

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

**AMERİKA'DA SOYUT DIŞAVURUMCULUK
AKIMININ IŞIĞINDA TEMATİK VE BAĞLAMSAL
SANAT EĞİTİMİ**

Yüksek Lisans Tezi

Zeliha AKDOĞAN

İstanbul, 2019

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

**AMERİKA'DA SOYUT DIŞAVURUMCULUK
AKIMININ IŞIĞINDA TEMATİK VE BAĞLAMSAL
SANAT EĞİTİMİ**

Yüksek Lisans Tezi

Zeliha AKDOĞAN

Danışman

Prof. Dr. Tayfun AKKAYA

İstanbul, 2019

ONAY

Zeliha Akdoğan tarafından hazırlanan "Amerika'da Soyut Dışavurumculuk Akımının Işığında Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi" konulu bu çalışma 08.07.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucu jüri tarafından başarılı bulunmuş ve yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Tez Danışmanı Prof. Dr. Tayfun AKKAYA



Jüri Üyesi Doç. Dr. Şehnaz Yılmaz



Jüri Üyesi Dr. Özlem Endüğü



23

ÖZGEÇMİŞ

- 2009** Nevit Kodallı Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
- 2013** Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim/İş Eğitimi mezunu olma
- 2013** Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim/İş Eğitimi Tezli Yüksek Lisans Programına giriş
- 2014** Şanlıurfa Eyyübiye İlçesi Selman Orta Okulunda Görsel Sanatlar Öğretmenliği
- 2017** İstanbul Sultanbeyli İlçesi Anafartalar İmam Hatip Ortaokulunda Görsel Sanatlar Öğretmenliği

İLETİŞİM BİLGİLERİ

Görev Yaptığı Kurum : İstanbul Sultanbeyli İlçesi Anafartalar İmam Hatip Ortaokulu

E-Posta : akcazeliha1@gmail.com

ÖZET

Bu araştırma 1950 ile 1960 yılları arasındaki Soyut Dışavurumculuk akımı eserleri doğrultusunda hazırlanmıştır. 1960 sonrası çağdaş sanat akımlarını kapsamamaktadır.

Soyut Dışavurumcu ressamın çalışmalarından eserler incelenmiş, bu akımın sanat tarihindeki önemli özelliklerine değinilmiş ayrıca soyut sanatın gelişiminde rolü bulunan kişi ve akımların soyut ekspresyonist sanatçılara katkısı üzerinde durulmuştur.

İlköğretim çağındaki çocukların somut evreden soyut evreye geçiş sürecinde, yeni sanat eğitimi yöntemi ve sanat eleştirisi kuramı ile yaratıcılıklarının artırılmasını destekleyen bir çalışma yapılmıştır. Araştırmada ele alınan konu ilköğretim kademesindeki öğrencilere verilen sanat eğitimine kaynak oluşturacaktır.

Sanat eğitimi almanın birey açısından bir ayrıcalık olarak değerlendirilmesi gerekir. Bunun başlıca sebebi formel bilimlerde olmayan duygusal zekanın gelişimine katkı sağlamasıdır. İnsanı bir bütün olarak düşündüğümüzde, sanatın duyguları yansıtmada ne kadar önemli olduğunu, ruhsal bir doyuma ulaşmada insani değerleri korumanın önemini kazandırmanın yanında, gelişmiş bir bakış açısına hassas ve duyarlı bir yaklaşımın katkı sağlayacağı unutulmamalıdır. Üstelik 21. yüzyılın en önemli sorunlarından hızlı tüketme arzusuyla başa çıkamayan biz yeni nesillerin elindeki en temel çözüm, duyguların gelişimi ile mümkündür.

Sanat eserleri birçok gizemle doludur. Bizler eğitimci olarak bu gizemin anlaşılması ve araştırılması için bir çaba göstermeliyiz. Çocuklarda merak duygusunu uyandırarak evrenimiz hakkındaki bilinmezlerden, yanı başımızda olan durumlara kadar birçok açıdan hayata farklı bakmalarını sağlamalıyız. Bu sayede çocuklar çevresini inceleyerek, bilimin yaptığı gibi görünenin gerçeğini ve ötesini aramaya koyulacaktır.

İnsanı ele aldığımızda kendine yetebilen, kendini farklı şekillerde ifade edebilen, doğru iletişim kuran, çevresine duyarlı, ahlaki değerleri benimseyen ve insanı seven bir birey olarak düşünebilmeliyiz. Bununla birlikte bilgi sahibi olan, ekonomik ve sosyal gelişmelerin farkında olan, eleştirel bakabilen ve demokratik yaklaşımlar

sergileyen bireyler yetiştirilmesi amaçlanmalıdır. Tüm bunlarla birlikte sanat eğitimi bireyin ihtiyaç duyduğu bilgi ve becerinin yanında, yeteneğini geliştirebileceği bir alan sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Eğitim, Sanat Eğitimi, Soyut Dışavurumculuk



ABSTRACT

This research was prepared according to the works of Abstract Expressionism between 1950 and 1960. It does not cover contemporary art movements after the 1960.

The works of the Abstract Expressionist painters were examined and the important features of this movement in art history were mentioned and the contribution of the persons and movements who played a role in the development of abstract art to the abstract expressionist artists was emphasized.

In the process of transition from the concrete phase to the abstract phase of primary school children, a new art education method and art criticism theory has been carried out in order to increase their creativity.

The subject to be discussed in the research will be given to the students at the primary level as a source of art education.

Art education should be considered as a privilege for the individual. The main reason is that contributes to the development of emotional intelligence which does not exist in formal sciences.

When we think of human as a whole, it should be kept in mind that art is important in reflecting emotions, and it is important to provide a sensitive and sensitive approach to an advanced point of view as well as to gain the importance of human values in achieving spiritual satisfaction.

Moreover, the most fundamental solution in the hands of new generations who cannot cope with the desire to consume fast is possible with the development of emotions.

Works of art are full of many mysteries. As an educator, we must make an effort to understand and explore this mystery.

For children, we need to make sense of curiosity for children and look at life differently in many respects from the unknown to our universe.

In this way, children will explore the environment and look for the reality of what appears to be science and beyond.

When we consider human, we should be able to think as an individual who is self-sufficient, expresses himself in different ways, communicates correctly, is sensitive to his environment, adopts moral values and loves people.

However, it should be aimed to educate individuals who are knowledgeable, aware of economic and social developments, who are able to look critically and have democratic approaches.

Along with all this, the art education provides an area where the individual can develop his / her ability as well as the knowledge and skills needed.

Key Words: Art, Education, Art Education, Abstract Expressionism

ÖNSÖZ

Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü bünyesinde “Amerika’da Soyut Dışavurumculuk Akımının Işığında Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi” konulu hazırlanan bu tezin sanat eğitimine katkıları üzerinde durulmuştur.

Sanat eğitimine yönelik şu an uygulanmakta olan müfredat programı içeriğinin geliştirilmesi gerektiği düşüncesinden hareketle “Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi Yöntemi” sunulmuş ayrıca “Disiplinler Arası Yeni Sanat Eleştirisi Kuramı” ile kapsamlı eser incelemesi yapılmıştır. Bu sayede sanat eğitimini destekleyen yeni bir yöntem ve sanat eleştirisine yönelik daha kapsamlı bir kuram önerilmiştir.

İlköğretim müfredatında geçen sanat tarihi konularından çağdaş dünya sanatındaki örneklerden New York ekolü olarak da bilinen “Amerikan Soyut Dışavurumculuğu” konusu ve sanatçıları incelenmiştir. Bu çalışmayla öğrencilerin dünya sanatı örneklerini tanınması genel kültür açısından katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca sanat tarihindeki dönemlerin, çağın gelişen olayları karşısında üslubunun şekilleneceğini bilmesi, soyut sanatın gelişimine yönelik bir fikir edinilmesine ve soyut düşünme becerisine katkı sağlayacağına inanmaktayım.

