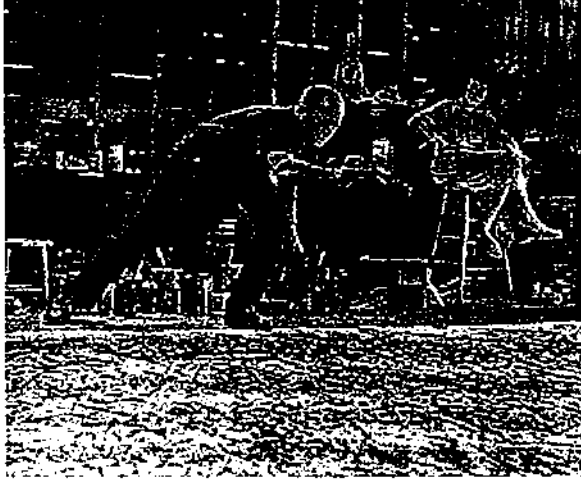
Sanatçının büyük bir ihtirasla tuvale hücum edercesine, fırçasını tuval üzerinde rahat ve serbest bir biçimde dolaştırmasıyla veya attığı boyaların tuval yüzünde oluşturduğu lekelerin etkisine dayanan anlayıştır. Taşizm terim olarak ilk kez Fransa'da, sanat eleştirmeni Seuphor tarafından "*Lekecilik*" anlamında kullanılarak sanat ortamına yerleşmiştir.

Michel Seuphor Taşizm'i, "*Gerçeküstü-Sürrealist otomatizmden doğan ve İfadeciliğin-Ekspresyonizm'in soyuta yönelmiş olan anlayışı*" olarak tanımlamaktadır (Aytaç, 1981).

Taşizm'in temel prensibi, hiçbir şekilde başka bir şey düşünülmeden ve başka bir amaç gözetilmeden sadece boyayı kullanım şekline odaklanmaktır. Fırçanın bıraktığı iz ya da lekeyi öne çıkararak bu anlayışta, boyaları kullanmadaki yeni tekniği ile Amerikalı Jackson Pollock (1912-1956) oldukça ilgi çekmiştir. Pollock önce Sürrealizmle ilgilenmiş, ama yavaş yavaş tuvalerini dolduran garip imgelerden uzaklaşarak soyut sanat çalışmalarına başlamıştır (Gombrich, 1999).

Avrupalı soyut sanatçılardan bambaşka bir kültürel ortamda yetişen Pollock, esin kaynaklarını yaşadığı çevreler de (Amerika Kıtası) aramıştır. Meksika duvar resminin epik anlatımı ve gücünden etkilenmiş, çağdaş cazın kaygısız ritimlerinden esinlenmiştir. 1940'lar boyunca tüm kişiliğini yansıtabileceği bir üslup arayışını sürdürmüş ve en sonunda "akıtma resim" tekniğini geliştirmiştir. Pollock, bu yöntemde tuvali genellikle yere serip boyayı çeşitli aşamalarda tuvale akıtmıştır (Resim 37). Bir resmi tamamlaması bazen haftalarını almıştır. Sanatçı elde ettiği karmaşık çizgisel imgelerle çok çeşitli etkiler ve anlatımlar yaratmıştır (Resim 38). Daha önce görülmemiş büyüklükteki yapıtlarının güçlülüğünün ve boyutlarının kavranabilmesi için, izleyicinin tablo boyunca yürütmesi gerekmiştir (Vickery, 1999-2000).

Çin kaligrafisi'nde olduğu gibi, bu anlayışta oluşturulan resimlerinde çabuk yapılması gerekmekteydi. Daha önce üstlerinde fazla düşünülmeden, bir anlık bir patlamayı andıran bir biçimde ortaya çıkmalıydılar. Kuşkusuz sanatçılar ve eleştirmenler, bu yöntemi savunurlarken, yalnızca Çin sanatından değil, genel Uzakdoğu gizemciliğinden, özellikle de bu sanatın Batı'da yayılan ve adına Zen Budizm denilen biçiminden etkilenmişlerdir. Kandinsky, Klee ve Mondrian gibi gizemci sanatçıların daha üstün bir gerçeğe ulaşmak için, gözle görünenin oluşturduğu perdeyi yırtmak istedikleri,



Resim 37: Jackson Pollock akıtma tekniğiyle resim çalışırken.



Resim38: Jackson Pollock, Numara 8,1949

Sürrealistlerin ise “*kutsal delik*”e varmayı amaçladıkları hatırlanırsa konu daha açık şekilde anlaşılabilir. Zen öğretisinin bir bölümü (ki bu en önemli bölümü de değildir), ruhen aydınlanmak için, mantıksal alışkanlıklarımızdan bir çok etkisiyle uzaklaşmamız gerektiğini savunmaktadır (Gombrich, 1999).

Lekecilik bugün uluslar arası taraftarlara sahiptir. Kanadalı ressam Paul Riopelle, Almanya’da Karl Otto Goetz (1914 doğumlu) daima lekeci çalışmış ressamlardandır. Olanakların sonuna kadar gitme eğilimi bugünün sanat kültürünün özelliklerindedir. XX. yüzyıl karakteristiği, cürettir. Beyaz ırk, sanatında olanakları genişletmek için mizacını da bütün coşkunuğu ile sanatına soktuğunu Taşizm ve taşizm benzeri ya da ondan çok daha farklı soyut çalışmalarla göstermiştir (Turani, 1999).

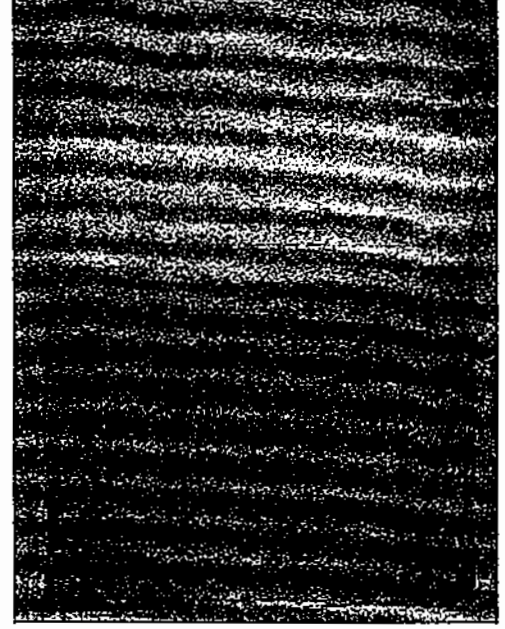
### 3.3.4.2. Renk Alanı Resmi

Renk alanı ressamları, rengi tek anlatım aracı olarak seçmişler ve çizginin dışavurumcu gücüne karşılık, rengin retina üzerindeki etkisini ortaya koymaya çalışmışlardır.

Renk alanı resmi ilk olarak Mark Rothko’nun (1903-1970) resimlerinde şekillenmiştir. 1947-1950 yılları arasında Mark Rothko, başka bir renkten oluşan zemin üzerinde, birbiri üzerine binen iki yada üç renkli dikdörtgenin düzeni tamamladığı karakteristik resim üslubunu geliştirmiştir (Resim 39).

Sanatçının kullandığı renklerin hiç birisi berrak ve kesin değildir. Önümüzdeki yumuşak renk örtüsünü delerek çıkan ya da onun belirsiz kenarlarından sızan başka renkler

görülür; zemindekirenkler de neredeyse görülemeyecek kadar değişmeye yatkındır. Anlatılmak istenen çok basittir, ilk insanlara ya da bugün ölüm döşeğindeki bir insana, İlahi Kudret'in nasıl görüldüğünü verebilmek. Biçimler arasındaki ölçülerin ilişkilerindeki incelik, renkler arasındaki ağırlık ve ton ilişkileri, Rotkho tablolarının bilinçaltı yardımıyla algılanmasına yol açmaktadır. Böylece soyut kompozisyon yaşayan bir varlık olmaktadır.



Resim 39: Mark Rothko, Turuncu ve sarı, 1956.

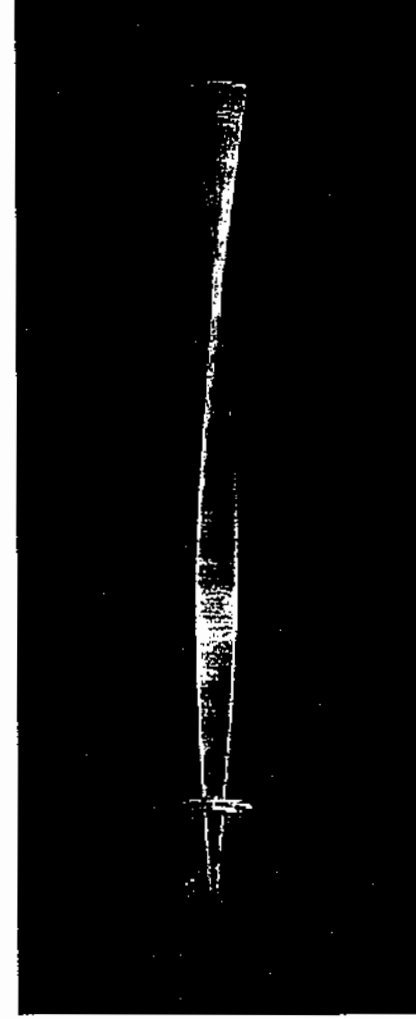
Dinsel resimlerin ürkeklik derecesine varan bir çekingenlikle yapıldığı bir çağda Stil, Newman ve özellikle de Rotkho gibi herhangi bir dine bağlı olmayan sanatçıların çalışmaları; soykırım, topyekün savaş ve yine topyekün yıkım gibi etkenlerle serseme dönmüş olan bir dünyanın anlatmak istediklerini açıkça belirleyen imgeleri oluşturmaktadır (Lynton, 1982).

Bu sanatçıların ilk baştaki tutumları, Soyut Expresyonizm akımının diğer öncülerinden farklı olmamıştır; yani onlar da dış dünyadaki toplumsal temalarla ilgilenip, yaşadıkları ortamı onaylamak ya da eleştirmek gibi bir yol benimsemeyip, ilk iş olarak kendi dünyalarına dönmüşlerdir. Ancak bu ressamların örnek arayışları, onları, tüm evrenin paylaşabileceği bir anlamlılık yolunda ilerletmiştir.

### 3.3.5. Kinetik Art (Devinimsel Sanat)

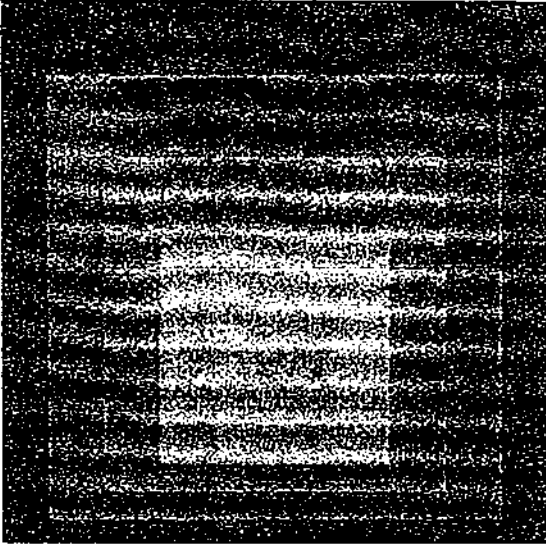
1950'lerin önemli akımlarından birisi olan Kinetik Art, hareketin tasviriyle ilgili bir anlayıştan yola çıkmıştır. Bilim dünyasında XIX. yüzyıl ortalarından beri kullanılan "kinetik" (devingen) terimi, güzel sanatlar da ilk kez N.Gabo ve A.Pevsner'in 1920'de hazırladıkları "Gerçekçi Bildirge"de kullanılmış ama hemen yaygınlık kazanmamış, uzun süre resim ve heykelde hareket yanılması "dinamik" terimiyle karşılanmıştır. 1950'ler de sanat terminolojisine giren terim o zamandan beri çok değişik üslup ve teknikleri kapsayacak biçimde kullanılmaktadır.

Eskiden beri resim, bir yüzey sanatı, heykel ise üç boyutlu, ama hareketsiz sanatlar olarak kabul edilmiştir. Kinetik sanat bu düşünceyi yıkarak, resim ve heykel çalışmalarını hareketle birleştirmiştir. Bunu da en çok eşyaları soyutlaştırarak kullanmıştır. Çünkü eşya, mekanik yapısıyla zaten yaşamın içindedir. Bu nedenden ötürü, doğal olarak Kinetik Sanatta malzeme olarak, geleneksel resmin boyası ve tuvalinin yerine alüminyum, plastik maddeler gibi saydam ve daima hafif malzeme kullanılmıştır. Bunlar basit elektrik motorları, reosta ve benzeri araçlarla, hatta ışık değişimiyle hareket ettirilebilmekte ya da öyle görünmektedir. Bir kinetik sanat yapıtı karşısında seyirci pasif kalmayarak; iç bükey ve dış bükey aynalardan yapılmış bir yapıtta ister istemez kendisini görerek onun yapısına girmiş olmaktadır (Aytaç, 1981). Görsel etkilerin teknik biçim ve renk oyunları ile sağlandığı Kinetik eserde seyirci ve eser arasındaki ahenk özellikle öneme haizdir.

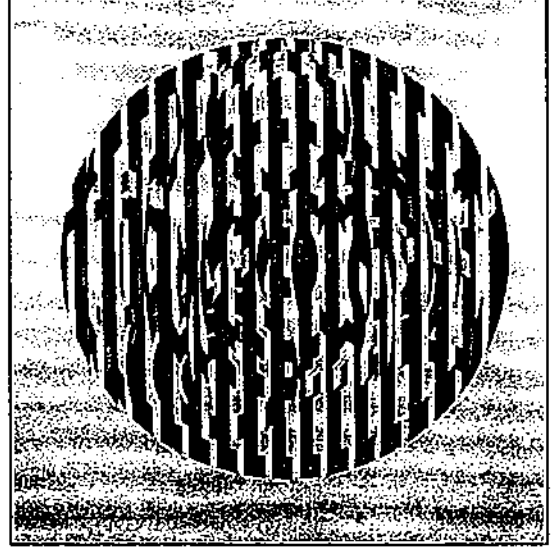


Resim 40: Naum Gabo, Kinetik Yapı, 1919-20.

Kinetik Sanata, Konstrüktivizm'in etkisi büyük olmuştur. Özellikle 1920 ve 1930 arasındaki Kinetik sanat örnekleri her ne kadar, sayıca çok az olsa da Gelecekçilik akımı sanatçıları dinamik harekete dayalı eserler üretmişlerdir. 1930'lardan sonraysa Kinetik sanat faal bir hareket kazanmaya başlamıştır. Eserleri hareketin kendisiyle değil hareket etkisi yapmasıyla ilgili olan Kinetik sanatın en erken eserini Naum Gabo (1890-1977) 1920'de gerçekleştirmiş olup, motor gücüyle hareket eden metal bir çubuktan oluşan bu esere "*Kinetik Yapı*" adı verilmiştir (Resim 40). Havanın hareket gücüne dikkat ederek, motivasyona önem veren Alexander Calder (1898-1976) mekanizmin bir başka boyutuna yönelirken, Laszlo Moholy-Nagy (1895-1946) ışığın önemine dikkatle metal parçaları ve ışık uyumuna öncelik vermiştir. Kinetik sanat için özgün etki eserin karşısında hareket eden seyirciden kaynaklanmaktadır. Seyirciler eseri elleylebileceği gibi onu harekette ettirebilirler (Beksaç, 2000).



Resim 41: Josef Albers Kareye Saygı Sarı'dan Başlayarak, 1964 .



Resim 42: Yaacov Agam, Festival 1978.

Akıma bağlı diğer önemli sanatçılar arasında renk ve ton ilişki dengesi ile ilgilenen Josef Albers (1888-1976) (Resim 41), geometrik bir tarzı olan Victor Vasereley (1908-), renk ve hareket değişimini irdeleyen Yaacov Agam (1928-) (Resim 42) dikkat çekmektedir. Bu sanatçılar daha sonra Pop Art sanatıyla ilgili olarak da eserler vermişlerdir.

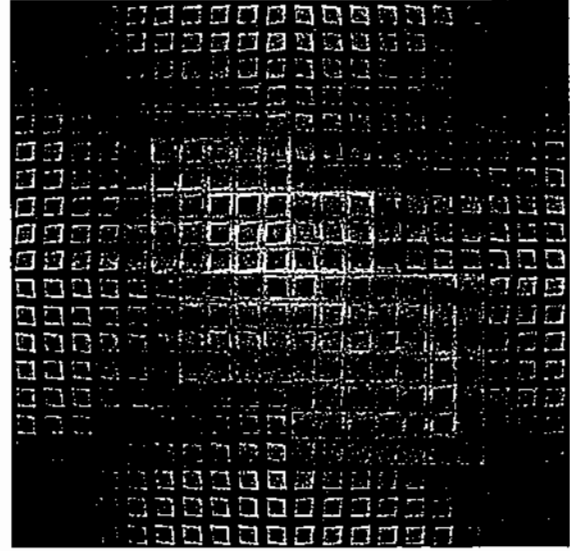
### 3.3.6. Op Art (Optik Sanat)

Optik anlayış II. Dünya savaşı sonrasında geçerli olan "*Post-Painterly*" (Geç Resimsel) anlayışına karşıt olarak Avrupa'da ortaya çıkmış bir akımdır (Germaner, 1997). 1960'larda Kinetik Sanat kapsamı içinde optik yanılsamaya dayalı bir anlatım biçimi geliştirerek sanat arenasına girmiştir. Bir terim olarak ilk kez 1965'te New York Modern Sanat Müzesi'ndeki "*Yanıtlayıcı Göz*" adlı sergide, algısal ikiliğe olanak tanıyan geometrik kompozisyonlar için kullanılmıştır (Rona, 1997).

Op sanat, esasında gözün yanılabilirliği üstüne araştırmalardan yola çıkarak ikinci ve üçüncü boyutu incelemeye yönelmiştir. Konstrüktivist köklerden yola çıkarak uyumlu göz olgusunu irdeleme eğilimindedir. Bunun için de beyin ve gözde fiziki yapıya etki yapan ve izleyiciyi hayret ve aldanmaya sürükleyecek imajlar yaratmayı hedeflemektedir. Psişik etki ve fiziki gerçekler arasındaki zıtlığı vurgulayarak çok boyutlu bir görüntü üzerine yerleşen sanatsal biçimi oluşturmak ister. Optik oyunlara yer verir. Anlam ve anlamlaştırma kavramı tamamen bertaraf edilmiştir (Beksaç, 1990).

Op art'ın çok değişik olanaklarla yapılmış resim çalışmaları vardır. Bunlardan bazıları; hareket eden bazı Őekillerin duvara yansıtılmasıyla oluşan hareketli resimler, bir yönden bakınca başka, diğer yönden bakınca başka renk ve biçimlerde görülen taval çalışmalarıdır.

Ayrıca, Op sanat içinde, geometrik bir hareket sağlayan ve temsilcileri arasında Victor Vasarely'nin bulunduğu "*Sinetik*" resim denilen bir anlayış vardır. Bu anlayışta üretilen yapıtlara seyircinin katılımı büyük önem taşımaktadır. Bu katılım, seyircinin istekli-isteksiz katılımıyla olsa da seyirci üzerinde fiziksel bir bilinçlenme yaratır; göz görüntüyü kavrar, seyircinin yer değiştirmesiyle yapıt hareketlenir, gözün algıladığı bir renk, biçim ya da titreşim gerçekte yoktur, ancak bunlar gözün retina tabakasında bir araya gelerek varlık kazanırlar.



Resim 43: Victor Vasarely, Lant II, 1966.

Optik sanat'ta renklerin optik karışımının elde edilebilmesi için eş zamanlı ve art arda gelen kontrastlardan, rengin gitgide açılması ya da koyulaşmasından yararlanılır. Bu nedenle Op Sanat örneklerinde betimsel öğeler yok edilerek çizgi, kare, daire vb. temel geometrik biçimlerden oluşan düzenlemeler ve renk ilişkileri temel alınmıştır (Resim 43).

Op sanatçılar en çok algı psikolojisi kitaplarında rastlanan görsel yanılsamalardan yararlanmışlardır. Akımın en önemli temsilcileri Vasarely, Soto, İngiliz sanatçı Riley, Yvaral ve Morellet'tir. Albers ile Richard Anuszkiewich de (d.1930) ABD'de bu tür örnekler veren sanatçılardır. Ayrıca Fransa'da Grav, İşpanya'da Grup 57, İtalya'da Grup N sanatçıları Op Sanat'ın ilkeleri doğrultusunda ürün vermiş, 1963'te Frankfurt'ta, 1964'te de Londra'da açılan Program Sanatı (Arte Programmata) sergileri bu tür yapıtlardan oluşturulmuştur (Rona, 1997).

### 3.3.7. Pop Art (Popüler Sanat)

1962'de önce Amerika'da ortaya çıkmış ve oradan İngiltere ve Fransa'ya geçerek yaygınlaşmıştır. Kolaj alışmaları Őeklindeki bir anlayışa sahiptir. Zira, Picasso ve Braque'nin denemiş olduğu kolajlar ile Dadacıların çeşitli malzemeler kullanarak yaptıkları kolajlarla aynı anlamda yapıtlar üretmiştir.

Pop Art, II. Dünya savaşından sonra Amerika'da ve İngiltere'deki birçok sanatçının, savaş sonrası dűş kırıklıklarının bir getirisi olarak gelişmiş ve aşağı yukarı bir on yıl sonra dünya sanat ortamını en çok etkileyen ve en çok olay yaratan sanatı olmuştur.

Belirli bir toplumsal olguyu yansıttığı ve kolay anlaşılır simgeleri kullandığı için hemen kabul edilen ve kültürel bir olgu haline gelen Pop Art'ın oluşmasında Dadacılığın büyük rolü olmuştur.

Tüketici toplumunu, seri üretimi konu alan, toplumun özelliklerini bütün kusurları, kötülükleri, çirkinlikleriyle yansıtmayı amaç edinen bu akım, çağımız sanatında yapılacak herhangi bir değişikliğin, bir yeniliğin kimseyi şaşırtmayacağını savunanların düşüncelerini de iflas ettirmiştir.

Sıradan ve popüler nesnelere betimleyen Pop Art, adını, ABD'den Roy Rlichtenstein, Andy Warhol, Claes Oldenburg, İngiltereden David Hockney ve Peter Blakes gibi sanatçılarla yükseltmiştir. Bu sanatçılar, yapıtlarında, popüler kültürün çağdaş yaşam üzerinde güçlü etkiler yaratan tüm yönlerini betimlemişler; özellikle 1960'lı yıllarda, TV, resimli roman, sinema dergileri ve her türlü reklam'dan yararlanarak geliştirdikleri "ikonografi"yi nesnel bir bakış açısıyla ve özellikle de vurgulayarak sunmuşlardır

Andy Warhol (1928-1987), Pop sanat'ın efsanevi sanatçısı ve en tanınmış ressamıdır. Warhol resim planını sorgulamamaktadır. Taylor'a göre Warhol, hem davranışlarıyla hem de yapıtlarıyla anti modern bir tavır sergilemiştir. Ona göre, reklamı iyi yapılmış can sıkıntısı, beř para etmez ticari ürünlere duyduğu obsesyon (takıntı), şehir yaşamının yarattığı kaygıya karşı verdiği tepkisizlik, hatta yabancılaşmayı iyi huylu ve rahatlatıcı bir durum olarak kullanışı, onu en iyi anlatan özelliklerdir. Bu özellikler Warhol'un resimlerinde de vardır; ama ressam, anlam, dűş, duygu ve derinlik kaybolmuştur (Giderer, 2003). Bu nedenle Baudrillard, Warhol'u ele almıştır ve onun resmi ile simülakr (benzerleri) arasında ilişki kurmuştur. Ona göre Warhol, hiçliği yeniden resmin merkezine yerleştirmiştir. Yapıtlarının tümü sanat ve sanatçı kavramlarına meydan okumaktadır. Baudrillard, Warhol'u Picabia ve Duchamp'la karşılaştırarak hiçlik konusunda daha üstün bir yere oturtmuştur (Baudrillard, 1998).

*"...Warhol, yapıtlarının bir anlam taşıdıkları savını hep reddeder ve 1968'de yayınlanan bir demecinde şöyle der: 'Bir makine olmayı istediğim için bu şekilde resim yapıyorum. Her şeyi bir makine gibi yapmamın nedeni, tüm yapmak istediğimin bundan ibaret olmasındandır. Herkes birbirinin benzeri olduğu zaman korkunç birsonuç ortaya*

çıkıyor... Gelecekte herkes on beş dakika içinde dünyaca ünlü olabilecek... Eğer Andy Warhol hakkında bir şey öğrenmek istiyorsanız, resimlerimin yüzeyine, filmlerime ve bana bakın. İşte ben. Ardında hiçbir şey yok'..." (Lynton, 1982).



Resim 44: Andy Warhol, Marilyn, 1964.

Sonuç olarak, Warhol'un resminin, imgeyi taşımasına rağmen, hem de klasik anlamdaki bir tuval'de, bir yokluğa, bir hiçliğe işaret ettiği söylenebilir. Örneğin, Marilyn Monroe baskı resmi, belki de bir hiçliğin işaretidir (Resim 44). Daha farklı bir açıdan bakıldığında, içi boşaltılmış bir sanatın, ruhsuzlaşmış ve satılmış sanatçının en derin ve en gerçekçi anlatımı olduğu da söylenebilir. Bu bir intihar bile olsa, bunu bir sanatçı değil de bir züppe yapmış olsa bile, resim, en yüzeysel olanın peşinden giderek en derin anlamı yakalayabilmiştir. Bu anlam, çağının, yabancılaşmanın ötesine geçen damarını ifade etmektedir (Giderer, 2003).

### 3.3.8. Minimalizm (Basitleştiricilik)

Heykel ağırlıklı bir tür soyut sanat biçimi olan Minimalizm, özellikle 1960'lı yılların sonunda ve 1970'lerde Amerikan sanat ortamında etkin olmuştur. Bu tür sanatsal biçimin yalınlığını ifade etmek için "ABC Sanatı" da denilen Minimalizm, resim ve heykeli "özüne indirgeyerek" geometrik bir yaklaşım sergilemektedir.

Resim sanatı alanında, Josef Albers (1888-1976), Barnett Newman (1905-1970), Don Judd (1928-1994), Ad Reinhardt (1913-1967) gibi sanatçıların öncülüğünü yaptığı Minimalizm, biçimde aşırı yalınlığı ve nesnel yaklaşımı savunmuştur. Minimalistler bir sanat yapıtının yalnızca kendisini çağrıştırması gerektiğini ileri sürmüşler, bu nedenle, yapıtlarını görsel olmayan her türlü çağrışımdan arındırmaya çalışmışlardır (Resim 45).

Minimal yapıtların çok büyük ölçekli ve yalın oluşu sergi mekanlarının da artılmasını gerektirmiş; temiz, yalın ve arı anlatımcılığa tümüyle karşı bir estetik anlayış ortaya koyan akım, 1960 yıllarında "Sanat sanat içindir" ilkesini yüceltmıştır. Amerika'da 1960'ların ortalarında yaygınlaşmış ve çok kısa zamanda büyük sergiler aracılığıyla tanınarak, 1974'e kadar yoğun bir etkinlik kazanmıştır. Sanat yapıtını biçim ve renge indirgemeyi amaçlayarak, soyut sanatın en uç noktasını oluşturan Minimalizm, XX. yüzyıl



başlarının soyut sanatından, Pürizm, Yapımcılık, De Stijl, Geometrik Soyutlama ve Op Sanat akımlarından sanatın görsel ve biçimsel niteliklerine öncelik veren kavramları almıştır. Ancak, Minimal sanatçıların çoğu Avrupa resminin kökenindeki kuramcı düzenleme ilkesine karşı olduklarını, yapıtlarını bir anda anlamını sunan bir bütün olarak biçimlendirdiklerini belirtmiştir. Bu nedenle de 1950'lerdeki "Hareketli Soyut" a karşıt bir akım olarak gelişmiştir.

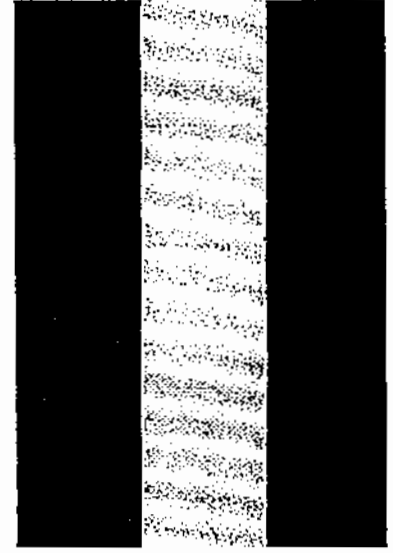
Minimalist resim de parçaların arasındaki ilişki kurgusu değil bir anda göze çarpan düzen ve bütünlük önemli olmaktadır. Minimal sanatın bu yalınlığına ve sanatçıların algıya verdikleri öneme karşın, bu sanat akımı üstünde gelişen yoğun eleştiri ve yazım, ona kavramsal değerler de yüklemiştir.

Minimal sanata örnek olarak incelenebilecek sanatçılar arasından Reinhardt ele alınacak olursa: sanatçının, temelde Mondrian'ı anımsatan bir geometrik-soyutlama anlayışıyla çalışmış olduğu görülebilir.

Reinhardt ve Minimal sanat içinde yer alan diğer birçok sanatçının 1960'lara doğru açmış oldukları birçok sergi, taşıdıkları adlarla Minimal Sanat içinde birtakım ayrımı farklarından ötürü dallanmalar ve farklı tanımlar getirmiştir. Sert-Kenar, Serin Sanat, Birincil Kurgular, Sistem Sanatı gibi tanımlamalar genellikle aynı sanatçı grubunun farklı vurguları içeren yapıtları için kullanılmış; akım adları olmaktan çok eleştirmenlerin tanımları olarak kalmıştır. Minimal Sanat konusundaki yazımın ve belgelerin en büyük kısmını içeren "Minimal Sanat" adlı antoloji'de aynı terim birkaç sanatçı için kullanılmaktadır. 1970'lerin ortalarına kadar etkisini sürdürmüş olan Minimal Sanat, bu gün hala onu başlatan sanatçılar tarafından sürdürülmekteyse de yeni gelişmelere yol açmamış, hatta giderek kesin sınırlarını yitirmiştir (Erzen, 1997).

### 3.3.9. Conceptual Art (Kavramsal Sanat)

Kavramsal sanat, 1960'lı yılların ikinci yarısından başlayarak ve 1970'ler boyunca uluslararası sanat ortamında etkin olan bir anlayıştır. Terim olarak 1967 yılında "Artforum" dergisinde minimalist sanatçı Sol Lewitt'in yazdığı "Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar" başlıklı yazıdan sonra yaygınlık kazanmıştır (Antmen, 1999-2000).



Resim 45: Barnett Newman,  
Işığın Profili, 1967.

Geniş anlamında Kavramsal Sanat, sanatı kuramsal düzlemde çözümlemeyi, yapısını araştırmayı ve yeniden tanımlamayı amaçlayan, mantık-felsefe gibi zihinsel süreçlerle yakından ilişkili bir sanattır. Sanatı bilimle özdeş bir konuma getirmiş herhangi bir sanat dalının kapsamıyla sınırlı tutmadan, bütünlük içinde irdelemiştir. Çağdaş sanatı sınıflandıran birçok yayında kavram sanatı, Oluşumlar, Gösteri Sanatı, Vücut Sanatı, Çevresel Sanat, Yeryüzü Sanatı, Yoksul Sanat, Süreç Sanatı ve Video Sanatı ile birlikte Nesne Sonrası Sanat/Nesnesiz Sanat (Post Object Art) ana başlıkları altında verilmiştir. Bu sanatların hepsinin ortak özelliği, düşünceyi-kavramı iletmede bir araç-gösterge olarak dili, çeşitli nesnelere, insanın kendisini ya da doğayı kullanmalarına karşın, bu göstergelerin bir sanat yapıtı olarak algılanmamasının gerekliliğidir. Eğer ki tüm bu sanatlarda bir yapıt aranıyorsa, bu ancak sanatçının iletmek istediği düşünce ve kavramdır (Özayten, 1997).

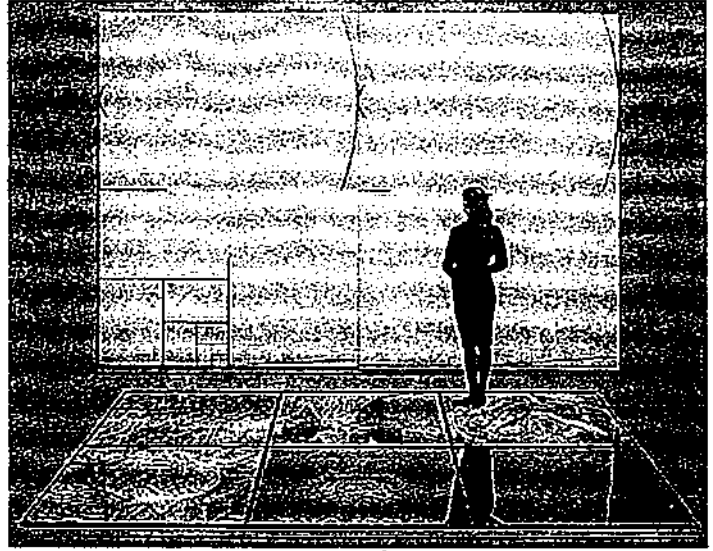
Kavramsal yaklaşım, sanatın demokratikleşme sürecini tamamladığı ve yaygınlık kazandığı yani profesyonel sanatçının tekelinden çıktığı, günümüz Batı dünyasında, insanın kendini ifade etme yollarının nerelere kadar uzanabileceğini göstermesi açısından da ilginçtir. Eleştirel bir yaklaşımla kendisini, çevresini ve yaşamı sürekli sorgulayan, çağın hızlı teknolojik değişimleri altında geleneksel sanatın sınırlarını aşarak sanatın boyutlarını değiştirme çabasında olan kavramsal sanatçıların görüşleri, çağdaş düşünceyle temellenmiş ve onunla bütünleşmiştir. Aslında kavramın sanattaki önemi yeni bir bakış açısı değildir. Düşüncenin yapıta üstünlüğü inancı Marcel Duchamp'la, öteden beri var olan bir görüştür.

Sanat yapıtı ile gerçek yaşam arasındaki kopukluğa karşı çıkan Dadacılar, sanatın toplum yaşamında ayrıcalıklı bir konumda olmaması gerektiği ilkesini savunarak, sanatı sokağa indirmişlerdir. Duchamp ise sanat kavramını “*özel bir biçimde yaratılmış nesne*” fikrinden ayırmıştır. Duchamp özel bir biçimde yaratılmış nesnenin yani resim ve heykelin yerine, hazır nesneyi koyar, ancak ona hiçbir anlam yüklemeyiz. Duchamp sonrası, yeni bir “*dil*” olarak gördüğü bu nesne anlayışı, 1970 yılından başlayarak bütün çağa egemen olmuştur. Hazır-Nesne ile sanat, bir biçim sorunu olmaktan çıkıp, işlev sorununa dönüşmüştür. Kavramsal sanatın en önemli temsilcilerinden Kosuth'a göre bu dönüşüm süreci Kavramsal sanatın başlangıcını belirlemiştir.

XX. Yüzyılın ikinci yarısında, Avrupa ve Amerika başta olmak üzere dünya sanat olgusuna bakışı kökten değiştiren Kavramsal Sanat'ın, ilkelerini oluştururken yararlandığı görüşler, İzlenimcilik, Kübizm, Dadaizm, Pop Sanat, Foto Gerçekçilik ve Minimal Sanattan yapılan alıntılardır.