Evrensel değerlerin desteklenmesi, ortak tarihimize ve ortak kültürümüze sahip çıkarak, benzerlik veya farklılıklarımızın olduğunu bilmemiz ve bu değerleri korumamız sanat eğitimi aracılığıyla gerçekleşir. Sanat eğitimi ile bireyin kişisel gelişimi, toplumsal uyumu, bilgi ve kültürel birikimi desteklenmiş olur. Bireyin evrensel değerlerin farkında olması ve özümsemesi sanat eğitiminin gerekliliğine olan inancı ile mümkündür.

Bu çalışmada bilgisi ve yönlendirmeleriyle yanımda olan değerli hocam ve danışmanım sayın Prof. Dr. Tayfun Akkaya’ya, bugüne gelmemde emeği geçen bütün öğretmenlerime, tez yazma sürecinde beni her zaman destekleyen arkadaşlarıma ve sevgili aileme teşekkür ederim.

Zeliha Akdoğan

İstanbul, 2019

İÇİNDEKİLER

ONAY.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
ÖZGEÇMİŞ.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vii
RESİMLER LİSTESİ.....	xii
KISALTMA VE SEMBOLLER	xvii
BÖLÜM I : GİRİŞ	1
1.1. Problem.....	2
1.1.1. Problem Cümlesi.....	2
1.1.2.. Alt Problemler	2
1.2. Amaç.....	2
1.3. Önem	3
1.4. Sınırlılıklar.....	3
1.5. Sayıtlar	3
1.6. Tanımlar	3
BÖLÜM II : ALAN YAZIN	5
2.1. Sanat.....	5
2.2. Eğitim	8
2.3. Sanat Eğitimi	15
2.4. Sanat Eğitimi Yöntemleri.....	24
2.4.1. Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi Yöntemi.....	40
2.5. Soyut Dışavurumculuk	41
2.5.1. Soyut Dışavurumculuğun Tarihçesi.....	41
2.5.2. Manifesto	47

2.5.3. Üslup Özellikleri	50
2.5.4. Soyut Sanatın Gelişimi	59
2.6. Sanatçı-Eser Seçkisi	67
2.6.1. Arshile Gorky.....	68
2.6.2 Jackson Pollock.....	70
2.6.3. Williem De Kooning.....	77
2.6.4. Robert Motherwell	80
2.6.5. Barnett Newman	83
2.6.6. Ad Reinhardt	86
2.6.7. Mark Rothko	89
2.6.8. Helen Frankenthaler	95
2.6.9. Franz Kline.....	97
2.6.10. Mark Tobey	100
2.7. Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programlarının Soyut Dışavurumcu Sanatçıların Eserleriyle İlişkilendirilmesi.....	103
2.7.1. Türk Milli Eğitiminde Görsel Sanatlar Dersinin Genel Amaçları.....	104
2.7.1.1. Bireysel ve Toplumsal Amaçlar.....	104
2.7.1.2. Algısal Amaçlar.....	104
2.7.1.3. Estetik Amaçlar.....	105
2.7.1.4. Teknik Amaçlar.....	105
2.7.2. Görsel Sanatlar Eğitiminin Temel İlkeleri.....	105
2.7.3. Temel Beceriler.....	106
2.7.4. Öğrenme Alanları.....	107
2.7.1.4.1. Görsel Sanatlarda Biçimlendirme.....	107
2.7.1.4.2. Görsel Sanat Kültürü.....	108
2.7.1.4.3. Müze Bilinci.....	108
2.7.5. Kazanımlar.....	109

2.7.5.1. Beşinci Sınıflar Öğrenme Alanı Kazanımları.....	110
2.7.5.2. Altıncı Sınıflar Öğrenme Alanı Kazanımları.....	111
2.7.5.3. Yedinci Sınıflar Öğrenme Alanı Kazanımları.....	112
2.7.5.4. Sekizinci Sınıflar Öğrenme Alanı Kazanımları.....	113
2.7.6. Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi Yöntemi İle Örnek Çalışmaların Değerlendirilmesi.....	115
2.8. Sanat Eleştirisi.....	134
BÖLÜM III : YÖNTEM	143
3.1. Araştırma Modeli.....	146
3.2. Evren ve Örneklem.....	147
3.3. Veri Toplama Teknikleri.....	147
3.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması.....	153
BÖLÜM IV : BULGULAR VE YORUM.....	151
4.1. Bulgular	151
4.2. Yorum.....	152
BÖLÜM V: SONUÇ VE ÖNERİLER	154
5.1. Sonuç.....	157
5.2. Öneriler.....	158
KAYNAKLAR	160
EKLER.....	167

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1: Claude Monet, Nilüferler, yaklaşık 1920, tual üzerine yağlıboya, 53
triptik, biri 200 x 425 cm New York Modern Sanat Müzesi. Bayan
Simon Guggenheim Fonu.
- Resim 2: Henri Matisse, Kırmızı Stüdyo, 1911, tuval üzerine yağlıboya, 181 x 54
219,1 cm, Modern Sanat Müzesi, New York. Bayan Simon
Guggenheim Fonu.
- Resim 3: Bu Yüzyılın Sanatı, fotoğraf, Manhattan, ABD. 55
- Resim 4: Jackson Pollock, Stenografik Figür, 1942, 101,6 x 142,2 cm, Modern 56
Sanatlar Müzesi, New York. Bay ve Bayan Walter Bareiss Fonu.
- Resim 5: Jackson Pollock, Mural, 1943, tuval üzerine yağlıboya ve kazein, 57
242,9 x 603,9 Peggy Guggenheim'in hediyesi, Iowa Üniversitesi
Sanat Müzesi.
- Resim 6: Jackson Pollock, Tam Beş Kulaç, 1947, çivili tuval üzerine yağlıboya, 57
çiviler, düğmeler, anahtar, madeni para, sigara, kibrit vb., 129,2 x
76,5 cm, Peggy Guggenheim'in hediyesi, Modern Sanat Müzesi, New
York.
- Resim 7: Jackson Pollock (1950) boyama eyleminde, Hans Namuth tarafından 58
fotoğraflandı.
- Resim 8: Wassily Kandinsky, Siyah Çerçeve, 1922, tuval üzerine yağlıboya, 96 66
x 106 cm, Paris Ulusal Sanat Müzesi.
- Resim 9: Arshile Gorky, Sanatçı ve Annesi, 1926-42, tuval üzerine yağlıboya, 68
152,3 x 127 cm, 1997 Arshile Gorky'nin Emlak/Sanatçı Hakları
Derneği (ARS), New York.
- Resim 10: Arshile Gorky, Çiçekli Değirmen Suyu, 1944, tuval üzerine 69
yağlıboya, 107,3 x 123,8 cm, 2019 Sanatçı Hakları Derneği (ARS),
New York.
- Resim 11: Arshile Gorky, Nişanlanma, 1947, tuval üzerine yağlı boya, 129 x 70
96,5 cm, Whitney Amerikan Sanat Müzesi, New York.

- Resim 12: Jackson Pollock, Mavi Direkler: Sayı 11, 1952, emaye, yağ ve cam 71
üzerine alüminyum boya ile boyanmış, 212,1 x 488,9 cm, Avustralya
Ulusal Galerisi Koleksiyonu, Jackson Pollock, 1952 / ARS. Lisanslı
Viscopy, Sydney 2002.
- Resim 13: Jackson Pollock, Sonbahar Ritmi (Sayı 30), 1950, 266,7 x 525,8 cm, 72
tuval üzerine emaye, Metropolitan Sanat Müzesi, New York.
- Resim 14: Jackson Pollock, Yakınsama, 1952, 237,49 x 393,7 cm, tuval üzerine 73
yağlıboya, Albright-Knox Sanat Galerisi, Buffalo, New York.
- Resim 15: Jackson Pollock, Ay-Kadın Çemberi Kesiyor,1943, 109,5 x 104 cm, 74
tuval üzerine yağlıboya, Georges Pompidou Center, Paris, Fransa
- Resim 16: Jackson Pollock, Parıldayan Madde, 1946, 76,3 x 61,6 cm, tuval 75
üzerine yağlıboya, MOMA, New York..
- Resim 17: Jackson Pollock, Landscape with Steer, 1936-37, 41 x 59,3 cm, 76
litografi airbrush ve lak ilave.
- Resim 18: David Alfaro Siqueiros, Collective Suicide,1936, 124,5 x 182,9 cm, 76
ahşap üzerine lak uygulamalı bölümler.
- Resim 19: Willem de Kooning, Kadın I, 1950-52, tuval üzerine yağlıboya, 193 x 77
147 cm, Modern Sanat Müzesi, New York.
- Resim 20 Willem de Kooning, Kavşak , 1955, tuval üzerine yağlıboya, 200,7 x 78
175,3 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 21: Willem de Kooning, Boyama , 1948, tuval üzerine yağlıboya ve 79
emaye, 108,3 x 142,5cm, 2019 Willem de Kooning Vakfı / Sanatçı
Hakları Derneği (ARS), MOMA, New York.
- Resim 22: Robert Motherwell, Pancho Villa, Ölü ve Hayatta, 1943, 71,7 x 91,1 80
cm, kesilmiş ve yapıştırılmış basılı ve boyalı kağıtlar, ahşap kaplama,
guaj, yağ ve mürekkepli mürekkep, MOMA, New York.
- Resim 23: Robert Motherwell, Küçük İspanyol Hapishanesi, 1941-44, 69,2 x 81
43,5 cm, tuval üzerine yağlıboya, MOMA, New York.
- Resim 24: Robert Motherwell, İspanya Cumhuriyetine Ağıt 132, 1975-85, 82
Londra, Tate.
- Resim 25: Robert Motherwell, İspanya Cumhuriyetine Ağıt 54, 1957-61, 178 x 82