Kavramsal sanatın en önemli temsilcileri arasında, bilgi nesnesi olarak sanatı sözcüklere bağlayan ve neon tüpleri kullanarak aktivitesini güçlendiren Joseph Kosuth (1945-) ve Process Art ve Anti-Form aktivitesiyle bağıntılı Edvard Kienholz (1927-) sayılabilir.

Kavramsal sanatçılar arasındaki ortak yön, seyredilmek için bir yapıt meydana getirmek istememeleridir. Yapıtlarıyla kavramlar ve analizler öneren bu sanatçılar, seyirciyi bunları anlamaya, çözmeye, kendi düşüncesiyle tamamlamaya çağırırlar (Resim 46).



Resim 46: Shusaku Arakawa, İsimli no:3, 1988. (Resmin önünde duran kişi, onu anlamaya çalışıyor)

Kavramsal Sanat sonuçta bize, hareketlerimizin ve tepkilerimizin bilincine varmamızı öğretir. Bütün sanat türleri bu potansiyele sahiptir. Zaman zaman bir tabloyu gördüğümüzde, bir müzik parçası dinlediğimizde, bir kitap okuduğumuzda ya da bir filmi seyrettiğimizde, çevremizde olup bitenleri anlayışımızın ve kavrayışımızın değiştiğini fark ederiz. Kavram sanat'ı, alışık olduğumuz toplumsal çevrenin koşullandırılmalarından arınmış olarak, az ya da çok belirgin bir biçimde idrak edilir. Kavramsal sanatla herhangi bir galeride karşılaşabileceğimiz gibi, onu televizyon ekranında, gazete sayfalarında, caddelerde de bulabiliriz. En etkili Kavramsal sanat eserleri, her gün rastlanan şeylerle onlara en uygun gelen düşünceleri bir araya getirerek, tıpkı üç boyutlu bir resmi oluşturan iki slaydı üst üste getirerek şaşırtıcı bir bakış açısı elde etmemiz gibi, gerçeğin derinliğini görmemizi sağlamaktadırlar. Eğer bir de Kavram Sanat eseri yaratabileceğimiz hissi oluşmaya başlamışsa, gündelik hayatın sıradan tanıdık görünümü altındaki zengin anlamların varlığına gözümüzü açmışız demektir. Sanatta, o rahatına alıştığımız tepkileri göstermemizi engelleyen Kavram Sanatı, ona (sanata) yaklaşımımızda sanatı aşan şeyler üzerinde de yeniden düşünmemizi ister. Böylece alışılmış kalıplar yıkılır, kendine özgü sorgulama biçiminde bizde onunla işbirliği yapmış oluruz. Öne sürdüğü fikri benimseyebiliriz; ama onu asla biçimlendiremeyiz, satamayız, yeniden üretemeyiz ya da onu bir kağıt tutacağı gibi kullanamayız (Lynton, 1982).

## BÖLÜM 4

### 4. TÜRK RESMİNDE SOYUT ANLAYIŞ

#### 4.1. Batılı Anlamda Türk Resminin Gelişimi

Türkiye de batılı anlamda resim eğitiminin başlangıcı olarak, Mühendishane-i Berri Hümayun'un ders programına resim derslerinin konulduğu 1795 tarihi kabul edilmektedir. Okutulan dersler her ne kadar sanat yönünden çok, öğrencilere, istikam, haritacılık, topçuluk gibi dallarda yardımcı olması, teknik bilgi sağlaması amacıyla konulmuş olsa da, bu gelişme batılı anlamda Türk resminin başlangıcını oluşturmuştur.

Bu başlangıç, 1835'te başarılı olan öğrencilerin (II. Mahmut dönemi) Avrupa'ya gönderilmeleriyle devam etmiştir. Bu dönemde çalışmalarını sürdüren ve Asker Ressamlar Kuşağı olarak adlandırılan sanatçılardan en etkin olanları; Kolağası Hüsnü Yusuf Bey, Ferik Tevfik Paşa, Ferik İbrahim Paşa, Hüseyin Zekai Paşa ve Şeker Ahmet Paşadır. Bu sanatçılardan Şeker Ahmet Paşa 27 Nisan 1873 tarihinde İstanbul'da "*Sergi-i Osmani*" adı altında ilk resim sergisini açarak, yapılan çalışmaların ilk defa Türk seyircisiyle buluşmasını sağlamıştır (Resim 47) (Kalaycı,1998). Ayrıca, II. Mahmut Paris'e yolladığı Rupen Manas'a yağlı boya bir portresini yaptırarak resmi dairelere astırmıştır. Bu davranış resim sanatının gelişimi açısından o zaman için oldukça önemli bir gelişmedir. Bunun ardından Sultan II. Abdülmecid'te 1840'da Batı'lı ressam Wilkie'yi davet ederek bir portresini yaptırmıştır. Diğer yandan Sultan Abdülaziz (1861-1876) resim sanatına oldukça sıcak bir ilgiyle yaklaşmıştır. Fuller, Ayvazovsky, Berton ve A. Guillemet onun zamanında gelen ve saray tarafından himaye edilen sanatçılardır (Gürçağlar, 1994).

XIX. yüzyılın ikinci yarısında faaliyet gösteren bu Avrupalı ressamardan Guillemet İstanbul Beyoğlu'nda Akademi adıyla bir resim atölyesi kurarak bir ilki gerçekleştirmiştir. O zamanlar Pera adını taşıyan, çevresinde elçilikler ve ecnebilerin yerleştiği bölgeye, bu suretle ilginç bir kültürel katkıda bulunulmuştur. Gullimet'in çalışmaları Osmanlı resmi makamlarının da ilgisini çekmiş, bu nedenle çalışmaları desteklenerek, kendisinden sanat eğitimi veren bir okul kurması istenmiştir. Ancak sanatçının 1876-77 yıllarında baş gösteren kolera salgınında ölmesiyle, bu proje gerçekleştirilememiştir (Tansuğ, 1992).

Asker ressamların etkinliklerini sürdürdüğü yıllar da bir grup ressamın yapmış olduğu ve hepsi aynı fırçadan çıkmış izlenimi veren manzara resimleriyle karşılaşılmaktadır. Bu resimler, bir kısmı askeri okul kökenli veya Darüşşafaka gibi sivil okullarda eğitim görmüş olan ressamların imzalarını taşımaktadır. Türk resim sanatı içinde,

Resim 47: Şeker Ahmet Ali Paşa, Natürmort.



"Primitifler" olarak adlandırılan bu sanatçılar, Yıldız Sarayı, Yıldız Camii, Kağıthane, İhlamur Kasrı ve benzeri yapıların çeşitli görünümünü (Resim 48) çalışmalarında sıkça işlemişlerdir (Renda, Erol, 1980).

II. Mahmut zamanındaki Batıya eğitim amaçlı öğrenci gönderimi, Abdülmecid zamanında da devam etmiştir. Bu öğrencilerden Osman Hamdi, daha sonra, II. Abdülhamid tahta geçtikten sonra, resim ve mimarlık alanında eğitim vermesi amacıyla 1883 yılında kurulan Sanayi-i Nefise'nin kuruluş çalışmalarını da yürüterek başına geçmiştir.

Osman Hamdi, bilimsel ve araştırmacı bir tavırla figürü ilk ele alan sanatçı olarak "*Sanatın amacı doğayı doğru taklit etmektir*" düşüncesiyle hareket etmiştir. Osman Hamdi döneminde Batı etkisindeki Türk resmi plastik bütünlüğe ulaşmak için çözümünü Batı modellerini taklit etmekte bulmuştur. Bu durum Osman Hamdi'nin sanatında bir çelişki yaratmış, zaman zaman başarılı bir Batı modeli, zaman zaman da yaşadığı toplumun yapısını yansıtarak (Resim 49) ikilem içinde kalmıştır (Ersoy, 1997).

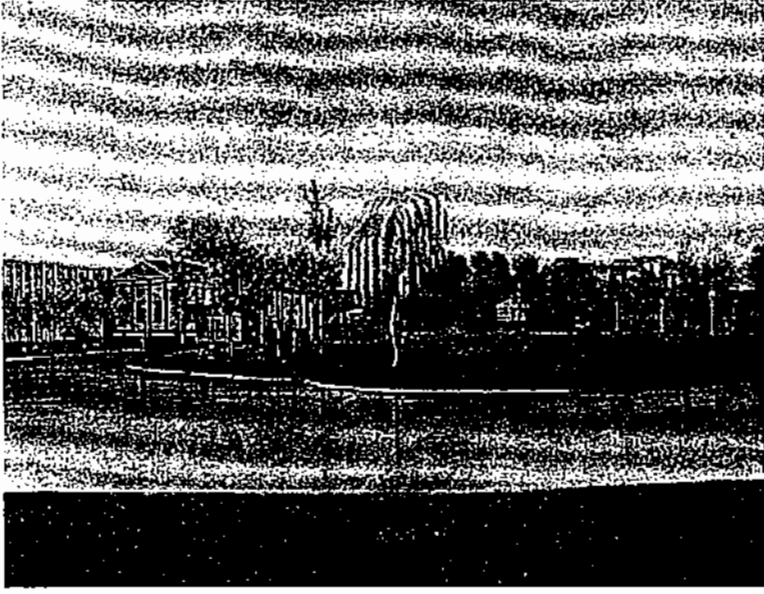
Bu gelişmelerden, 1908-1909 yıllarında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kuruluşuna kadarki geçen dönem Türk resminde erken dönem olarak değerlendirilir. Osmanlı Ressamlar Cemiyetinin ilk kuruluş çalışmalarına; Ruhi Arel, Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Şerif Abdülkadirzade, Hüseyin Haşim, Ahmet İzzet, Mehmet Muazzez, Mahmut ve İzzet Mesmur adlı sanatçılar katılmışlardır (Elmas, 2000). Bu cemiyet ortak bir sanat fikrinden çok, güç için birlikte

olma fikrinden hareket etmiştir. Osmanlı ressamılar cemiyeti, ülkemizde “*Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*” adındaki ilk sanat dergisini çıkarmışlardır. Dergi her ne kadar on sekizinci sayıya kadar çıkarılabilmiş olsa da Türk sanat tarihinin de önemli bir yere sahip olmuştur. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1921 yılında “*Türk Ressamlar Cemiyeti*”, 1926 Yılında “*Türk Sanayi-i Nefise Birliği*” daha sonra ise “*Güzel Sanatlar Birliği*” adı altında faaliyetlerini sürdürmüştür (Kaya, 2005).

Çağdaş Türk resminin temeli Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ile atılmış, çağdaş sanat akımlarına geçiş yine bu cemiyetle sağlanmıştır. Zira 1910’da bu cemiyet mensubu sanatçıların çoğu sanat eğitimi almaları amacıyla yurtdışına gönderilmiştir. Bu sanatçılar daha sonra I.Dünya Savaşı başlayınca yurda dönmüşlerdir. Dönüşlerinde o zaman için, Avrupa için eski, Türk insanı ve sanatçısı için yeni olan Empresyonizm (izlenimcilik) akımını yurda getirmişlerdir.

Böylece, XIX. yüzyıl ortalarında gelişmeye başlayan Batı anlayış ve tekniğine uygun Türk resim sanatı 1914 yılından sonra yeni bir niteliğe bürünerek, çağdaş eğilimlere giden yollar açılmış, çağdaş sanat akımlarına geçilmiştir (Berk, Turani, 1981). Bu sanatçılar, ismini İbrahim Çallı’dan alan “*1914(Çallı Kuşağı) Kuşağı*” (İbrahim Çallı, Avni Lifij, Namık İsmail, Hikmet Onat, Ruhi Arel, Nazmi Ziya, Feyhaman Duran,) adını almışlardır. Batılılaşma heyecanının gündelik hayatta da yerini almaya başladığı bu dönemde Çallı Kuşağı sanatçılarıyla birlikte Türk resmine portre, figür, nü gibi konular girmiştir (Resim 50). Empresyonist resim teknikleriyle çalışarak farklılıklarını hissettiren 1914 Kuşağı sanatçıları, bu konu yaklaşımı ile de önceki dönemlerden tümüyle ayrıldıklarını göstermişlerdir (Başkan,1994).

Çallı Kuşağı sanatçılarından bazıları Sanayi-i Nefise’ye hoca olarak, sanat anlayışlarını bu yolla yayarken, onların öğrencilerinden bir grup 1925 yılında sanat öğrenimi için Paris’e gönderilmiştir. Bu sanatçılar ülke ekonomisindeki bazı sıkıntılardan dolayı 1928 yılında tekrar yurda çağrılmışlardır. Yurda dönüş yaptıktan sonra Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği (Muhittin Sebati, Cevat Dereli, Hale Asaf, Mahmut Cuda, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Şeref Akdik, Refik Epikman ile Heykeltıraş Hadi Bara, Ratip Acudoğlu, Zühtü Müridoğlu) adıyla anılan grubu oluşturmuşlardır(1928). Birlik ortak bir sanat anlayışı taşımamıştır (kimi kübist, kimi yarı empresyonist gibi). Sadece Empresyonist kuşağa bir tepki hareketiyle kurulmuş ve Cumhuriyetin çağdaşlaşma hedeflerine paralel bir çalışma sürdürmüştür. Birlik 1940’lara kadar devam etmiştir.



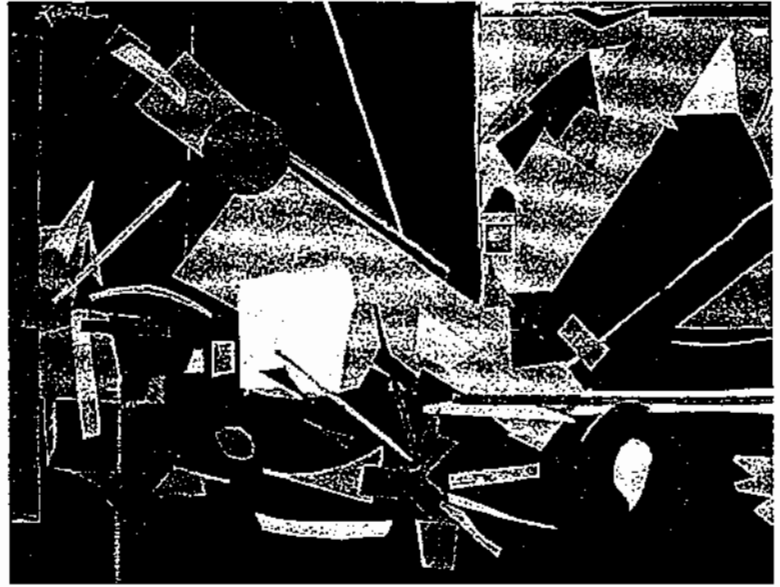
Resim 48: Salih Molla Akşı, Yıldız Sarayından Görünüm.



Resim 49: Osman Hamdi, Silah Taciri.



Resim 50: Ruhi Arel, Model, 1909-1910.



Resim 51: Zeki Faik İzer, Geometrik Şekiller.

Genç Cumhuriyetin onuncu yılı olan 1933'te ise Müstakillerden ayrılan bir grup sanatçı "D Grubu" adıyla anılan grubu kurmuştur. Bu sanatçılar Nurullah Berk, Dino, Elif Naci, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer ve Heykeltıraş Zühtü Müridoğlu'ndan oluşmuştur. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Güzel Sanatlar Birliği ve Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinden sonra, kurulan dördüncü ressamlar birliği olması nedeniyle alfabenin dördüncü harfi olan "D" den ismini almıştır (Candan, 2004). Bu grup Çallı Kuşağına Müstakillerden de fazla tepki göstermiştir. Genç Cumhuriyetin çağdaşlaşma hedeflerine ulaşmasının Kübizm'le olacağını düşünmüşlerdir (Resim 51). Yapmış oldukları faaliyetlerle 1950'lerde soyut sanat anlayışının Türkiye de tutunabilmesini kolaylaştıran, toplumun soyut sanatı yadırgamadan kabullenebilmesi için bir tampon görevini, farkında olmadan üstlenmişlerdir. Ayrıca D grubunun sanat fikri, soyut sanat olarak değerlendirilebilecek ve geçte olsa, o zamana kadar yurda giren tek anlayıştır.

1940'lardan sonraysa, o yıllarda başlayan ulusallık arayışı fikri D Grubunda da etkisini göstermiş ve bazı sanatçılar fikir değiştirerek halı, kilim, minyatür gibi geleneksel sanatlardan esintileri yeni bir teknik ve yeni bir anlayışla yorumlamaya çalışmışlardır.

1940'larda sanat ortamındaki bu yoğun kimlik arayışı, zaten, Batılı anlamda resim çalışmalarının başlangıcıyla kendisini göstermiştir. Ancak 1940'lı yılların hemen önünde gerçekleşen bazı gelişmeler bu arayışı tetiklemiştir. 1936 yılında akademi hocalarının değiştirilmesi, 1937 yılında Leopold Levy'nin resim atölyesi şefliğine getirilmesi, Levy'nin Türk kültür ve geleneksel sanatlarına büyük bir ilgi duyması ve bunu her fırsatta dile getirmesiyle çevresinde büyük bir etki yaratması ve öğrencilerini de bu felsefe doğrultusunda etkilemesi. Ayrıca Atatürk'ün buyruğu ile 1937 yılında İstanbul Dolmabahçe Sarayının Veliht Dairesinde Resim ve Heykel Müzesinin açılması, 1940'lı yıllarda etkinliğini sürdüren sanatçıların kendilerini kabul ettirmelerinde önemli bir rol oynamıştır. 1938 yılında CHP. tarafından düzenlenen yurt gezileri ile sanatçıların yurdun çeşitli yörelerinde çalışma yapmaları ve Anadolu'nun gerçeklerini yakından görmeleri yukarıda sözü edilen kimlik arayışında, etkisini gösteren bir diğer faktörü oluşturmuştur.

Bu gelişmeler ışığında, Leopold Levy'nin atölyesinde çalışan öğrencilerden bir kısmı 1940'larda Yeniler Grubu adıyla birleşmişler ve etkinliklerini sürdürmüşlerdir. *"...Yenilerin etkin oldukları yıllar Türkiye'nin II. Dünya Savaşı nedeniyle dış dünyaya ve özellikle de Avrupa'ya kapalı olduğu bir zamana rastlamıştır. Bu grubun üyeleri kendilerinden öncekiler gibi Batı'da sanat eğitimi görmemişler, o yıllarda Müstakiller ve D Grubu'nun estetik anlayışları doğrultusunda bir eğitim izlemekte olan Güzel sanatlar*



*Akademisinden yetişmişlerdir...*” (İskender, 1992). Yeniler’le, ilk kez Türkiye’de bir sanat grubu belirli bir görüş etrafında birleşmiştir. Yeniler, Türk resminin gerçek kimliğine kavuşabilmesi için; memleket yaşantısından alınan konuların yine konuya uygun bir üslupla işlenmesi gerektiğini savunmuşlar ve ulusal yerel bir sanat anlayışı sergilemişlerdir. Yenilerin resim teknikleri D grubunun resim teknikleriyle aynıdır, fark konuyu ele alış biçimleridir (Resim 52). Nuri İyem, Avni Arbaş, Turgut Atalay, Ferruh Başağa, Agop Arad, Selim Turan gibi sanatçılar Yeniler Grubu içerisinde de yer almışlardır (Giray, 1994).

1940’lı yılların başındaki bu kimlik arayışına çözüm olarak görülen yerel ya da yöresel bir sanat yaratma anlayışı, 1940’lı yılların sonuna doğru geleneksel sanatlardan hareket edilerek Türk resminin gerçek kimliğine kavuşabileceği anlayışına dönüşmüştür. Bu bağlamda o yıllarda Akademi kadrosunda hocalık yapan ve çevresinde, güçlü kişiliği ile saygın bir yere sahip olan Bedri Rahmi Eyüboğlu da bu düşünceyi savunanların başında yer almış ve akademideki öğrencileri bu düşünce yönünde çalışmaya sevk etmiştir.

Eyüboğlu, Batı sanatını taklit etmekle bir yere varılamayacağını, ancak Batı’nın resim tekniklerinin, geleneksel Türk el sanatlarının kaynaklarıyla birleştirilmesiyle Türk resim sanatının gerçek kimliğine kavuşturulabileceğini savunmuştur. (Resim 53).

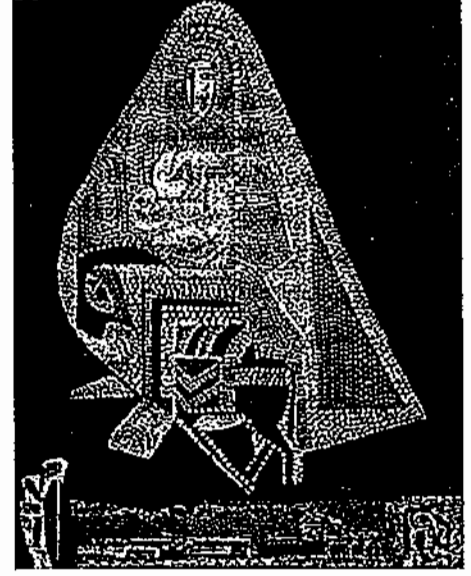
1946 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun atölyesinde eğitim gören on öğrenci onun fikirleri doğrultusunda On’lar Grubunu kurmuşlardır. Grubun Üyeleri Mustafa Esirkuş, Saynur Kıyıcı, Leyla Gamsız (Sarptürk), Fikret Elpe, Nedim Günsür, Hulusi Sarptürk, Mehmet Pesen, İvy Stengali, Meryem Özacul ve Fahrunnisa Sönmezdir. Onlar Grubu hem ortak bir görüş açısında birleşmeleri hem de belirli bir üslup oluşturmaya çalışmaları açısından kendilerinden önceki tüm gruplardan ayrılmışlardır (Özsezgin, 1982).

Onlar Grubunun mücadelelerinin yaşandığı dönemler de, yani, II. Dünya Savaşı’nın sona ermesinden sonra Türkiye’de çok partili demokratik sisteme geçilmesi, kültür ve sanat yaşamında modern ve evrensel programlarla tanışılmasını sağlamıştır. Demokratik düzenin getirdiği sosyal, ekonomik ve siyasal değişimler halk kitlesi üzerinde etkili olmuş, düşünce ve yaşam tarzını etkilemiştir. Doğal olarak halk kitlesi içerisinde yaşayan sanatçılarda bu etkileşimden nasibini almış ve Türk resminde, soyut sanat anlayış filizlenmeye başlamıştır.

Bu dönemde Batı ile ilişkilerin artması, sanatçıların yurtdışına rahatça giriş-çıkış yapabilmeleri ve yabancı yayınların Türkiye’ye girmesi, Türk sanatçısının Batı’da soyut sanatı görmesini sağlamıştır.



Resim 52: Nuri İyem, Manzara, Hoşkıdem Camii. 1949.



Resim 53: Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Köylü Kadın (Tren, Yataklı-Vagonlu).

Türk sanatçısı, bu sanatı; kendisinin yıllardır içinde bulunduğu fakat bir türlü farkına varamadığı, öz kimliğine en uygun sanat olarak düşünmüştür. Bu düşünceden hareketle, 1950'lerde daha çok ferdi çalışmalarla soyut sanata yönelmiştir.

#### 4.2. 1950'den Günümüze Türk Resmi'nde Soyut Anlayış

Soyut Sanat dünya platformlarında hızlı değişimlere neden olurken Türkiye'ye geliş ve sanatçılar tarafından benimsenmesi 1950 yıllarına rastlar. O yıllara kadar sanatçılarımız resimde klasik, empresyonist ve ekspresyonist tarzda eserler üretmekteydiler. Oysa yüzyılın başından itibaren soyut sanat; dünya sanat arenasında gözde bir üslup olarak kabul edilip çoğu sanatçının ilgi alanını oluşturmuştur (Baraz, 1998).

Görüldüğü üzere, soyut sanatın ülkemizdeki hareketi ile Batı'daki oluşumu arasında ortalama kırk yıllık bir gecikme farkı vardır. Bu fark ilk etapta çok gibi görülebilir. Fakat Türk insanının ve doğal olarak sanatçısının içinde bulunduğu koşullar incelenirse bu fark günümüzde çok aza inecektir. Türk halkı Birinci Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı gibi iki önemli savaşa katılmış, harap ve bitap düşmüş, sosyal ve ekonomik açıdan zayıflamıştır. Diğer yandan Cumhuriyeti kurmuş ve onun getirisi olan çağdaşlaşma sürecinde reformları yerleştirmeye, kendisini yenilemeye, geliştirmeye çalışmıştır. Sözün özüyle, kendisini yeniden yaratmıştır. Bütün bu uğraşlardan dolayı elbette bir gecikme olmuştur, ancak, dünyadaki soyut resim ifadelerinin başlamasından tam 40 yıl sonra ülkemize gelen bu üslup daha sonra birçok yetkin sanatçının yetişmesine neden olmuştur. Artık Batı ile fark sifira inmiş, evrensel değerler yakalanmıştır.

1950'ler de Türkiye'de soyut sanata yöneliş birden bire ortaya çıkmamıştır. Bu oluşumun temelleri 1933'de D Grubu'yla, Kübizm anlayışı içerisinde oluşturulmaya başlanmıştır. Kısaca söylemek gerekirse Kübizm, soyut sanata geçişte bir tampon görevi görmüştür.



Resim 54: Ferruh Başağa, Aşk, 1949.

1950'li yıllar da ki özgürlükçü demokrasi, ülkenin sanat yaşamına, Batı'daki sanatsal akım ve yenilikleri, günü gününe izleyen bir zihniyet ve çok yönlü eğilimler getirmiştir. Türkiye de resim ve heykel alanında hızla soyut akımların içine girildiği dönem, bu dönem olmuştur.

1950'lerde, soyuta yaklaşımın bizdeki en cüretli örneği Ferruh Başağa'nın 1949 tarihinde Devlet Resim Heykel Sergisinde birincilik ödülü alan "Aşk" adlı yapıtı (Resim 54) ile başlamış daha sonra, "...Türkiye'de ilk soyut resim sergisi olan, 1953 yılında Ankara da Adnan Çoker ve Lütfü Günay'ın birlikte açmış oldukları sergi... (Baraz,1998)" ile devam etmiştir.

Ferruh Başağa'nın "Aşk" adlı yapıtı, 1949 yılında 10. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde birincilik ödülü almıştır. Bu ödül, sadece onun resminin onaylandığı anlamına gelmez, Türk sanat tarihi için de bir dönüm noktasıdır, zira; soyut resim artık kabul görmeye başlamıştır (Karaermiş, 2003).

Türkiye'de soyut sanat özellikle resimde ve 1950'lerde heykel sanatında lirik ve geometrik soyutlama başlıkları altında toplanabilecek uygulamalarla ortaya çıkmıştır. Soyut resmin Türkiye'de en yaygın uygulaması Kübizm'den kaynaklanan resim ve heykellerde olmuştur. 1950'ler sonunda Zeki Faik İZER, Ercüment KALMIK, Adnan ÇOKER, Fethi ARDA, Adnan TURANI, Abidin ELDEROĞLU, Hasan KAPTAN ve Refik EPİKMAN kesin bir akım bütünlüğü içinde olmasa da anlatımcı soyutlamalarıyla, Sabri BERKEL, Adnan ÇOKER, Nuri İYEM ve Cemal BİNGÖL Geometrik soyutlamalarıyla Türk resmini çağdaşlaştırma çabası içinde olmuşlardır (Erzen, 1997).

Türk resminde soyut sanat anlayışı incelenirken, soyut sanat'ın günümüze kadar ki gelişimi altında yatan nedenlerini de bilerek hareket etmek konunun kavranmasını daha da kolaylaştırması açısından önem arz etmektedir.

*“Türkiye'nin sanat ve kültür yaşamında, modern evrensel programlara, öncekinden daha yatkın ve açık olan bir dönem 1950'li yıllarda başlar ve günümüze değin sürer. Bu süre içinde sosyo-ekonomik yapıda görülen önemli değişimler doğal olarak düşünce ve yaşam tarzını etkilemiş, bir takım farklılaşmalara yol açmıştır. II. Dünya savaşına girilmediği halde savaş sonrasında tüm dünyayı saran yeni etkileşim olgularından uzak kalınamamış yoğunluğu hızla artan uluslar arası iletişim batı dünyasında geçerli olan üretim ilişkilerinin model alınması hususunda, ülkede var olan tavır ve eğilimlere kesinlik kazandırmıştır. Politik alanda çok partili demokratik sistemin benimsenmiş çabaları da çarpıcı deneyim aşamalarını ortaya koymuştur...”* (Tansuğ, 1997).

1950'den sonra, Demokratik Parti iktidarlarının devlet yönetimine gelerek, askeri, ekonomik ve siyasi alanlarda batılı ülkelerle yaptığı antlaşmalardan sonra, Batı kültürü bütün ürünleri ile Türkiye'ye girmeye başlamıştır. Doğal olarak sanat kitapları da bu dönem de ağırlıklı olarak Türkiye'ye girmeye başlamıştır. Bu etkileşimle, Batı kültürüne karşı içlerinde karşı konulmaz bir merak uyanmış olan sanatçılar da, devlet yönetiminden kaynaklanan kolaylıkların da etkisiyle yurt dışına çıkmışlardır. Hatta bazı sanatçılar özellikle Fransa'ya giderek yerleşmiştir. Artık, sanatçıların gözlerindeki bantların kalktığı, dünya da ne olup bittiğini görmeye başladıkları yeni bir dönem başlamıştır.

Çok partili dönemin başladığı 1950'li yıllarda Türk Kültür politikasında da önemli değişimler yaşanmıştır. Batı'nın bilim ve teknoloji birikiminden yararlanıp, diğer alanlarda milli değerleri koruma ilkesiyle *“milli sanat”* yaratma görüşü, bir amaç halinde benimsenmiştir. Batı ile ilişkilerin artması, çeşitli kitap, dergi, röprodüksiyon v.b. kaynakların ülkeye girişinin fazla olması genç sanatçılar arasında bir ikilemi de beraberinde getirmiştir. Bir gurup, ulusal özellikleri koruyan ve geleneksel sanatlara yönelen milli sanatı savunurken, diğer gurup, çağdaş uygarlıkların değerlerine açılmayı amaçlamıştır. Çağdaş uygarlıkların değerlerine yönelen sanatçılar o günlerin gündemine Non-Figüratif sanat olarak giren anlayışın sözcüsü olmuşlardır. Bu arada sanatçılar gibi yazarlarda guruplara ayrılarak gazete ve dergilerin sanat sayfalarında kıyasıya bir tartışma ortamı doğurmuşlardır (Giray, 1994).

*“Non-figüratif sanat anlayışın genç sanatçılar arasında yaygınlaşması ve kabul görmesi daha önceleri farklı anlayışlara dayalı sanat yapan bir kısım eski sanatçıların da fikir değiştirerek non-figüratif resme yönelmelerine neden olmuştur. Zira, Refik EPİKMAN, Arif KAPTAN, Zeki Faik İZER, Sabri BERKEL, Halil DİKMEN, Abidin ELDEROĞLU, Selim TURAN gibi sanatçının yılların deneyimine dayanarak oluşturdukları kişisel üsluplarını bir yana bırakarak, 1950’lerden sonra SOYUT RESİM anlayışına yöneldikleri bilinmektedir...”* (Elmas, 2000).

Bilindiği gibi, Türk Resmine Soyut Yorumlar, YENİLER GURUBU çerçevesinde toplanan sanatçıların yapıtlarıyla girmiştir. Geometrik ve Lirik soyutlamalar özellikle 1950’li yıllarda resim sanatımızı derinden etkilemiştir. Birçok sanatçı 1960 ve 1970’lerde bu anlatım doğrultusunda yeni görüşler kazanan yapıtlar üretmeye başlamıştır. Yaşlı kuşak sanatçılar, bireysel sanat anlayışları arasına soyut anlatımları katmanın yollarını ararlarken, yeni yetişen gençler bu sanat anlayışını sanat üretimlerinin odağına yerleştirmişlerdir. Rus sanatının konstrüktivist eğilimleri ile tanışılması, bu eğilimlere yeni boyutlar katmış, Malavich ve Tatlin’in resimleri tanınmaya başlamıştır. Lekeseli soyut yorumlardan konstrüktivist ve minimalist yaklaşımlara ulaşan Adnan ÇOKER resimlerinde olduğu gibi bu eğilmelere yönelmeler görülmüştür (Giray, 1998).

Ancak, 1960 ve 1970 yılları arasında soyut sanata olan eğilim kısa da olsa sekteye uğramıştır. Çünkü 1960 devrimi ve bu devrimin demokratikleşme aşamasına geçişte aldığı yol, Türk toplumu için farklı bir dönemin yaşanmasına yol açmıştır. Özgürlükçü düşüncenin ve demokrasinin savunulduğu bu dönemde toplumsal konular öncelik taşımış, resimlerde toplumsal gerçekçi anlayış olabildiğince yaygınlık kazanmıştır.

1950’li yıllar da, sanayileşmede görülen gelişimin yavaş olmasına rağmen, hükümet politikası nedeniyle çiftçinin ikinci planda tutulması, topraktan beklediğini bulamayan köylüyü, köylerden kentlere hızla yapılan bir göç hareketine itmiştir. Bu nedenle, şehirler de dengelerin bozulduğu, düzensiz kentleşme olgusu inanılmaz bir hız kazanmıştır. Bu denge bozukluğu kırsal kesim insanının sorunlarına yeni boyutlar kazandırarak, 1960 sanatına kaynak oluşturmuştur.

Bu nedenle, Türkiye’de 1960 ihtilalinin hemen akabinde, toplumsal gerçekçiliğe duyulan ilginin artmasını bir rastlantı olarak değerlendirmek çok yanıltıcı olabilir. Zira sosyal demokrat düşüncenin kavramsal olarak geliştiği bu dönemin düşünsel ortamı, tüm sanat dallarını beslemiştir.

1970'lerde düşünce katmanlarında yeni oluşumların ortaya çıktığı bir dönem olmuştur. Çünkü materyalist gelişimler gösteren dünya üzerinde bu yıllar yeniden, insan ve onun özgür düşüncelerini gündeme getirecek arayışlara açılmıştır. Dekartçı düşünceler yerini varoluşçu görüşlere bırakmıştır. Kant akıl ve sınırları ile ilgili görüşlerine "*Kutsal*"ı da katarak çözüm bulmaya yönelmiştir. Sanatın, aklın ve düşüncenin katmanları üzerine eğilişinin bu yıllara rastlaması rastlantının da ötesinde bir anlam taşımaktadır. Düşünsellik, bilinçaltının durdurulamayan varsılığı, düşüncenin ve aklın özüne ulaşma çabaları estetik bir duyarlılıkla yakalanmaya çalışılmıştır (Giray, 1998).

1970'lerde gerçektende, Türk sanatçısı toplum içinde aradığı yeri bulmuş, bireyselliği kazanmıştır. Bu bireysellik, sanatı akademinin tekeline de kurtarmıştır.

Bu tarihten sonra, Türk sanatçısı, sorgulayan, tartışan, araştıran, kendi imkanlarını kullanarak sanat çalışmalarını sürdüren bir yaratma sürecine girmiştir. Sanat'ta yeninin ve orijinal'in, çok çalışarak, adeta bir bilim adamı titizliğiyle davranılarak elde edilebileceğinin farkına varmıştır. 1970'li yıllar sanat ve kültür yaşamında belirgin değişimlerin yaşandığı yıllar olarak dikkat çekici bir konuma sahiptir. Türk kültür ve sanat yaşamındaki bu değişimler sıralanacak olursa:

1- Ülkemizde sanat eğitim ve öğretiminin merkez ve ana kurumu niteliğini taşıyan İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ya da yeni adıyla Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, sanat etkinliklerinin bu kurum dışına taşması ve başka eğitim kurumları tarafından paylaşılması nedeniyle bu niteliğini, ancak resmi planda koruyabilmiştir. Dolayısıyla sanatçıların akademi çevresinde odaklanarak gelmiş olan işlevleri, 1970'li yılların başlarında başka merkezlere de kayarak kültür ve sanat ortamına bir hareketlilik kazandırmıştır.

2- Özel kurumların ve kişilerin, sanatı destekleyici işlevleri, gene bu yıllarda, özellikle özendirici ödüller doğrultusunda hızlı bir gelişme göstermiştir. Önceleri yalnızca devlet sergileri sırasında resmi veya yarı resmi kurumların çok sınırlı desteğine bağımlı bulunan sanatçılar, sanatı bir yatırım alanı olarak değerlendiren özel kişi ve kurumların yakın ilgisiyle karşılaşmışlardır. Bu yolla koleksiyonculuk eğilimleri de, gizli kalmış birtakım heveslerin dışına taşabilmiş, bu alanda ciddi yaklaşımlar kendini gösterebilmiştir.

3- Sanatçıların herhangi bir çağdaş akıma ya da eğilime bağlanma çabalarındaki bağınaz kalıplar giderek kırılmıştır. Türk sanatçısı, Batı'daki güncel ve çağdaş sanat gelişmeleri karşısında dikkatli bir gözlemci tavrını korumakla beraber, bu gelişmelere,

kendi kültür gelenekleri, yaşam deneyleri ve çevre olanakları açısından da bakmayı öğrenmiştir.

4- 1950'lere doğru, başta Fransa olmak üzere dış ülkelere ve Batı'nın sanat çevrelerine gidip yerleşerek, Türk Resmi'nin Batı yakasını oluşturmuş bulunan Türk ressamı, biraz da Türkiye'de son yıllar da biçimlenmeye başlayan sanat ortamının özendirici görüntüsüyle, birer ikişer yurda dönerek yapıtlarını sergileme gereği duymuşlardır. Bu gelişmenin doğal sonucuyla, Türk resminin dışarıya yansıyan ve otuz yıldan bu yana Türk aydınının ve sanatseverinin yabancı olduğu birikimi, karma ve kişisel sergilerle Türkiye'ye aktarabilmiştir. Başta Fikret Mualla olmak üzere, Avni Abraş, Abidin Dino, Utku Varlık, Adnan Varınca, Ömer Kaleşi, Mübin Orhon, Selim Turan, Erol Akyavaş, Burhan Doğançay, Oktay Günday gibi sanatçılar bu birikimin başlıca temsilcileri arasında sayılabilir.

5- 1970'lere doğru sanat ortamında gözlemlenen bir başka olgu, resim sanatıyla profesyonel ve amatör düzeyde ilgilenen sanatçı sayısındaki artıştır. Hatta amatör ressamlığın bu dönemde, giderek bir tür "hobby" olmaktan çıktığı, daha derin bir merak ve heves bağlantısına dönüştüğü, buna bağlı olarak da genel plandaki sanat ilişkilerini olumlu açılardan etkilediği söylenebilir. İstanbul ve Ankara da sanat gelişmelerini yakından izleme gereği duyan amatör bir kesim, özel atölyeler yoluyla kuramsal ve pratik bilgilerini olgunlaştırabilmek için her tür öneriyi ve yol gösterici tutumu kendi yararına değerlendirmekten geri kalmamıştır. Bu durum, sanat sorunlarının da sadece elit bir çevre tarafından paylaşıldığı eski dönemlerin geride kaldığını kanıtlamaktadır (Berk, Özsezgin, 1983).

6- 1970'li yıllarda, resim sanatının gerçekçi boyutlarda değer kazanmasını sağlayacak bir gelişme daha olmuştur. Bu yıllarda tüketim toplumunun yaşam standardına itilen Türk halkı için resim tüketimini gerçekleştirecek galeriler açılmaya başlamıştır. Toplumsal ve kültürel yapıdaki değişim belirtileri, sanat yapıtına olan ilgiyi yoğunlaştırmış, bunun sonucunda çağdaş Türk resmi açısından bir tür uyanışın habercisi sayılabilecek özel galeri olgusu ortaya çıkmış, tablo alım-satımı, hiç değilse belli bir meraklı ve koleksiyoncu kesimin uğraş alanı içine girmiştir. Böylece 1950'lerde İstanbul'da Maya hareketinin öncülüğünü yaptığı özel galericilik, on beş yirmi yıllık bir aradan sonra Ankara ve İstanbul'da bir tür meslek aşamasına ulaşabilmiştir. Özel galericilik aksayan yönlerine rağmen 1970'lerden başlayarak Türk sanat oluşumlarını yönlendirici bir işlevi gerçekleştirmekten geri kalmamıştır. Özel galeriler sanatçının ekonomik bağımsızlığına

kavuşmasında önemli bir rol üstlenmiş ve sanatçının sanattan kopmasını engelleyerek sanata daha da popüler bir çehre kazandırmıştır.

Sanatçılara ait eserler bu galeriler aracılığıyla meraklılarına ulaşmıştır. Satış ve sergileme ortamının gelişip çoğalması, sanatçıların sanat üretimleri karşılığında yaşamlarını kazanma şansını yakalamalarını ve ilk kez profesyonel sanatçı olarak yaşama olanağına kavuşmalarını sağlamıştır. Yaşamlarının güvencesini sanat üretimleriyle karşılayan sanatçılar evrensel değerlerin kaynaklarına ulaşmanın yollarını aramaya başlayarak, dünya üzerinde gelişen sanat etkinliklerini öğrenmeye gayret etmişlerdir. Özellikle de dünyanın ünlü müzelerini görmek için zaman ayırmaya başlamışlar ve sanatsal ufuklarını olabildiğince genişletmeye özen göstermişlerdir.

1970'li yıllardan itibaren özel galerilerin sayısının artışının yanı sıra koleksiyoncu kavramı da oluşmuş ve bununla birlikte Türkiye de gerçek anlamda, bağımsız bir sanat ortamı ve piyasası oluşmuştur.

1980'li yıllarda ise sermaye birikimine endeksli olarak resim ve diğer plastik sanat ürünlerinin satın alma talebi artmış ve sanat eseri ticari bir meta haline gelmiştir (Kalaycı, 1998). Dolayısıyla bu talebe cevap verecek olan sanatçı da arza sunacağı eserleri için büyük bir araştırma ve yarış çabası içerisine girmiştir. Bu tutum sanat ortamına büyük bir canlılık kazandırmıştır.

1980'lerin bir başka ilginç gelişmesi, Türk resim sanatının en yaşlı kuşağı olarak bilinen sanatçılarıyla ilgilidir. 1980'lere kadar, bir bölümü hiç sergi yapmamış, bir bölümü bir veya iki sergiyle yetinmiş olan bu kuşağın ressamaları, gizli ve sessiz köşelerinden çıkarak, galerilerde eski ve yeni çalışmalarını bir arada sergilemişler, böylece kuşaklar arasındaki iletişim ve usta çırak ilişkisi daha somut planlarda değer kazanabilmiştir.

1980'li yıllardan sonraysa, 1990 yılında yaşanan Körfez Krizi, tüm dünyayı olduğu gibi, savaşın yanı başında olan Türkiye'yi de olumsuz etkilemiştir. Bu şartlarda, gerek sanat pazarına açılım kazandırmak gerekse galeriler çerçevesinde Türkiye'nin sanat potansiyelini sunmak amacıyla 10- 17 Temmuz 1991 tarihleri arasında Tüyap ve PSD ortaklaşa olarak 1. İstanbul Sanat Fuarı'nı düzenlemiştir. Sanatın geniş kitlelere ulaşmasını ve böylece bir anlamda Türkiye'de bir modern sanatlar müzesi olmamasından kaynaklanan eksikliği de gidermeyi hedefleyen fuarların ilki yoğun bir izleyici kitlesi çekmiştir. Üçüncü fuara, hiçbir ön çalışma yapılmadığı halde beş yabancı galerinin katılması ise fuarın uluslar arası hedefleri açısından umut verici bir gelişme olmuştur. 1995 yılındaki beşinci fuarla birlikte



Tüyap ve ağırlığı galerilerin oluşturduğu bir danışma kurulu öncülüğünde düzenlenmeye başlanan etkinlik, daha sonra 1998'de kurulan Sanat Galerileri Derneği tarafından üstlenilmiştir. Fuar; genç sanatçı ve sanat eleştirmenlerini teşvik etmeyi amaçlayan ödüllü yarışmaları, sanatçı, eleştirmen, koleksiyoncu, sanatsever kurum onur ödülleri ile de önemli bir misyonu üstlenmiştir.

Her sene binlerce sanatseverin izlediği, yerli ve yabancı galerilerin katıldığı, paneller, söyleşi ve yarışmalarla zenginleşen İstanbul Sanat Fuarı, kültürel ve ticari bir etkinlik olarak sanat ortamına önemli katkılar sağlamıştır.

Bu gelişmelerle sanat ufukları daha da genişleyen Türk sanatçısı soyut sanatta aldığı yolu daha da ilerletmiştir. Bu gün batı ile arasında, sanat faaliyetleri açısından bütün perdeler kalkmıştır. 2000'li yılların hemen başında olduğumuz bu günler de, Türk sanatçısı, dünya arenasındaki bütün sanat faaliyetlerini görür olmuş ve bu arenada boy gösterir olmuştur.

Günümüz Türkiye'sinde resim sanatımızı ve sanatçılarımızı soyut sanat içinde değerlendirirken, belli görüşler veya eğilimler çerçevesinde sınıflandırmak çok güç olmaktadır. Çünkü her sanatçı kendi kişiliği doğrultusunda belli akım veya eğilimlere bağlı kalmadan yapıtlarını üretmeye çalışmaktadır. Bazen de bir sanatçının yapıtları içinde birbirinden çok farklı eğilimlerin de olduğu görülmektedir. 1970'lerden sonra sanatçıların sayısındaki artışta göz önüne alındığında sanatsal üsluplar, profesyonel veya amatör sanatçılar ve sayıları her gün artan sanat galerilerinin farklı tutumları ile sanatçıların sergileme isteği de birleşince, günümüzün sanat ortamındaki karışıklığın sebepleri de açıkça anlaşılır olmaktadır. Böyle bir ortamda sanatçıların üslupsal eğilimlerini ele almaya çalışırken, benimsemiş oldukları üslupta ısrarla çalışıyor olmaları bizim için yol gösterici bir nitelik olacaktır (Ersoy, 1998).

Bu bağlamda, Türkiye'deki soyut sanat anlayışını incelerken konuya daha iyi vakıf olabilmek adına; a) Kaligrafi'den Hareket Edenler b) Geometrik Non-Figüratif Çalışanlar c) Lirik Non-Figüratif Çalışanlar d) Doğa'dan Soyutlama Yapanlar e) Figüratif Soyutlama Yapanlar şeklinde bir sınıflama yapmak uygun olacaktır.

#### **4.2.1. Kaligrafi'den Hareket Edenler**

Kaligrafi'den hareket edenlerden önce kaligrafinin ne olduğunu açıklamak daha doğru olur sanırım; Kaligrafi; “ *Harfler arasındaki boşlukları belli estetik ve tasarım kurallarına göre düzenleyerek, kağıt ya da ideografik benzeri malzeme üstüne kalem ya da*

fırça ile güzel ve zarif yazı yazma sanatıdır. İslam sanatında hat adıyla anılmaktadır. Yazı, temelde işlevsel bir amaca hizmet etmekle birlikte öbür sanat dallarının üslupsal gelişimleriyle de yakından ilgilidir. RESİM YAZI ya da ikonografik yazı (Eski Mısır, Kolomb öncesi Amerika), biçimsel ya da ikonografik yazı (Çin, Japonya, Kore), ve alfabetik yazı ( İslam ve batı ), bu gelişimlere paralel olarak çıkmıştır” (Rona, 1997). Elbette uzak doğu ülkelerinde bile hala resim sanatının özü olarak kabul edilen kaligrafi, öyle ki; Çin’de 5.yy.a değin ressamlar zanaatçı, kaligraflar gerçek sanatçı olarak değerlendirilmiştir. Resim sanatı kendi başına bir sanat türü olarak kabul görmesinden sonra bile kaligrafinin değeri azalmamıştır. Çinlilerin kaligrafide fırça kullanması, bu iki sanat dalını birbirine bağımlı kılmış ve her iki dalında temel ölçüsü fırça vuruşlarının niteliği olmuştur.

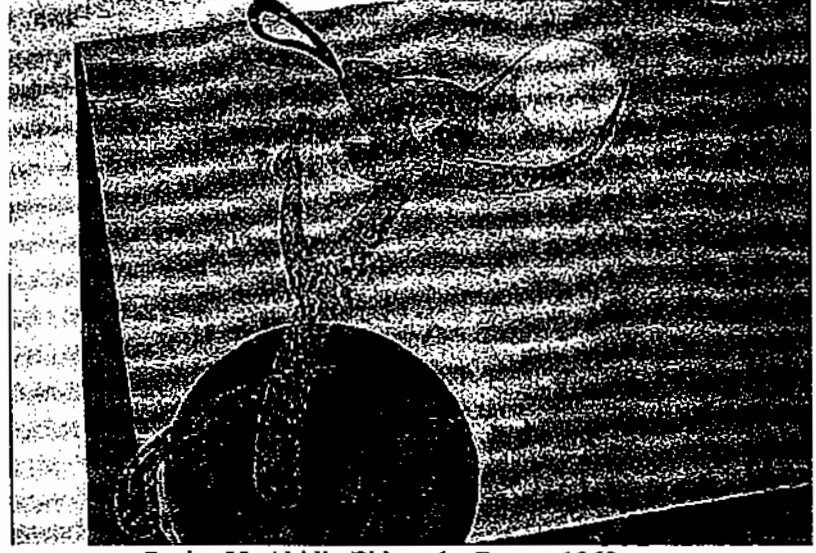
Çağdaş Türk resmi kısa geçmişine karşın özgünlük arayışlarının yoğun olduğu bir süreç içindedir. Arayış kimi zaman Batı resim kavramlarını öğrenme/öykünme biçimine dönüşmüş, kimi zaman tarihsel kaynakların yorumuna gidilmiştir. Bu bağlamda İslam Kaligrafisinin Türk resminde yorumu her iki açıdan da incelemeye değer niteliktedir.

Kaligrafinin Türk resminde başlıca iki biçimde uygulandığı görülmektedir. Bunlar: Yazı niteliğinin korunduğu ve soyutlama temelinde çalışıldığı anlayışlardır. Yazı motifi olarak kullanıldığında, kaligrafi resmin konusuna bağımlıdır. Tarihsel olarak 1950’lere dek süregelen bu eğilimde hat sanatına duyulan saygı hatta övgü görülmektedir. Bu bilgi, Osman Hamdi’de Batı resminden esinlenen orientalist bir yönelim içinde, Şevket Dağ’da ise daha gelenekçi bir yaklaşımla yorumlanmıştır (Yarar Dal, 1991).

İslam kaligrafisinin resimde soyutlayıcı bir unsur olarak kullanılışı 1940-1950’ler de başlamıştır. Bu dönemde, Batı resmine paralel bir biçim de soyut resme olan ilgi artmış, öte yandan resimde Doğu-Batı sentezi fikrini savunanlar açısından İslam Kaligrafisi teorik bir zemin yaratmıştır.

İslam kaligrafisinin soyutlama temelinde kullanımı iki biçimde olmaktadır. Soyut harf formu olarak ve soyutlanarak. Birincisinde harfin okunurluğu bozulmadan, form olarak taşıdığı soyut görünüm vurgulanır. İkincisinde ise, soyutlamada harfin okunurluğu bozulur ve yeni bir soyut biçime dönüşür. Selim Turan, Semsî Arel, Adnan Çoker, Arif Kaptan, Cemal Bingöl, Sabri Berkel gibi sanatçılar 1950 ve 1960’lı yıllarda harflerin çizgisel akıcılığı ve hareket yeteneğinden yararlanarak soyut/soyutlamacı kompozisyonlar oluşturmuşlardır (Yarar Dal, 1991)

Ülkemizde kaligrafik çalışmalarıyla, çağdaşı diğer sanatçılar arasından sıyrılarak ön sıralara geçen ve “ 1950’li yıllar da soyut sanat uğraşlarında eski yazının kaligrafik özelliklerinden esinlenerek yeni arayışların ürünlerini veren Abidin ELDEROĞLU (1901 - 1975) yapıtlarında



Resim 55: Abidin Elderoğlu, Başarı, 1968.

geleneksel sanatlarımızdan olan hat sanatımızdan aldığı öğelerle çağdaşlaşma arayışları içinde çizgisel temele dayanan soyut resimler yapmıştır...” (Ersoy, 1998).

1930’larda figür ve ölü doğa resimleri yapan A. ELDEROĞLU, 1950’lerde lirik soyut bir çizgiye ulaşmış. Sanatçı lekeci ve yüzeyci bir anlayışın egemen olduğu soyutlama eğilimleri ile geometrik eğilimlerin belirlediği yüzeylerde, açık-koyu değerlere önem veren ama fazla renge bağlanmayan bir üslup geliştirmiştir. 1960’lardan sonra yapıtlarında kaligrafik öğeler iyice kendini belli etmiştir. Sanatçı Türk kaligrafisinden esinlenmediğini yoğun ve dinamik bir kurgu içinde belirli plastik bir aşamaya ulaştıktan sonra bu kaligrafik öğelerin kendiliğinden ortaya çıktığını ifade etmiştir (Ersoy, 1998). Sanatçı sonuçta soyut bir resimsel yazıya ulaşmış ve kaligrafi ile bu noktada buluşmuştur (Resim 55).

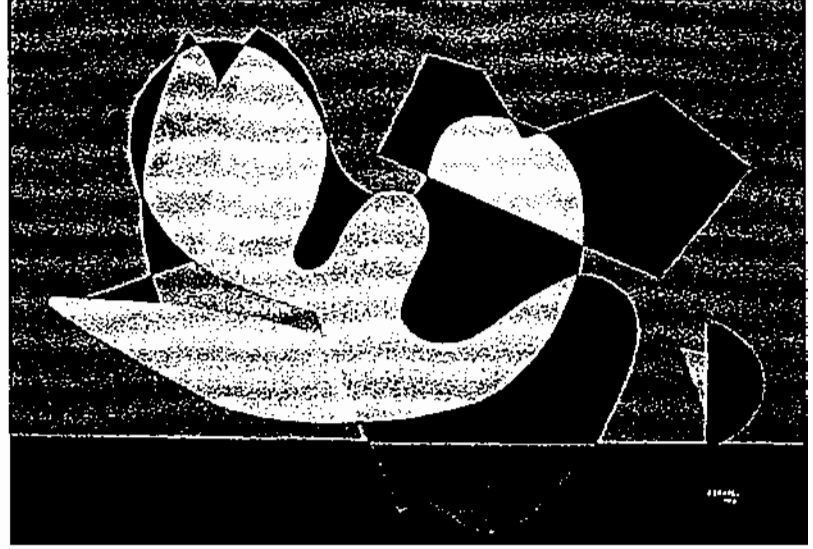
Abidin Elderoğlu dışında, kaligrafiden esinlenen ve bu alanda öne çıkmış önemli sanatçılarımız arasında Şemsi AREL ve M. Şevket ARMAN sayılabilir.

#### 4.2.2. Geometrik Non-Figüratif Çalışanlar

Non figüratif; figürsüz, geometrik non-figüratif; içerisinde figürün olmadığı, geometrik düzenlemelerin bulunduğu resimdir

Geometrik soyutlama; “soyut sanatın iki ana eğiliminden biri. Öbürü ANLATIMCI SOYUTLAMA’dır. YAPIMCILIK, SÜPREMATİZM, DE STİJL ve SOMUT SANAT akımlarının yararlandığı bir soyutlama yöntemidir. Nesnel ve evrensel bir bakış açısını yansıtmayı amaçlayan bu eğilim, özellikle geometrik öğelerden yararlanmış, anlatımcı ve dışavurumcu niteliklere yer vermemiş, malzemenin duyumsal özelliklerini yok ederek, kişisel izler taşımayan son derece kesin ve düzgün fırça vuruşlarını yeğlemiştir. RENK

çoğu kez strüktürel ilişkileri vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. KOMPOZİSYON, ulusal ilkeler doğrultusunda önceden tasarlanmış ve akılcı bir biçimde kurgulanmıştır. Nitelik ve kesinlik her zaman ön plandadır” (Erzen, 1997).



Resim 56: Sabri Berkel, Soyut Kompozisyon, 1969.

Günümüzde sanatçıları belirli bir akım, anlayış içerisine koymak pek mümkün olmamaktadır. Bir sanatçının birden çok ekol içerisinde görülmesi mümkündür. Fakat biz sınıflandırmayı genel anlamda en fazla çalıştığı alanla yapabiliriz. Bu bağlamda 1950 sonrası soyut sanata yönelen ve geometrik non-figüratif hareket içinde yer alan eski ustalarımız ve yeni yeteneklerimizi aşağı yukarı şu şekilde sıralayabiliriz; Sabri BERKEL, Veysel ERÜSTÜN, Cemal BİNGÖL, Ferruh BAŞAĞA, İsmail ALTINOK, Mübin ORHON, Abdurrahman ÖZTOPRAK, Adnan ÇOKER, Özdemir ALTAN, Nüzhet KUTLUĞ, Atlan GÜRMAN, Bekir Sami ÇİMEN, Adem GENÇ, Halil AKDENİZ; Mehmet MAHİR, Zekai ORMANCI, Pesent DOĞAN, Tanju DEMİRCİ, Devabil KARA.

Geometrik bir üslup içinde kararlı çizgilerle Türk resim tarihinde modernleşmenin öncülerinden birisi olarak ismi soyut sanatla özdeşleşmiş Sabri BERKEL (1907-1993)'in bu alandaki çalışmalarını, Geometrik Non-Figüratif resme örnek olarak inceleyecek olursak, “sanatçı; doğaya bağlı kalmadan gördüklerinin yerine kendi görüşünün resmini yapmıştır. Sabri BERKEL'in soyut yapıtları öncelikle zihinde biçimlenme sürecini tamamlayan bir anlayışla gelişmiştir. Her türlü doğaçlamaya karşı bir tavırla heyecanlarını, coşkularını kontrol altında tutmasını bilmiş, çizgisel yapılaşma içinde inşacı ve ritmik bir çizgi dokusunun karmaşık ve katı formlarını benimsemiştir” (Tansuğ, 1993). Sanatında, hiçbir şey tesadüfe değil, tamamen ince hesaplamalara dayanmıştır (Resim 56).

Yine, Sabri Berkel'in sanatı için, Sadak, “Başından beri konudan ve hatta temadan arınmıştır. Berkel'in yapıtı, İster bir nesneye baksın, İster bir görüntüye ya da bomboş bir yüzeye, Berkel baktığını değil bakışını resmeder. Başka deyişle, resimsel öğelerin anlatım

*olanaklarıdır hesaplaştığı. Türkiye’de modern resmin en büyük handikapı olarak öne çıkan bir durum Berkel’de hiç görülmez: söz dilinin olanaklarına bütünüyle kapalıdır onun yapıtı, bu bakımdan, Berkel’in serüveni zaten soyut başlamıştır, demek yanlış olmaz. Eklemek koşuluyla: tavır olarak” (Sadak, 1992) der.*

#### 4.2.3. Lirik Non-Figüratif Çalışanlar

Lirik soyutlama içten geldiği gibi sanatçının serbest vücut hareketlerinden faydalanarak şiirsel, masalımsı bir ifade ve genel olarak da canlı renkler kullanarak oluşturduğu soyutlama biçimidir. Sanatçı kafasının da bir şey tasarlamadan içinden geldiği gibi çalışır. Bu nedenle, lirik non-figüratif resme; içinde lirizmin olduğu renkçi anlayışa dayanan figürsüz resim diyebiliriz.

1950 sonrasında günümüze değin lirik non-figüratif hareket içerisinde; Selim TURAN (1915-1994), Zeki Faik İZER (1905-1988), Hasan KAVRUK (1919), Mustafa TÖMEKÇE (1921), Nejat Melih DEVRİM (1923-1995), Lütfi GÜNAY (1924), Adnan TURANİ (1925), Orhan TAMER (1928), Burhan DOĞANÇAY (1929), Sühendan H. FIRAT (1929), Erdal ALANTAR (1932), Güngör TANER (1941), Asım İŞLER (1941), Bilal ERDOĞAN (1944), Gören BULUT (1945), Hasan PEKMEZCİ (1945), İsmet ÇAVUŞOĞLU (1946), Bahattin ODABAŞI (1947), Mehmet GÜN (1946), İrfan OKAN (1960) ve Bahar KOCAMAN’ı (1961) sayabiliriz.

Lirik non-figüratif sanatın öncülerinden saydığımız, uzun yıllar Paris’te yaşayan Zeki Faik İZER (1905-1988)’den üsluba örnek olması açısından bahsetmek gerekirse, sanatçı, 1933’te D Grubu içerisinde sanat yaşamını deformasyona dayalı biçimsel analizlere bağlıyordu. 1950’lerden sonra ise nesneden bağımsız Non-Figüratif bir üslup içinde, çizginin ve rengin oluşturduğu dinamik yapıtlarla karşımıza çıkmaktadır. Resimlerinde ritim, hareket ve renk en önemli üçlü öge’dir. Çok renkçi bir tavırla kontrast renkleri çarpıcı bir şekilde kullanmıştır (Resim 57).

Yine, çizgiyi plastik bir öge olarak kullanırken soyutla somutu birleştirerek özgün, rahat ve uyumlu bir atmosfer içinde renkli bir üslubun etkisiyle lirik non figüratif eserler sunarak öne çıkmış bir diğer sanatçı da Adnan Turani’dır (Resim 58).



Resim 57: Zeki Faik İzer, Tuğra Emperyal Senfoni, 1964



Resim 58: Adnan Turani, Düşsel Yaz, 1996

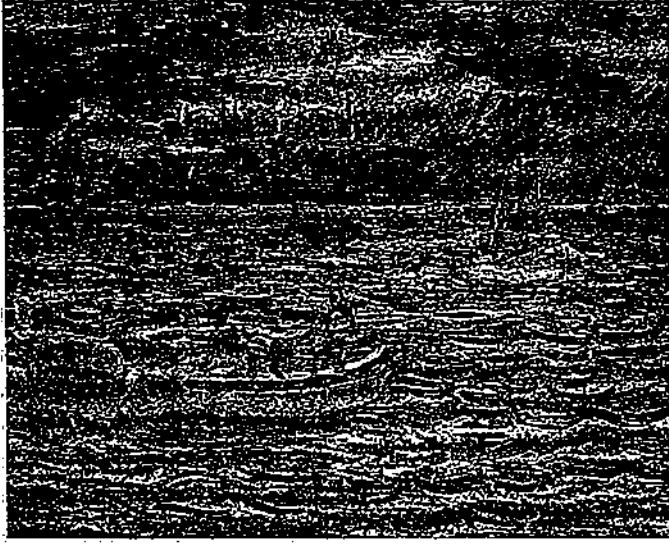
#### 4.2.4. Doğadan Soyutlama Yapanlar

Türk resim sanatı tarihinde doğadan soyutlama eğilimi, esasen Çallı Kuşağından sonra gelişmeye başlamış olsa da, tam bir soyutlamaya ulaşması ve akım olarak kendisini hissettirmesi 1950'lerin hemen başında olmuş ve günümüze kadar da sürmüştür. Doğadan soyutlama yapan sanatçılar, doğa biçimlerini soyut- lamalarla yorumlayarak değiştirmeyi amaçlamışlardır.

Soyut sanat anlayışı içerisinde, Doğadan Soyutlama Yapanlar adı altında sıralayabileceğimiz önemli sanatçılar arasında; Hamit Görele, Ercüment Kalmık, Gencay Kasapçı, Devrim Erbil, M. Zahit Büyükişleyen ve Veysel Günay sayılabilir.

Hamit GÖRELE için renk yaşamın işareti, renksizlikse ölümün. Renk onun için hacimsel ve derinlik etkisi vermekte kullandığı bir araçtır. Kesin sınırlarını çizdiği geometrik nesnelere içlerini renkle doldururken sıcak-soğuk dengesine önem vermiştir. Doğa biçimlerini soyutlayarak yorumlamış ve bu görüşte peyzaj türünde resimler yapmıştır (Resim 59).

Yine bu tarza bağlı kalarak çalışmalar yapan, Ercüment KALMIK, Kübizmden başlayarak çeşitli yollar denedikten sonra lirik bir soyutlamaya yönelmiştir. Peyzaj ve natüremortlar çalışmıştır. Peyzajları geniş fırça vuruşlarıyla oluşan renkli soyutlamalardır. O'nun re- simlerinde ağaçları, denizin çırpıntısı, ağlar ve balıkçı kayıkları kalın boyasal çizgilerle, düz renkli lekelerle şekillenen soyut biçimsel olgular olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim 60) (Ersoy 1998).



Resim 59: Hamit Görele, Haliçten, 1953.



Resim 60: Ercüment Kalmık, Pembe Ağaç



Resim 61: Gencay Kasapçı, 1994.

Gencay KASAPÇI ise, resim-lerinde parça birimler olarak fasulye, nohut ve ağacı kullanarak seri şekilde resimler üretmektedir. Sanatçı ağaç üzerine geliştirdiği soyutlamalarında çizgisel üslup yerine renkle benekleme şeklinde bir üslup kullanmaktadır. Resimlerindeki her bir parça kendi başına bir bağımsızlığa sahip olduğu gibi tekrarlarla bir bütünlüğe de dönüşmektedir (Resim 61) (Ersoy, 1998).

#### 4.2.5. Figürden Soyutlama Yapanlar

Resim sanatında figür hemen hemen her dönem ağırlığını koruyarak, içinde bulunduğu dönemin anlayışına göre bir değişim göstererek biçimlenmiştir.

1950'lerde de Türk resim sanatının soyuta doğru yönelişi figür çalışan sanatçılardan bir çoğunu etkisi altına alarak bir akım bütünlüğü içinde figüratif soyut resme sürüklemiştir.

Bu akımın sanatçıları figürleri parçalayıp sonrada tamamen mantıksal bir yaklaşımla geometrik olarak yeniden düzenleyerek soyutlamaya gitmişlerdir.

Figürden soyutlama yapan sanatçılar arasında önemle sıralayabileceğimiz sanatçılar; Maide Arel, Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, Eren EYÜBOĞLU, Ömer ULUÇ ve Mustafa ATA'dır.

Maide AREL (1906-1997) folklorik konulu resimlerinde çizgiyi en aza indirgemiş ve renk arayışlarına girmiştir (Resim 62). Resmini daha ileriye götürme çabasıyla daima yeniliklere yönelmiş bir sanatçıdır.

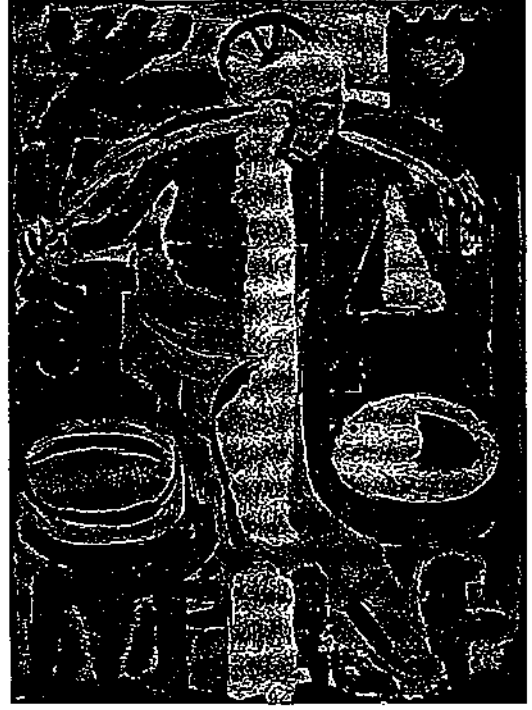
Bedri Rahmi EYÜBOĞLU (1911-1975), hayatı resim, müzik ve şiirle dolu çok yönlü bir sanatçımızdır. Sanatında sözcükleri kullandığı kadar, renk ve çizgiyi de kullanmasını bilmiştir (Ersoy,1998). Geleneksel Türk halk el sanatından seçtiği motifleri, Anadolu nakışları, kilim, yazma motiflerini resimsel teknikle yorumlamıştır. Resimlerinden figürü atmak yerine, deformasyona uğratmayı yeğlemiştir. (Resim 63).

*"Eren EYÜBOĞLU (1913-1988) asıl adı Ernestin Letoni olan sanatçı Romanya'nın Yaş kentinde doğmuş, Bedri Rahmi ile Paris'te evlenerek Türkiye'ye gelmiş ve bir Türk ressamı kimliği ile ölünceye dek Türkiye'de yaşamıştır..."* (Ersoy, 1998). Anadolu'dan ve İstanbul'dan seçtiği doğal güzellikleri, köy ve köy yaşantısını, giysi ve tiplerini soyut bir şekilde renkçi bir anlayışla tuvale yansıtmıştır (Resim 64).





Resim 62: Maide Arel, Çifte Telli.



Resim 63: B. Rahmi Eyüboğlu, Dutçu, 1946.



Resim 64: Eren Eyüboğlu, Otoportre, 1948



Resim 65: Ömer Uluç, Kadın Totem+  
İki Köpek, 1992.

Resim 66: Mustafa Ata, Aris ve Tanrılar, 1995



Ömer ULUÇ (1931), resimleriyle özgün bir tarz yaratmıştır. O'nun resimlerini bir kez gören bir daha unutmamaktadır. Serbest fırça hareketlerinin oluşturduğu sürekli helozonik kıvrımlarla figür çağrışımları vermiştir (Resim 65).

Mustafa ATA (1945), kişilikleri gizli kalmış, renk ve çizgileri ile şekillendirdiği figürleri, uzaysal bir espas içinde silüetler halinde verir (Resim 66). Muhammed Siyah Kalem'in fon anlayışı O'nda aynen görülür. "*... Çizgi yumaklarının bir araya gelişiyle ortaya çıkan biçimlerin, ki bunlar insan figürleridir, sürekli devingen, kendisinde tanımlayamayacağı pozlardır. Kiminde uçuşurlar koşarlar gibidirler, üst üste yan yana gelirler, kiminde Mısır sanatında olduğu gibi durağan görünümlüdürler...*" (Taktak,1998).

## BÖLÜM 5

### 5. GÜNÜMÜZDE, SOYUT SANAT ANLAYIŞININ EĞİTİM FAKÜLTELERİ RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ ANABİLİM DALLARINDAKİ RESİM ANA SANAT ATÖLYE DERSLERİNE YANSIMASI

#### 5.1. Sanat Eğitimi Kavramı, Kapsamı ve Amaçları

Sanat, insanlığın tarihi kadar eski bir kavramdır. Tarihsel süreç içinde her toplumun kendine özgü bir sanatı oluşmuştur. Nerede bir insan topluluğu varsa, orada yaşamı gerekli kılan maddi hayatın yanı sıra sezginin, bilinçaltının, içgüdüsellüğün bir etkisi olarak, sanat etkinliği daima kendisini göstermiştir.