- 229 cm, tuval üzerine yağlıboya, MOMA, New York.
- Resim 26: Barnett Newman, Kahraman ve Yüce Adam, 1950-51, tuval üzerine 84
yağlıboya, 242,2 x 541,7 cm, Modern Sanat Müzesi, New York.
- Resim 27: Barnett Newman, Cathedra, 1951, tuval üzerine yağlıboya, Stedelijk 84
Müzesi Amsterdam Hollanda.
- Resim 28: Barnett Newman, Kırık Dikilitaş, 1963-69, heykel. 85
- Resim 29: Barnett Newman, Kim Korkar Kırmızı, Sarı ve Maviden IV, 1969-70, 85
274,3 x 604,5 cm, tuval üzerine akrilik, Freunde De Nationalgalerie
- Resim 30: Ad Reinhardt, İsimlessiz, 1938, 40,6 x 50,8 cm, tuval üzerine yağlıboya, 87
MOMA, New York.
- Resim 31: Ad Reinhardt, 111 Numara, 1949, 152,3 x 101,8cm, tuval üzerine 87
yağlıboya, MOMA, New York.
- Resim 32: Ad Reinhardt, Soyut Resim, Kırmızı, 1952, tuval üzerine yağlıboya, 88
274,4x102 cm, Bay ve Bayan Gifford Phillips'in Hediyesi, 2018 Ad
Reinhardt Emlak / Sanatçı Hakları Derneği (ARS), New York.
- Resim 33: Mark Rothko, Mavi, Turuncu, Kırmızı, 1961, 229,2 x 205,9 cm 91
- Resim 34: Mark Rothko, No. 3/ No. 13, 1949, tuval üzerine yağlıboya, 216,5 x 92
164,8 cm, MOMA, New York.
- Resim 35: Mark Rothko, Suriyeli Boğa, 1943, tuval üzerine yağ ve grafit, 100 x 93
70,7 cm, Allen Memorial Sanat Müzesi.
- Resim 36: Mark Rothko, Deniz Kenarında Yavaş Girdap, 1944, tuval üzerine 94
yağlıboya, 191,4 x 215,2 cm, MOMA, New York.
- Resim 37: Mark Rothko, Hiyerarşik Kuşlar, 1944, tuval üzerine yağlıboya, 100,7 94
x 80,5 cm, Ulusal Sanat Galerisi, New York.
- Resim 38: Helen Frankenthaler, Dağlar ve Deniz, 1952, astarlanmamış tuval 94
üzerine yağ ve odun kömürü, 219,4x 297,8 cm, Helen Frankenthaler
Vakfi, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, D.C.
- Resim 39: Helen Frankenthaler, Pembe Tarla, 1962, tuval üzerine akrilik, 60,3 x 96
147,3 cm, 2016 Helen Frankenthaler Vakfi, Inc. / Sanat Hakları
Hakları Derneği (ARS), New York Fotoğrafçılığı, Rob McKeever /
Gagosian Galeri.

- Resim 40: Helen Frankenthaler, Rapunzel, 1974, tuval üzerine akrilik, 274,3 x 97 205,7 cm, 2016 Helen Frankenthaler Vakfı, Inc. / Sanat Hakları Hakları Derneği (ARS), New York Fotoğrafçılığı, Rob McKeever / Gagosian Galeri. 97
- Resim 41: Franz Kline, Yabanmersiz Gözler, 1959-1960, karton üzerine yağlıboya, Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi. 98
- Resim 42: Franz Kline, Mahoning, 1956, 203,2 x 254 cm, tuval üzerine yağlıboya ve kağıt kolaj, Whitney Museum of American Art, New York. 99
- Resim 43: Franz Kline, Şef, 1950, 148,3 x 186,7 cm, tuval üzerine yağlıboya, Franz Kline Emlak / Sanatçı Hakları Topluluğu (ARS), New York. 99
- Resim 44: Mark Tobey, Broadway, 1935-1936, 66 x 48,9 cm, kağıt tahta üzerinde tempera, Arthur Hoppock Hearn Fonu, 1942, 2016 Sanatçılar Hakları Derneği (ARS), New York. 101
- Resim 45: Mark Tobey, Ateş Dansçıları, 1957, 67,8 x 70,2 cm, kağıt üzerine mürekkep. 101
- Resim 46: Mark Tobey, Ormanın Gölge Ruhları, 1961, 48 x 63 cm, kağıt üzerine tempera, Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein- Westfalen. 102
- Resim 47: Mark Tobey, Vaşşi Tarla, 1959, 67,8 x 70,2 cm, kağıt üzerine tempera, MOMA, New York. 102
- Resim 48: Garip Ay, Mustafa Kemal Atatürk, 2009, 50 x 70 cm, barut ebrusu üzerine suluboya. 118
- Resim 49: Garip Ay, İsimsiz, 2011, 100 x 200 cm, geleneksel ebru. 119
- Resim 50: Garip Ay, Taraklı Ebru, 2011, 100 x 150 cm, geleneksel ebru. 119
- Resim 51: Edhem Efendi, Ebru Örneği. 120
- Resim 52: Necmeddin Okyay, Ebru Örneği. 120
- Resim 53: Sabri Mandıracı, Battal Ebru. 120
- Resim 54: Sabri Mandıracı, Ebru Örneği. 121
- Resim 55: Beki Almaleh, Ebru Örneği. 121
- Resim 56: Yılmaz Eneş, Parmak İzi Biçiminde Ebru Örneği. 121
- Resim 57: Burhan Ersan, Ebru Örneği. 122

Resim 58:	Burhan Ersan, Ebru Örneği.	122
Resim 59:	Abidin Elderoğlu, Gül Dalı, 1962.	124
Resim 60:	Abidin Elderoğlu, İsimsiz , 1970, 89 x 116 cm, tuval üzerine yağlı boya.	124
Resim 61:	Erol Akyavaş, 1987, Sol Hallac-ı Mansur-Orta Hallac-ı Mansur-Sağ Ali 1988, İstanbul Modern.	125
Resim 62:	Ömer Faruk Dere, Levha İşaretler, modern hat sanatı örneği.	125
Resim 63:	Ahmet Güneştekin, Güneşin Efendisi, 2009 , 220 x 175 cm, tuval üzerine karışık teknik.	126
Resim 64:	Ahmet Güneştekin, Aşk-ı Melike, 2010, 175 x 220 cm, tuval üzerine yağlıboya.	126
Resim 65:	Noboru Katsumi, Oyunun Adı: Makiginu, 2017, Japonya maskeler tiyatrosu “No”, sergilendiği yer, Bişkek, Kırgızistan.	128
Resim 66:	Sonia Rykiel’in, Ad Reinhardt’ın İsimsiz adlı çalışmasından esinlenerek yaptığı kıyafet tasarımı.	129
Resim 67:	Rosetta Getty, İpek Şifon, Helen Frankenthaler’ın sulu boya çalışmalarından esinlendiği elbise tasarımı.	129
Resim 68:	Mark Duggan’ın, Deniz Kenarında Yavaş Girdap adlı Rothko’nun eserinden esinlenerek hazırladığı bestesini icra ederken.	130
Resim 69:	Mark Rothko, No. 10, 1950, 229,6 x 145,1, tuval üzerine yağlıboya, Philip Johnson, 1998 Kate Rothko Prizel ve Christopher Rothko / Sanatçılar Hakları Derneği (ARS), New York.	134