İlk insanların ataları için söyledikleri ilk şarkılardan, yaptıkları ilk danslardan ve avcılarının avlarını ilk kez mağara duvarlarında resmetmelerinden; anne ve babaların çocukları için ilk kahramanlık hikayelerini anlatmaya başlamalarından bu yana sanat, insan yaşantısının betimlenmesini, anlatılmasını ve kökleşmesini sağlamıştır. İnsanlar her zaman bazı şeyleri anlamaya ihtiyaç duymuşlar; bu yolla ruh ile bedeni, zekayla duyguyu, zamanla mekanı ve yaşantılardaki olayları birbiriyle ilişkilendirebilmişlerdir. Bu bağlantıları ve açıklayamadıkları başkaca şeyleri ifade edebilmek için de sanatı keşfetmişler, yaratmışlardır. Nasıl ki hava olmadan nefes almak düşünülemez ise bu gün artık sanatsız bir toplum veya bir ulus da düşünülemez. Bunu Atatürk'ün veciz sözleri de ifade etmektedir: *"Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir."* (Özsoy, 2003).

Sanat, insanın kendini ifade etmesine, bir anlamda kendini gerçekleştirmesine hizmet eden sembolik bir dil, manevi dünyasını ifade etmeye yarayan teknik bir icat; insanın kendi yaşam sürecini, tarihsel konumunu, bir tarih nesnesi olarak kendini gerçekleştirme olanaklarını, yaşamın hedef ve amaçlarını, geleceğe yönelik istek ve umutlarını, beklentilerini canlandırıp yansıtmalarını olanaklı kılan tarz ve biçimler olarak, kültürün anlamlı sembolizminin bir kısmını teşkil etmektedir (Ulusoy, 2005).

Aristo, sanatı nesnelere içinde saklı, onları yaşatan ruh olarak sezmiştir. Madde ve onun bulanık şekli, saf, asil ve ruhi güçleri ayırıp ortaya çıkartmak için, insan tarafından konan prensibin adına sanat demiştir (Erku, 1996).

Günümüzdeyse, sanat kavramı, genellikle plastik veya görsel dediğimiz sanatlar anlamında kullanılmaktadır. Gerek plastik gerek görsel, tüm sanatların ortak özelliklerinde

özgünlüğün (doğallığın) yakalanması, hoş giden bağlantıları oluşturma çabası yatmaktadır. Sanat, insan ile doğadaki nesnel gerçekler arasındaki estetik ilişkiyi oluşturmaktadır. Hegel, sanatsal etkinliğin bilinç dışı bir etkinlik olup, “Bir ucu insana öteki ucu doğaya bağlıdır” demiştir. Sanatı ise; “*Ruhun madde içindeki görünümü*” şeklinde tanımlamıştır (Artut,2001).

Sanata ilişkin en önemli özellik anlatımdır. Kişinin öznel iç görüşü, imgeleri, düşünceleri ve duyguları sanat ile görselleşir. Bu çok özel dünyanın dışa dönüşmesi, somutlaşması ve başkalarına anlatılması insan için önemli bir gereksinimdir. Daha kapsamlı bir anlayış ve deyimle sanat; insanın insan olma yazgısı ve koşulunu yenme, kendini aşabilme çabasını oluşturmaktadır (Kınay, 1993). Görme, anlama, deneyim ve yaratma süreci olarak bu alanda kapasiteleri sınırlı olanlar için gerekli ve zorunlu bir uğraştır. Sanatın insan yaşamına dair bütün gerekliliği ve zorunluluğu, insanoğlunun sahip olduğu tüm kapasiteleri sanatsal yetiye dönüştürme noktasında eğitimle ilişkilendirilmektedir.

Eğitim dendiğinde ise yaşam boyu süren, insanın bilgi, beceri, yargı güçlerini geliştirmeyi de içine alan insan yetiştirme akla gelir. Ancak eğitim, öğretimi de içine alan geniş kapsamlı tanımı ve insan yetiştirmeye yönelik bütüncül anlamıyla düşünülmelidir. Sanatta öğretim bu anlam içinde yer almalıdır.

Eğer, eğitimden beklenen bilgili, somut düşünen, yaratıcı, değer yargısı gelişmiş insanlar yetiştirmekse, sanat eğitimi bireyde bu davranışları en etkin biçimde geliştiren bir alandır. Yaratıcı düşünme kendi içinde bile çok boyutlu bir düşünmedir. Tartışmalı düşünme, üzerinde düşünme, somut düşünme, derin düşünme ve içten düşünme görsel sanat eğitiminin öğrenme süreçleri içinde yer alır (Kırıçoğlu, 2002).

Sanat eğitimi öğrencilerin kendi toplumlarını geleneksel sanat biçimleri içinde tanımlamalarına, değer vermelerine ve topluma katılmayı öğrenmelerine de yardım etmektedir. Öğrenci hayal kurarken, yaratırken ve düşünürken aynı zamanda okul süreçleri için gerekli olan sözel ve sözel olmayan yeteneklerini de geliştirmektedir. Ayrıca öğrencilere sanatın verdiği zihinsel istekler, onların problem çözme yeteneklerini ve çözümlenme, birleştirme ve beğenme gibi güçlü düşünme becerilerini geliştirmelerine de yardım etmektedir (Özsoy, 2003).

İnci San: “*Sanat eğitiminin baş amaçlarından biri, görmeyi, işitmeyi, dokunmayı, tat almayı öğretmektir. Yalnızca bakmak değil ‘görmek’, yalnızca duymak değil ‘işitmek’,*

*yalnızca ellerle yoklamak değil 'dokunulanı duyumsamak' yaratıcılık için gerekli ilk aşamalarıdır" (San, 2004) demektedir.*

Olca Tekin Kırıçoğlu ise, sanatta eğitim adlı kitabında, sanat eğitiminin amaçlarını şöyle sıralamaktadır:

1. *Çocuğa ve gence sanat aracılığı ile iletişim kurma olanağı vermek.*
2. *Görsel okur-yazarlık kazandırmak.*
3. *Niteliksel ayımsamaya yönelik eleştirel düşünme kazandırmak.*
4. *Kendi kültürünü olduğu kadar, öteki kültürleri, öğrenme ve değerlendirme olanağı vermek.*
5. *Duygu düşünüyü ve imgelerini bir ürüne dönüştürmede yaratıcı davranış kazandırmak.*
6. *Sanatsal boyutta, topluma, değer yargısıyla ve de toplumsal bir kritik olarak yaklaşım yeteneği kazandırmak.*
7. *Yaratıcı eylemin yine değeri kendinden kaynaklanan mutluluk duygusunu tattırmak.*
8. *Çok ve gerçek sanat yapıtı gösterme, bu yapılardaki değerleri özümsetme ve bu birikimi yeni yapıtlar olarak geleceğe aktartmak.*
9. *Özgür düşünmeye, özgür çalışmaya ve yaratmaya sevk ederek, birey olma bilinci yaratma yoluyla kültürel ve toplumsal gelişmede katılımcı kişiler olarak gelişmelerini sağlamak (Kırıçoğlu,2002).*

Gittikçe gelişen teknolojik dünyada duygusal verilerle beslenmiş, algılama, anlamlandırma, anlama, değerlendirme yeteneği gibi uyarıcılar önemli hale gelmiştir. Bu konumda görsel sanatlar eğitimi bütün öğrencilerin imge ve simge yüklü bir dünyanın anlamını çözmeleri ve onu anlamaları için çok çeşitli yeteneklerini geliştirmelerine yardım etmektedir (Özsoy, 2003).

Sanat eğitimi almış kişi sadece olmamış olayları zihninde tasarlayabilme ve nesnelere, çevreyi görmeden resmedebilme yeteneğine sahip değildir. Aynı zamanda bu kişi, olan olayları ve gördüğu nesnelere, çevreyi de diğer insanlardan farklı bir şekilde yorumlayabilme, kavrayabilme yeteneğine sahiptir. Olayları nitelik yönünden de fark edebilmek artık o kişinin önünde sonuna kadar açılmış bir kapıdır. Bakma ve görmenin en çok kullanıldığı alanlardan olan sanat eğitimi ulusal ve evrensel sorunları çözümlemede kullanılabilecek yetileri sağlayacaktır (Gökay, 1998).

## 5.2. Dünya’da Sanat Eğitiminin Tarihçesi

Sanatın insan yaşamındaki yeri ile birlikte, sanat eğitiminin önemi de Antik çağdan başlayarak günümüze kadar süregelmiştir. “*Örneğin Plato, sanatı, usu bilgisizlikten ve aşırı duyarlılıktan kurtaran, insan düşüncesini entelektüelliğe ve tinselliğe yüceltici bir etmen olarak görürdü. İyilik, gerçeklik ve güzellik bu ideal dünyanın sanatla yetkinleşen öğeleriydi*” (Kırıçoğlu, 2002). Bir anlamda sanatın, akla giden yolun açılmasında bir ön koşul olduğu söylenebilir.

Sonraki yıllarda sanat eğitimi, tüm yönleriyle, antik çağla ilişkisi kurularak yeni düşünceler üretilen 18. yüzyıl aydınlanma çağında da görülmüştür. Aydınlanma çağı, “*bilim*” ve “*neden*” üzerinde yoğunlaşılacak bir dönem ve kralların düşmeye, krallıkların yok olmaya başladığı bir çağdır. 18. yüzyıl da Serbest Pazar ekonomisinin ortaya çıktığı ve değer kazandığı görülmüştür. Aydınlanma çağı ayrıca erken dönem romantiklerinden biri olan ve iyinin kaynağı olarak doğayı gösteren Jan Jack Rousseau’nun da dönemidir. Onun felsefesi çocukları “*işlenmemiş yabaniler*” kadınları da “*doğanın yandaşları*” olarak tanımlamıştır. 18. yüzyıl Amerika’sında, Massachusetts cyaletinde evrensel eğitim için ilk politikalar oluşturulmuştur. Franklin evrensel eğitimin, İngilizce’den, modern diller eğitiminden, aritmetikten, denizcilik ve desenden oluşmasını tavsiye etmiş, bu anlamda görsel sanatlar bu dönemde evrensel bir dil olarak görülmüştür (Özsoy, 2003).

19. yüzyıl Batı’da sanayi devrimini, ekonomik alanda meydana getirdiği değişiklikleriyle birlikte getirmiştir. Sanatın bir ders olarak okullara girişi endüstri devrimiyle olmuştur. İngiltere’de 1800’lerin ortasında sanat artık okul programlarının bir parçası olmuştur. Endüstrinin hızla gelişimi, endüstriyel tasarıma gereksinimi de önemli ölçüde gündeme getirmiştir. Artık sanat, okullarda bireyi bütünleyici bir unsur olmaktan çok, göz ve elin uyumuna yönelik bir eğitimle onu kolay yoldan yaşama hazırlayan bir ders haline gelmiştir (Kırıçoğlu, 2002).

19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarındaysa yalnız Amerika’da değil, Avrupa ülkelerinde de sanatın artık yetenek değil, öğrenme işi olduğu noktasına gelinmiştir. Artık eğitimciler, öğretim programlarının içeriğini, sınavların işlevlerini, öğretmenlerin sorumluluklarını sorgulamaya başlamışlardır. “*Öğretim programı-merkezli*” geleneksel eğitim modeli yerine; ihtiyaçlara, yeteneklere, yönelimlere dayanan ve kendi kendisini geliştirme yönteminin ve yaratıcı özgünlüğün modern değerlerini yansıtan, çocukta odaklaşan “*Öğrenci merkezli*” eğitim modeli egemen olmaya başlamıştır. (Alakuş, 2005).

Sanat eğitimi alanında ilk ciddi araştırma ve incelemelerin 1960'lı yıllarda başlamasına rağmen ilk hareketlerin 18. yüzyılın ortalarında başladığını belirten Kazım Artut, sanat eğitiminin 20. yüzyıldaki tarihsel sürecini aşağıdaki şekli ile belirlemiştir;

- 1900 *"Bu yüzyılın başlarında Arthur Wesley Dow'un Kompozisyon Composition (1899) adlı ders kitabı 20. yüzyılın ilk çeyreğinde sanat eğitimindeki temel etkilerden biri olmuştur. Kitap, temel sanat ilkelerine çizgi, değer, renk, geçiş, tekrarlama ve simetri gibi unsurlara bağlı kalarak sanatsal etkinliklerde bulunmak ve yapıt üretmek üzerine derslerden, çalışmalardan oluşmaktadır.*
- 1900 *Çocuk merkezli inceleme hareketleri dikkati daha çok çocuklara ve onların gereksinmelerine ve yeteneklerine yöneliktir. Çocuklar nitel olarak yetişkinlerden farklı olarak görünür dolayısıyla sanatsal etkinlikler çocukların duyuşsal ve zihinsel gelişme yolu olarak görülür.*
- 1920 *Franz Çizek (Avusturya) çocuktaki "özgür anlatım"a verdiği önem ile ABD'deki sanat öğretmenlerinin dikkatini çekmeye başlar. Gerçek yaratıcılık için çocukların özgür kılınmalarının önemli olduğunu onların yetişkinlerin etkisinden uzak tutulması gerektiğine inanmıştır.*
- 1920-1930 *Sigmund Freud sanatı sosyal baskıları açığa çıkarabilecek terapik bir aktivite olarak görür. Yetişkinlerin sanatla uğraşan çocuklara karışmalarının daha sonra telafi edilemeyecek rahatsızlıklara, bozukluklara ve çocukta bir çeşit duyuşsal komplekse neden olabileceğini savunmuştur.*
- 1930 *John Dewey 'Deneyim Olarak Sanat' "Art as Experience" (1934) kitabını yazdı ve burada sanatın bir süreç (proses) "bir deney" olduğu, ortaya çıkan ürünün de tamamlanmış sanatsal bir etkinlik olduğunu dile getirmiştir. Dewey'e göre sanat, çocuklarda genel yaratıcı becerilerin geliştirilmesinde ve demokratik bir toplumda özgür düşünen kişilikler geliştirmek için önemli bir araçtır.*
- 1940 *Victor Lowenfeld, çocukların sanatsal anlatımlarında onları doğal gelişme evrelerine göre yönlendirmede öğretmenler için uygun metodlar içeren "Yaratıcı ve Zihinsel gelişme" Creative and Mental Growth (1947) kitabını yazdı. Lowenfeld, çocukların sanat yapıtlarına*

yetişkinlerin kullandığı hiçbir standardın uygulanmaması konusunda kesin görüşlerini dile getirerek, çocukların yapıtlarının değerlendirilmesinde not faktörünü önermemiştir.

- 1950 Boş zamanlardaki artış birçok insanın zamanlarını boşa geçirmek için sanatla ilgilenmelerine yol açmıştır. Sanat eğitimi, sonucu sanatsal olmayan amaçlara ulaşmak için bir araç olarak görülmeye devam etmiştir. ABD’de 1959’da bunun sakıncalarını dile getiren, bütün akademik konularda ‘içeriğin öğretilmesine’ dikkat çeken önemli bir konferans düzenlenmiştir.
- 1960 Manuel Barkan “Sanat Eğitiminde Geçiş” “Transition in Art” (1962) adlı bir makale yazmış ve “çocuğun bir bütün” olarak eğitilmesine gösterilen ilginin sanatın “çocuk oyuncağı” gibi algılanmasına neden olduğunu iddia etmiştir. Barkan, sanatı öğrenmek için kişi; bir sanatçı, bir sanat eleştirmeni ve bir sanat tarihçisi gibi davranmalıdır. Şeklinde görüşlerini savunmuştur.
- 1970 Sanat eğitimcileri, bütün öğrencilere verilen formal eğitimdeki yerlerini haklı çıkarmak için çalıştıkça, değişik adlar altında birçok alternatif sanat eğitimi programı ortaya çıkmıştır. Bunlar, “Okulda Sanatçılar, Güzel Sanat Programları, Çevresel Sanat eğitimi, Özürlüler için sanat, Sanat Terapisi, yetenekliler için Sanat”, Şeklinde özetlenebilir.
- 1980 Sanat eğitimi için “Getty Merkezi” okulların estetik, sanat eleştirisi, sanat tarihi ve sanat üretimi konularında (sanat eğitiminde dört temel disiplin) birbirini izleyen ve birbiriyle ilişkili sanat eğitiminin verilmesini, güçlendirilmesini önermektedir. Günümüzde bu öneri çoğunlukla kabul görerek, “Alana dayalı sanat eğitimi” anlayışı ile son yıllarda eğitim kurumlarında güncelleşmiştir” (Artut, 2000).

Artut’un değerlendirmesi içerisinde yer almayan ancak 20. yüzyılın ilk çeyreğinin sonlarına doğru kurulan ve kurulduğu anda ve daha sonraları dünya sanat platformlarında geniş yer bulan Bahaus öğretisine de gönderme yapmak gerekirse; Bahaus’la gelişen teknoloji ile çağdaş sanatın işbirliğini sağlamak ve bu iş birliği ile sanatı halka götürmek amaçlanmıştır. Teknolojik devrime sanat eğitiminde devrim yaparak yanıt verecek usta-sanatçıların yetiştirilmeleri de okulun amaçları içinde yer almıştır. Atölyelerde belirli



alanların ustaları yanında Kandinsky, Paul Klee, Moholy Nagy gibi sanatçılar da görev almıştır. Bir benzeri de Dessau'da açılan Bauhaus Hitler rejimi ve tutucu güçler tarafından 1933'de kapatılmış ve öğretmenleri göçe zorlanmıştır. Bu öğreticiler İngiltere'ye, İsviçre'ye ve Amerika'ya giderek Bauhaus'un düşünce ve uygulamalarını geliştirerek yaymışlardır. Bauhaus'un etkileri Amerika'da 1940, İngiltere'de de 1950'li yıllarda kendisini göstermiştir (Kırıñoğlu, 2002).

Artut'un 1990'lara kadar getirdiği sanat eğitimi sürecine devam etmek gerekirse; 1990'lara doğru yine *"Hepimiz değişik zeka yapısına-bileşimlerine sahip olduğumuz için, hepimiz farklıyız, bunu açıklarsak, sanırım dünyada karşılaştığımız çoğu sorunlara da uygun bir şekilde ulaşabiliriz"* diyen Howard Gardner insan gelişimi alanında *"Çoklu Zeka Kuramı"*nı, Brent ve Marjori Wilson'lar da, ortaya attıkları kopya kuramı ile eski kalıplaşmış inançları yıkarken, sosyoloji ve antropoloji alanındaki yeni gelişmeler görsel sanatlar eğitiminde çok kültürlü ve kültürler arası eğitimi, sanat ve toplum ilişkilerini gündeme getirmiştir. Bu gelişmelerle birlikte *"kültürel okur-yazarlık"* önem kazanmıştır.

*"1990'lı yıllarda görsel sanatlar ve tasarım alanlarında yaşanan gelişmelerle birlikte sanat eğitiminde video, bilgisayar ve üçüncü bine yaklaşırken de iletişim kaynaklarıyla bilişim teknolojilerinin, özellikle de İnternet'in etkili olduğu görülmüştür. Buna paralel olarak "çok kültürlü ve kültürler arası sanat eğitimi", "disiplinler arası sanat eğitimi", "post modern sanat eğitimi" gibi akımlar birer eğitsel yenilik olarak boy göstermeye başlamıştır"* (Özsoy, 2003).

Batı uygarlığının dışındaki uygarlıklarda da hiç şüphesiz sanat ve eğitimiyle ilgili konularda çeşitli aktiviteler yapılmıştır. Ancak gerek Batı Avrupa'da, gerekse Kuzey Amerika'da bugün yaygın olarak uygulanan sanat eğitiminin tarihçesiyle doğrudan ilgilenmemizin nedeni, yıllar boyunca Türkiye'de gerçekleştirilen görsel sanatlar eğitimini etkilemesi ve bir bakıma Türk sanat eğitimi tarihinin ve bugünkü sisteminin anlaşılmasına yardımcı olmasıdır.

### **5.3. Türkiye'de Sanat Eğitiminin Tarihçesi**

Osmanlı döneminde, sarayda usta-çırak ilişkileriyle süren sanat eğitimi, babadan oğul'a, ustadan çırağa devam ettirilirken, 1700'lerden itibaren Osmanlı devletinin çöküşünü engellemek düşüncesiyle Batılılaşma eksenli hareketler içinde, Türk sanatı'nda da Batı'ya doğru bir yönelme oluşmuştur (Etike, 1991).

Bu bağlamda 1795'te açılan Mühendishane-i Berri-i Hümayun'un ders programına hat sanatının yanı sıra resim dersi de konulmuştur. Okutulan dersler her ne kadar sanat yönünden çok, öğrencilere, istikam, haritacılık, topçuluk gibi dallarda yardımcı olması, teknik bilgi sağlaması amacıyla konulmuş olsa da, sanat eğitimi bakımından zemin hazırladığı söylenebilir. İlk olarak 1835'te resim eğitimi için Mühendishane-i Berri-i Hümayun'dan yurt dışına gençler gönderilmeye başlanmış ve 1851-52 öğretim yılından başlayarak mezunlarına altı yıl süre ile "Ressamlar sınıfı" gibi bölümlendirmeye giderek, resmin gelişmesinde bir alt yapı oluşturmuştur (Renda, Erol, 1980).

Akyüz (1997), bir Askerî Deniz Okulu olarak 1776'da açılan Mühendishane-i Bahri-i Hümayun içinse, "*Günümüzün ilk ve kısmen ortaöğretim düzeyinde olup, ilk iki yıl resim derslerinin de verildiği bir okuldur*" demektedir

Tanzimat döneminde kurulmaya başlanıp sonra çoğalmaya başlayan Rüşdiyelerin iyi bir öğretim düzeyini yakalayabilmelerinin, iyi yetişmiş öğretmenlerin varlığına bağlı olduğu düşünülmüştür. Bu amaçla "*Öğretmen Okulları*" işlevi ile ilk defa 1848'de "*Darülmüallimin-i Rüşdi*" açılmıştır. Bu açılış, Türk eğitim tarihinde ve Tanzimat döneminin sivil okullar açılması atılımında çok önemli bir hareketi oluşturmuştur (Akyüz 1997). 1862'de açılan "*İlköğretmen Okulu*" ve 1870'de açılan "*Kız Öğretmen Okulu*" da Tanzimat döneminin yeni anlayışla öğretmen yetiştiren kurumlarını oluşturmuştur. Tüm bu öğretmen okullarında, içinde resim derslerinin de bulunduğu batılı anlamda modern programların uygulandığı görülmüştür. Çağdaş Batı uygarlığını örnek alan kültür değişimi sürecinde sivil okulların da açılmaya başlandığı bu dönemde "*İstanbul'da Galatasaray Mekteb-i Sultanisi (1869), Darüşşafaka Lisesi (1873) gibi okullarda resim derslerine de ağırlık verilmiştir*" (Ergin, 1977).

Türkiye'de, Cumhuriyet öncesi dönemdeki ilk sanat eğitimi hareketleri içindeki en önemli gelişme, II.Abdülhamit tahta geçtikten sonra, 1883 yılında bugünkü akademik seviyede kurulmuş olan Sanayi-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi: bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi)'dir. Bu kurumda Batılı sanat anlayışlarına (Fransız ekolüne) uygun olarak verilmeye başlanan eğitim ile Türk sanat eğitiminde yeni bir sayfa açılmıştır. Akademi mezunları sanatçılıklarının yanı sıra uzun yıllar resim-iş öğretmenliği de yapmışlardır (Özsoy, 2003). Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bir diğer önemi de; resim öğreniminin askeri ressamların tekelinden çıkarak, ilk defa sivil sanatçıların eline geçmesini sağlamasıdır. Şüphesiz bu gelişmelerde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluş çalışmalarına da katılmış olan Osman Hamdi Bey'in aynı zamanda, hükümet kararıyla

müdürlük görevini de üstlenmesi (2 Aralık 1883) ve ölümüne (24 Şubat 1910) dek 28 yıl bu görevde kalmış olmasının da büyük rolünün bulunduğu yadsınmamalıdır (Ulaba, 1997).

Çağdaşlaşma açısından önemli bir adım olan Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'nde ilk sıralar eğitime "*Resim, Mimari ve Oymacılık (Heykel)*" bölümleri ile başlanmıştır (Etike, 1991). Eğitimin hem kuramsal hem de uygulamalı olduğu bu yıllarda hocaların çoğu yabancı, programlarda insan anatomisi, tabiat resmi, perspektif ve yağlıboya ağırlıklı olup, dersler usta-çırak ilişkisi ile yürütülmüştür.

1914'te gelişen toplumsal şartlara, İnas (Kız) Sanayi-i Nefise Mektebi'nin de açılmasını gerektirmiştir.

1925 yılından itibaren ise, örgün eğitimde resim, eliş ve müzik derslerinin konulması ve yaygın eğitimde 1932 yılında açılmaya başlanan "*Halkevleri*" ve daha da kabarık sayıdaki "*Halkodalar*"ı ve nihayet "*Halk Eğitim Merkezler*"i, sanat eğitimini geniş kitlelere götürmeyi amaçlamıştır. O yıllarda, sanatçıların eserlerini sergileyebileceği sanat galerilerinin bulunmaması sorununa çözüm getiren "*Halkevleri*"nin, sanatımızın desteklenmesi ve geliştirebilmesi yolunda önemli bir yeri olmuştur. 1950'de altmış üç ilde 477 "*Halkevi*" ve 4332 "*Halkodası*" varken, çok partili döneme geçişte "*Halkevleri*" kapatılmış ve "*Kız Enstitüleri*"ne öğretmen yetiştirmek amacıyla "*Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulları*"na dönüştürülmüştür (Yolcu, 2000).

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte kültür ve sanat sorunlarına oldukça önem veren Atatürk, devletin görevleri arasına bu konularla uğraşmayı da katarak, sanat eğitiminin gelişim seyrine önemli katkılarda bulunarak sanata ilgiyi devlet politikası haline getirmiştir. "...1924'den itibaren, bilgi, birikim ve deneyim kazanma yanında Avrupa sanatını kaynağında inceleyebilmek amacıyla yurt dışına birçok sanatçı burslu olarak gönderilmiştir" (Yolcu, 2000).

İlk Cumhuriyet kuşağı sanatçıları, yurt dışındaki eğitimlerini tamamlayıp Türkiye'ye döndüklerinde, sanat hayatında canlılık ve hareketlilik başlamış ve özellikle ressamlar çok aktif etkinliklere girişmişlerdir. 1926 yılında "*Türk Sanayi-i Nefise Birliği*" daha sonra da adı değiştirilerek "*Güzel Sanatlar Birliği*" ve 1928 yılında da "*Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*" kurulmuştur (Berk, Turani, 1981).

1926'da kurulan "*Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü*" bünyesinde 1932 yılında resim bölümü açılmış ve bu bölümün açılışı ile Türkiye'de sanat eğitiminin

temellerini oluşturmada önemli role sahip resim öğretmenini yetiştirme işinin kurumsallaştırılması sağlanmıştır (Özsoy, 2003).

Ancak, nüfusu hızla artan Anadolu köy, kasaba ve kentlerinde okullara ve öğretmenlere duyulan ihtiyacı, özellikle de resim öğretmenlerine duyulan ihtiyacı gidermek birkaç okulla veya birkaç kursla ve bir tek resim bölümüyle karşılamak mümkün olmamıştır. 1940'lı yıllardaysa sanat eğitiminde bir duraklama hatta bir gerileme olmuştur. Her ne kadar çok partili döneme girildiği yıllarda, okullaşmada atılımlar yapıldıysa da, sanat eğitime gereken önem verilmemiştir. Dolayısıyla resim öğretmenini açığı diğer branşlara göre 60'lı yıllara kadar üst düzeyde olmuştur Özsoy, 2003).

1957 yılında 976 sayılı Tebliğler Dergisinde Liseler için hazırlanan resim dersi programını genişletilerek dekoratif resimler, grafik çalışmalar ve şematik resim gibi konulara da yer verilmiştir. İlk öğretmen okullarının öğretim programlarına bakıldığında ise 1953-1973 yılları arasında Resim-İş dersinin yoğunluklu olarak yer aldığı görölmektedir (Telli, 1990). 1974'teki 9. Millî Eğitim şûrası'nda ise orta öğretim kurumlarındaki sanat eğitiminin eğitsel kol etkinlikleri ile desteklenmesi, lise ve dengi okullarda resim derslerinin seçmeli dersler arasına alınması kararlaştırılmıştır(Arısoy, 1994). Bu arada, 1989-1990 öğretim yılında İstanbul'da, 1990-1991 öğretim yılında da Ankara, İzmir, Bursa, Eskişehir ve sonraki yıllarda başka illerde Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri'nin açılması, 1990-1991 eğitim-öğretim yılında güzel sanatlar eğitimini bütün yönleriyle inceleyerek değerlendirmek ve çağdaş anlamda bir sanat eğitimi uygulamak amacıyla "*Türkiye'de Güzel Sanatlar Eğitimi Geliştirme Özel İhtisas Komisyonu*"nun kurulması, sanat eğitimi bakımından somut gelişme örneği olarak değerlendirilebilir (Alakuş, 2003).

1991 yılında, Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı bünyesinde oluşturulan "*Resim Dersi Öğretim Programlarını Geliştirme Özel İhtisas Komisyonunca*" hazırlanıp daha sonra kabul edilen "*İlköğretim Kurumları Resim-İş Dersi Öğretim Programı*", 1992-1993 öğretim yılından itibaren denenip geliştirilmek üzere uygulamaya konulmuştur. Son olarak da, Yüksek Öğretim Kurumu (YÖK) ve Dünya Bankası'nın 1994-1997 yılları arasında yürüttüğü "*Millî Eğitimi Geliştirme Projesi*" çerçevesinde, eğitim fakültelerinin yapılanması yeniden düzenlenmiş, Resim-İş ve Müzik Eğitimi Bölümleri, kurulan Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümünde; Anabilim dalları olarak birlikte yer almıştır. İdari yapılanmanın yanı sıra, her iki bölümdeki sanat derslerinin yarıyıllara göre ders dağılımları, kredileri ve içerikleri de değiştirilerek 1998-1999 öğretim yılından itibaren uygulamaya konulmuştur (Yolcu, 2000).

Bu bağlamda yeni yapılanma öncesi yapılan programlar yeni yapılanma sonrası programını incelemek konumuzla ilişkili olarak öğrencilerin resim atölye derslerindeki soyut sanat anlayışları ile ilgili görüşlerinde etkili olabilecek derslerin dağılım ve ağırlıklarının da görülerek konunun kavranmasını daha da kolaylaştıracaktır.

**Tablo 1: Yeni yapılanma öncesi Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü programlarında ders grupları ve saat oranları;**

Ders grupları	1934	1941	1944	1946	1947	1955
Resim Atölye Dersleri	.21.11	.20.20	.19.80	.20.18	.20.00	.27.08
Diğer Sanat Atölye Dersleri	.19.99	.26.26	.25.74	.25.65	.28.00	.20.83
İş Atölye Dersleri	.26.66	.20.20	.19.80	.27.52	.30.00	.18.74
Öğretmenlik Meslek Dersleri	.15.15	.10.10	.9.90	.7.39	.11.00	.20.83
Genel Kültür ve Kuramsal Sanat Dersleri	.16.16	.23.23	.24.75	.19.26	.11.00	.8.33
Toplam Saat	180	198	198	210	196	192

(Ünver, 2004)

Resim Atölye Dersleri: Resim, Serbest Resim.

Diğer Sanat Atölye Dersleri: Grafik, Fotoğraf, Modelaj, Yazı.

İş Atölye Dersleri: Ağaç İşleri, Mukavva İşleri, Maden İşleri, Örgü ve Kumaş İşleri, Kitap Resimleme, Planör ve Tayyare Modelciliği.

Öğretmenlik Meslek Dersleri: Ders Uygulaması, Ruh Bilim, Çocuk ve Gençlik Ruhbilimi, Meslek Dersleri semineri, Eğitim Psikolojisi, Eğitim Sosyolojisi, Ortaokul Ders Konuları Üzerinde Çalışmalar, Öğretim Bilgisi, Genel Öğretim Metotları.

Genel Kültür Dersleri: Türkçe-Kompozisyon, Yabancı Dil, İş Eğitimi Tarihi, Askerlik, Türk Devrim Tarihi ve Türkiye Cumhuriyeti Rejimi.

Sanat Dersleri: Sanat Tarihi, Estetik, Sanat Eserleri İnceleme

**Tablo 2: Yeni yapılanma öncesi lisans programlarında ders grupları**

Üniversite	Toplam Saat	Sanat At.		Öğret. Mes.		Sanat Ders		Gen. Kül.		Seç. Ders		Tez	Seminer
		T	U	T	U	T	U	T	U	T	U		
Gazi Üniversitesi	224	72	78	18	-	26	-	18	-	4	4	4	-
Mustafa Kemal Üniversitesi	194	75	40	21	4	22	-	12	-	12	4	-	4
Selçuk Üniversitesi	252	174	-	24	-	36	-	18	-	-	-	-	-
100. Yıl Üniversitesi	222	40	110	24	4	24	-	12	-	4	4	-	-
Niğde (1) Üniversitesi	205	62	43	23	3	24	-	19	-	2	2	4	-
Niğde (2) Üniversitesi	223	64	57	20	6	36	-	17	-	-	-	-	-

Sanat Atölye Dersleri: Resim, deneysel Resim, Desen, Temel Sanat Eğitimi, Teknik Resim-Perspektif, Özgün Baskı, Vitray, Grafik, Bilgisayar Grafiği, Fotoğraf, Heykel, Seramik, Batık, Modelaj, Duvar Resmi, Temel Tekstil Eğitimi, Tekstil.

Öğretmenlik Meslek Dersleri: Eğitime Giriş, Eğitim Sosyolojisi, Eğitim Psikolojisi, Eğitim Yönetimi, Ölçme Değerlendirme, Genel Öğretim Metotları, Özel Öğretim Metotları, Rehberlik, Çağdaş Sanat Eğitimi Yöntemleri, Öğretmenlik Uygulaması.

Sanat Dersleri: Sanat Tarihi, Geleneksel Türk Resim Sanatı, Türk İslam Sanatı, Çağdaş Türk Resim Sanatı, Batı Resim Sanatı, Sanat Sosyolojisi, Sanat Psikolojisi, Sanat Felsefesi, İnsanın Sanatsal Gelişimi, Görsel Düşünme, Estetik, Sanat Eserleri Analizi.

Genel Kültür Dersleri: Türk Dili, Yabancı Dil, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi, Kültür Tarihi, Türk Eğitim Tarihi, Anadolu Uygarlıkları Tarihi, Bilgisayar, Çevre.

Seçmeli Dersler: Gösteri Sanatları, Beden Eğitimi, Müzik.

Yeni yapılanma öncesi programları ilgili üniversite bölümleri tarafından hazırlandığı için bölümlerin fiziki yapısı, öğretim elemanı durumu, programı hazırlayanın kişisel yaklaşımları programdaki çarpıcı farkların nedenini oluşturmuştur (Ünver, 2004).

**Tablo 3: Yeni yapılanma sonrası lisans programları;**

BİRİNCİ YIL							
I. Yarıyıl				II. Yarıyıl			
DERSİN ADI	T	U	K	DERSİN ADI	T	U	K
Desen	2	2	3	Temel Tasarım II	2	4	4
Temel Tasarım I	2	4	4	Yazı	1	2	2
Perspektif	1	2	2	Türk Sanatı Tarihi	3	0	3
Sanat Tarihine Giriş	2	0	2	Batı Sanatı Tarihi	3	0	3
Yabancı Dil I	3	0	3	Yabancı Dil II	3	0	3
Türkçe I: Yazılı Anlatım	2	0	2	Türkçe II: Sözlü Anlatım	2	0	2
Atatür İlkeleri ve İnkılap Tarihi	2	0	0	Atatür İlkeleri ve İnkılap Tarihi	2	0	0
Öğretmenlik Mesleğine Giriş	3	0	3	Okul Deneyimi I	1	4	3
Kredi	19			Kredi	20		
İKİNCİ YIL							
III. Yarıyıl				IV. Yarıyıl			
DERSİN ADI	T	U	K	DERSİN ADI	T	U	K
Ana Sanat Atölye I	2	4	4	Ana Sanat Atölye II	2	4	4
Seçmeli Sanat Atölye I	2	2	3	Seçmeli Sanat Atölye II	2	2	3
Çağdaş Dünya Sanatı	2	0	2	Çağdaş Türk Sanatı	2	0	2
Gelişim ve Öğrenme	3	0	3	Bilgisayar	2	2	3
Seçmeli I	3	0	3	Öğretimde Planlama ve Değ.	3	2	4
Seçmeli II	3	0	3	Seçmeli II	3	0	3
Kredi	18			Kredi	19		

ÜÇÜNCÜ YIL								
V. Yarıyıl				VI. Yarıyıl				
DERSİN ADI	T	U	K	DERSİN ADI	T	U	K	
Ana Sanat Atölye III	2	4	4	Ana Sanat Atölye IV	2	4	4	
Seçmeli Sanat Atölye III	2	2	3	Seçmeli Sanat Atölye IV	2	2	3	
İnsanın Sanatsal Gelişimi	2	0	2	Sanat Öğretiminde Uygulamalar I	2	2	3	
Estetik	3	0	3	Sanat Eleştirisi	3	0	3	
Müze Eğitimi ve Uygulamaları	2	2	3	Sanat Yönetimi	2	2	3	
Öğretim Teknik ve Materyal Gelişimi	2	2	3	Özel Öğretim Yöntemleri I	2	2	3	
Kredi	18			Kredi	19			
DÖRDÜNCÜ YIL								
VII. Yarıyıl				VIII. Yarıyıl				
DERSİN ADI	T	U	K	DERSİN ADI	T	U	K	
Ana Sanat Atölye V	2	4	4	Ana Sanat Atölye VI	2	4	4	
Seçmeli Sanat Atölye V	2	2	3	Seçmeli Sanat Atölye VI	2	2	3	
Sanat Öğretiminde Uygulamalar II	2	2	3	Rehberlik	3	0	3	
Sanat Öğretimi Deneyimi	0	4	2	Öğretmenlik Uygulaması	2	6	5	
Okul Deneyimi II	1	4	3					
Özel Öğretim Yöntemleri II	2	2	3					
Kredi	18			Kredi	15			
T: haftalık teorik ders sayısı U: Haftalık uygulama ders saati K: Dersin Kredisi				Toplam Kredi				146

(Program, 1998)

Sanat Atölye Dersleri: Temel Tasarım I-II, Desen, Perspektif, Ana Sanat Atölye Dersleri, Seçmeli Sanat Atölye Dersleri, Sanat Öğretiminde Uygulamalar I-II.

Öğretmenlik Meslek Dersleri: Öğretmenlik Mesleğine Giriş, Okul Deneyimi I-II, Gelişim ve Öğrenme, Öğretim Teknolojileri ve Materyal Geliştirme, Öğretimde Planlama ve Değerlendirme, Özel Öğretim Yöntemleri I-II, Sınıf Yönetimi, Rehberlik, Sanat Öğretimi Deneyimi, Öğretmenlik Uygulaması.

Sanat Dersleri: Sanat Tarihine Giriş, Türk sanat Tarihi, Batı Sanat Tarihi, Çağdaş Türk Sanatı, Çağdaş Dünya Sanatı, İnsanın Sanatsal Gelişimi, Estetik, Sanat Eleştirisi, Müze Eğitimi ve Uygulamaları.

Genel Kültür ve Beceri Dersleri: Türkçe I-II, Yabancı Dil I-II, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi I-II, Yazı, Bilgisayar.

Yeni yapılanma sonrası programa göre Ana Sanat Atölye Resim Dersleri I-II-III-IV-V ve VI'da, ilk dönemlerde temel resim bilgileri ve uygulamaları, son dönemlerde ise çağdaş ve özgün uygulamalara yönelik bireysel ve grup çalışmaları yaptırılmaktadır.

Çağdaş Dünya Sanatı Dersi, sanat eğitiminde çok kültürlülük ve kültürler arası iletişim anlayışı çerçevesinde; Asya, Kafkas ülkeleri, Ortadoğu ülkeleri, Afrika ülkeleri, Güney Amerika ülkeleri gibi değişik bölge ve kıtalardaki geleneksel ve çağdaş uygulamaların görsel ve teorik incelemelerini içermektedir.

Çağdaş Türk Sanatı dersin de ise, Batı anlayışında Çağdaş Türk sanatının başlangıcından günümüze gelişimi ve yakın dönemdeki sanatsal çalışmalar işlenmektedir.

Geleneksel Türk Sanatları I-II-III-IV-V-VI'da ise hat, tezhip, minyatür, çini, cam, vitray, ebru, özgün cilt kapağı, geleneksel takı ve mücevher, halı ve kilim vb. gibi yörelere özgü diğer dalları da içine alacak biçimde, geleneksel yöntemlerle ancak çağdaş yorumları ve uygulamaları kapsamaktadır.

Resim ana sanat atölye, Çağdaş Dünya Sanatı, Çağdaş Türk Sanatı ve Geleneksel Türk Sanatları derslerinin içerikleri öğrencilerin soyut sanatla ilgili görüşlerinde etkili olabileceği düşüncesi ile verilmiştir.

*“Türkiye’deki sanat eğitiminin tarihi seyrine bakıldığında, daha çok akademik seviyede değişim ve gelişimin olduğu gözlenmektedir. Ne var ki, bu kademelere gelmeden önce, özellikle zorunlu eğitim kademelerindeki öğrencilerin sanat eğitimine özel bir itina ve önem verilmeli, geçmişe bakıp geleceğe daha iyi yön verilmelidir. Sanat ve onun eğitiminin, eğitim kurumlarında hak ettiği ağırlığı yakalayabilmesi, serpilip gelişebilmesi, onun gerekliliğine ve önemine inanmış insanlar tarafından sağlanabilir. Bu özelliklerde yetişecek olan insanların mimarları da, çağın gereklerini yakalayabilmiş bir eğitim politikası ve kararlılığı, gerekli donanım ile etkili bir programla yetişmiş olan eğitimciler olacaktır. Bu sebeple, her alanda olduğu gibi sanatın eğitiminde de çok iyi yetişmiş sanat eğitimcileri, bu misyonu yakalamada en temel yapı taşları olarak yerlerini alacaklardır”* (Yolcu, 2000).



## BÖLÜM 6

### 6. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evren ve örnekleme betimlenmiş, veri toplama aracının nasıl geliştirildiği, verilerin nasıl toplandığı ve analiz edildiği açıklanmıştır.

#### 6.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmanın modeli genel tarama modelidir. Tarama modelleri, geçmişte olmuş ya da hala var olan durumları, var oldukları şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Tarama modelinin bir türü olan genel tarama modeli ise, çok sayıda elemandan oluşan bir evrenden, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacıyla, evrenin tümü ya da ondan alınacak bir örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir (Karasar, 2003).

#### 6.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Yüksek Öğretim Kurumuna bağlı Üniversitelerden, bünyesinde Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalı bulunan üniversiteler oluşturmaktadır. Bu evrenden tesadüfi örnekleme yöntemi ile 7 üniversite (Selçuk Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, 18 Mart Üniversitesi, Dicle Üniversitesi, İnönü Üniversitesi, Pamukkale Üniversitesi ve Niğde Üniversitesi) seçilmiştir. Bu üniversitelerden seçilen öğrencileri ise Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi (Öğretmenliği) Anabilim Dalı'nda 2005/2006 eğitim-öğretim döneminde eğitim gören 3. ve 4. sınıf öğrencileri oluşturmaktadır. Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalındaki öğrencilere veri toplama aracı (Ek-1) uygulanmıştır.

Araştırmanın örneklemini oluşturan 347 (veri toplama aracı uygulanan öğrenci sayısı 402'dir. Ancak değerlendirmeye uygun bulunanlar 347'dir) öğrencinin cinsiyet, ekonomik durum, annenin eğitim durumu, babanın eğitim durumu, mezun olduğu lise türü ve öğrenim gördükleri üniversitelere ilişkin, elde edilen kişisel bilgiler Tablo 4'de sunulmuştur.

Tablo 4

**Araştırmaya Katılan Öğrencilerin, Cinsiyet, Ekonomik Durum, Annenin Eğitim Durumu, Babanın Eğitim Durumu, Mezun Oldukları Lise Türü ve Öğrenim Gördükleri Üniversite Değişkenlerine Göre Frekans ve Dağılımları.**

Cinsiyet	f	%
Kız	197	56,8
Erkek	150	43,2
Toplam	347	100,0

<b>Ailenin Ekonomik Durumu</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
0-350 ytl	54	15,6
350-1000 ytl	210	60,5
1000-1500 ytl	56	16,1
1500 ve üzeri	27	7,8
Toplam	347	100,0
<b>Annenin Eğitim Durumu</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
okur-yazar değil	72	20,7
ilkokul	190	54,8
ortaokul	20	5,8
lise	42	12,1
fakülte	23	6,6
Toplam	347	100,0
<b>Babanın Eğitim Durumu</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
okur-yazar değil	18	5,2
ilkokul	130	37,5
ortaokul	55	15,9
lise	75	21,6
fakülte	69	19,9
Toplam	347	100,0
<b>Öğrencinin Mezun Olduğu Lise Türü</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Düz lise	175	50,4
Süper Lise	17	4,9
Anadolu Lisesi	15	4,3
Güzel Sanatlar Lisesi	31	8,9
Meslek Lisesi	109	31,4
Toplam	347	100,0
<b>Öğrencinin Okuduğu Üniversite</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Selçuk Üniversitesi	68	19,6
Onsekiz Mart Üniversitesi	32	9,2
İnönü Üniversitesi	55	15,9
Pamukkale Üniversitesi	60	17,3
Niğde Üniversitesi	42	12,1
Dicle Üniversitesi	55	15,9
Gazi Üniversitesi	35	10,1
Toplam	347	100,0

a) Araştırmaya katılan öğrencilerin toplam sayısı 347'dir. Cinsiyet değişkenine göre; öğrencilerin %56,8'i kız (n=197), %43,2'si (n=150) erkektir.

b) Araştırmaya katılan öğrencilerin toplam sayısı 347'dir. Ailenin ekonomik durumu değişkenine göre; öğrencilerin %15,6'sı 0-350 ytl.(n=54), %60,5'i 350-1000 ytl (n=210), %16,1'i 1000-1500 ytl. arası (n=56), %7,8'i 1500 ytl. ve üzeri gelire sahiptir.

c) Araştırmaya katılan öğrencilerin toplam sayısı 347'dir. Annenin eğitim durumu değişkenine göre; öğrencilerin annelerinin %20,7'si okur-yazar değil (n=72), %54,8'i

ilkokul mezunu (n=190), %5,8'i ortaokul mezunu (n=20), %12,1'i lise mezunu (n=42), %6,6'sı (n=23) fakülte mezunudur.

d) Araştırmaya katılan öğrencilerin toplam sayısı 347'dir. Babanın eğitim durumu değişkenine göre; öğrencilerin babalarının %5,2'si okur-yazar değil (n=18), %37,5'i ilkokul mezunu (n=130), %15,9'u ortaokul mezunu (n=55), %21,6'sı lise mezunu (n=75), %19,9'u (n=69) fakülte mezunudur.

e) Araştırmaya katılan öğrencilerin toplam sayısı 347'dir. Öğrencinin mezun olduğu lise türü değişkenine göre; öğrencilerin %50,4'ü düz lise (n=175), %4,9'u süper lise (n=17), %4,3'ü Anadolu lisesi (n=15), %8,9'u güzel sanatlar lisesi (n=31), %31,4'ü (n=109) meslek lisesi mezunudur.

f) Araştırmaya katılan öğrencilerin toplam sayısı 347'dir. Öğrencinin okumakta olduğu üniversite değişkenine göre; öğrencilerin %19,6 sı Selçuk Üniversitesi (n=68), %9,2'si 18 Mart Üniversitesi (n=32), %15,9'u İnönü Üniversitesi (n=55), %17,3'ü Pamukkale Üniversitesi (n=60), %12,1'i Niğde Üniversitesi (n=42), %15,9'u Dicle Üniversitesi (n=55), %10,1'i (n=31) Gazi Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerdir.

### 6.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmadaki öğrencilerin cinsiyetleri, anne-babalarının eğitim durumları, ekonomik durumları, mezun oldukları lise türü ve öğrenim gördükleri üniversiteleri tespit için kişisel bilgi formu oluşturulmuştur. Öğrencilerin soyut sanat anlayışlarını ortaya çıkarmak içinse tamamen katılıyorum, kısmen katılıyorum ve katılmıyorum şeklinde derecelemelerin olduğu anket geliştirilmiştir (Ek-1'de öğrencilerin bu derecelendirmelere katılım durumları görülebilir). Anket geliştirilirken, anketin soyut sanat anlayışını etkileyen faktörleri tespit edip etmediği hususunda, alanında uzman üç öğretim üyesinin görüşlerine başvurulmuştur. Öğretim üyelerinin ortak katıldıkları maddeler ankete alınmış diğerleri anketten çıkartılmıştır Bu şekilde aracın kapsam geçerliği sağlanmıştır.

### 6.4. Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmada istatistiksel teknikler olarak; bağımsız t testi ve F testi (varyans analizi) kullanılmıştır. Öğrencilerin cinsiyetlerine göre soyut sanat anlayışından etkilenme durumları arasındaki farklılıkları ortaya koyabilmek için t testi, Anne babalarının eğitim durumları, ailelerinin ekonomik durumu, mezun olmuş oldukları liselerin türü ve öğrenim gördükleri üniversitelere göre soyut anlayıştan etkilenme durumları arasındaki farklılıkları ortaya koymak içinse F testi (varyans analizi) kullanılmıştır. F testi sonucunda anlamlı çıkan görüşler arasında ikili karşılaştırmalar Tukey testi ile yapılmıştır.

## BÖLÜM 7

### 7. SOYUT SANAT ANLAYIŞININ ANA SANAT ATÖLYE RESİM DERSLERİNE YANSIMASIYLA İLGİLİ ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİNE AİT BULGULAR VE YORUMLARI

Bu bölümde, araştırma da elde edilen bulgular sunulmakta ve yorumlanmaktadır:

Tablo 5

#### Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Cinsiyetlerine Göre Etkileyen Faktörlerin Karşılaştırılması

Soyut Sanat Anlayışının Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları Etkileyen Durumlar	CINSİYET	N	$\bar{x}$	S.S	t	P
Soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumları.	Kız	197	2,67	0,52	0,622	0,534
	Erkek	150	2,63	0,57	0,614	0,539
Soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumları	Kız	197	2,71	0,52	-,046	0,963
	Erkek	150	2,71	0,54	-,046	0,964
Ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumları	Kız	197	2,19	0,77	0,076	0,940
	Erkek	150	2,18	0,74	0,076	0,940
Soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumları	Kız	197	2,59	0,50	-,345	0,730
	Erkek	150	2,61	0,54	-,342	0,733
Ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Kız	197	2,56	0,59	0,518	0,605
	Erkek	150	2,53	0,67	0,509	0,611
İlköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için eğitim fakülteleri, resim-ış öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumları.	Kız	197	2,53	0,63	0,070	0,944
	Erkek	150	2,53	0,60	0,070	0,944
Kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Kız	197	2,04	0,75	0,151	0,880
	Erkek	150	2,03	0,75	0,151	0,880
Soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Kız	197	1,11	0,37	-1,686	0,093
	Erkek	150	1,19	0,52	-1,612	0,108

Tablo 5

**Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Cinsiyetlerine Göre Etkileyen Faktörlerin Karşılaştırılması**

Soyut Sanat Anlayışının Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları Etkileyen Durumlar	CINSİYET	N	$\bar{x}$	S.S	t	P
Daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumları.	Kız	197	1,61	0,62	-1,790	0,074
	Erkek	150	1,74	0,69	-1,763	0,079
Soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Kız	197	1,67	0,71	-,497	0,620
	Erkek	150	1,71	0,69	-,499	0,618
Soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumları.	Kız	197	1,53	0,64	0,088	0,930
	Erkek	150	1,52	0,68	0,088	0,930
Soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Kız	197	2,10	0,79	-,312	0,755
	Erkek	150	2,13	0,78	-,313	0,755

Tablo 5 incelendiğinde cinsiyet değişkeni açısından Öğrencilerin Günümüz Soyut Sanat Anlayışının Atölyelere Yansımaları Etkileyen Faktörlerle ilgili görüşleri arasında puan ortalamaları açısından anlamlı bir farklılık ortaya çıkmamıştır.

Öğrencilerin ailelerinin ekonomik durumlarına göre Soyut Sanat Anlayışının Atölyelere Yansımaları Etkileyen Faktörlerle ilgili görüşlerine ilişkin istatistiksel veriler tablo 6’te, varyans analizi sonuçları ise tablo 7’de sunulmuştur.

Tablo 6

**Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Ailelerinin Ekonomik Durumuna Göre, Etkileyen Faktörlere İlişkin İstatistiksel Bulgular**

Soyut Sanat Anlayışının Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları Etkileyen Durumlar	Ekonomik Durum	N	$\bar{x}$	S.S
Soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumları.	0-350 ytl	54	2,64	0,51
	350-1000 ytl	210	2,63	0,55
	1000-1500 ytl	56	2,75	0,47
	1500 ve üzeri	27	2,62	0,62
Soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumları.	0-350 ytl	54	2,79	0,45
	350-1000 ytl	210	2,74	0,48
	1000-1500 ytl	56	2,60	0,65
	1500 ve üzeri	27	2,48	0,70
Ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumları.	0-350 ytl	54	2,12	0,75
	350-1000 ytl	210	2,20	0,75
	1000-1500 ytl	56	2,23	0,76
	1500 ve üzeri	27	2,14	0,81
Soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumları.	0-350 ytl	54	2,68	0,46
	350-1000 ytl	210	2,59	0,52
	1000-1500 ytl	56	2,60	0,49
	1500 ve üzeri	27	2,48	0,57
Ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumları.	0-350 ytl	54	2,61	0,59
	350-1000 ytl	210	2,59	0,61
	1000-1500 ytl	56	2,33	0,66
	1500 ve üzeri	27	2,59	0,63
İlköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumları.	0-350 ytl	54	2,62	0,52
	350-1000 ytl	210	2,50	0,64
	1000-1500 ytl	56	2,51	0,66
	1500 ve üzeri	27	2,66	0,55
Kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	0-350 ytl	54	2,07	0,74
	350-1000 ytl	210	1,97	0,77
	1000-1500 ytl	56	2,17	0,63
	1500 ve üzeri	27	2,18	0,78
Soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	0-350 ytl	54	1,12	0,43
	350-1000 ytl	210	1,11	0,38
	1000-1500 ytl	56	1,32	0,66
	1500 ve üzeri	27	1,07	0,26
Daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumları.	0-350 ytl	54	1,59	0,68
	350-1000 ytl	210	1,67	0,64
	1000-1500 ytl	56	1,80	0,69
	1500 ve üzeri	27	1,59	0,63
Soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	0-350 ytl	54	1,59	0,65
	350-1000 ytl	210	1,70	0,71
	1000-1500 ytl	56	1,73	0,72
	1500 ve üzeri	27	1,70	0,72
Soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumları.	0-350 ytl	54	1,40	0,63
	350-1000 ytl	210	1,56	0,67
	1000-1500 ytl	56	1,62	0,64
	1500 ve üzeri	27	1,33	0,55
Soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumları.	0-350 ytl	54	2,11	0,76
	350-1000 ytl	210	2,10	0,79
	1000-1500 ytl	56	2,19	0,79
	1500 ve üzeri	27	2,11	0,80

Tablo 6’de görüldüğü gibi öğrencilerin ailelerinin aylık gelirleri açısından;

a) Ailelerinin gelirleri 0-350 Ytl. arasında olan öğrencilerin soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları’nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,64; ailelerinin gelirleri 350-1000 Ytl. arasında olan öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları’nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,63; ailelerinin gelirleri 1000-1500 Ytl. arasında olan öğrencilerin Soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları’nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,75; ailelerinin gelirleri 1500 ve üzeri Ytl. arasında olan öğrencilerin soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları’nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,62 olarak bulunmuştur.

b) Ailelerinin gelirleri 0-350 Ytl. arasında olan öğrencilerin, soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmeleri için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,79; ailelerinin gelirleri 350-1000 Ytl. arasında olan öğrencilerin, soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmeleri için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,74; ailelerinin gelirleri 1000-1500 Ytl. arasında olan öğrencilerin soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmeleri için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,60; ailelerinin gelirleri 1500 ve üzeri Ytl. arasında olan öğrencilerin soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmeleri için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,48 olarak bulunmuştur

c) Ailelerinin gelirleri 0-350 Ytl. arasında olan öğrencilerin ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,12; ailelerinin gelirleri 350-1000 Ytl. arasında olan öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,20; ailelerinin gelirleri 1000-1500 Ytl. arasında olan

öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,23; ailelerinin gelirleri 1500 ve üzeri Ytl. arasında olan öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,14 olarak bulunmuştur.

d) Ailelerinin gelirleri 0-350 Ytl. arasında olan öğrencilerin, soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,68; ailelerinin gelirleri 350-1000 Ytl. arasında olan öğrencilerin, soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,59; ailelerinin gelirleri 1000-1500 Ytl. arasında olan öğrencilerin, soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,60; ailelerinin gelirleri 1500 ve üzeri Ytl. arasında olan öğrencilerin, soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,48 olarak bulunmuştur.

e) Ailelerinin gelirleri 0-350 Ytl. arasında olan öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,61; ailelerinin gelirleri 350-1000 Ytl. arasında olan öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,59; ailelerinin gelirleri 1000-1500 Ytl. arasında olan öğrencilerin ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,33; ailelerinin gelirleri 1500 ve üzeri Ytl. arasında olan öğrencilerin ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,59 olarak bulunmuştur.

f) Ailelerinin gelirleri 0-350 Ytl. arasında olan öğrencilerin, İlköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim



Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,62; ailelerinin gelirleri 350-1000 Ytl. arasında olan öğrencilerin, İlköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,50; ailelerinin gelirleri 1000-1500 Ytl. arasında olan öğrencilerin İlköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,51; ailelerinin gelirleri 1500 ve üzeri Ytl. arasında olan öğrencilerin İlköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,66 olarak bulunmuştur.

g) Ailelerinin gelirleri 0-350 Ytl. arasında olan öğrencilerin, kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,07; ailelerinin gelirleri 350-1000 Ytl. arasında olan öğrencilerin, kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,97; ailelerinin gelirleri 1000-1500 Ytl. arasında olan öğrencilerin kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,17; ailelerinin gelirleri 1500 ve üzeri Ytl. arasında olan öğrencilerin, kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,18 olarak bulunmuştur.

h) Ailelerinin gelirleri 0-350 Ytl. arasında olan öğrencilerin soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,12; ailelerinin gelirleri 350-1000 Ytl. arasında olan öğrencilerin, soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,11; ailelerinin gelirleri 1000-1500 Ytl. arasında olan öğrencilerin soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için,

kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,32; ailelerinin gelirleri 1500 ve üzeri Ytl. arasında olan öğrencilerin soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,07 olarak bulunmuştur.

ı) Ailelerinin gelirleri 0-350 Ytl. arasında olan öğrencilerin daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,59; ailelerinin gelirleri 350-1000 Ytl. arasında olan öğrencilerin, daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,67; ailelerinin gelirleri 1000-1500 Ytl. arasında olan öğrencilerin, daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,80; ailelerinin gelirleri 1500 ve üzeri Ytl. arasında olan öğrencilerin daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,59 olarak bulunmuştur.

ı) Ailelerinin gelirleri 0-350 Ytl. arasında olan öğrencilerin, soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,59; ailelerinin gelirleri 350-1000 Ytl. arasında olan öğrencilerin, soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,59; ailelerinin gelirleri 1000-1500 Ytl. arasında olan öğrencilerin, soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,70; ailelerinin gelirleri 1500 ve üzeri Ytl. arasında olan öğrencilerin, soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,73 olarak bulunmuştur.

j) Ailelerinin gelirleri 0-350 Ytl. arasında olan öğrencilerin, soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,40; ailelerinin gelirleri 350-1000 Ytl. arasında olan öğrencilerin, soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,56; ailelerinin gelirleri 1000-1500 Ytl.

arasında olan öğrencilerin, soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,62; ailelerinin gelirleri 1500 ve üzeri Ytl. arasında olan öğrencilerin, soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,33 olarak bulunmuştur.

k) Ailelerinin gelirleri 0-350 Ytl. arasında olan öğrencilerin, soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,11; ailelerinin gelirleri 350-1000 Ytl. arasında olan öğrencilerin, soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,10; ailelerinin gelirleri 1000-1500 Ytl. arasında olan öğrencilerin, soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,19; ailelerinin gelirleri 1500 ve üzeri Ytl. arasında olan öğrencilerin, soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,11 olarak bulunmuştur.

Tablo 7

**Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla ilgili görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Ailelerinin Ekonomik Durumuna Göre, Etkileyen Faktörlerin karşılaştırılması**

Soyut Sanat Anlayışının Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları Etkileyen Durumlar	Varyans Kaynakları	Kareler Toplamı	Serbestlik Derecesi	Kareler Ortalaması	F	P.	Fark Tukey
Soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	0,624	3	0,208	0,700	0,553	
	Grup İçi	101,878	343	0,297			
	Toplam	102,501	346				
Soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	2,701	3	0,900	3,200	0,024	0-350 Ytl. / 1500 Ytl. ve Üzeri
	Grup İçi	96,481	343	0,281			
	Toplam	99,182	346				
Ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	0,365	3	0,122	0,209	0,890	
	Grup İçi	199,082	343	0,580			
	Toplam	199,447	346				
Soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	0,777	3	0,259	0,962	0,411	
	Grup İçi	92,341	343	0,269			
	Toplam	93,118	346				
Ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	3,077	3	1,026	2,652	0,049	350-1000 ytl / 1000-1500 ytl
	Grup İçi	132,686	343	0,387			
	Toplam	135,764	346				
İlköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	1,225	3	0,408	1,052	0,369	
	Grup İçi	133,075	343	0,388			
	Toplam	134,300	346				

Tablo 7

**Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla ilgili görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Ailelerinin Ekonomik Durumuna Göre, Etkileyen Faktörlerin karşılaştırılması**

Soyut Sanat Anlayışının Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları Etkileyen Durumlar	Varyans Kaynakları	Kareler Toplamı	Serbestlik Derecesi	Kareler Ortalaması	F	P.	Fark Tukey
Kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	2,562	3	0,854	1,519	0,209	
	Grup İçi	192,873	343	0,562			
	Toplam	195,435	346				
Soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	2,088	3	0,696	3,542	0,015	350-1000 Ytl / 1000-1500 Ytl. Arası.
	Grup İçi	67,416	343	0,197			
	Toplam	69,504	346				
Daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	1,478	3	0,493	1,136	0,334	
	Grup İçi	148,723	343	0,434			
	Toplam	150,202	346				
Soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	0,662	3	0,221	0,436	0,727	
	Grup İçi	173,344	343	0,505			
	Toplam	174,006	346				
Soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	2,575	3	0,858	1,991	0,115	
	Grup İçi	147,857	343	0,431			
	Toplam	150,432	346				
Soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	0,416	3	0,139	0,221	0,882	
	Grup İçi	215,739	343	0,629			
	Toplam	216,156	346				

Tablo 7 incelendiğinde ailelerinin aylık gelirlerine göre, öğrencilerin soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmeleri için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar

konusundaki eksiklerinin giderilmesi konusundaki görüşleri, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşleri ve soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlerine dair puan ortalamaları açısından anlamlı farklılıklar olduğu görülmüştür. Bu bulgulara göre;

a) Öğrencilerin ailelerinin aylık gelirlerine göre, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesi ile ilgili görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 0,70, p>0,05$ ).

b) Öğrencilerin ailelerinin aylık gelirlerine göre, soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmıştır( $F= 3,20, p<0,05$ ). Öğrencilerin soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi konusundaki görüşlerinden elde ettikleri puan ortalamaları arasındaki fark **0-350 Ytl. ile 1500 Ytl. ve üzeri grupları arasında 0-350 Ytl. arasında gelire sahip öğrencilerin lehinde görülmüştür.**

c) Öğrencilerin ailelerinin aylık gelirlerine göre, ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 0,20, p>0,05$ ).

d) Öğrencilerin ailelerinin aylık gelirlerine göre, soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 0,96, p>0,05$ ).

e) Öğrencilerin ailelerinin aylık gelirlerine göre, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmıştır( $F= 2,65, p<0,05$ ). Öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlerinden elde ettikleri puan ortalamaları arasındaki

**fark 350-1000 Ytl. ile 1000-1500 Ytl grupları arasında 350-1000 Ytl. arasında gelire sahip öğrencilerin lehinde görülmüştür**

f) Öğrencilerin ailelerinin aylık gelirlerine göre, ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için eğitim fakülteleri, resim-iş öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır ( $F= 1,05, p>0,05$ ).

g) Öğrencilerin ailelerinin aylık gelirlerine göre, kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır ( $F= 1,51, p>0,05$ ).

b) Öğrencilerin ailelerinin aylık gelirlerine göre, soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmıştır ( $F= 3,54, p<0,05$ ). Öğrencilerin, soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlerinden elde ettikleri puan ortalamaları arasındaki fark **350-1000 Ytl. ile 1000-1500 Ytl. grupları arasında 1000-1500 ytl. gelire sahip öğrencilerin lehinde görülmüştür.**

ı) Öğrencilerin ailelerinin aylık gelirlerine göre, daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır ( $F= 1,13, p>0,05$ ).

i) Öğrencilerin ailelerinin aylık gelirlerine göre, soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır ( $F= 0,43, p>0,05$ ).

j) Öğrencilerin ailelerinin aylık gelirlerine göre, soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır ( $F= 1,99, p>0,05$ ).

k) Öğrencilerin ailelerinin aylık gelirlerine göre, soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır ( $F= 0,22, p>0,05$ ).

Öğrencilerin, babalarının eğitim durumlarına göre, Soyut Sanat Anlayışının Atölyelere Yansımasını Etkileyen Faktörlerle ilgili görüşlerine ilişkin istatistiksel veriler tablo 8'de, varyans analizi sonuçları ise tablo 9'da sunulmuştur.



Tablo 8

**Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Babalarının Eğitim Durumuna Göre, Etkileyen Faktörlere İlişkin İstatistiksel Bulgular**

Soyut Sanat Anlayışının Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları Etkileyen Durumlar	Babanın Eğitim Durumu	N	$\bar{x}$	S.S
Soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumları.	okur-yazar değil	18	2,55	0,61
	ilkokul	130	2,67	0,50
	ortaokul	55	2,67	0,54
	lise	75	2,62	0,58
	fakülte	69	2,65	0,56
	Toplam	347	2,65	0,54
Soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumları.	okur-yazar değil	18	2,94	0,23
	ilkokul	130	2,73	0,49
	ortaokul	55	2,70	0,49
	lise	75	2,78	0,50
	fakülte	69	2,53	0,67
	Toplam	347	2,71	0,53
Ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumları.	okur-yazar değil	18	2,22	0,73
	ilkokul	130	2,19	0,74
	ortaokul	55	2,14	0,70
	lise	75	2,22	0,74
	fakülte	69	2,17	0,85
	Total	347	2,19	0,75
Soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumları.	okur-yazar değil	18	2,66	0,48
	ilkokul	130	2,65	0,52
	ortaokul	55	2,58	0,49
	lise	75	2,56	0,52
	fakülte	69	2,55	0,52
	Total	347	2,60	0,51
Ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumları.	okur-yazar değil	18	2,77	0,42
	ilkokul	130	2,56	0,60
	ortaokul	55	2,63	0,61
	lise	75	2,41	0,71
	fakülte	69	2,55	0,58
	Toplam	347	2,55	0,62
İlköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumları.	okur-yazar değil	18	2,50	0,61
	ilkokul	130	2,57	0,60
	ortaokul	55	2,56	0,60
	lise	75	2,48	0,70
	fakülte	69	2,50	0,58
	Toplam	347	2,53	0,62
Kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumları	okur-yazar değil	18	1,72	0,75
	ilkokul	130	2,02	0,72
	ortaokul	55	2,10	0,78
	lise	75	2,13	0,72
	fakülte	69	2,00	0,80
	Toplam	347	2,04	0,75
Soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	okur-yazar değil	18	1,22	0,54
	ilkokul	130	1,09	0,38
	ortaokul	55	1,20	0,52
	lise	75	1,16	0,46
	fakülte	69	1,17	0,45
	Toplam	347	1,14	0,44

Tablo 8

**Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Babalarının Eğitim Durumuna Göre, Etkileyen Faktörlere İlişkin İstatistiksel Bulgular**

Soyut Sanat Anlayışının Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları Etkileyen Durumlar	Babaların Eğitim Durumu	N	$\bar{x}$	S.S
Daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumları.	okur-yazar değil	18	1,77	0,73
	ilkokul	130	1,56	0,64
	ortaokul	55	1,72	0,65
	lise	75	1,77	0,66
	fakülte	69	1,69	0,64
	Toplam	347	1,67	0,65
Soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	okur-yazar değil	18	1,55	0,70
	ilkokul	130	1,60	0,67
	ortaokul	55	1,81	0,72
	lise	75	1,64	0,67
	fakülte	69	1,84	0,77
	Toplam	347	1,69	0,70
Soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumları	okur-yazar değil	18	1,50	0,61
	ilkokul	130	1,48	0,68
	ortaokul	55	1,65	0,67
	lise	75	1,49	0,62
	fakülte	69	1,56	0,65
	Toplam	347	1,53	0,65
Soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumları.	okur-yazar değil	18	1,94	0,72
	ilkokul	130	2,14	0,75
	ortaokul	55	2,16	0,76
	lise	75	2,21	0,85
	fakülte	69	1,97	0,80
	Toplam	347	2,11	0,79

a) Babaları okur-yazar olmayan öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,55; babaları ilkokul mezunu olan öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,67; babaları ortaokul mezunu olan öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,67; babaları lise mezunu olan öğrencilerin soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,62; babaları fakülte mezunu olan öğrencilerin soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir

derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,65 olarak bulunmuştur.

b) Babaları okur-yazar olmayan öğrencilerin, soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmeleri için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,94; babaları ilkokul mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmeleri için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,73; babaları ortaokul mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmeleri için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,70; babaları lise mezunu olan öğrencilerin soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmeleri için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,78; babaları fakülte mezunu olan öğrencilerin soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmeleri için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,53 olarak bulunmuştur.

c) Babaları okur-yazar olmayan öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,22; babaları ilkokul mezunu olan öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,19; babaları ortaokul mezunu olan öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,14; babaları lise mezunu olan öğrencilerin ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,22; babaları fakülte mezunu olan öğrencilerin ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,17 olarak bulunmuştur.

d) Babaları okur-yazar olmayan öğrencilerin, soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,66; babaları ilkokul mezunu olan öğrencilerin,

soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,65; babaları ortaokul mezunu olan öğrencilerin, soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,58; babaları lise mezunu olan öğrencilerin, soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,56; babaları fakülte mezunu olan öğrencilerin soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,55 olarak bulunmuştur.

e) Babaları okur-yazar olmayan öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,77; babaları ilkokul mezunu olan öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,56; babaları ortaokul mezunu olan öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,63; babaları lise mezunu olan öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,41; babaları fakülte mezunu olan öğrencilerin ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,55 olarak bulunmuştur.

f) Babaları okur-yazar olmayan öğrencilerin, ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için eğitim fakülteleri, resim-iş öğretmeniği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,50; babaları ilkokul mezunu olan öğrencilerin, ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için eğitim fakülteleri, resim-iş öğretmeniği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan

ortalaması 2,57; babaları ortaokul mezunu olan öğrencilerin, ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için eğitim fakülteleri, resim-iş öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,56; babaları lise mezunu olan öğrencilerin, ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için eğitim fakülteleri, resim-iş öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,48; babaları fakülte mezunu olan öğrencilerin ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için eğitim fakülteleri, resim-iş öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,50 olarak bulunmuştur.

g) Babaları okur-yazar olmayan öğrencilerin, kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,72; babaları ilkokul mezunu olan öğrencilerin, kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,02; babaları ortaokul mezunu olan öğrencilerin, kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,10; babaları lise mezunu olan öğrencilerin, kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,13; babaları fakülte mezunu olan öğrencilerin kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,00 olarak bulunmuştur.

h) Babaları okur-yazar olmayan öğrencilerin, soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,22; babaları ilkokul mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,09; babaları ortaokul mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması

hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,20; babaları lise mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,16; babaları fakülte mezunu olan öğrencilerin soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,17 olarak bulunmuştur.