KISALTMA VE SEMBOLLER

Akt.	: Aktaran
Çev.	: Çeviren
vd.	: Ve diğerleri
vs.	: Vesaire
s.	: Sayfa
Bknz.	: Bakınız
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
MOMA	: Modern Sanatlar Müzesi
ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
CIA	: Merkezi İstihbarat Teşkilatı

BÖLÜM I : GİRİŞ

Bir eserin ortaya çıkışındaki tarihsel koşulların ve o eseri oluşturan biçimsel öğelerin ne olduğunu bilmek, sanat eserini anlamaya yönelik bir kolaylık sağlar. Ancak sanat eserleri dönemsal ve kişisel üslubun yanı sıra bir takım estetik kaygıların ve içsel gerçekliğin olduğu bir süreci de kapsar.

Sanatçı eserleri aracılığıyla izleyiciye bir mesaj ulaştırmak ister ve o mesajın bir amaç doğrultusunda olduğunu görmemizi ister. İzleyici, eser karşısında bu mesajın hissettirdiği duyguları anlamaya çalışır. Çağdaş sanat eserlerinde verilmek istenen mesajı okumak bilgi ve anlamaya yönelik bir çaba gerektirir. Çağdaş sanat eserlerinden örnekleri okumaya çalışmak için geçmişte yapılan eserlerin bütün koşullarının bilinmesi kolaylık sağlayacaktır ancak bu durum yeterli olmaya da bilir. Burada bizlere kolaylık sağlayacak olan eserin oluşum sürecinde ve öncesinde ortaya çıkan; sosyal, politik, toplumsal, ekonomik ve felsefi bir takım etkenlerin bilinmesi gerekliliğidir. Tüm bunların ışığında, çağdaş sanatın oluşum sürecine dair bilgi sahibi olmamız ve yeni bir bakış açısıyla yaklaşmamız önemlidir.

Sanat eserleri yaşanan çağın bir yansıması gibidir. O çağa ait olan bir takım düşünsel ve uygulamalı faaliyetler, sosyal olaylar, bilimsel teoriler, insanlığı her türlü ileriye taşıyacak teknolojik gelişmeler, sanat eserlerine konu olur. Resim sanatında önemli bir yer edinen Soyut Dışavurumculuk akımının ortaya çıkış sürecini tetikleyen saydığımız bu unsurların etkisi üzerinde durulmuş dönemin yaşanan olayları ve özellikleri hakkında kapsamlı bir açıklama yapılmıştır. Ulaşılan bilgilerin günümüz sanat eğitime katkısı üzerinde durulmuştur.

Soyut Dışavurumcu sanatçılardan; Arshile Gorky, Jackson Pollock, Williem De Kooning, Robert Motherwell, Barnett Newman, Ad Reinhardt, Mark Rothko, Helen Frankenthaler, Franz Kline, Mark Tobey seçilmiş ve bu sanatçıların eserleri müfredat programındaki kazanımlarla karşılaştırılarak ‘Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi Yöntemi’ne uygun bir şekilde incelenmiştir. Ayrıca Mark Rothko’nun ‘No 10’ isimli eseri ‘Akademik ve Disiplinlerarası Yeni Sanat Eleştirisi Kuramı’na göre analiz edilmiştir.

1.1. Problem

Sanat eğitimi derslerinin uygulama ağırlıklı işlenmesi sanat tarihi ve eser incelemesi noktasında eksik bir yön bırakmaktadır. Soyut Dışavurumcu ressamların eserlerinden seçilen örneklerin bu açılardan ele alınması örnek teşkil edecektir.

Sanat eğitimi alan bireylerin dünya genelinde kabul gören sanatçı ve eserleri tanınması gerekir ancak buna yönelik tanıtım yeterli olmamaktadır.

Görsel sanatlar dersi öğretim programında verilen etkinliklerin soyut eserleri tanıtımındaki yetersizliği göz önünde bulundurulmuştur.

1.1.1. Problem Cümlesi

Soyut Dışavurumcu sanatçıların eserleri, sanat eğitiminde nasıl bir fayda sağlayacaktır? Sorusuyla problem durumuna cevap aranmaya çalışılmıştır.

1.1.2. Alt Problemler

- Görsel ifade becerisini Soyut Dışavurumculuk akımı ile nasıl geliştirebiliriz?
- Soyut Dışavurumculukta kullanılan sanat elemanları ve tasarım ilkeleri neye göre şekillenmiştir?
- Soyut Dışavurumcu eserlerde kullanılan renklerin eğitime katkısı nedir?
- Soyut Dışavurumcu çalışmalar resim sanatında doku ve leke kullanımını ne düzeyde etkiler?

1.2. Amaç

İlköğretim programında yer alan görsel sanatlarda biçimlendirme, görsel sanat kültürü ve müze bilinci alanları irdelenmiş temel sanat eğitimi ve genel sanat tarihi bilgisinin verildiği bu bölümlerdeki kazanımlar, sanat tarihinde yer edinmiş eserlerden örneklerle ele alınmıştır. Soyut Dışavurumcu eser örneklerinin sanat eğitimindeki kazanımlara ulaşmadaki önemi üzerinde durulmuştur. Bu eserlerde kullanılan her türlü görsel ifade ve biçimlerin sanat eğitimine katkısının olup olmadığı üzerinde durulmuştur.

1.3. Önem

Hazırlanan bu tez çalışması ile MEB Talim ve Terbiye Kurulu'nun program geliştirme çalışmalarına ve sanat eğitimi veren kurumlara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Görsel sanatlar eğitimi öğretim programının çağın koşullarına göre değiştirilmesi gerektiği düşüncesinden hareketle bu tez çalışması hazırlanmıştır. Bu çalışma ile öğrencilerin görsel kültür birikimine katkı sağlanacağı düşünülmektedir. Ayrıca öğrencilerin hayata bakış açılarında belirgin farklar yaratması açısından, geniş bir perspektif ve duyarlılık sağlaması yönünden önem taşımaktadır. Tüm bu düşüncelerden hareketle bireyin kendini tanıması, başkalarıyla olan iletişimde farklı ifade yollarını kullanması, sanatın en az bir dalıyla ilgilenmesi sayesinde mümkün olacaktır.

1.4. Sınırlılıklar

1. Bu araştırma konu açısından, Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımı ile sınırlıdır.
2. Soyut Dışavurumculuk akımından 10 sanatçının 40 eseri ile sınırlıdır.
3. Zaman açısından Amerika'daki Soyut Dışavurumculuk akımının 1940 ve 1980 yılları arasındaki belirgin sanat eserleri ile sınırlıdır.
4. İlköğretim müfredat programındaki görsel sanatlar dersi 5,6,7, ve 8. sınıf kazanımları ile sınırlıdır.
5. 1960 sonrası çağdaş sanat akımlarını kapsamamaktadır.
6. Çağdaş Amerikan sanatının bu süreci 'Tematik ve Bağlamsal Sanat Eleştirisi Yöntemi'nin tematik ve bağlam bölümüyle sınırlandırılmıştır.

1.5. Sayıtlar

1. Örneklemin evreni temsil edeceği,
2. Araştırma için kullanılan kaynakların araştırma konusunu ifade edebilecek düzeyde olduğu varsayılmıştır.

1.6. Tanımlar

Sanat: Genel olarak sanat estetik bir arayışla biçim oluşturmaktır. Özgünlüğün olması gerekir. İnsanın hayalgücü, yetenek ve yaratıcılığı sonucunda ortaya çıkan bilinçli bir çabanın ürünüdür. Bu çaba sistemli ve disiplinli olmalıdır. Bunu kişiler yaşadıkları olayları kendi duygu ve düşüncelerine göre şekil vererek aktarırlar (Şişman, 2006, s.9).