ı) Babaları okur-yazar olmayan öğrencilerin, daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,77; babaları ilkokul mezunu olan öğrencilerin, daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,56; babaları ortaokul mezunu olan öğrencilerin, daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,72; babaları lise mezunu olan öğrencilerin, daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,77; babaları fakülte mezunu olan öğrencilerin daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,69 olarak bulunmuştur.

i) Babaları okur-yazar olmayan öğrencilerin, soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,55; babaları ilkokul mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,60; babaları ortaokul mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,81; babaları lise mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,64; babaları fakülte mezunu olan öğrencilerin soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,84 olarak bulunmuştur.

j) Babaları okur-yazar olmayan öğrencilerin, soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,50; babaları ilkokul mezunu olan öğrencilerin, soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,48; babaları ortaokul mezunu olan öğrencilerin, soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,65; babaları lise mezunu olan öğrencilerin, soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,49; babaları fakülte mezunu olan öğrencilerin soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,56 olarak bulunmuştur.

k) Babaları okur-yazar olmayan öğrencilerin, soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,94; babaları ilkokul mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,14; babaları ortaokul mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,16; babaları lise mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,21; babaları fakülte mezunu olan öğrencilerin soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,97 olarak bulunmuştur.

Tablo 9

**Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Babalarının Eğitim Durumuna Göre, Etkileyen Faktörlerin Karşılaştırılması**

Soyut Sanat Anlayışının Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları Etkileyen Durumlar	Varyans Kaynakları	Kareler Toplamı	Serbestlik Derecesi	Kareler Ortalaması	F	P.	Fark Tukey
Soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	0,318	4	0,07	0,266	0,900	
	Grup İçi	102,183	342	0,299			
	Toplam	102,501	346				
Soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	3,569	4	0,892	3,191	0,014	Okur yazar değil / Fakülte mezunu
	Grup İçi	95,613	342	0,280			
	Toplam	99,182	346				
Ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	0,247	4	0,06	0,106	0,980	
	Grup İçi	199,199	342	0,582			
	Toplam	199,447	346				
Soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	,761	4	0,190	0,704	0,589	
	Grup İçi	92,357	342	0,270			
	Toplam	93,118	346				
Ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	2,789	4	0,697	1,793	0,130	
	Grup İçi	132,974	342	0,389			
	Toplam	135,764	346				



Tablo 9

**Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Babalarının Eğitim Durumuna Göre, Etkileyen Faktörlerin Karşılaştırılması**

Soyut Sanat Anlayışının Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları Etkileyen Durumlar	Varyans Kaynakları	Kareler Toplamı	Serbestlik Derecesi	Kareler Ortalaması	F	P.	Fark Tukey
İlköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	0,575	4	0,144	0,368	0,832	
	Grup İçi	133,724	342	0,391			
	Toplam	134,300	346				
Kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları	Gruplar Arası	2,881	4	0,720	1,279	0,278	
	Grup İçi	192,554	342	0,563			
	Toplam	195,435	346				
Soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	0,708	4	0,177	0,880	0,476	
	Grup İçi	68,796	342	0,201			
	Toplam	69,504	346				
Daha önce görmüş olduğu bir sanatçının escrinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	2,549	4	0,637	1,476	0,209	
	Grup İçi	147,652	342	0,432			
	Toplam	150,202	346				
Soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	3,861	4	0,965	1,940	0,103	
	Grup İçi	170,145	342	0,497			
	Toplam	174,006	346				
Soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumları	Gruplar Arası	1,323	4	0,331	0,759	0,553	
	Grup İçi	149,109	342	0,436			
	Toplam	150,432	346				
Soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	2,932	4	0,733	1,176	0,321	
	Grup İçi	213,223	342	0,623			
	Toplam	216,156	346				

Tablo 9 incelendiğinde öğrencilerin, babalarının eğitim durumuna göre, soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi konusundaki görüşlerine dair puan ortalamaları açısından anlamlı farklılıklar olduğu görülmüştür. Bu bulgulara göre;

a) Öğrencilerin babalarının eğitim durumuna göre, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesi ile ilgili görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 0,26, p>0,05$ ).

b) Öğrencilerin babalarının eğitim durumlarına göre, soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmıştır( $F= 3,19, p<0,05$ ). Öğrencilerin soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi konusundaki görüşlerinden elde ettikleri puan ortalamaları arasındaki fark **okur-yazar olmayan ve fakülte mezunu gruplar arasında babaları okur-yazar olmayan öğrencilerin lehinde görülmüştür.**

c) Öğrencilerin babalarının eğitim durumuna göre, ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 0,10, p>0,05$ ).

d) Öğrencilerin babalarının eğitim durumuna göre, soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 0,70, p>0,05$ ).

e) Öğrencilerin babalarının eğitim durumuna göre, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 1,79, p>0,05$ ).

f) Öğrencilerin babalarının eğitim durumuna göre, ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili

uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 0,36, p>0,05$ ).

g) Öğrencilerin babalarının eğitim durumuna göre, kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 1,27, p>0,05$ ).

h) Öğrencilerin babalarının eğitim durumuna göre, soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 0,88, p>0,05$ ).

ı) Öğrencilerin babalarının eğitim durumuna göre, daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 1,47, p>0,05$ ).

i) Öğrencilerin babalarının eğitim durumuna göre, soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 1,94, p>0,05$ ).

j) Öğrencilerin babalarının eğitim durumuna göre, soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 0,75, p>0,05$ ).

k) Öğrencilerin babalarının eğitim durumuna göre, soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 1,17, p>0,05$ ).

Öğrencilerin, annelerinin eğitim durumlarına göre, Soyut Sanat Anlayışının Atölyelere Yansımaları Etkileyen Faktörlerle ilgili görüşlerine ilişkin istatistiksel veriler tablo 10'da, varyans analizi sonuçları ise tablo 11'de sunulmuştur.

**Tablo 10**  
**Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Annelerin Eğitim Durumuna Göre, Etkileyen Faktörlere İlişkin İstatistiksel Bulgular**

Soyut Sanat Anlayışının Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları Etkileyen Durumlar	Annelerin Eğitim Durumu	N	$\bar{x}$	S.S
Soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumları	okur-yazar değil	72	2,56	0,62
	ilkokul	190	2,64	0,53
	ortaokul	20	2,85	0,36
	lise	42	2,71	0,50
	fakülte	23	2,69	0,55
	Toplam	347	2,65	0,54
Soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumları.	okur-yazar değil	72	2,79	0,47
	ilkokul	190	2,71	0,51
	ortaokul	20	2,80	0,41
	lise	42	2,83	0,37
	fakülte	23	2,17	0,83
	Toplam	347	2,71	0,53
Ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumları.	okur-yazar değil	72	2,25	0,74
	ilkokul	190	2,18	0,73
	ortaokul	20	2,30	0,73
	lise	42	2,14	0,81
	fakülte	23	2,00	0,95
	Toplam	347	2,19	0,75
Soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumları.	okur-yazar değil	72	2,55	0,57
	ilkokul	190	2,62	0,49
	ortaokul	20	2,55	0,51
	lise	42	2,59	0,49
	fakülte	23	2,65	0,57
	Toplam	347	2,60	0,51
Ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumları.	okur-yazar değil	72	2,51	0,71
	ilkokul	190	2,58	0,59
	ortaokul	20	2,65	0,48
	lise	42	2,42	0,66
	fakülte	23	2,52	0,66
	Toplam	347	2,55	0,62
İlköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumları.	okur-yazar değil	72	2,47	0,62
	ilkokul	190	2,56	0,62
	ortaokul	20	2,65	0,58
	lise	42	2,50	0,59
	fakülte	23	2,47	0,66
	Toplam	347	2,53	0,62
Kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumları	okur-yazar değil	72	1,81	0,73
	ilkokul	190	2,10	0,73
	ortaokul	20	1,85	0,74
	lise	42	2,14	0,75
	fakülte	23	2,21	0,85
	Toplam	347	2,04	0,75
Soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	okur-yazar değil	72	1,23	0,56
	ilkokul	190	1,10	0,38
	ortaokul	20	1,30	0,65
	lise	42	1,09	0,29
	fakülte	23	1,17	0,49
	Toplam	347	1,14	0,44
Daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumları.	okur-yazar değil	72	1,62	0,63
	ilkokul	190	1,70	0,68
	ortaokul	20	1,50	0,51
	lise	42	1,66	0,57
	fakülte	23	1,78	0,79
	Toplam	347	1,67	0,65

Tablo 10

**Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Annelerin Eğitim Durumuna Göre, Etkileyen Faktörlere İlişkin İstatistiksel Bulgular**

Soyut Sanat Anlayışının Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları Etkileyen Durumlar	Annenin Eğitim Durumu	N	$\bar{x}$	S.S
Soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	okur-yazar değil	72	1,50	0,69
	ilkokul	190	1,73	0,70
	ortaokul	20	1,55	0,60
	lise	42	1,78	0,75
	fakülte	23	1,86	0,75
	Toplam	347	1,69	0,70
Soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumları	okur-yazar değil	72	1,44	0,57
	ilkokul	190	1,60	0,70
	ortaokul	20	1,55	0,60
	lise	42	1,33	0,52
	fakülte	23	1,52	0,73
	Toplam	347	1,53	0,65
Soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumları.	okur-yazar değil	72	1,97	0,73
	ilkokul	190	2,19	0,77
	ortaokul	20	1,80	0,89
	lise	42	2,16	0,79
	fakülte	23	2,13	0,91
	Toplam	347	2,11	0,79

a) Anneleri okur-yazar olmayan öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,56; anneleri ilkokul mezunu olan öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,64; anneleri ortaokul mezunu olan öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,85; anneleri lise mezunu olan öğrencilerin soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,71; anneleri fakülte mezunu olan öğrencilerin soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,69 olarak bulunmuştur.

b) Anneleri okur-yazar olmayan öğrencilerin, soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmeleri için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin

giderilmesi konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,79; anneleri ilkokul mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmeleri için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,71; anneleri ortaokul mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmeleri için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,80; anneleri lise mezunu olan öğrencilerin soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmeleri için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,83; anneleri fakülte mezunu olan öğrencilerin soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmeleri için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,17 olarak bulunmuştur.

c) Anneleri okur-yazar olmayan öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,25; anneleri ilkokul mezunu olan öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,18; anneleri ortaokul mezunu olan öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,30; anneleri lise mezunu olan öğrencilerin ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,14; anneleri fakülte mezunu olan öğrencilerin ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,00 olarak bulunmuştur.

d) Anneleri okur-yazar olmayan öğrencilerin, soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,55; anneleri ilkokul mezunu olan öğrencilerin, soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,62; anneleri ortaokul mezunu olan öğrencilerin, soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik

görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,55; anneleri lise mezunu olan öğrencilerin, soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,59; anneleri fakülte mezunu olan öğrencilerin soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,65 olarak bulunmuştur.

e) Anneleri okur-yazar olmayan öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,51; anneleri ilkokul mezunu olan öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,58; anneleri ortaokul mezunu olan öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,65; anneleri lise mezunu olan öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,42; anneleri fakülte mezunu olan öğrencilerin ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,52 olarak bulunmuştur.

f) Anneleri okur-yazar olmayan öğrencilerin, ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için eğitim fakülteleri, resim-iş öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,47; anneleri ilkokul mezunu olan öğrencilerin, ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için eğitim fakülteleri, resim-iş öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,56; anneleri ortaokul mezunu olan öğrencilerin, ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için eğitim fakülteleri, resim-iş öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan

ortalaması 2,65; anneleri lise mezunu olan öğrencilerin, ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için eğitim fakülteleri, resim-iş öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,50; anneleri fakülte mezunu olan öğrencilerin ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için eğitim fakülteleri, resim-iş öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,47 olarak bulunmuştur.

g) Anneleri okur-yazar olmayan öğrencilerin, kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,81; anneleri ilkokul mezunu olan öğrencilerin, kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,10; anneleri ortaokul mezunu olan öğrencilerin, kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,85; anneleri lise mezunu olan öğrencilerin, kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,14; anneleri fakülte mezunu olan öğrencilerin kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,21 olarak bulunmuştur.

h) Anneleri okur-yazar olmayan öğrencilerin, soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,23; anneleri ilkokul mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,10; anneleri ortaokul mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,30; anneleri lise mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,09; anneleri fakülte mezunu olan öğrencilerin soyut



anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,17 olarak bulunmuştur.

ı) Anneleri okur-yazar olmayan öğrencilerin, daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,62; anneleri ilkokul mezunu olan öğrencilerin, daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,70; anneleri ortaokul mezunu olan öğrencilerin, daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,50; anneleri lise mezunu olan öğrencilerin, daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,66; anneleri fakülte mezunu olan öğrencilerin daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,78 olarak bulunmuştur.

ı) Anneleri okur-yazar olmayan öğrencilerin, soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,50; anneleri ilkokul mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,73; anneleri ortaokul mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,55; anneleri lise mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,78; anneleri fakülte mezunu olan öğrencilerin soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,86 olarak bulunmuştur.

j) Anneleri okur-yazar olmayan öğrencilerin, soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,44; anneleri ilkokul mezunu olan öğrencilerin, soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı

için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,60; anneleri ortaokul mezunu olan öğrencilerin, soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,55; anneleri lise mezunu olan öğrencilerin, soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,33; anneleri fakülte mezunu olan öğrencilerin soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,52 olarak bulunmuştur.

k) Anneleri okur-yazar olmayan öğrencilerin, soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,79; anneleri ilkokul mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,19; anneleri ortaokul mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,80; anneleri lise mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,16; anneleri fakülte mezunu olan öğrencilerin soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,13 olarak bulunmuştur.

Tablo 11

**Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Annelerin Eğitim Durumuna Göre, Etkileyen Faktörlerin Karşılaştırılması**

Soyut Sanat Anlayışının Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları Etkileyen Durumlar	Varyans kaynakları	Kareler Toplamı	Serbestlik Derecesi	Kareler Ortalaması	F.	P.	Fark Tukey
Soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumları	Gruplar Arası	1,484	4	0,371	1,256	0,287	
	Grup İçi	101,017	342	0,295			
	Toplam	102,501	346				
Soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumları	Gruplar Arası	7,890	4	1,972	7,389	0,000	Okur yazar değil/ Fakülte Mezunlu
	Grup İçi	91,292	342	0,267			
	Toplam	99,182	346				
Ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	1,425	4	0,356	0,615	0,652	
	Grup İçi	198,022	342	0,579			
	Toplam	199,447	346				
Soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	,338	4	0,08	0,312	0,870	
	Grup İçi	92,780	342	0,271			
	Toplam	93,118	346				
Ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	1,224	4	0,306	0,778	0,540	
	Grup İçi	134,540	342	0,393			
	Toplam	135,764	346				

Tablo 11

**Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Annelerin Eğitim Durumuna Göre, Etkileyen Faktörlerin Karşılaştırılması**

Soyut Sanat Anlayışının Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları Etkileyen Durumlar	Varyans kaynakları	Kareler Toplamı	Serbestlik Derecesi	Kareler Ortalaması	F.	P.	Fark Tukey
İlköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	,824	4	0,206	0,528	0,715	
	Grup İçi	133,476	342	0,390			
	Toplam	134,300	346				
Kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumları	Gruplar Arası	6,076	4	1,519	2,744	0,028	Okur yazar değil/
	Grup İçi	189,359	342	0,554			İlkokul Mezunu
	Toplam	195,435	346				
Soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	1,500	4	0,375	1,886	0,112	
	Grup İçi	68,004	342	0,199			
	Toplam	69,504	346				
Daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	1,180	4	0,295	0,677	0,608	
	Grup İçi	149,021	342	0,436			
	Toplam	150,202	346				
Soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	4,534	4	1,133	2,287	0,060	
	Grup İçi	169,472	342	0,496			
	Toplam	174,006	346				
Soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumları	Gruplar Arası	3,237	4	0,809	1,880	0,113	
	Grup İçi	147,195	342	0,430			
	Toplam	150,432	346				
Soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriyeye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	4,774	4	1,194	1,931	0,105	
	Grup İçi	211,381	342	0,618			
	Toplam	216,156	346				

Tablo 11 incelendiğinde öğrencilerin, annelerinin eğitim durumuna göre, soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi konusundaki görüşleri ve kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlerine dair puan ortalamaları açısından anlamlı farklılıklar olduğu görülmüştür. Bu bulgulara göre;

a) Öğrencilerin annelerinin eğitim durumuna göre, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesi ile ilgili görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 1,25, p>0,05$ ).

b) Öğrencilerin annelerinin eğitim durumlarına göre, soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmıştır( $F= 3,19, p<0,05$ ). Öğrencilerin soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi konusundaki görüşlerinden elde ettikleri puan ortalamaları arasındaki fark **okur-yazar olmayan ve fakülte mezunu gruplar arasında anneleri okur-yazar olmayan öğrencilerin lehinde görülmüştür.**

c) Öğrencilerin annelerinin eğitim durumuna göre, ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 0,61, p>0,05$ ).

d) Öğrencilerin annelerinin eğitim durumuna göre, soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 0,31, p>0,05$ ).

e) Öğrencilerin annelerinin eğitim durumuna göre, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 0,77, p>0,05$ ).

f) Öğrencilerin annelerinin eğitim durumuna göre, ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri,

Resim-İş Öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 0,52, p>0,05$ ).

g) Öğrencilerin annelerinin eğitim durumuna göre, kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmıştır( $F= 2,74, p>0,05$ ). Öğrencilerin kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlerinden elde ettikleri puan ortalamaları arasındaki fark **okur-yazar olmayan ve ilkokul mezunu gruplar arasında anneleri okur-yazar olmayan öğrencilerin lehinde görülmüştür.**

h) Öğrencilerin annelerinin eğitim durumuna göre, soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 1,88, p>0,05$ ).

ı) Öğrencilerin annelerinin eğitim durumuna göre, daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 0,67, p>0,05$ ).

i) Öğrencilerin annelerinin eğitim durumuna göre, soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 2,28, p>0,05$ ).

j) Öğrencilerin annelerinin eğitim durumuna göre, soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 1,88, p>0,05$ ).

k) Öğrencilerin annelerinin eğitim durumuna göre, soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 1,93, p>0,05$ ).

Öğrencilerin mezun oldukları lise türlerine göre, Soyut Sanat Anlayışının Atölyelere Yansımasını Etkileyen Faktörlerle ilgili görüşlerine ilişkin istatistiksel veriler tablo 12’de, varyans analizi sonuçları ise tablo 13’de sunulmuştur.

Tablo 12

**Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Mezun Oldukları Lise Türlerine Göre, Etkileyen Faktörlere İlişkin İstatistiksel Bulgular**

Soyut Sanat Anlayışının Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları Etkileyen Durumlar	Mezun Olunan Lise Türü	N	$\bar{x}$	S.S
Soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumları	Düz Lise	175	2,64	0,59
	Süper Lise	17	2,70	0,46
	Anadolu Lisesi	15	2,46	0,51
	Güzel Sanatlar Lisesi	31	2,77	0,49
	Meslek Lisesi	109	2,66	0,47
	Toplam	347	2,65	0,54
Soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumları	Düz Lise	175	2,72	0,52
	Süper Lise	17	2,76	0,43
	Anadolu Lisesi	15	2,66	0,61
	Güzel Sanatlar Lisesi	31	2,48	0,72
	Meslek Lisesi	109	2,76	0,48
	Toplam	347	2,71	0,53
Ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumları.	Düz Lise	175	2,16	0,75
	Süper Lise	17	2,11	0,85
	Anadolu Lisesi	15	2,33	0,72
	Güzel Sanatlar Lisesi	31	2,12	0,76
	Meslek Lisesi	109	2,24	0,75
	Toplam	347	2,19	0,75
Soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumları.	Düz Lise	175	2,65	0,51
	Süper Lise	17	2,47	0,51
	Anadolu Lisesi	15	2,53	0,51
	Güzel Sanatlar Lisesi	31	2,54	0,56
	Meslek Lisesi	109	2,55	0,51
	Toplam	347	2,60	0,51
Ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Düz Lise	175	2,49	0,65
	Süper Lise	17	2,58	0,50
	Anadolu Lisesi	15	2,66	0,48
	Güzel Sanatlar Lisesi	31	2,54	0,67
	Meslek Lisesi	109	2,62	0,58
	Toplam	347	2,55	0,62
İlköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumları.	Düz Lise	175	2,60	0,61
	Süper Lise	17	2,41	0,71
	Anadolu Lisesi	15	2,46	0,63
	Güzel Sanatlar Lisesi	31	2,38	0,61
	Meslek Lisesi	109	2,49	0,61
	Toplam	347	2,53	0,62
Kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları	Düz Lise	175	2,05	0,74
	Süper Lise	17	2,35	0,70
	Anadolu Lisesi	15	1,93	0,88
	Güzel Sanatlar Lisesi	31	2,16	0,77
	Meslek Lisesi	109	1,95	0,73
	Toplam	347	2,04	0,75
Soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Düz Lise	175	1,16	0,48
	Süper Lise	17	1,11	0,33
	Anadolu Lisesi	15	1,40	0,63
	Güzel Sanatlar Lisesi	31	1,16	0,52
	Meslek Lisesi	109	1,08	0,33
	Toplam	347	1,14	0,44



Tablo 12

**Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Mezun Oldukları Lise Türlerine Göre, Etkileyen Faktörlere İlişkin İstatistiksel Bulgular**

Soyut Sanat Anlayışının Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları Etkileyen Durumlar	Mezun Olunan Lise Türü	N	$\bar{x}$	S.S
Daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumları.	Düz Lise	175	1,70	0,66
	Süper Lise	17	1,82	0,52
	Anadolu Lisesi	15	1,73	0,79
	Güzel Sanatlar Lisesi	31	1,54	0,67
	Meslek Lisesi	109	1,63	0,64
	Toplam	347	1,67	0,65
Soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Düz Lise	175	1,66	0,71
	Süper Lise	17	1,70	0,58
	Anadolu Lisesi	15	1,73	0,70
	Güzel Sanatlar Lisesi	31	2,03	0,79
	Meslek Lisesi	109	1,63	0,67
	Toplam	347	1,69	0,70
Soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumları	Düz Lise	175	1,54	0,66
	Süper Lise	17	1,41	0,50
	Anadolu Lisesi	15	1,66	0,72
	Güzel Sanatlar Lisesi	31	1,74	0,77
	Meslek Lisesi	109	1,44	0,61
	Toplam	347	1,53	0,65
Soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Düz Lise	175	2,16	0,79
	Süper Lise	17	1,88	0,85
	Anadolu Lisesi	15	2,20	0,86
	Güzel Sanatlar Lisesi	31	2,06	0,85
	Meslek Lisesi	109	2,09	0,75
	Toplam	347	2,11	0,79

a) Düz Lise mezunu olan öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,64; Süper Lise mezunu olan öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,70; Anadolu Lisesi mezunu olan öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,46; Güzel Sanatlar Lisesi mezunu olan öğrencilerin soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,77; Meslek Lisesi mezunu olan öğrencilerin soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir

derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,66 olarak bulunmuştur.

b) Düz Lise mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,72; Süper Lise mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,76; Anadolu Lisesi mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,66; Güzel Sanatlar Lisesi mezunu olan öğrencilerin soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,48; Meslek Lisesi mezunu olan öğrencilerin soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,76 olarak bulunmuştur.

c) Düz Lise mezunu olan öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,16; Süper Lise mezunu olan öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,11; Anadolu Lisesi mezunu olan öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,33; Güzel Sanatlar Lisesi mezunu olan öğrencilerin ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,12; Meslek Lisesi mezunu olan öğrencilerin ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,24 olarak bulunmuştur.

d) Düz Lise mezunu olan öğrencilerin, soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,65; Süper Lise mezunu olan öğrencilerin, soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer

verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,47; Anadolu Lisesi mezunu olan öğrencilerin, soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,53; Güzel Sanatlar Lisesi mezunu olan öğrencilerin soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,54; Meslek Lisesi mezunu olan öğrencilerin soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,55 olarak bulunmuştur.

e) Düz Lise mezunu olan öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,49; Süper Lise mezunu olan öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,58; Anadolu Lisesi mezunu olan öğrencilerin, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,66; Güzel Sanatlar Lisesi mezunu olan öğrencilerin ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,54; Meslek Lisesi mezunu olan öğrencilerin ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,62 olarak bulunmuştur.

f) Düz Lise mezunu olan öğrencilerin, ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,60; Süper Lise mezunu olan öğrencilerin, ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,41; Anadolu Lisesi mezunu olan öğrencilerin, ilköğretim ve ortaöğretim

okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,46; Güzel Sanatlar Lisesi mezunu olan öğrencilerin ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,38; Meslek Lisesi mezunu olan öğrencilerin ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,49 olarak bulunmuştur.

g) Düz Lise mezunu olan öğrencilerin, kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,05; Süper Lise mezunu olan öğrencilerin, kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,35; Anadolu Lisesi mezunu olan öğrencilerin, kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,93; Güzel Sanatlar Lisesi mezunu olan öğrencilerin kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,16; Meslek Lisesi mezunu olan öğrencilerin kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,95 olarak bulunmuştur.

h) Düz Lise mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,16; Süper Lise mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,11; Anadolu Lisesi mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,40; Güzel Sanatlar

Lisesi mezunu olan öğrencilerin soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,16; Meslek Lisesi mezunu olan öğrencilerin soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,08 olarak bulunmuştur.

ı) Düz Lise mezunu olan öğrencilerin, daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,70; Süper Lise mezunu olan öğrencilerin, daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,82; Anadolu Lisesi mezunu olan öğrencilerin, daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,73; Güzel Sanatlar Lisesi mezunu olan öğrencilerin daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,54; Meslek Lisesi mezunu olan öğrencilerin daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,63 olarak bulunmuştur.

i) Düz Lise mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,66; Süper Lise mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,70; Anadolu Lisesi mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,73; Güzel Sanatlar Lisesi mezunu olan öğrencilerin soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,03; Meslek Lisesi mezunu olan öğrencilerin soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,63 olarak bulunmuştur.

j) Düz Lise mezunu olan öğrencilerin, soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,54; Süper Lise mezunu olan öğrencilerin, soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,41; Anadolu Lisesi mezunu olan öğrencilerin, soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,66; Güzel Sanatlar Lisesi mezunu olan öğrencilerin soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,74; Meslek Lisesi mezunu olan öğrencilerin soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,44 olarak bulunmuştur.

k) Düz Lise mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,16; Süper Lise mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,88; Anadolu Lisesi mezunu olan öğrencilerin, soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,20; Güzel Sanatlar Lisesi mezunu olan öğrencilerin soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,06; Meslek Lisesi mezunu olan öğrencilerin soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,09 olarak bulunmuştur.

Tablo13

**Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Mezun Oldukları Lise Türüne Göre, Etkileyen Faktörlerin Karşılaştırılması**

Soyut Sanat Anlayışının Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları Etkileyen Durumlar	Varyans Kaynakları	Kareler Toplamı	Serbestlik Derecesi	Kareler Ortalaması	F.	P.	Fark Tukey
Soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	1,059	4	0,265	0,893	0,469	
	Grup İçi	101,442	342	0,297			
	Toplam	102,501	346				
Soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumları	Gruplar Arası	1,969	4	0,492	1,732	0,142	
	Grup İçi	97,212	342	0,284			
	Toplam	99,182	346				
Ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	1,033	4	0,258	0,445	0,776	
	Grup İçi	198,414	342	0,580			
	Toplam	199,447	346				
Soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	1,181	4	0,295	1,098	0,357	
	Grup İçi	91,937	342	0,269			
	Toplam	93,118	346				
Ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	1,309	4	0,327	0,832	0,505	
	Grup İçi	134,455	342	0,393			
	Toplam	135,764	346				

Tablo13

**Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Mezun Oldukları Lise Türüne Göre, Etkileyen Faktörlerin Karşılaştırılması**

Soyut Sanat Anlayışının Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları Etkileyen Durumlar	Varyans Kaynakları	Kareler Toplamı	Serbestlik Derecesi	Kareler Ortalaması	F.	P.	Fark Tukey
İlköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	2,052	4	0,513	1,327	0,260	
	Grup İçi	132,248	342	0,387			
	Toplam	134,300	346				
Kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumları	Gruplar Arası	3,118	4	0,780	1,386	0,238	
	Grup İçi	192,317	342	0,562			
	Toplam	195,435	346				
Soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	1,495	4	0,374	1,879	0,114	
	Grup İçi	68,009	342	0,199			
	Toplam	69,504	346				
Daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	1,251	4	0,313	0,718	0,580	
	Grup İçi	148,951	342	0,436			
	Toplam	150,202	346				
Soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	4,146	4	1,036	2,087	0,082	
	Grup İçi	169,860	342	0,497			
	Toplam	174,006	346				
Soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumları	Gruplar Arası	2,846	4	0,712	1,649	0,162	
	Grup İçi	147,586	342	0,432			
	Toplam	150,432	346				
Soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve çeşitlendirme sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	1,517	4	0,379	0,604	0,660	
	Grup İçi	214,638	342	0,628			
	Toplam	216,156	346				



Tablo 13 incelendiğinde Öğrencilerin mezun oldukları lise türüne göre Günümüz Soyut Sanat Anlayışının Atölyelere Yansımaları Etkileyen Faktörlerle ilgili görüşleri arasında puan ortalamaları açısından anlamlı bir farklılık ortaya çıkmamıştır. Bu bulgulara göre;

a) Mezun oldukları lise türüne göre, öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesi ile ilgili görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 0,89,p>0,05$ ).

b) Mezun oldukları lise türüne göre, öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesi ile ilgili görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 1,73,p>0,05$ ).

c) Mezun oldukları lise türüne göre, öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesi ile ilgili görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 0,44,p>0,05$ ).

d) Mezun oldukları lise türüne göre, öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesi ile ilgili görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 1,09,p>0,05$ ).

e) Mezun oldukları lise türüne göre, öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesi ile ilgili görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 0,83,p>0,05$ ).

f) Mezun oldukları lise türüne göre, öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesi ile ilgili görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 1,32,p>0,05$ ).

g) Mezun oldukları lise türüne göre, öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir

derse yer verilmesi ile ilgili görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 1,38, p>0,05$ ).

h) Mezun oldukları lise türüne göre, öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesi ile ilgili görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 1,87, p>0,05$ ).

ı) Mezun oldukları lise türüne göre, öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesi ile ilgili görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 0,71, p>0,05$ ).

i) Mezun oldukları lise türüne göre, öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesi ile ilgili görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 2,08, p>0,05$ ).

j) Mezun oldukları lise türüne göre, öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesi ile ilgili görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 0,16, p>0,05$ ).

k) Mezun oldukları lise türüne göre, öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesi ile ilgili görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 0,66, p>0,05$ ).

Öğrencilerin öğrenim gördükleri üniversiteye göre, Soyut Sanat Anlayışının Atölyelere Yansımaları Etkileyen Faktörlerle ilgili görüşlerine ilişkin istatistiksel veriler tablo 14'de, varyans analizi sonuçları ise tablo 15'de sunulmuştur.