Eğitim: “Eğitim bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir.” Bu tanımda geçen istendik kelimesi ile değişimin önceden ayarlandığı, kasıtlı kelimesi ile önceden yapılan bu değişimin herhangi bir tesadüfi durumun düşünülmesinin önüne geçmek için kültürlenme ve eğitim farkını ortaya koymak maksadıyla kullanıldığını bilmeliyiz. (Ertürk, 1972, s.7-13).

Sanat Eğitimi: Tümel anlamda sanat eğitimin içerisine “*sanatın oluşumu sanat akımları ve anlayışları, sanatçının kişilik özellikleri gibi konuları işleyen; sanat tarihi, estetik, sanat kuramları ve eleştirisi, sanat psikolojisi, sanat sosyolojisi, sanat coğrafya ve topografyası*” gibi sanatın kuramsal alanları da girerek de bütünlük sağlar (San, 2003, s.17-19). Sanat eğitiminin önemi her geçen gün artmaktadır. Yeni nesillerin kendi kültürlerini tanımalarını, geçmişimizden miras kalan eserleri bilmeleri ve sahip çıkmaları gerekir. Kültürel mirasımızın korunduğu müzelerimizin önemine dikkat çekilmeli ve bununla ilgili eğitim kurumlarında, kültürel gelişime yönelik tanıtım yapılmalıdır (Akkaya, 2011).

Soyut Dışavurumculuk: Soyut sanatın 1940 ve 1950 yılları arasında geçen dönemidir. Bu akım dahilindeki eserlerde anlık kararlar ve spontane durumlar görülür. New York merkezli bu sanat akımı kendi içinde ikiye ayrılır. Bunlar; Aksiyon Resmi ve Soyut İmge Resmi'dir (Sözen ve Tanyeli, 2015, s.281).

BÖLÜM II : ALAN YAZIN

2.1 Sanat

Sanatın tanımına dair Prof.Dr. Tayfun Akkaya'nın birçok noktaya değinen açıklaması bu konunun daha geniş kapsamlı bir bakış açısına ihtiyaç duyulduğunun bir kanıtıdır. Ona göre sanatın tanımında olması gereken önemli noktalar şunlardır;

“İnsan bilincinin yapısının, sırlarının ve gelişiminin doğrudan yansıdığı sanat: Normal ve olabildiğince özgür koşullarda en derin gerçeğini bulabilen; insanoğlunun fiziki-sosyal çevresini ve kendisini anlamasına hizmet eden; zengin bir hayal gücünden beslenen yaratıcılığa dayalı, hayatî bir etkileşim ve iletişim aracıdır” (Akkaya, 2014, s.17).

Sanat eleştirisi veya eser incelemesi ile ilgili bir kuramcının görüşlerinden faydalanmak gerekir. Bu sayede sanat eğitimi alan öğrencilerin, çoğu zaman derslerde uygulama fırsatı bulup teorik bir takım bilgilerini de pekiştirmiş olur.

Günümüzdeki temel sorunlardan biri de, bir çalışmanın sanat yapıtı olup olmadığının nasıl anlaşılacağıdır. Bu soruya Prof.Dr. Tayfun Akkaya'nın getirdiği bir çözüm yöntemi bulunmaktadır. Akkaya'ya göre 5 başlık içerisinde bu soruya cevap bulunabilir. Bunlardan ilki, sanat yapıtının fiziki ve sosyo-kültürel çevreyle kurduğu ilişki üzerinden değerlendirilmesi gerektiğidir. Sanat yapıtının insanı tüm yönleriyle açığa çıkartan bir gerçekliği vardır. Bundan dolayı insanı etkileyen sosyal ve kültürel çevre, fiziki şartlar bu gerçekliğin bir parçasıdır. Bu konuyla ilgili edinilen tüm bilgiler, sanat eserinin özünün kavranılmasında etkili olacaktır.

İkincisi ise, zengin bir hayal gücünün yansımaları içermesidir. Bir sanat eserinin değerini belirleyen, hiç tartışmasız en önemli konu sanatçının hayalgücüdür. Hayalgücünün zenginliği ise duygusal zekanın gelişimi ile mümkündür. Duygusal zekanın gelişimi için zengin okumaların yanında araştırma ve incelemelerden, tutum ve tecrübelerden yararlanılması şarttır.

Üçüncüsü, yaratıcılık ile ilgili olmalıdır. Yaratıcılık sanatçıya kendini bulmasını ve iradesini hiçbir baskı altında kalmadan kullanmasını sağlayacak gerekli bir unsurdur.

Geçmişteki örneklere baktığımızda, sanatçıya özgür bir ortam sağlandığında kendini yenileyen ve özgünlüğün olduğu eserlerle karşımıza çıkmaktadır.

“Yaratıcılık faaliyetinin olmadığı bir ortamda gerçek anlamda bir sanat yapısından söz edilemez. Sanatsal yaratıcı etkinlik, normal ve olabildiğince özgür koşullarda tam anlamıyla kendini gösterebilir. Özgür iradenin serbest kaldığı oranda sanatsal yaratıcılık artmaktadır. Sanatsal yaratıcılığın doğal sonucu olarak eşi benzeri olmayan, biricik (özgün) ve güçlü bir yapıt ortaya çıkar”. Akkaya'nın ifadelerinden yola çıkarak yaratıcılığın ve özgürlüğün birbiriyle ne kadar ilişkili olduğunu anlıyoruz.

Dördüncüsü, sanatın insan zihninin tüm sırlarını ve gelişimini içinde barındırmasıdır. İnsanın doğa içerisindeki bir canlı olarak kendisini ve çevresini tanıması ve bununla ilgili ürün üretmesi kaçınılmazdır. Bir sanat ürünü ortaya çıkarmanın ve bununla ilgili bir tanımın çeşitliliği mutlaka olacaktır. Sanatın tanımlanmasındaki zorluk bu bölümde ele alınmaktadır. Çünkü sanat yaşamın her alanından konuları içerebilir. Bunun getirdiği karışıklık sanatın tek bir tanım ile sınırlanamayacağını gösterir. Bir eserin sanat olup olmadığını söylemek için yer ve zamana göre farklı anlamlara gelebileceğinin bilinmesi gerekmektedir (Gombrich, 1997, s.15) diyen Gombrich bu karışıklığa bir nebze açıklama getirir.

Beşincisi, hayati olması durumudur. Sanatın bir gereksinim olduğunun kabul edilmesi gerekir. Sanatı yaşam biçimi olarak sahiplenmeliyiz. İnsanların sanattan yoksun bırakılması, hayattaki derin amacın izlerini silmektedir. Bu konuyla ilgili M.Kemal Atatürk'ün söylediği sözün önemi her geçen gün artmaktadır. *“Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir.”* sözü tüm insanlar için sanatın hayati olmasının derin anlamını gösterir (Akkaya, 2014, s.17-20). Sanat, insanın var edebileceği bir gerçektir. İnsan var oldukça sanat da var olacaktır. İnsanın kendini ifade etmesinin ve iletişime geçmesinin bir yolu olarak var olacaktır (Özel, 2003, s.144).

Sanat, insanın bir başkasını anlaması ve kendini onun yerine koyarak görebilmesinin bir aracıdır. İnsan, başkalarının hissettiği, düşündüğü ve yaşadığı şeylerin kendisinde olabileceğini bilmesi ve bunu benimsemesi ile farklı bir iletişimin yoluna girer. Burada sanatın birleştirici gücünün yanında toplumun birlikteliği ve bütünlüğünü sağlaması açısından da bir etkisi bulunur. Sanatın kazandırdıkları üzerine

Fischer'in düşünceleri şöyledir; *“kimi zaman çağrışımlarla büyüleyen yanı, kimi zamansa ussal ve aydınlatıcı, kimi zaman sezgi, kimi zamansa yargı gücünü kesinleştiren yanı. Ama ister oyalasın, ister uyarsın, ister gölgelendirsın, ister aydınlatsın hiçbir zaman gerçekliğin katı bir tanımlaması değildir sanat.”* (Fischer,1995, s.16).