Tablo 14

**Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Öğrenim Gördükleri Üniversiteye Göre, Etkileyen Faktörlere İlişkin İstatistiksel Bulgular**

Soyut Sanat Anlayışının Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları Etkileyen Durumlar	Öğrenim Görülen Üniversite	N	$\bar{x}$	S.S
Soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumları.	Selcuk Üniversitesi	68	2,58	0,57
	Onsekiz Mart Üniversitesi	32	2,75	0,50
	İnönü Üniversitesi	55	2,67	0,54
	Pamukale Üniversitesi	60	2,71	0,49
	Niğde Üniversitesi	42	2,69	0,46
	Dicle Üniversitesi	55	2,58	0,62
	Gazi Üniversitesi	35	2,62	0,54
	Toplam	347	2,65	0,54
Soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumları	Selcuk Üniversitesi	68	2,55	0,65
	Onsekiz Mart Üniversitesi	32	2,81	0,39
	İnönü Üniversitesi	55	2,72	0,55
	Pamukale Üniversitesi	60	2,60	0,58
	Niğde Üniversitesi	42	2,85	0,35
	Dicle Üniversitesi	55	2,80	0,48
	Gazi Üniversitesi	35	2,77	0,42
	Toplam	347	2,71	0,53
Ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumları.	Selcuk Üniversitesi	68	2,25	0,85
	Onsekiz Mart Üniversitesi	32	2,28	0,52
	İnönü Üniversitesi	55	2,41	0,65
	Pamukale Üniversitesi	60	1,76	0,74
	Niğde Üniversitesi	42	2,42	0,76
	Dicle Üniversitesi	55	2,01	0,75
	Gazi Üniversitesi	35	2,34	0,59
	Toplam	347	2,19	0,75
Soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumları.	Selcuk Üniversitesi	68	2,50	0,53
	Onsekiz Mart Üniversitesi	32	2,65	0,48
	İnönü Üniversitesi	55	2,61	0,52
	Pamukale Üniversitesi	60	2,58	0,53
	Niğde Üniversitesi	42	2,61	0,49
	Dicle Üniversitesi	55	2,72	0,48
	Gazi Üniversitesi	35	2,54	0,56
	Toplam	347	2,60	0,51
Ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Selcuk Üniversitesi	68	2,63	0,51
	Onsekiz Mart Üniversitesi	32	2,75	0,50
	İnönü Üniversitesi	55	2,43	0,76
	Pamukale Üniversitesi	60	2,36	0,63
	Niğde Üniversitesi	42	2,78	0,41
	Dicle Üniversitesi	55	2,56	0,63
	Gazi Üniversitesi	35	2,42	0,73
	Toplam	347	2,55	0,62
İlköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumları.	Selcuk Üniversitesi	68	2,45	0,67
	Onsekiz Mart Üniversitesi	32	2,59	0,71
	İnönü Üniversitesi	55	2,67	0,51
	Pamukale Üniversitesi	60	2,58	0,61
	Niğde Üniversitesi	42	2,42	0,63
	Dicle Üniversitesi	55	2,65	0,51
	Gazi Üniversitesi	35	2,28	0,66
	Toplam	347	2,53	0,62

Tablo 14

**Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Öğrenim Gördükleri Üniversiteye Göre, Etkileyen Faktörlere İlişkin İstatistiksel Bulgular**

Soyut Sanat Anlayışının Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları Etkileyen Durumlar	Öğrenim Görülen Üniversite	N	$\bar{x}$	S.S
Kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumları	Selcuk Üniversitesi	68	2,04	0,79
	Onsekiz Mart Üniversitesi	32	1,96	0,64
	İnönü Üniversitesi	55	2,10	0,76
	Pamukale Üniversitesi	60	2,20	0,79
	Niğde Üniversitesi	42	2,02	0,78
	Dicle Üniversitesi	55	1,94	0,67
	Gazi Üniversitesi	35	1,88	0,71
	Toplam	347	2,04	0,75
Soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Selcuk Üniversitesi	68	1,14	0,46
	Onsekiz Mart Üniversitesi	32	1,00	0,00
	İnönü Üniversitesi	55	1,14	0,40
	Pamukale Üniversitesi	60	1,23	0,56
	Niğde Üniversitesi	42	1,07	0,26
	Dicle Üniversitesi	55	1,14	0,44
	Gazi Üniversitesi	35	1,22	0,59
	Toplam	347	1,14	0,44
Daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumları.	Selcuk Üniversitesi	68	1,69	0,69
	Onsekiz Mart Üniversitesi	32	1,53	0,56
	İnönü Üniversitesi	55	1,63	0,58
	Pamukale Üniversitesi	60	1,90	0,70
	Niğde Üniversitesi	42	1,57	0,59
	Dicle Üniversitesi	55	1,65	0,64
	Gazi Üniversitesi	35	1,60	0,73
	Toplam	347	1,67	0,65
Soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Selcuk Üniversitesi	68	1,77	0,70
	Onsekiz Mart Üniversitesi	32	1,90	0,68
	İnönü Üniversitesi	55	1,74	0,79
	Pamukale Üniversitesi	60	1,85	0,73
	Niğde Üniversitesi	42	1,54	0,63
	Dicle Üniversitesi	55	1,50	0,63
	Gazi Üniversitesi	35	1,42	0,60
	Toplam	347	1,69	0,70
Soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumları	Selcuk Üniversitesi	68	1,77	0,72
	Onsekiz Mart Üniversitesi	32	1,37	0,55
	İnönü Üniversitesi	55	1,63	0,67
	Pamukale Üniversitesi	60	1,50	0,65
	Niğde Üniversitesi	42	1,38	0,62
	Dicle Üniversitesi	55	1,41	0,53
	Gazi Üniversitesi	35	1,42	0,69
	Toplam	347	1,53	0,65
Soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Selcuk Üniversitesi	68	2,08	0,82
	Onsekiz Mart Üniversitesi	32	2,25	0,76
	İnönü Üniversitesi	55	2,34	0,72
	Pamukale Üniversitesi	60	2,23	0,78
	Niğde Üniversitesi	42	1,88	0,86
	Dicle Üniversitesi	55	2,01	0,73
	Gazi Üniversitesi	35	1,94	0,76
	Toplam	347	2,11	0,79

a) Selçuk Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği (Eğitimi) Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,58; Onsekiz Mart Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği (Eğitimi) Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,75; İnönü Üniversitesinde Öğrenim gören öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği (Eğitimi) Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,67; Pamukkale Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği (Eğitimi) Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,71; Niğde Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği (Eğitimi) Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,69; Dicle Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği (Eğitimi) Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,58; Gazi Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği (Eğitimi) Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,62 olarak bulunmuştur.

b) Selçuk Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,55; Onsekiz Mart Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,81; İnönü Üniversitesinde Öğrenim gören öğrencilerin, soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,72; Pamukkale Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin

giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,60; Niğde Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,85; Dicle Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,80; Gazi Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,77 olarak bulunmuştur.

c) Selçuk Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, Ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,25; Onsekiz Mart Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, Ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,28; İnönü Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, Ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,41; Pamukkale Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin Ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,76; Niğde Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin Ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,42; ; Dicle Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin Ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,01; Gazi Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin Ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,34 olarak bulunmuştur.

d) Selçuk Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, Soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,50; Onsekiz Mart Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, Soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi

yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,65; İnönü Üniversitesinde Öğrenim gören öğrencilerin, Soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,61; Pamukkale Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin Soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,58; Niğde Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin Soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,61; ; Dicle Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin Soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,72; Gazi Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin Soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,54 olarak bulunmuştur.

e) Selçuk Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, Ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,63; Onsekiz Mart Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, Ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,75; İnönü Üniversitesinde Öğrenim gören öğrencilerin, Ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,43; Pamukkale Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin Ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,36; Niğde Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin Ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,78; ; Dicle Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin Ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,56; Gazi

Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin Ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,42 olarak bulunmuştur.

f) Selçuk Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği (Eğitimi), ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,45; Onsekiz Mart Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği (Eğitimi), ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,59; İnönü Üniversitesinde Öğrenim gören öğrencilerin, ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği (Eğitimi), ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,67; Pamukkale Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği (Eğitimi), ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,58; Niğde Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği (Eğitimi), ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,42; Dicle Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği (Eğitimi), ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,65; Gazi Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği (Eğitimi), ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi



anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,28 olarak bulunmuştur.

g) Selçuk Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,04; Onsekiz Mart Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,96; İnönü Üniversitesinde Öğrenim gören öğrencilerin, kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,10; Pamukkale Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,20; Niğde Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,02; Dicle Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,94; Gazi Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,88 olarak bulunmuştur.

h) Selçuk Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,14; Onsekiz Mart Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,00; İnönü Üniversitesinde Öğrenim gören öğrencilerin, soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,14; Pamukkale Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,23; Niğde Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının

etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,07; Dicle Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,14; Gazi Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,22 olarak bulunmuştur.

1) Selçuk Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,69; Onsekiz Mart Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,53; İnönü Üniversitesinde Öğrenim gören öğrencilerin, daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,63; Pamukkale Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,90; Niğde Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,57; Dicle Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,65; Gazi Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,60 olarak bulunmuştur.

i) Selçuk Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,77; Onsekiz Mart Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,90; İnönü Üniversitesinde Öğrenim gören öğrencilerin, soyut anlayışı

çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,74; Pamukkale Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,85; Niğde Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,54; ; Dicle Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,50; Gazi Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,52 olarak bulunmuştur.

j) Selçuk Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,77; Onsekiz Mart Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,37; İnönü Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği (Eğitimi) Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,63; Pamukkale Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,50; Niğde Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği (Eğitimi) Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,38; Dicle Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,41; Gazi Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,42 olarak bulunmuştur.

k) Selçuk Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,08; Onsekiz Mart Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,25; İnönü Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin, soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,34; Pamukkale Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,23; Niğde Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,88; ; Dicle Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 2,01; Gazi Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumlarına göre puan ortalaması 1,94 olarak bulunmuştur.

Tablo 15

**Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Öğrenim Gördükleri Üniversiteye Göre, Etkileyen Faktörlerin Karşılaştırılması**

Soyut Sanat Anlayışının Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları Etkileyen Durumlar	Varyans kaynakları	Kareler Toplamı	Serbestlik Derecesi	Kareler Ortalaması	F	P.	Fark Tukey
Soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesiyle ilgili görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	1,209	6	0,201	0,676	0,669	
	Grup İçi	101,292	340	0,298			
	Toplam	102,501	346				
Soyut anlayışta resim çalışmalarını yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	4,118	6	0,686	2,455	0,024	Niğde/ Selçuk
	Grup İçi	95,063	340	0,280			
	Toplam	99,182	346				
Ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretiminin yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	18,960	6	3,160	5,953	0,000	Selçuk/ Pamukkale. Onsekiz Mart/ Pamukkale. İnönü/ Pamukkale.
	Grup İçi	180,487	340	0,531			
	Toplam	199,447	346				
Soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	1,835	6	0,306	1,139	0,339	
	Grup İçi	91,283	340	0,268			
	Toplam	93,118	346				
Ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	7,324	6	1,221	3,231	0,004	Niğde/ Pamukkale
	Grup İçi	128,440	340	0,378			
	Toplam	135,764	346				
İlköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	5,156	6	0,859	2,262	0,037	İnönü / Gazi
	Grup İçi	129,144	340	0,380			
	Toplam	134,300	346				

Tablo 15

**Öğrencilerin Soyut Sanat Anlayışlarıyla İlgili Görüşlerinin Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları, Öğrencilerin Öğrenim Gördükleri Üniversiteye Göre, Etkileyen Faktörlerin Karşılaştırılması**

Soyut Sanat Anlayışının Ana Sanat Atölye (Resim) Derslerine Yansımaları Etkileyen Durumlar	Varyans kaynakları	Kareler Toplamı	Serbestlik Derecesi	Kareler Ortalaması	F	P.	Fark Tukey
Kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumları	Gruplar Arası	3,298	6	0,550	0,973	0,444	
	Grup İçi	192,137	340	0,565			
	Toplam	195,435	346				
Soyut anlayışta çalışın arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	1,612	6	0,269	1,345	0,236	
	Grup İçi	67,893	340	0,200			
	Toplam	69,504	346				
Daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	4,469	6	0,745	1,738	0,111	
	Grup İçi	145,733	340	0,429			
	Toplam	150,202	346				
Soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	8,788	6	1,465	3,014	0,007	Pamukkale/ Gazi
	Grup İçi	165,218	340	0,486			
	Toplam	174,006	346				
Soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumları	Gruplar Arası	7,656	6	1,276	3,039	0,007	Selçuk / Niğde
	Grup İçi	142,776	340	0,420			
	Toplam	150,432	346				Selçuk / Dicle
Soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumları.	Gruplar Arası	8,243	6	1,374	2,247	0,039	İnönü / Niğde
	Grup İçi	207,913	340	0,612			
	Toplam	216,156	346				

Tablo 15 incelendiğinde öğrencilerin öğrenim gördükleri üniversitelere göre, soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşleri, ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi

hususundaki görüşleri, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşleri, ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşleri, soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşleri, soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşleri ve soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlerine dair puan ortalamaları açısından anlamlı farklılıklar olduğu görülmüştür. Bu bulgulara göre;

a) Öğrencilerin öğrenim gördükleri üniversitelere göre, soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmesi ile ilgili görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 0,67, p>0,05$ ).

b) Öğrencilerin öğrenim gördükleri üniversitelere göre, soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmıştır( $F= 2,45, p<0,05$ ). Öğrencilerin soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi konusundaki görüşlerinden elde ettikleri puan ortalamaları arasındaki fark **Niğde Üniversitesi ve Selçuk Üniversitesindeki öğrenci grupları arasında Niğde Üniversitesi öğrencilerinin lehinde görülmüştür.**

c) Öğrencilerin öğrenim gördükleri üniversitelere göre, ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmıştır( $F= 5,95, p<0,05$ ). Öğrencilerin ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlerinden elde ettikleri puan ortalamaları arasındaki fark **Selçuk Üniversitesi ve Pamukkale Üniversitesindeki öğrenci grupları arasında Selçuk Üniversitesi öğrencilerinin lehinde, Onsekiz Mart Üniversitesi ve Pamukkale Üniversitesindeki öğrenci grupları arasında Onsekiz Mart Üniversitesi öğrencilerinin lehinde, İnönü**

**Üniversitesi ve Pamukkale Üniversitesindeki öğrenci grupları arasında İnönü Üniversitesi öğrencilerinin lehinde görülmüştür.**

d) Öğrencilerin öğrenim gördükleri üniversitelere göre, soyut sanata ilgi oluşabilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmesi anlayışına yönelik görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 1,13, p>0,05$ ).

e) Öğrencilerin öğrenim gördükleri üniversitelere göre, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmıştır( $F= 3,21, p<0,05$ ). Öğrencilerin ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlerinden elde ettikleri puan ortalamaları arasındaki fark **Niğde Üniversitesi ve Pamukkale Üniversitesindeki öğrenci grupları arasında Niğde Üniversitesi öğrencilerinin lehinde görülmüştür.**

f) Öğrencilerin öğrenim gördükleri üniversitelere göre, ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği (Eğitimi) Anabilim Dalı, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmıştır( $F= 2,26, p<0,05$ ). Öğrencilerin ilköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği (Eğitimi), Anabilim Dalı, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlerinden elde ettikleri puan ortalamaları arasındaki fark **İnönü Üniversitesi ve Gazi Üniversitesindeki öğrenci grupları arasında İnönü Üniversitesi öğrencilerinin lehinde görülmüştür.**

g) Öğrencilerin öğrenim gördükleri üniversitelere göre, kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 0,97, p>0,05$ ).

h) Öğrencilerin öğrenim gördükleri üniversitelere göre, soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması



hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 1,34,p>0,05$ ).

i) Öğrencilerin öğrenim gördükleri üniversitelere göre, Daha önce görmüş olduğu bir sanatçının eserinden etkilendiği için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususunda ki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmamıştır( $F= 1,73,p>0,05$ ).

i) Öğrencilerin öğrenim gördükleri üniversitelere göre, soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmıştır( $F= 3,01,p<0,05$ ). Öğrencilerin soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlerinden elde ettikleri puan ortalamaları arasındaki fark **Pamukkale Üniversitesi ve Gazi Üniversitesindeki öğrenci grupları arasında Pamukkale Üniversitesi öğrencilerinin lehinde görülmüştür.**

j) Öğrencilerin öğrenim gördükleri üniversitelere göre, soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmıştır( $F= 3,03,p<0,05$ ). soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlerinden elde ettikleri puan ortalamaları arasındaki fark **Niğde Üniversitesi ve Selçuk Üniversitesindeki öğrenci grupları arasında Niğde Üniversitesi öğrencilerinin lehinde görülmüştür.**

k) Öğrencilerin öğrenim gördükleri üniversitelere göre, soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumları arasında 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir fark ortaya çıkmıştır( $F= 2,24,p<0,05$ ). Öğrencilerin soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlerinden elde ettikleri puan ortalamaları arasındaki fark **İnönü Üniversitesi ve Niğde Üniversitesindeki öğrenci grupları arasında İnönü Üniversitesi öğrencilerinin lehinde görülmüştür.**

## BÖLÜM 8

### 8. SONUÇ VE ÖNERİLER

Günümüz dünyasında ve Türkiye’inde resim sanatını ve sanatçıları soyut sanat içinde değerlendirirken, belli görüşler veya eğilimler çerçevesinde sınıflandırmak çok güç olmaktadır. Çünkü her sanatçı kendi kişiliği doğrultusunda belli akım veya eğilimlere bağlı kalmadan yapıtlarını üretmeye çalışmaktadır. Bazen de bir sanatçının yapıtları içinde birbirinden çok farklı eğilimlerin olduğu görülmektedir. Sanatçıların sayısındaki artış da göz önüne alındığında sanatsal üsluplar, profesyonel veya amatör sanatçılar ve sayıları her gün artan sanat galerilerinin farklı tutumları ile sanatçıların sergileme isteği de birleşince, günümüzün sanat ortamındaki karışıklığın sebepleri de açıkça anlaşılır olmaktadır.

Böyle bir ortamda, mezun olduktan sonra, örgün öğretimin temelini oluşturan ilköğretim ve en önemli yapı taşlarından olan ortaöğretimde görev yapacak olan Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Eğitimi (Öğretmenliği) Ana Bilim Dalında eğitim-öğretim gören öğrencilerin ana sanat atölye (resim) derslerindeki çalışmalarında, soyut sanat anlayışı ile ilgili görüşlerinin etkilenme durumlarının bilinmesi ve elde edilen bulgular doğrultusunda gerekli düzenlemelere gidilmesi, sanat eğitiminin bugünkü ve gelecekteki durumu açısından önem arz etmektedir.

Bu bağlamda yapılmış olan araştırma, hepsi birer öğretmen adayı olan Resim-İş Öğretmenliği öğrencilerini, araştırma konusu kapsamında tanımak ve onların ihtiyaçlarını gerektiği açıdan ve gerektiği ölçüde karşılayabilmek için yapılmıştır.

Araştırmadan elde edilen bulgulardan çıkarılan sonuçlar aşağıdaki şekildedir.

Öğrencilerin soyut sanat anlayışlarıyla ilgili görüşlerinin ana sanat atölye (resim) derslerine yansımaları etkileyen faktörlerin, “*cinsiyet*” değişkeni yönünden değerlendirilmesi sonucunda anlamlı bir farkın ortaya çıkmadığı görülmüştür.

Bu durumun, geçmişe oranla bayanların, birçok alanda olduğu gibi kendi kararlarını almada ve uygulamada erkeklerden geri kalmayan, bağımsız bir kişilik yapısına sahip olmalarından kaynaklandığı söylenebilir.

Öğrencilerin soyut sanat anlayışlarıyla ilgili görüşlerinin ana sanat atölye (resim) derslerine yansımaları etkileyen faktörlerin, “*ailelerinin ekonomik durumu*” değişkeni yönünden değerlendirilmesi sonucunda anlamlı farklılıkların ortaya çıktığı görülmüştür. Buna göre;

Öğrencilerin, “*Soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi hususundaki görüşlere katılma durumları*” arasındaki karşılaştırmada, ailelerinin aylık geliri 0-350 Ytl. olanlar ile 1500 Ytl. ve üzeri gruplar arasında, 0-350 Ytl. arasında gelire sahip öğrencilerin lehinde görülmüştür.

Ekonomik durumu iyi ailelerden gelen öğrencilerin sanatla ilgili yayınları takip edebilmelerinin, sosyal ve kültürel aktiviteler içerisine girebilme imkanına sahip olabilmelerinin onları günümüz soyut sanat anlayışı ile ilgili görüşlerinde soyut sanata daha yakın kıldığı, ekonomik açıdan düşük gelire sahip ailelerden gelen öğrencilerin ise içinde buldukları sosyal, kültürel ve ekonomik durum gereği, sanatsal açıdan kendilerini geliştirici aktiviteler içerisine girememelerinden dolayı soyut sanata karşı kendilerini yabancı buldukları söylenebilir. Bu gruptaki öğrencilerin gerek araştırma boyutunda, gerekse uygulama boyutundaki imkansızlıklarının onları ekonomik durumu iyi olan öğrencilerden geri kıldığı ve bu nedenle de kendilerini realist anlayıştaki çalışmalar konusunda yetersiz gördükleri söylenebilir.

Öğrencilerin, “*Ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumları*” arasındaki karşılaştırmada ailelerinin aylık geliri 350-1000 Ytl. ile 1000-1500 Ytl olan grupları arasında 350-1000 Ytl. arasında gelire sahip öğrencilerin lehinde görülmüştür

Günümüzde ülke ekonomisindeki sıkıntılar, farklı gelir gruplarına dahil insanlar yaratmıştır. Bu açıdan ekonomik durumu düşük öğrencilerle, ekonomik durumu yüksek öğrenciler arasında, eğitim alanında bireysel gelişim açısından bir fark ortaya çıkmaktadır. Bu farkı da en iyi görenlerin orta düzeyde gelir grubunun içinde yer alan öğrencilerin olduğu söylenebilir. Çünkü düşük gelire sahip öğrenciler ve yüksek gelire sahip öğrenciler onların sağında ve solunda, eksi ile artı gibi durdukları düşünülürse bireysel farklılıkları gözleme imkanlarının oldukça yüksek olduğu söylenebilir. Bu nedenle öğrencilerin bireysel farklılıklarının bilinmesi onların ihtiyaçlarını gidermede olumlu bir rol oynayacaktır.

Öğrencilerin, “*Soyut anlayışta çalışan arkadaşlarının etkisinde kaldığı için, kendisinin de soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma*

*durumları*” arasındaki karşılaştırmada, ailelerinin aylık geliri 350-1000 Ytl. ile 1000-1500 Ytl. grupları arasında 1000-1500 ytl. gelire sahip öğrencilerin lehinde görülmüştür.

Ekonomik açıdan yüksek gelire sahip öğrencilerin kendilerini geliştirecek imkanlardan yeterince yararlanabileceği düşünülürse, bu tip bir öğrencinin bilgi boyutundaki yetkinliğinin kendine güven duymasını sağladığı, fikirleri doğrultusunda çevreden etkilenme gibi faktörlerin önüne geçtiği söylenebilir. Aynı şekilde ekonomik açıdan düşük gelire sahip öğrencilerde ise eğitim-öğretim boyutundaki imkansızlıkların onların kendilerini geliştirecek faaliyetler içerisine girmelerini engellemesinin sosyo-kültürel anlamdaki alanlarını daraltması ve böylelikle çevresel faktörlerin onları etkilemesini engellediği söylenebilir. Ancak ekonomik durumu orta düzeydeki öğrencilerin çok fazla çevresel etkiye açık olduğu görülmektedir. Bu gruptaki öğrenciler üst düzey gelir grubuna çok yakın olmalarından dolayı ve günümüzde soyut sanat anlayışında çalışan ve soyut sanat eserlerinden zevk alabilen insanların eğitim ve ekonomik durumları yüksek gruplardan olmasının, bu öğrencilerin de sınıf atlama eğilimi ile bir özenti içerisine girerek soyut çalışmaya yönelmesine neden olduğu söylenebilir.

Öğrencilerin soyut sanat anlayışlarıyla ilgili görüşlerinin ana sanat atölye (resim) derslerine yansımaları etkileyen faktörlerin, “anne ve babanın eğitim durumu” değişkenleri yönünden değerlendirilmesi sonucunda anlamlı farklılıkların ortaya çıktığı görülmüştür. Buna göre;

Öğrencilerin, “*Soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi konusundaki görüşlere katılma durumları*” arasındaki karşılaştırmada, hem annesi hem de babası okur-yazar olmayan ve anne-babası fakülte mezunu gruplar arasında anne ve babaları okur-yazar olmayan öğrencilerin lehinde görülmüştür.

Aile, eğitimin başladığı ilk ve en önemli eğitim kurumudur. İnsan çocukluğundan itibaren öğrendiklerinin büyük çoğunluğunu ve öğreneceklerinin de alt yapısını bu kurumda edinir. Eğitim düzeyi yüksek insanların çocuklarının çağdaş bir eğitim almaları konusundaki kararlı girişimleri, çocuklarının realist ve soyut sanat hususundaki alt yapı eksiklerini de olabildiğince gidermektedir. Bu gruptaki öğrenci realist çalışmalarda kendisini yetkin bularak soyut sanat çalışmak için realist çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesini düşünmemektedir. Anne ya da babaları okur-yazar olmayan öğrenciler ise soyut çalışma yapmadan önce realist anlayıştaki çalışmalardaki eksiklerinin

giderilmesi gerektiğini düşünmektedirler. Bu durumda öğrencinin geldiği ailenin kültür düzeyinin düşük olmasının, öğrencinin geçmiş yaşantısındaki sanatsal gelişimini de düşük tutmasından dolayı, öğrencinin kendisini bazı konularda eksik hissetmesine neden olduğu söylenebilir.

Öğrencilerin soyut sanat anlayışlarıyla ilgili görüşlerinin ana sanat atölye (resim) derslerine yansımaları etkileyen faktörlerin, “*annenin eğitim durumu*” değişkeni yönünden değerlendirilmesi sonucunda, öğrencilerin, “*Kendi duygu ve düşüncelerini yapacağı çalışmaya daha kolay aktarabildiği için soyut çalışmalar yapması konusundaki görüşlere katılma durumları*” arasındaki karşılaştırmada annesi **okur-yazar olmayan ve annesi ilkokul mezunu gruplar arasında anneleri okur-yazar olmayan öğrencilerin lehinde görülmüştür.**

Yukarıda da değinildiği gibi iyi bir eğitim ailede ve ailenin desteği ile çocuğu yönlendirmesi ve ona uygun bir eğitim-öğretim yaşantısı oluşturması ile mümkündür. Hele ülkemizdeki gelenek ve göreneklerden dolayı babanın çocuğuna karşı yakın olmaması ya da yakın gözükmemesinin, çocuğun anneye daha fazla yaklaşmasına neden olduğu düşünülürse, öğrenci üzerinde annenin etkisinin bulunmasını yadırgamamak gerekir. Bu durumsa eğitilmiş annenin çocuğu ile eğitimsiz annenin çocuğu arasında bireysel farklılıklara neden olmaktadır. Okur-yazar olmayan annenin çocuğunun ilkokul mezunu annenin çocuğuna göre kendi duygu ve düşüncelerini daha iyi yansıtabildiği için soyut anlayışta çalışmalar seçmesi, iyi bir desen bilgisine sahip olmayı gerektiren realist anlayıştaki çalışmalar konusunda eksiklerinin olmasından dolayı zorlanmasından ve çevresi tarafından bu eksiklerinin anlaşılmasını istemesinden kaynaklandığı söylenebilir. Çünkü soyut anlayıştaki çalışmaların gerçek dünyadan bir nesneye benzeme gibi bir zorunluluğunun bulunmaması çalışmayı yapan için avantaj oluşturmaktadır.

Öğrencilerin soyut sanat anlayışlarıyla ilgili görüşlerinin ana sanat atölye (resim) derslerine yansımaları etkileyen faktörlerin, “*mezun oldukları lise türü*” değişkeni yönünden değerlendirilmesi sonucunda anlamlı bir farkın ortaya çıkmadığı görülmüştür.

Türkiye’deki eğitim sistemi incelendiğinde öğrencilerin eğitim gördükleri lise türlerinin farklı olmasına rağmen üniversite kapısına konan sınavın aynı tür bilgileri ölçtüğü görülmektedir. Bu nedenle öğrenci okulda, ya da okul dışında dershaneler aracılığıyla, kendisini bu sınava hazırlamaktadır. Öğrenci bir nevi, okul öğrencisi değil dersane öğrencisi olmaktadır. Dershanelerdeki sınıflardaki öğrenciler farklı liselerden

olmasına rağmen aynı sıralarda aynı alanlardaki bilgilerle donatılmaktadırlar ve tek tip lise öğrencisi haline getirilmektedirler. Dolayısıyla bu sistem, üniversitelerde aynı bilgi birikimine sahip öğrencilerin toplanmasına neden olmaktadır. Öğrencinin mezun olduğu lise türüne göre soyut sanat anlayışları ile ilgili görüşlerinde bir farklılığın çıkmaması bu duruma bağlanabilir.

Öğrencilerin soyut sanat anlayışlarıyla ilgili görüşlerinin ana sanat atölye (resim) derslerine yansımaları etkileyen faktörlerin, “*öğrenim görmekte olduğu üniversite*” değişkeni yönünden değerlendirilmesi sonucunda oldukça anlamlı farklılıkların ortaya çıktığı görülmüştür. Buna göre;

Öğrencilerin öğrenim gördükleri üniversitelere göre, “*Soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmek için, öncelikle realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi konusundaki görüşlere katılma durumları*” arasındaki karşılaştırmada, Niğde Üniversitesi ve Selçuk Üniversitesindeki öğrenci grupları arasında Niğde Üniversitesi öğrencilerinin lehinde görülmüştür.

Kırsal kesimdeki öğrenciler, genelde büyük şehirlere ayak uyduramama korkusuyla aileler tarafından küçük şehirlerdeki üniversitelere yönlendirilmektedir. Küçük şehirlerdeki sosyal ve kültürel faaliyetler ve imkanların büyük şehirlere göre daha kısırlı olması ise öğrencilerin sanat konusundaki anlayışlarını etkilemektedir. Büyük şehirlerdeki öğrenciler yerli ve yabancı sanat dergileri, yerli ve yabancı resim sergileri gibi etkenlere yakın olmalarından dolayı küçük şehirlerdeki öğrencilere göre kendilerini realist ve soyut anlayıştaki çalışmalar konusunda yetiştirme imkanına sahip olabilmektedirler.

Öğrencilerin öğrenim gördükleri üniversitelere göre, “*Ana sanat atölye (resim) çalışmalarının, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmesi hususundaki görüşlere katılma durumları*” arasındaki karşılaştırmada Selçuk Üniversitesi ve Pamukkale Üniversitesindeki öğrenci grupları arasında Selçuk Üniversitesi öğrencilerinin lehinde, Onsekiz Mart Üniversitesi ve Pamukkale Üniversitesindeki öğrenci grupları arasında Onsekiz Mart Üniversitesi öğrencilerinin lehinde, İnönü Üniversitesi ve Pamukkale Üniversitesindeki öğrenci grupları arasında İnönü Üniversitesi öğrencilerinin lehinde görülmüştür.

Öğrencilerin Ana Sanat Atölye Resim derslerinde ki çağdaş ve özgün uygulamalara yönelik çalışmalarını yönlendiren, yine kendilerinin sanatsal bilgi birikimleri olacaktır; ancak bu birikim yetersizse dahası öğrencide bilgi birikimini artırma ve kendisini

yetkinleştirme konusunda bir hareket de yoksa öğrencinin sanata ait en yakınındaki atölye öğretim elemanından etkilenmesi ya da onun fikirleri karşısına alternatif getirememesinin, ondan etkilenmesine neden olduğu söylenebilir.

Öğrencilerin öğrenim gördükleri üniversitelere göre, “*Ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulması hususundaki görüşlere katılma durumları*” arasındaki karşılaştırmada **Niğde Üniversitesi ve Pamukkale Üniversitesindeki öğrenci grupları arasında Niğde Üniversitesi öğrencilerinin lehinde görülmüştür.**

Soyut sanat sürekli bir sanat evriminin XX. yüzyıldaki görünüşüdür. Resim sanatının mağara resimleri çağından günümüze kadarki serüvenin iyice filtre olmuş özüdür, derinliğidir, tümel-evrensel olanıdır. Çağdaş soyut sanatta insan, bu derinliğe, öze, tümel-evrensele ulaşmak için soyuta gitmektedir. Ancak bu yönde bir ilerleme için kişinin, sanat eğitimi açısından belirli bir doyuma ulaşması gerekmektedir. Bu gün için üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Resim-İş Eğitimi Anabilim Dallarındaki öğrencilerin hepsi aynı sosyo-ekonomik ve kültürel şartlara sahip değildir. Geçmiş yaşantılarındaki sanatsal birikimlerini oluştururken de aynı fırsatları yakalama olanağına sahip olmamışlardır. Bu nedenle aralarında bireysel farklılıkların olduğu ve günümüz soyut sanat anlayışıyla ilgili görüşlere sahip olabilmeleri için bu farkın dikkate alınması gerektiği söylenebilir.

Öğrencilerin öğrenim gördükleri üniversitelere göre, “*İlköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için Eğitim Fakülteleri, Resim-İş Öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmesi anlayışı ile ilgili görüşlere katılma durumları*” arasındaki karşılaştırmada **İnönü Üniversitesi ve Gazi Üniversitesindeki öğrenci grupları arasında İnönü Üniversitesi öğrencilerinin lehinde görülmüştür.**

Eğitim Fakülteleri Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı öğrencilerinin her biri birer öğretmen adaydır ve mezun olduktan sonra ilk ve ortaöğretim kademelerinde görev yapmak üzere yetiştirilmektedirler. Bu öğrenciler mezun olduktan sonra görev yaptıkları okullarda eğitim-öğretim faaliyetlerini aldıkları eğitim düzeyinde vereceklerdir. Bu eğitim okul ve çevreden edindikleri birikimdir. Bazıları bu birikimi oluşturma konusunda okul ve aile ortamında aynı fırsatları elde edemeyebilir. Bu nedenle öğrencilerin öğretmen olduktan sonra ilk ve ortaöğretim kurumlarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi yönündeki çalışmaları gerçekleştirebilmeleri, onlara gerekli ortamı

hazırlayabilmeleri için öncelikle kendilerine Resim Atölye derslerinde soyut sanat anlayışı ile ilgili uygulamalara yer verilmesi konusunda gerekli verilerin yüklenmesi gerektiği söylenebilir.

Öğrencilerin öğrenim gördükleri üniversitelere göre, “*Soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğü için soyut anlayışta çalışmalar yapması hususundaki görüşlere katılma durumları*” arasındaki karşılaştırmada Pamukkale Üniversitesi ve Gazi Üniversitesindeki öğrenci grupları arasında Pamukkale Üniversitesi öğrencilerinin lehinde görülmüştür.

“*Geriye dönüp sanatın tarihsel gelişim süreci içindeki yerine baktığımızda, tarih öncesi çağlardan başlayarak günümüze dek toplumların uygarlık göstergesi olduğunu görüyoruz. Sanatın gelişimi toplumsal gelişmeye ve toplumsal yaşamın yapısına bağlıdır. Bilim ve teknolojinin hızla ilerlemesi sosyo-ekonomik ve kültürel yapının değişimi, tüm dünyadaki sanayileşme ve ona bağlı olarak gelişen kentleşme, başkaldırı, polemikler ve zorlamalar gibi çok çeşitli etkenler sanatın gelişimine ve değişimine sebep olmuştur*” (Ersoy, 1996) demektedir. Öyleyse, dünya da bu gün yapılmakta olan sanatın toplumsal gelişme ve toplumsal yaşamın yapısına bağımlı olarak soyutlaşmasının, bu oluşum içerisinde bulunan Türk sanatının da soyutlaşmasını sağladığı ve sağlayacağı söylenebilir. Sanat bir toplumun uygarlık göstergesiye ve tüm dünyanın uygar olarak kabul ettiği ülkelerin soyut anlayışta çalışmalar yapmasının, Türkiye’de de uygarlık çabaları içerisinde soyut anlayışta çalışmalar yapılmasını gündeme getirebileceği söylenebilir. Sonuç olarak, bu nedene bağlı olarak Eğitim Fakülteleri Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı öğrencilerinden bir kısmının yaşamış oldukları toplumsal çevreye bağlı olarak, soyut çalışmayı çağımızın anlayışına daha yakın gördükleri için çalışmalarında uyguladıkları söylenebilir.

Öğrencilerin öğrenim gördükleri üniversitelere göre, “*Soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih etmesi hususundaki görüşlere katılma durumları*” arasındaki karşılaştırmada Niğde Üniversitesi ve Selçuk Üniversitesindeki öğrenci grupları arasında Niğde Üniversitesi öğrencilerinin lehinde görülmüştür.

“*Toplum için sosyal bir gereksinim olan sanat, her toplumda kendine uygun yöntemler bularak, kendi koşullarına uygun biçimde gelişmiştir. Bu durum toplumların tarihsel, kültürel ve dinsel özelliklerinden kaynaklanmaktadır*” (Ersoy, 1996). Öyleyse



toplum içerisinde de tarihsel, sosyal, kültürel, ekonomik ve dinsel özelliklerden dolayı sanatsal tercihlerin farklı olabileceği düşünülebilir. Resim-İş Eğitimi Anabilim Dallarında eğitim-öğretim gören öğrencilerin Türkiye'nin farklı farklı bölgelerinden geldiği düşünülürse, öğrencilerin gelmiş oldukları bölgelerdeki kültür yapısıyla oluşmuş sanatsal görüşlerini sanat çalışmalarına yansıtılmalarının kaçınılmaz olduğu söylenebilir.

İnceleme kapsamındaki madde gereği, öğrencinin geleneksel Türk Plastik Sanatlarıyla benzerlik taşıdığı için soyut anlayışta çalışmaları tercih ettiği düşünülürse söyle bir sonuca varılabilir. Günümüzde büyük şehirlerdeki yaşam standardı modern olarak kabul edilen ülkelerin toplumsal ve dolayısıyla sanatsal yapıları üzerindeki perdeyi kaldırmıştır. Bu nedenle kültürler arası bir etkileşimin başladığı ve bu etkileşimin de kültürel bir değişimi beraberinde getirdiği söylenebilir. Ancak konumu itibarıyla kültürel etkiye daha kapalı küçük şehirler ve kırsal kesimdeki bireylerin bu değişimden bir ölçüde daha uzak kaldıkları düşünülürse gelenekler konusunda daha hassas davrandıkları söylenebilir. Ayrıca öğrencinin öğrenim gördüğü üniversitenin içinde bulunduğu toplumsal yapının ve öğrencinin etkileşim içerisinde bulunduğu öğretim elemanları ve sanatsal çevrenin de konu üzerindeki etkiyi artırdığı söylenebilir.