Sanatın organik bir süreç olduğunu kabul etmeliyiz. Tıpkı soluk aldığımız zamanki gibi bir ritmi, konuşarak anlatmak istediğimizin görsel imgelemi söz konusudur ve aslında bu süreç bedensel etkinliğin olduğu algılama, düşünme ve imgelem ile birlikte etkin bir süreçtir (San, 1979, s.1)

Sanatın tanımını plastik ve görsel üzerinden yapacak olursak ilk olarak bütün sanatlarda olduğu gibi hoş gitme özelliği olduğunu söyleyebiliriz. Bu hoş gitme biçimlerle yapılarak bizdeki bazı duyulara hitap eder. Bir ressam ise kendini ifade ederken çoğu zaman görünen dünyayı ve bu biçimleri ele alır.

Çevremizdeki eşyaların biçimleri, yüzey ve kütlesi düzenlenerek göze hoş görünen bir görüntü yaratılır. Bizim bu görüntüleri düzenlemeye ihtiyacımız vardır. Her ne kadar insanların bazıları bunu fark edemeyecek kadar estetik göze veya tecrübeye sahip olmazsa da bunun gerekli olduğunu fark ettirmeliyiz.

Herbert Read *“Güzellik duyularımız arasındaki biçim bağlantılarının birliğidir”* der. Bununla birlikte sanatı ve güzelliği bir saymamızın da yanlış olduğundan bahseder. Bu nedenle sanatın güzellikle ilgisi olmadığını da söyleyebiliriz.

Sanatta üç basamağın olduğunu söyleyen Read birinci basamağın maddi özelliklerin algılanması ile yani renk, ses, hareket ve birçok tanımlanamayan fiziki dış etkiler olduğunu ve bu basamakta estetik ve algının üzerinde durulabileceğini, ikinci basamağın bu algıların hoş giden biçim ve kalıplara dökülmesi üzerine estetik kaygının bittiğini, üçüncü olarak bu algıların daha önce yaşadığımız bir duygu veya heyecan durumuyla karşılanması olduğundan bahseder.

Sanatın aslında daha geniş bir kavram olduğunu biliyoruz. Sanatın amacını düşündüğümüzde duygu ve düşüncelerin karşıdakilere aktarılmasıyla, güzelliğin amacının biçim düzenlemesi ve duyumlamayla ilgili olduğu görürüz. Güzelliğin

ölçüsünü altın oran gibi kavramlarla ararız. Sanattaki güzellik, ahenk ve doğru orantıları bulmayı altın oranı aracılığıyla deneriz.

Bir sanat eserinde duyarlılık beklenir. Sanat eseri ile içimize hapsettiğimiz duyguları açığa çıkarırız. Bu açığa çıkma ise kontrollü bir şekilde olmaktadır. Empati duygumuzu harekete geçiren bir sanat eseri karşısında kendimizi sanat eserinin biçimi içinde bulabiliriz. Sanat eserindeki yapı düzeni mekan ve rengin biçim bağlantıları bunu ortaya çıkarır. Biçim bağlantıları bizi o esere yönelten durumlardan biridir (Read, 1974, s.17-36).

Sanat toplumun ayrılmaz bir parçası olarak, toplumdaki soyutlanamayacak kadar etkileyen ve etkilenen bir ifade biçimi yaratır. Sanat düşünceleri etkilerken aynı zamanda düşünce alanındaki gelişmeler de sanatın değişimine etki eder. Düşünce akımları teknolojik gelişmeler, sosyal ve siyasal değişimler, sanatı etkilerken, yeni oluşum süreçlerini bünyesine aktarmaktadır. Rönesans'ın, sanayi devriminin, dinlerin toplum üzerindeki etkisinin, siyasetin bu değişim sürecinde sanatı şekillendiren olgular olduğu bilinmektedir. Tüm bu temeller sanatın değişim sürecine etki ederken modern sanatın doğuşuna zemin hazırlanır. Modern sanatı anlamaya çalışmak insanı ilgilendiren tüm süreçleri takip ederek sağlanabilir ancak modern sanata duyulan bir tepki de mevcuttur. Modern sanat akımlarına duyulan tepki, eski ile yenin çatışmasından kaynaklanmaktadır. Aslında bu durum yaşadığımız çağın çeşitliliği ile ortaya çıkan farklı bir oluşumdan kaynaklanır. Bu değişim hızı sebebiyle geçmiş dönemlerdeki sanat akımlarının yerine yaşam şeklimizin gelmesi sanat anlayışı ve kavrayışını değiştirmiştir. Ortam ve araç sanatı etkilemiş sanat da ortam ve aracı etkileyerek değişim sürecine girilerek bir üretim açığa çıkarmıştır (Özel, 2003, s.136-139).

2.2. Eğitim

Eğitim, kişilik gelişimine etki eden toplumsal bir yaşam şeklidir. Ayrıca eğitim çevresel uyarıcılara ve bunun dışındakilere bağlı bir süreç olarak da görülür.

Eğitim faaliyeti kapsamındaki öğretim ve öğrenme en önemli kısmı oluşturur. Öğrenmede birey merkeze alınır, öğretimde ise eğitim sistemi ile birlikte öğretici ve öğrenci ilişkisini de kapsayan üç boyutlu bir yapı söz konusudur (Ünal ve Ada, 2007, s.3-8). Eğitim tanımı içinde geçebilecek bazı kavramlar sıralandığında: disiplin, sosyal

hizmet, kazantı, öğrenim, sosyal kurum ve kasıtlı kültürleme süreci karşımıza çıkmaktadır.

Eğitimi kültürlemenin bir çeşidi olarak düşündüğümüzde, kasıtlı ve kasıtsız kültürleme olarak iki farklı anlamda olabileceğini ve bunların birbirini etkilediğini bilmeliyiz. Bu yönden bakıldığında planlı eğitimin başarıya ulaşması için diğer kültürleme çeşitlerinin de göz önünde bulundurulması gerekir. Çünkü planlı veya plansız eğitim, kasıtsız kültürlemeden etkilenmektedir. Buradan da anlaşılacağı gibi bireyin çevresinden bağımsız olmadığı ve bunu eğitim sürecini de hesaba katarak düşünmemiz, istenilen insanı yaratmada başarıya ulaşılmasını sağlayacaktır. Sonuç olarak planlı eğitimin kapsamını genişletmek eğitim kalitesini de arttıracığı açıktır (Ertürk, 1972, s.7-13).

Eğitimin fikir birliğine dayanarak ulaşılması beklenen hedefi olduğunu savunan Read, buna engel olabilecek iki farklı görüşün tespitini yapar. Bunlar *“İnsan ne olmak için eğitilmeli diğeri ise ne olmamak için eğitilmeli görüşüdür.”* İlkinde bireyin pozitif değerlere sahip olduğu ve potansiyelini açığa çıkarabileceği uygun koşulların var olması gerekliliği söz konusudur. İkincisinde ise bireyin doğuştan gelen birtakım huylara sahip olduğu, yaşadığı toplumun düşünce ve değer yargılarına ayak uydurması zorunluluğu ve toplumun geleneklerine aykırı bir karakter yapısının tespitinde düzeltilmesinin mümkün olacağı görüşüdür.

Eğitimin amacı ile ilgili bir ayrımın olduğu çeşitlilik ve bütünlük düşünüldüğünde ise iki farklı durumun sonuçlarının değerlendirilmesi de değişim gösterecektir. Çeşitlilik üzerinden bir değerlendirme yapılacaksa, Read'in bu konuya yönelik düşüncesi şu şekildedir: *“İlk durumda eğitim, çok yapılı bir gövde üzerinde uzmanlaşmış bir hücrenin büyümesini teşvik etmeye yöneliktir. İkinci durumda ise, eğitim homojen veya tektip-tekdüze bir kütle üretiminin ve tüm tuhaflıkların ortadan kaldırılmasına yöneliktir.”* İkincisinde var olan düşüncenin temeli devletin belirlediği anlayışa uyum sağlayan vatandaşlık bilincinin olduğu bir düşünceyi içerir. Bu ifade eğitimin birinci amacı için de geçerlidir.

Read, demokratik eğitimin amacından bahsederken insanların ortak haklar çerçevesinde yaşayabileceği fakat herhangi bir kategori içerisine alınamayacağı

üzerinde durur ve doğuştan gelen bir takım hakları olan insanın kalıba sokulup tek bir form üzerinden şekil almasının beklenemeyeceğini ifade eder. Ardından, Erich Fromm'dan demokrasi üzerine aldığı alıntı ile *“Demokrasinin özü; bireycilikte, çeşitlilikte ve yapısal farklılaşmada yatar. Demokratik devletler, yaşamın doğal modu tarafından çoğalan biçimlerini, belirlenen işlevlerini ve açıkça belirtilmiş uzuvlarını hayati bir organizma olarak tasarlamış olmalıdır.”* şeklinde açıklamada bulunur (Read, 1945, s. 1-4).

İnsan olmanın gerekliliğini yerine getirmek, bir insanın yapacağı meslek ne olursa olsun önceliği bu olmalıdır (Rousseau, 2011, s. 12-13).

Eğitimin temel amacı insanın kişilik gelişimini desteklemesidir. İnsan aldığı eğitimin sonucunda kendisi olabilir. Bununla beraber eğitimin amacı toplumun kurallarına uyan ve belirlenen hedeflere ulaşabilen insanların yetiştirilmesidir. İnsanın eğitimi ahlaki, talim ve terbiye olarak birkaç farklı yönde gelişim seyrederek ve insanın ihtiyaç duyduğu bu eğitim bebeklik, çocukluk ve öğrencilik olarak evrelere ayrılır. İnsanın ihtiyaç duyduğu bir başka yön de disiplin eğitimidir. Başboşluğun yerini alacak olan kurallar insanı belirli sınırlar içerisinde yaşamaya yöneltir. Disiplinin vereceği, kurallara uymanın sağlayacağı faydaları, itaatsizliğin dizginlenmesi, toplumsal yönü olan bireyin uyum sağlamasını daha iyi bir duruma getirecektir. Disiplin ile birlikte kendini sınırlamayı öğrenen insan anlık heveslerinin peşinden gitmez ve arzularını kontrol etmeyi öğrenir. Aslında buradaki görünüm insanın aklın isteklerini kabullenmesidir.

İnsan, doğası gereği diğer canlılardan farklıdır. Örneğin, hayvanların sahip olduğu içgüdü ile hayatta kalması, gelişmesi mümkündür; fakat insan aynı içgüdüye sahip olmadığından aklın kendisine ihtiyacı vardır. Sahip olduğu bu özelliği ile davranışlarını yönlendirmeyi öğrenmelidir. Bunun için başkalarına ihtiyaç duyar. *“İnsanın doğal yeteneklerinin gelişimi kendiliğinden gerçekleşmeyeceği için her türlü eğitim bir sanattır. Tabiat insanın içine bu amaç için bir içgüdü yerleştirmemiştir”.*

Bizler doğamız gereği öğrendiklerimizi bir başka nesle aktarıyoruz. Bu da nesiller boyu süren ciddi bir birikimin izlerini taşımasını sağlayacaktır. Bu durumda bilgisini ve

yeteneğini geliştiren insan varabileceği son noktaya kadar ulaşabilir. Nesillerin aktardığı bilgi ve deneyim her defasında üzerine eklenerek ilerleyecektir (Kant, 2017, s. 22-44).

Çocukluğumuzdan bu yana ailemizden ve eğitimcilerden gelen emir ve komutların boyunduruğu altında yapay bir sürecin içerisine çekiliyor mutlu insanlar olarak kendimizi tanımamızın ve yaşamayı öğrenmemizin önüne bir engel konularak eğitiliyoruz. Bu yönde bir eğitim söz konusu çocukların gelişimini olumsuz etkilemektedir. Bu yüzden itaat etmeyi, zorbalığı, becerikli fakat duygulardan mahrum, bedeni ve ruhu zayıf kişilerin yetiştiği bir toplumun oluşumuna zemin hazırlanır. Ahlaki değerlerin kıymeti zedelenir ve kötü alışkanlıkların sergilendiği bir düzen kurulur. İnsani değerlerin yıpranmasının ardından oluşumu desteklenen bu sürecin tehlikeli bir yola sürükleyeceği de bilinmelidir. Halbuki doğanın yarattığı insan çok daha farklıdır (Rousseau, 2011, s.22-23).

Eğitimin amacının ne olduğuna yönelik cevapları düşündüğümüzde, demokrasiyi, özgürlükçü bir anlayışı seçtiğimizde verilecek cevapla aynı olduğunu görmekteyiz. Eğitimin amacı, bireyin benzersizliğini, sosyal bilincini geliştirmesine yardımcı olmasıdır. Bireyin kalımdan gelen eşsiz özellikleri, toplumda çeşitlilik açısından farklı bir değerde olacaktır.

Eğitimin süreç olarak değerlendirilmesi gerektiği modern psikolojide ve yakın zamanda anlaşılan bir durum olmuştur. Ancak bireyselleşme ile birlikte toplumsal uzlaşmanın, bütünleşmenin de fayda sağlayacağı açıktır.

Birey toplumsal bir uyum içinde olursa iyi, sosyal entegrasyonu sağlayamazsa kötü bir vatandaş olarak görülür. Eğitimin bu doğrultuda iyi ve kötü farkını koruması gerekir. Bundan kaynaklı yaratıcılık işlevine ilaveten yıkıcı ve baskıcı bir tarafın da olması gerekir. Buradaki temel mesele toplumu tek bir yöne doğru yönlendirmenin getireceği yanlış kavrayıp diğer bütün farklılıkları bastırmaya çalışmak büyük bir hata olacaktır.

Eğitimin estetik duyarlılığın kazandırılmasında önemli bir yeri vardır. Bununla psikolojik uyum hedeflenir ve bu sanat eğitiminin sağlayacağı bir kazanımdır. “*Sanat, eğitimin temeli olmalıdır*” diyen Herbert Read bu sözü ile sanat eğitiminin önemine dikkat çeker ve sanat eğitimi aracılığı ile kazandırılması istenilen duyuların eğitimi-

estetik eğitimin görsel ve plastik alanların yanında işitsel, müzikal, edebi ve şiirsel gibi bireyin kendini ifade edebileceği farklı alanların olması gerektiğini savunur. Bu yönden insana katacağı değer zeka ve muhakeme yeteneğini geliştirmesinin yanında bireysel yanını ortaya çıkarmasıdır. Aslında bireyin dış dünya ile göstereceği entegrasyon her zaman duyular aracılığı ile olmuştur. Bu entegrasyon sayesinde psikolojik olarak dengeli olanın veya genel iyinin bakışından kötü olanın farkına varırız. Read bu düşünce şekli için şöyle devam eder: *“Düşüncenin bu keyfi sistemleri, kökünde rasyonalist ve dogmatiktir; ki doğal gerçeklere karşın organik yaşamın dünya üzerinde mantıksal veya entelektüel bir özelliğini empoze eder.”* Estetik eğitimin sağladığı duyuların çevreye uyarlanması durumu önemli bir fonksiyondur; fakat çevrenin tamamen nesnel veya deneysel (ampirik) olmadığı düşünüldüğünde, bireyin estetik yetilerin aracılığıyla dışa vuran iç muhakeme ve varoluşsal durum söz konusudur. Bunlardan biri somatiktir (fiziksel) ve türetilen görüntünün deposudur. Dış algılamada veya kökünde içerde olan kas ve sinir gerilimi değildir. Dokunma duyusu ile alakalı önsezi yeteneği bireyin kendisinde bulunur. Read şöyle devam eder; *“Ancak derin ve bu proprioseptif durumlarda daha da önemlisi bilinçaltı olarak bilinen zihinsel kişiliğin katmanlarıdır. Bu katmanın az yada çok bağımsız tekil özellikleri imgeler biçiminde belleğimizin içine girer. ‘Eğitilebilir’ bir dil, bu gibi imgelemenin bir ifade şeklidir. Bu görüntüler gündüz hayal kurma, hipnoz ya da sıradan rüya hallerinde aşık bir gelişigüzele görünür. Sanatsal aktivitenin tüm biçimlerindeki temel öğelerden biri, eğitim metodlarımız tarafından teşvik edilebilir olmasıdır”* (Read, 1945, s. 1-8).