Öğrencilerin öğrenim gördükleri üniversitelere göre, *"Soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarında uygulaması hususundaki görüşlere katılma durumları"* arasındaki karşılaştırmada **İnönü Üniversitesi ve Niğde Üniversitesindeki öğrenci grupları arasında İnönü Üniversitesi öğrencilerinin lehinde görülmüştür.**

Karoğlu *"...hem sanatın gelişmesi hem de geniş kitlelere ulaştırılması ve toplumda yaygınlık kazanabilmesi tutarlı bir eleştiri anlayışının var olmasıyla mümkündür..."* (Karoğlu, 2005) demektedir. Zira, ben merkezli değil çok merkezli, kendini aşma ve yenileme enerjisine sahip özeleştiri erdemliliğine sahip, kişilikli, özgüven ve sorumluluk duygusu gelişmiş bireyler, eleştiri yapmaya ve eleştirilmeye daha açık bir yapı sergilemektedirler. Bilimde ilerlemenin eleştiriden geçtiğinin farkındadırlar. Eleştiri bilimin dayanağıdır. Eleştiri kuşku üzerine kurgulandığı için bir bakıma bilimin en önemli unsurlarındandır. Bu anlamda eleştirinin bilim yuvalarının özgür alanları olduğu kavranmalıdır (Ortaş, 2005). Bunu kavramaksa, ancak özgür bir eğitim ortamında yeterli araştırma, analiz ve değerlendirmeye sağlanabilir. Şimdi, yapılan açıklamalar doğrultusunda denilebilir ki, yeterli düzeyde eğitim almış bireylerin sanat eğitiminde ilerlemelerinin bilimin tüm dallarında olduğu gibi, düşünce ve eleştiri ile mümkün

olduğunu düşünmelerinden, sanat eğitimi alanında yer alan resim atölye derslerinde, soyut anlayışı, kişileri daha fazla düşünmeye ve eleştiriye sevk ettiği için uyguladığı söylenebilir.

Yapılan bu araştırma sonucunda elde edilen bulgularla, Türkiye'deki sanat eğitimi sürecinde kalite ve verimin artırılması hedeflenmiştir.

Günümüzde, soyut sanat anlayışının Eğitim Fakülteleri Resim-İş Eğitimi Anabilim Dallarında Resim Ana Sanat Atölye derslerine yansması konusunda öğrenci görüşlerini etkileyebilecek durumlar tespit edilerek, bu durumlar üzerinde yedi üniversite bünyesindeki Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalında araştırma yapılmış ve araştırma bulgularının yorum ve değerlendirmeleri sunulmuştur. Ancak bu sunumdan önce okuyucuyu konuya hazırlamak için Batı Resim Sanatının Gelişimi, Resimde Soyut Anlayış, Türk Resminde Soyut Anlayış, Dünya'da Sanat Eğitiminin Tarihçesi, Türkiye'de Sanat Eğitiminin Tarihçesi verilmiştir.

Ortaya konulan bulguların değerlendirilmesinden sonra denilebilir ki:

Öğrencilerin ailelerinin ekonomik durumlarının düşük olması, geçmiş yaşantılarındaki sanatsal birikimlerini olumsuz olarak etkilemektedir. Bu nedenle Ana Sanat Atölye Resim derslerinde öğrencilerin bireysel farklılıklarının olabileceği düşünülerek hareket edilmelidir. Özellikle ekonomik durumu düşük öğrencilerin realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerinin giderilmesi ve çağdaş sanat anlayışlarıyla ilgili yeterince kaynak sağlanması yönünde çalışma yapılmalıdır.

Öğrencilerin ailelerinin eğitim durumları yakından incelenmeli ve eğitim durumları düşük düzeydeki ailelerden gelen öğrencilerle, eğitim durumu yeterli düzeyde olan ailelerden gelen öğrenciler arasında Resim Atölye derslerindeki soyut anlayışlarıyla ilgili görüşleri arasında anlamlı farklılıkların olduğu unutulmamalıdır. Eğitim düzeyi düşük ailelerden gelen öğrencilerin sanat eğitimi yaşantılarını zenginleştirici faaliyetler düzenlenerek aradaki farklılıkların giderilmesi yönünde düzenlemelere gidilmelidir.

Öğrencilerin soyut sanat anlayışı ile ilgili görüşlerinde üniversitelere göre de anlamlı farklılıklar çıkmıştır. Buna göre;

Atölye öğretim elemanından etkilenerek çalışan öğrenciler, realist anlayıştaki çalışmalar konusunda eksiklerinin olduğunu düşünenler, sadece Geleneksel Türk Plastik sanatlarıyla benzerlik taşıdığından soyut anlayışta resim çalışmaları yapan öğrenciler, duygularını daha iyi anlatabildiği için soyut anlayışta çalışanlar, çağımızın sanat anlayışına

daha yakın olduğunu düşünmeleri nedeniyle soyut anlayışta çalışmalar yapan öğrenciler tespit edilmiştir.

Özellikle sanatsal manevra konusunda dar alana sahip üniversitelerdeki öğrencilerin yeterli sanatsal faaliyetlere girememelerinden, çevrelerinde kendilerine en yakın sanatsal etki unsuru olarak gördükleri atölye öğretim elemanından etkilendikleri tespit edilmiştir. Resim atölye öğretim elemanları öğrencilerini etkileyerek tek tip sanat eğitimcisi yetiştirebileceklerini adeta kendi kopyalarını ortaya sürebileceklerini unutmamalıdır. Öğrencilerin sanatsal gelişimi için kendileri dışında olabildiğince dış etken sağlamalıdır. Yerli ve yabancı resamlara ait resim sergilerine katılımlarının sağlanması, farklı üniversite bölümlerine gezi düzenlenerek yapılan çalışmaların incelenmesi ya da ortak sanatsal organizasyonlara girilmesi, okul bünyesinde yeterli düzeyde sanat kitabı ve popüler sanat dergilerinin bulundurulması, sanat alanında yetkinliğini ispatlamış kişilerin davet edilerek görüşlerinin alınması öğrencilerin sanatsal gelişimlerinin pozitif yönde ilerlemesi lehinde bir gelişim sağlayacaktır.

Öğrencilerin realist anlamdaki sanatsal çalışmalarda yetersiz olmaları onları soyut çalışmaya yönlendirmektedir. Bunda soyut sanatın felsefesini tam manasıyla anlamamış olmalarının da etkisi oldukça büyüktür. Ancak unutulmamalıdır ki, soyut resim çalışmaları da sağlam bir desen ve renk bilgisi gerektirir. Bu nedenle öğrencilerin bu konudaki eksiklerini giderici ortamlar düzenlenmelidir.

Türkiye şartlarında farklı bölgelerden gelen öğrencilerin sosyo-kültürel durumları göz önünde bulundurulmalı, bireysel farklılıklarından doğan sanatsal bakış açıları arasındaki uçurumları giderici zengin sanatsal yaşantılar hazırlanmalıdır. Özellikle küçük şehir ve kırsal kesimden gelen öğrencilerin, geçmiş yaşantılarında içinde buldukları sanatsal ortamın yetersiz olabileceği unutulmamalı, bunun öğrencilerin çağdaş sanat anlayışlarına karşı olumsuz bir tavır sergilemelerine neden olacağı düşünülerek durumun iyileştirilmesi yönünde düzenlemelere gidilmelidir.

## KAYNAKÇA

1. **AKYÜZ, Yahya.** (1997). Türk Eğitim Tarihi (Başlangıçtan 1997'ye), İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları.
2. **ALAKUŞ, Ali Osman.** (2005). "Sanat Eğitiminin Kuramsal Temelleri", İlköğretim Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri, Ankara: Görsel Sanatlar Eğitimi Derneği Yayınları.
3. **ALAKUŞ, Ali Osman.** (Güz 2003). Düünden Bugüne Görsel Sanatlar Eğitimimizin Genel Bir Görünümü, Milli Eğitim Dergisi, Sayı 160, <http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/160/alakus.htm>. (23/01/2006).
4. **ARISOY, Alev.** (1994). İlkokullarda Resim-İş Eğitimi ve Karşılaşılan Sorunlar, Ankara: Gazi Üniversitesi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
5. **ARTUT, Kazım.** (2001). Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri, Ankara: Anı Yayıncılık.
6. **ATAN, Ahmet.** (Mart/Nisan 2000). "Sanatta Özgürlük ve Özgünlük", Türkiye de Sanat Dergisi, Sayı:43, s:16-17.
7. **AYTAÇ, Çetin.** (1981). Sanat ve Uygarlık, Ankara: Bizim Büro Yayını
8. **BAŞKAN, Seyfi.** (1994). Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Ankara: Çardaş Yayınları.
9. **BARAZ, Yahşi.** (12 Kasım- 4 Aralık 1998). "Soyut Resim". Türk Resminde Soyut Eğilimler Sergi Katoloğu, İstanbul: Mas Matbaacılık A.Ş. (s:7-8).
10. **BAUDRİLLARD, Jean.** (1998). "Makinesel Züppelik", Kusursuz Cinayet, (Çev: Necmettin, SEVİL), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
11. **BAZİN, Germain.** (1998). Sanat Tarihi, (Çev: Üzra, NURAL & Selehattin, HİLAV), İstanbul: Sosyal Yayınlar.
12. **BEKSAC, A.Engin & AKKAYA, Tayfun.** (1990). Kaynak Ve Kökleriyle Avrupa Resim Sanatı, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
13. **BEKSAC, Engin.** (2000). Avrupa Sanatına Giriş, İstanbul: Engin Yayıncılık.
14. **BERK, Nurullah, & ÖZSEZGİN, Kaya.** (1983). Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
15. **BERK, Nurullah, & TURANİ, Adnan.** (1981). "Türk Resminde Modern Eğilimlere İlk Adımlar", Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt:2, İstanbul: Tıglat Basımevi.

16. **CANDAN, Latife Esra**, (2004). Cumhuriyetin İlanından Günümüze Türk Resminde Köy ve Köy Yaşantısının Resim Eğitime Katkısı, Konya: Selçuk Üniversitesi, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
17. **CONTİ, Flavio**, (1985). Rokoko Sanatını Tanıyalım, (Çev: **Soley, Eren**), İstanbul: İnkılap Kitabevi
18. **ÇELİK, Haydar**. (1999). Maniyerizmin Sanat Felsefesi, İstanbul: Engin Yayıncılık.
19. **ELGÜN, Tülay**. (Kasım/Aralık 1999). "Modernizm ve Bilimle Barışık Bir Sanat: Kübizm", Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı:41, s:55.
20. **ELMAS, Hüseyin**. (5 Şubat 2004). "Sanatta Özgürlük Üzerine", Konya: Anadolu Manşet Gazetesi
21. **ELMAS, Hüseyin**. (Eylül/Ekim 2004). "Sanatta Özgürlük Üzerine", ALTAMİRA Art Boya Sanat Dergisi, Yıl:1, Sayı:3, s:11.
22. **ELMAS, Hüseyin**, (2000). Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri, Konya: T.C.Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
23. **ERDEM, Mesut**, (1962). Sanat Tarihi, İstanbul: Sulhi Garan Matbaası.
24. **ERDEM, Sevim**, (1963). Modern Sanat, İstanbul: Türkiye Basımevi ve Karaca Ofset.
25. **ERGİN, O**. (1977), Türk Maarif Tarihi, C:1-2, İstanbul: Eser Matbaası.
26. **ERKUL, Vedat**, (1996). Sanat ve İnsan, İstanbul: Timaş Yayınları.
27. **EROĞLU, Özkan**. (Mart/Nisan 1995). "Devrim Erbil'de Coşkusal Soyutlama", Türkiye de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı:18, s:33.
28. **ERSOY, Ayla**. (2002). Sanat Kavramlarına Giriş, İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık.
29. **ERSOY, Ayla**. (1998). Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e), İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.
30. **ERSOY, Ayla**, (Ocak/Şubat 1997). Karşılıklı Etkileşim İçinde Türk ve Batı Sanatı, Türkiye de Sanat Plastik Sanatlar dergisi, Sayı:27, s:54.
31. **ERSOY, Ayla**, (Kasım/Aralık 1996). "Sanat İçin Eğitim, Eğitim İçin Sanat", Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı:26, s:40.
32. **ERZEN, J.N.** (1997). "Minimal Sanat", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:2, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
33. **ERZEN, J.N.** (1997). "Soyut Sanat", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:3, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

34. **ETİKE, Serap**. (1991). Türk Sanat Eğitiminin Tarihsel Gelişim Süreci İçinde Ortaokul Resim Eğitimi ve Resim Öğretmeni Yetiştirme (1923-1950), Ankara: Gazi Üniversitesi (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
35. **GERMANER, Semra**, (1997).1960 Sonrası Sanat, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
36. **GERMANER,S.**, (1997). "Maniyerizm", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:2, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
37. **GİDERER, Hakkı Engin**, (2003). Resmin Sonu, Ankara: Ütopya Yayınları.
38. **GİRAY, Kıymet**, (1998). "Cumhuriyetimizin 75 Yılında Resim ve Heykel Sanatımızın Gelişim Çizgisi", İstanbul: Türk Plastik Sanatları.
39. **GİRAY, Kıymet**, (Mart/Nisan 1994). "Türk Resminde Liman Sergisi,Yeniler Grubu ve Leopold Levy", Türkiye de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı:13, s:46-47.
40. **GİRAY, Kıymet**, (1994). "Non-Figüratif Eğilimler", Thema Larousse Tematik Ansiklopedi, C:6, İstanbul.
41. **GOMBRICH, E. H**, (1999), Sanatın Öyküsü, İstanbul: Remzi Kitabevi.
42. **GÖKAY, Melek**, (Yaz:2003). İlköğretim ve Üniversite Aşamasındaki Sanat Eğitiminin ABD-Arizona'daki Yeri, Milli Eğitim Dergisi, Sayı:159, s:245-255, Ankara: T.C. MEB Yayınlar Dairesi Başkanlığı Yayınları.
43. **GÖKAY, Melek**. (1998). "Birleştirilmiş Sanat Eğitimi Yöntemine Göre İlköğretim 2.Basamağında Sanat Eleştirisinin Uygulanması ve Sonuçları", Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
44. **GÜRÇAĞLAR, Aykut**, (Ocak/Şubat 1994). Osmanlı Saray Nakkaşhanesi'nin Ortadan Kalkması ve 19. Yüzyılda Osmanlı Ressamlığı Kurumu, Türkiye de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı:12, s:62.
45. **GÜVEMLİ Zahir**, (1960).Başlangıçtan Bu Güne Türk ve Dünya Sanat Tarihi, İstanbul: Varlık Yayınları.
46. **İNANKUR, Z.**, (1997). "Kandinsky", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:2, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
47. **İSKENDER, Kemal**, (Mayıs/Ağustos 1992). Modernizm ve Türk Resmi-II, Türkiye de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı:4, s:15. Mayıs/Ağustos 1992.
48. **İPŞİROĞLU, Nazan ve Mazhar**, (1979). Sanatta Devrim, İstanbul: Ada Yayınları.
49. **İPŞİROĞLU, Nazan**, (1994). Resimde Müziğin Etkisi, İstanbul:Remzi Kitabevi.

50. **KABACALI, Alpay & ÖZÇELİK, Tahir & BERKMAN, Bülent**, (1981). Sanat Ansiklopedisi, Ankara: Milliyet Gazetesi.
51. **KALAYCI, Lütfiye**, (Kasım/Aralık 1998). Türk Sanat Piyasasının Mevcut Durumunun Değerlendirilmesi, Türkiye de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı:36, s:50-51, 52.
52. **KANDİNSKY, Wassily**, (1993). Sanatta Zihinsellik Üstüne, (Çev:TURAN, Tefik), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
53. **KARAERMİŞ Koray**, (2005). Çağının resmini yapan usta, <http://www.evrensel.net/03/03/15/kultur.html> (27/12/2005 günü saat:22:50'de internetten indirilmiştir).
54. **KARASAR, Niyazi**, (2003). Bilimsel Araştırma Yöntemi, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
55. **KAROĞLU, Alaybey**, (2005). Türk Resminin Sorunları Üzerine Bir Deneme, [http://www.resimsanati.com/web/modules.php?name=Kose\\_Yazilari&file=yazi\\_oku&sid=22](http://www.resimsanati.com/web/modules.php?name=Kose_Yazilari&file=yazi_oku&sid=22) (Eklenme tarihi: 17/12/2005, saat:16:53).
56. **KAYA, Şennur**, Cumhuriyet Döneminde Güzel Sanatlar, <http://www.istanbul.edu.tr/bolumler/guzelsanat/gs.htm,s:2>, (İnternetten 06 Haziran 2005 tarihinde indirilmiştir).
57. **KOSTREZEWA, Tessa**, (Kış 1999-2000). "Yüzyıl Başında Bir Renk Devrimi, Fovizm", (Çev:Rona, Zeynep), Yirminci Yüzyıl Sanatı.
58. **KINAY, Cahid**, (1977). Sanat Tarihi, Ankara: Yaygın Yükseköğretim Kurumu Yayınları.
59. **KINAY, Cahit**, (1993). Sanat Tarihi, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Gaye Matbaacılık.
60. **KIRIŞOĞLU, Olcay Tekin**. (2002). Sanatta Eğitim -Görmek, Öğrenmek, Yaratmak-, Ankara: Pegem A Yayınları.
61. **LLOYD, Jill**, (Kış 1999-2000). "Sanatsal ve Toplumsal Bir Başkaldırı, Dışavurumculuk", (Çev:ÜSTEL, Celal), Yirminci Yüzyıl Sanatı.
62. **LYNTON, Norbert**, (1982). Modern Sanatın Öyküsü, (Çev:ÇAPAN, Cevat& ÖZİŞ, Sadi), İstanbul: Remzi Kitabevi.
63. **MANSEL, A. Müfid & ASLANAPA, Oktay**, (1967). Sanat Tarihi II, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
64. **ORTAŞ, İbrahim**, (2005), Tartışma Kültürü Üzerine II, [www.netyorum.com/sayı/163,06/05/2005](http://www.netyorum.com/sayı/163,06/05/2005).

65. **ÖZAYTEN, N.**, (1997). “Kavramsal Sanat”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:2, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
66. **ÖZSEZGİN, Kaya**, (1982). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi,Cilt:3, İstanbul: Tıglat Basımevi.
67. **ÖZSOY, Vedat**, (2003). Görsel Sanatlar Eğitimi, Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
68. **PROGRAM**, (1998), Eğitim Fakültesi Öğretmen Yetiştirme Lisans Programı, Ankara.
69. **RENDA, Günsel & EROL, Turan**, (1980). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi,Cilt:1, İstanbul: Tıglat Basımevi.
70. **RONA, Zeynep**, (1997), “Kaligrafi”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:2, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
71. **RONA, Zeynep**, (1997), “Op Sanat”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:3, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
72. **SADAK, Yalçın**, (Eylül/Ekim 1992.). Sabri Berkel Üzerine Okuma Notları, Türkiye de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı:5, s:21.
73. **SAN, İnci**. (2004). Sanat ve Eğitim –Yaratıcılık, Temel Sanat Kuramları, Sanat
74. Eleştirisi Yaklaşımları-. Ankara: Ütopya Yayınevi.
75. **TAKTAK, Yusuf**, (1998). Mustafa Ata, Türk Plastik Sanatları, İstanbul.
76. **TANSUĞ,Sezer**, Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.
77. **TANSUĞ, Sezer**, (1997). Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar, Ankara: Bilgi Yayınevi.
78. **TANSUĞ, Sezer**, (Eylül/Ekim 1993). Sabri Berkel (1907-1993),Türkiye de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı:10, s:30,31.
79. **TANSUĞ, Sezer**, (Ocak/Şubat 1992). Batılılaşma Sürecimizde Yabancı Ressamlar, Türkiye de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi,Sayı:2, s:31.
80. **TARABUKİN, Nicolai**, (1997). .“Sehpadan Makineye”, Modernizmin Serüveni, (Çev: **ŞAHİNER,D**), İstanbul:YKY.
81. **TELLİ, Hidayet**. (1990). “Türkiye’de Resim-iş Öğretimine Genel Bir Bakış”, Ortaöğretim Kurumlarında Resim-İş Öğretimi ve Sorunları, Ankara: T.E.D. Yayınları.
82. **TUNALI, İsmail**, (1983). Felsefenin Işığında Modern Resim, İstanbul: Remzi Kitabevi.
83. **TURANİ, Adnan**, (1998). Çağdaş Sanat Felsefesi, İstanbul: Remzi Kitabevi.



84. **TURANİ, Adnan**, (1999). Dünya Sanat Tarihi, İstanbul: Remzi Kitabevi.
85. **TURANİ, Adnan**, (1960). Modern Resim Sanatının Gerçek Çehresi, Ankara: Doğu Ltd.Şti.Matbaası.
86. **ÜNVER, Erdem**, (2004), “Eğitim Fakülteleri Resim-İş Öğretmenliği Programında Yeni Yapılanma”, II. Sanat Eğitimi Sempozyumu 28-29-30 Nisan 2004, Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
87. **ULABA, N**, (1997), “Osman Hamdi”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:3, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları. (s:1393)
88. **ULUSOY, M. Demet**. (Mart 2005). Sanatın Sosyal Sınırları. Ankara:Ütopya Yayınevi.
89. **VİCKERY, Joanna**, (Kış 1999-2000), “Dış Dünya Ve Nesnelere Kurtuluş” (Çev:KAFAOĞLU-Büke, Asuman), Soyut Sanat, Yirminci Yüzyıl Sanatı. (s:177)
90. **YALIN, M**. (Ekim 2002). İlköğretim Birinci Kademe Öğretmenlerinin Problemleri ve Çözüm Önerileri, Eğitim Araştırmaları, Yıl:3, Sayı:9, Anı Yayıncılık.
91. **YARAR DAL, Esin**, (Kasım/Aralık 1991). Türk Resminde Kaligrafik Eğilimler, Sayı:1, s:33-34.
92. **YETKİN, Suut Kemal**,(1977). Barok Sanat, İstanbul: Cem Yayınevi.
93. **YOLCU, Enver**, (2000), Türkiye’de Sanat Eğitiminin Tarihçesi, <http://www.geocities.com/enveryolcu/egitim/tarihce.html> (01/12/2005, saat:19:35).

## RESİMLER DİZİNİ

1. Katakomp fresklerinden bir örnek: Çeşitli semboller.
2. Book of Kelts'deki kitap resimlerinden biri. Meryem ve Çocuk İsa, İrlanda resim sanatının 700 yıllarındaki durumu, Dublin, Trinity College.
3. Meryem'e Müjde, 1150 dolayları, Bir Suabiya ( Eski bir Alman Dukalığı) el yazması İncil'i, Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart.
4. Simone Martini ve Lippo Memmi, Meryem'e Müjde, 1333, Siena Katedrali için yapılan sunak resminin bir bölümü, Ahşap üstüne tempera, 265x305 cm; Uffizi Müzesi, Floransa.
5. Meryem'e Müjde, XII. yüzyıl ortası, çok renkli pencere vitrayı, Chartres Katedrali.
6. İsa'nın Gömülüşü, 1250-1300 dolayları, Bonmont'dan gelen bir Mezmurlar Kitabı el yazması; Bibliothecque municipale, Basançon.
7. Giorgione, Fırtına, 1508 dolayları, Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x73 cm; Accademia, Venedik.
8. El Greco, Apokalypsis'in beşinci mührünün açılışı, 1608-1614 dolayları, Tuval Üzerine Yağlıboya, 224,5x192,8 cm; Metropolitan Museum of art, New York.
9. Peter Paul Rubens, Barışın Nimetleri Alegorisi, 1629-1630, Tuval Üzerine Yağlıboya, 203,5x298 cm; National Galeri, Londra.
10. François Boucher, Diana'nın Banyosu, Tuval Üzerine Yağlıboya,1742, Louvre Müzesi, Paris.
11. Jacques-Louis David, Horas Kardeşlerin Yemini, 1784, Tuval Üzerine Yağlıboya, 330x425 cm; Louvre Müzesi, Paris.
12. John Constable, Saman arabası, 1821, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130,2x185,4 cm; National Galeri, Londra.
13. Gustave Courbet, Günaydın Bay Courbet, 1854, Tuval Üzerine Yağlıboya, 129x149 cm; Fabre Müzesi, Montpellier.
14. Claude Monet, Impression, soleil levant, Sunrise (İntiba, doğan güneş), 1872 Tuval Üzerine Yağlıboya, 48 x 63 cm, Marmottan Müzesi, Paris
15. Georges Seurat, Sirk, 1891, 73 x 59 1/8 in, Orsay Müzesi, Paris

16. Vincent van Gogh, *Selvili Mısır Tarlası*, 1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, 72x90,9 cm. National Galeri, Londra.
17. Gustave Moreau, *Orpheus*, 1865; Tuval Üzerine Yağlıboya, 154x99,5 cm; Orsay Müzesi, Paris.
18. Odilon Redon, *Saint John*, 1892, Mangal Kömürü Üzerine Pastel, 42.5 x 29 cm; Özel Koleksiyon.
19. Henri Matisse, *Madame Matisse*, 1905, Tuval Üzerine Yağlıboya, 15 7/8 x 12 7/8 in. Güzel Sanatlar Kırallık Müzesi, Kopenhag.
20. Pablo Picasso, *Vazoda Çiçekler*, 1910, Tuval Üzerine Yağlıboya, 33x24 cm; Mr & Mrs James W Aldsdorf Koleksiyonu.
21. Pablo Picasso, *Gitar*, 1914, Kağıt Üzerine Karakelem, Füzen ve Kağıt Kolaj, 65 x 46 cm (25 5/8 x 18 1/8 in); Özel koleksiyon.
22. Edward Munch, 1893, Mukavva üzerine tempera ve renkli kalemle bal mumu, 91 x 73.5 cm (35 7/8 x 29"); National Gallery, Oslo.
23. Ernst Ludwig Kirchner, *Cadde de İki Kadın*, 1914, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120,5x91 cm; Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf.
24. Giacoma Balla, *Tasmalı bir köpeğin dinamizmi*, 1912, Tuval üzerine yağlıboya, 35 3/8 x 43 1/4 (89.9 x 109.9); Albright-Knox Sanat Galerisi, Buffalo, New York
25. Max Ernst *Cebelles Fili*, 1921, Tuval Üzerine Yağlıboya, 125.4 x 107.9 cm; Galeri Tate, Londra, UK.
26. Salvador Dali, *Bir yüzün ve bir meyve kasesinin kumsaldaki hayali*, 1938, Tuval Üzerine Yağlıboya, 114,2x143,7 cm, Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut.
27. Paul Cezanne, *Sainte-Victoire Dağının Les Lauves'den Görünüşü*, 1902-06, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65 x 81 cm; Özel Koleksiyon,
28. Wasili Kandinsky, *Doğaçlama 7*, 1910, Tuval Üzerine Yağlıboya, 131x97cm; Galeri Tretyakov , Moskova, Rusya.
29. Vassily Kandinsky, *Kompozisyon VI*, 1913, Tuval Üzerine Yağlıboya, Hermitage, St. Petersburg.

30. Vassily Kandinsky, Kompozisyon VIII, 1923, Tuval Üzerine Yağlıboya, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York.
31. Casimir Malevitch, Süprematizm, 1916, Tuval Üzerine Yağlıboya, 79.5 x 70.5 cm (31 1/4 x 27 3/4 in); Rusya Devlet Müzesi (State Russian Museum), St. Petersburg .
32. Casimir Malevitch *Siyah Kare*, [1913] 1923-29; Tuval Üzerine Yağlıboya, 106.2 x 106.5 cm; Rusya Devlet Müzesi (State Russian Museum), St. Petersburg
33. Viladimir Tatlin, İsimsiz, 1917, Kağıt Üzerine Suluboya, Guvaş Boya ve Karakalem, Modern Sanatlar Müzesi, New York, U.S.A.
34. Naum Gabo, Rölyef için taslak çizim, 1917, Kağıt Üzerine Karakalem, 18.1x14.3 cm: Galeri Tate, Londra, İngiltere
35. Piet Mondrian, Kırmızı, siyah, mavi, sarı ve griyle düzenleme, 1920, 52x60 cm; Tuval Üzerine Yağlıboya, Stedelijk Muzesi, Amsterdam.
36. Willem De Kooning, İsimsiz XX, 1976, Tuval Üzerine Yağlıboya, 202x177,5; MNAM, Paris.
37. Jackson Pollock akıtma tekniğiyle resim çalışırken.
38. Jackson Pollock, Numara 8, 1949 (detay), Tuval Üzerine Enamel, Aliminyum ve Yağlıboya, New York Şehir Üniversitesi, Neuberger Müzesi.
39. Mark Rothko, Turuncu ve sarı, 1956, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x60 cm.
40. Naum Gabo, Kinetik Yapı, 1919-20, (Metal, Boyanmış Ağaç ve Elektrik Mekanizması) 616 x 241 x 190 mm Heykel, The American Federation of Arts.
41. Josef Albers, Kareye Saygı: Sarı'dan Başlayarak, 1964, Tuval üzerine yağlıboya, 76x76 cm. Tate Galerisi, Londra.
42. Yaacov Agam, Festival, 1978, Serigrafi, 62,5x60 cm: Rogaleri, New York, A.B.D.
43. Victor Vasarely, Lant II, 1966, Kontraplak Üzerine Tempera, 80x80 cm. Ludwig Müzesi, Köln.
44. Andy Warhol, Marilyn, 1964, Tuval/ Polimer ve Serigrafi 101,6x101,6 cm.
45. Banett Newman, Işığın profili, 1967, Serigrafi.
46. Shusaku Arakawa, İsimsiz no:3, 1988, Tuval Üzerine Akrilik, 252x450cm (126x180 inç), Galeri Feldman, New York, A.B.D.

47. Şeker Ahmet Ali Paşa (1841-1907), Natürmort, Tuval Üzerine Yağlıboya, 89x130cm, Ankara Resim Heykel Müzesi.
48. Salih Molla Akşi, Yıldız Sarayından Görünüm.
49. Osman Hamdi (1842-1910), Silah Taciri, Tuval Üzerine Yağlıboya, 185x140cm, Ankara Resim Heykel Müzesi.
50. Ruhi Arel, Model, 1909-1910, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x73 cm; Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi.
51. Zeki Faik İzer, Geometrik Şekiller, Kağıt Üzerine Kolaj, 50x64 cm.
52. Nuri İyem (1945-), Manzara, hoşkidem camii, 1949, Tuval Üzerine Yağlıboya, 56,5x64,5 cm.
53. Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Köylü Kadın (Tren, Yataklı-Vagonlu), Tuval Üzerine Yağlıboya,146x183 cm.
54. Ferruh Başağa,1949, Aşk, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x80 cm.
55. Abidin Elderoğlu, Başarı, 1968, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81x116 cm; Axa Oyak Sanat Galerisi.(01.02.2006'da İnternette İndirilmiştir).
56. Sabri Berkel, Soyut Kompozisyon, 1969, Tuval Üzerine Yağlıboya, 89x105 cm., Eczacıbaşı Koleksiyonu.
57. Zeki Faik İzer, Tuğra Emperyal Senfoni, 1964, 162x130, Tuval Üzerine Yağlıboya, (Türk Resminde Soyut Eğilimler Sergi Kataloğu, İstanbul: 1998).
58. Adnan Turani, Düşsel Yaz, 1996 Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x80 cm.
59. Hamit Görele, Haliçten, 1953, Karton Üzerine Yağlıboya, 60x73 cm.
60. Ercüment Kamlık, Pembe Ağaç, Tuval Üzerine Yağlıboya, 61x61 cm.
61. Gencay Kasapçı, 1994, Tuval üzerine Akrilik, 90x130 cm.
62. Maide Arel, Çifte Telli, 1963, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x67 cm.
63. B.Rahmi Eyüboğlu, Dutçu,1946, Duralit Üzerine Yağlıboya, 48x34 cm.
64. Eren Eyüboğlu, Otoportre, 1948, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60.5x47 cm.
65. Ömer Uluç, Kadın Totem+İki Köpek, 1992, Tuval Üzerine Akrilik,200x150 cm.
66. Mustafa Ata, Aris ve Tanrılar, 1995, Tuval Üzerine Yağlıboya, 145x180 cm.

## EKLER

### AÇIKLAMALAR

Sevgili öğrenciler sizlerin soyut sanat (resim) anlayışıyla ilgili görüşlerinizi ve atölye çalışmalarınızda soyut anlayışa ne kadar yer verdiğinizi ortaya koyabilmek için bu anket hazırlanmıştır.

Anketten elde edilen veriler bilimsel amaçlı kullanılacaktır. Şimdiden, ankete vereceğiniz samimi cevaplar için teşekkür ederim.

Ahmet DALKIRAN  
Selçuk Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Yüksek Lisans Öğrencisi

### A- KİMLİK BİLGİLERİ

1- Cinsiyetiniz

Kız  Erkek

2- Ailenizin ekonomik durumunu belirtiniz

0-350 YTL. arası  350-1000 YTL arası  1000-1500 YTL arası  1500 YTL. üzeri

3- Babanızın eğitim durumunu belirtiniz.

Okur Yazar Değil  İlkokul Mezunu  Ortaokul Mezunu  Lise Mezunu

Fakülte ve Yüksekokul Mezunu  Diğer (Belirtiniz):

4- Annenizin eğitim durumunu belirtiniz.

Okur Yazar Değil  İlkokul Mezunu  Ortaokul Mezunu  Lise Mezunu

Fakülte ve Yüksekokul Mezunu  Diğer (Belirtiniz):

5- Mezun olduğunuz lisenin türünü belirtiniz.

Düz Lise  Süper Lise  Anadolu Lisesi  Fen Lisesi  Güzel Sanatlar Lisesi

Meslek Lisesi  Diğer (Belirtiniz):

### B- SOYUT ANLAYIŞIN PROGRAMLARDA VE EĞİTİM ÖĞRETİM ETKİNLİKLERİNDE YER ALMASIYLA İLGİLİ ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİ.

	Tamamen Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Katılmıyorum
1- Soyut sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda soyut anlayışla ilgili bir derse yer verilmelidir.	237 kişi	97 kişi	12 kişi
2- Öğrenciler, soyut anlayışta resim çalışmaları yapabilmeleri için, önce realist anlayıştaki çalışmalar konusundaki eksiklerini gidermelidir.	263 kişi	70 kişi	14 kişi
3- Ana sanat atölye (resim) çalışmalarım, atölye öğretim elemanının yönlendirmesi doğrultusunda gelişmektedir.	138 kişi	137 kişi	72 kişi
4- Öğrencilerin soyut sanata ilgi gösterebilmesi için soyut sanatla ilgili felsefi yaklaşımlara ve tenkitlere yer verilmelidir	215 kişi	127 kişi	5 kişi
5- Ana sanat atölye (resim) derslerinde öğrencilerde soyut sanat anlayışının oluşabilmesi için öğrencilerin bireysel farklılıkları üzerinde durulmalıdır.	218 kişi	104 kişi	25 kişi
6- İlköğretim ve ortaöğretim okullarındaki öğrencilerde soyut sanat anlayışının gelişebilmesi için eğitim fakülteleri, resim-iş öğretmenliği, ana sanat atölye (resim) derslerinde soyut sanat eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmelidir.	313 kişi	11 kişi	23 kişi

### C- SOYUT ANLAYIŞIN YERİ VE ÖNEMİYLE İLGİLİ ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİ

	Tamamen Katılıyorum	Kısmen katılıyorum	Katılmıyorum
1- Kendi duygu ve düşüncelerimi yapacağım çalışmaya daha kolay aktarabilmek için soyut çalışmalar yapıyorum.	102 kişi	154 kişi	91 kişi
2- Arkadaşlarımda etkisinde kaldığım için soyut anlayışta çalışmalar yapıyorum.	13 kişi	25 kişi	309 kişi
3- Daha önce görmüş olduğum bir sanatçının eserinden etkilendiğim için soyut anlayışta çalışmalar yapıyorum.	29 kişi	272 kişi	46 kişi
4- Soyut anlayışı çağımız sanat anlayışına daha yakın gördüğüm için soyut anlayışta çalışmalar yapıyorum.	48 kişi	38 kişi	261 kişi
5- Soyut sanat anlayışını Geleneksel Türk Sanatlarının plastik öğeleriyle benzerlik taşıdığı için tercih ediyorum.	26 kişi	8 kişi	313 kişi
6- Soyut anlayışı, resimle ilgilenen bireyleri daha fazla düşünce ve eleştiriye sevk ettiği için, çalışmalarımnda uyguluyorum.	234 kişi	24 kişi	89 kişi