İnsanı geliştirmek ve özündeki iyiliği ortaya çıkarmak için iyi bir eğitim verilmesi gerekir. İnsanın doğasına göre hareket edilmeli ve kendisinde bulunan becerileri geliştirip araştırma ve öğrenme isteğini içsel motivasyonla sağlaması yönünde teşvik edilmelidir.

İnsanlar aklın eğitimine ihtiyaç duyarken zeki ve kurnaz olmanın yanında iyi ve ahlaklı olmanın önemini bilmelidir. İyi olmanın verdiği kusursuzluğu tanımalı ve bir sonraki nesle bunun önemi aktarılmalıdır. Eğitimin amacı ahlaklı bireyler yetiştirmek olmalıdır. İnsanın iyi hedefler seçmeyi öğretmeli ve bu hedeflerin herkes tarafından kabul edilmesi iyi amaçlar seçildiğini gösterir. Kültürün eğitimin amacını gerçekleştirmede katkısı bulunur. Çünkü kültür, eğitim aracılığıyla ortaya çıkarılmak

istenen yeteneği destekler. Bizler yeteneğimizi farklı amaçlar için kullanırız ve bu amaçlar sınırsızdır. Bu nedenle kişilerin sahip olacağı yetenekler ne kadar çeşitli olursa birey ve toplum açısından önem arz eder.

Eğitim aracılığı ile insanlar ayırt etme yetisine sahip olur. Bu farkındalık sayesinde toplumda kendine bir yer edinebilir ve medeni bir yön geliştirebilir. Böylelikle birey insanların yardımından faydalanarak kendi amaçlarını gerçekleştirebilir (Kant, 2017, s.43-44).

Eğitim kişinin var olan potansiyelini ortaya çıkarmalı ve onu bulup geliştirmesine yardımcı olmalıdır. Her insanın kabiliyeti farklı yönlerde olabilir. Bizler hayatımızı daha kolay yaşanabilir hale getirmek için farklı beceriler kullanırız. Örneğin daha önce gitmediğimiz bir adrese sözel becerimizi kullanarak cadde ve sokak isimlerini ezberleyip rahatlıkla bulabiliriz. Sayısal yeteneğini kullanan kişi ise bu cadde ve sokakların numaralarını buldukları sıra sayılarını bilerek istediği noktaya varabilir. Ancak uzamsal zekanın diğer iki zeka alanına göre daha farklı akıl yürütme biçimini olabilir. Örneğin uzamsal zekasını kullanan birey daha önce gitmediği bir yere şekiller, renkler ve mekan algısı üzerinden bilgileri hafızasına alarak daha sonra aynı yere ulaşmaya çalıştığında tüm bu topladığı bilgilerden yararlanacaktır.

Elbette ki her insanda birden fazla zeka türü olduğunu söyleyebiliriz. Bu düşüncenin savunucularından Howard Gardner'ın çoklu zeka kuramı mevcuttur. Ona göre insanların çeşitli zeka alanları vardır ve bu zeka alanlarını birden fazla şekilde günlük hayatımızda kullanmaktayız. Örneğin harita, çizim ve mimari planlarda zeka alanı uzamsal olarak bilinir ancak yapılan işte diğer zeka alanlarının da kullanılması olasıdır.

Gardner, problem çözme yeteneğimizi kullanmamızı, içindeki bulunduğumuz kültürel ortam ve topluma bağlı bir yol izleyerek, ürün ortaya koymamızı zekayı tanımlarken iki açıdan açıklar. Problem özme ile kastedileni rnekleirken yazılan bir öykünün tamamlanmasını, satranç oyununda rakibin hamlesine karşılık öngörüde bulunulmasından bahseder. rn ortaya koyma düşüncesini rnekleirken bir besteyi, bilimsel bir kuramı veya başarılı politik bir kampanyayı kasteder. Gardner zekayı

tanımlarken “*Zeka insan biyolojisi ve psikolojisinden kaynaklanan işlemeyle dayalı - belli türde bilgi işlemeye dayanan- bir kapasitedir.*” der (Gardner,2013, s.17-109).

Geleneksel eğitimin çocukların yaratıcılıklarını ortaya çıkarmada ve geliştirmede yetersiz kaldığını görüyoruz. Çocukların okul ortamında sıkıştırılmış ders programlarıyla kısıtlı sürelerde aldıkları eğitimin içerisinde yaratıcılık ve özgünlüklerini sergileyebilmesi olanaksız hale gelmektedir.

Okullardaki eğitimcilerin çoğunluğu öğrenciyi pasifleştiren bir şekilde ders anlatırken sınıfta kabiliyet ve yeteneği farklı gelişen çocukların bu standartlaştırılmış eğitim programından başarılı olması beklenmektedir. Sınırlı bir sürenin vermiş olduğu baskı altında kendilerini geride kalmamak için zorlayan çocukların ilerlemeleri mümkün görünmüyor.

Öz denetimi gelişmeyen bir çocuğun onu kontrol eden bir gözetmenin uyarılarına her zaman ihtiyacı olacaktır. Öğrenme sürecinin kontrol edilmediğini gören çocuk ise istekli bir girişimde bulunmasının neye yarayacağını sorgulaması muhtemeldir.

Eğitimin en çaresiz bıraktığı durumlardan biri de bir öğrencinin içinde bulunduğu eğitim sürecini biraz disiplin ve biraz zeka yardımı ile başarıya ulaşacağını fark ettirmesi ancak bu süreçte kendisine ait bir fikrin özgünlüğünün olması gerektiğine dair inancının azalmasıdır.

Günümüz eğitim sisteminde yoğun bir müfredat programına maruz kalan öğrenciler teknolojiyi doğru kullanarak derslere ayrılan süreyi daha sistematik hale getirebilir ve kalan zamanını değerlendirmek için sosyal ve kültürel alanlara daha çok zaman ayırabilir. Örneğin bilgisayar temelli öğretimin bireysel hızlarına uygun programları ile öğrenciler hedeflenen kazanımları kendilerine uygun zaman diliminde öğrenebilir. Geriye kalan zamanın değerlendirilmesi için yine bireysel veya grup çalışmaları ile yaratıcı etkinliklere daha fazla zaman ayrılmış olacaktır. Çünkü video dersleri ve grup çalışmaları ile temel derslerin öğrenilmesi daha kısa bir zaman alacaktır. Ayrıca internet tabanlı öğretimin sağlayacağı bir başka fayda mesafelerin olmadığı bir eğitim ortamında farklı ülkelerden eğitimciler ve öğrencilerin bilgi alışverişinde bulunabilmesi mümkün olacaktır. Bu sayede bilgi hem kişiye göre

düzenlenmiş olacak hem de bilginin taşınabilmesinin kolay yolu sağlanmış olacaktır. Tüm bunların dışında sanal bir ortamın insancıl değerlerin kazanımında eksik bir takım yönleri olacağını ve bunun da dezavantajlı bir takım durumlar yaratabileceğinin de göz önünde bulundurulması gerekir.

Khan'a göre bilim mühendislik veya matematik sanatın bir başka türüdür. Ne daha azı ne de daha fazlası değildir. Sanat eğitiminin en az diğer dersler kadar kişisel gelişimin bir parçası olduğunu bilmeliyiz. Bu yaratıcı etkinliklere ayrılan zamanın kısıtlanmadan gerçekleştirilmesi her birey için özgünlüğünü koruması açısından önemlidir.

Okullarımızda verilen eğitimin test hazırlığına yönelik olmasından dolayı derin kavramsal bilgilerin öğrenciler tarafından edinilmesinin zorluğu bir yana, verilen kısıtlı zamanda öğrenilecek olan konunun ketlenmesi durumuna kadar zaman yapay bir şekilde sınırlandırılmaktadır. Bu da yaratıcılığın önüne engel bir durum oluşturan bir başka faktördür.

Yaratıcılığın teşvik edilmesinin sonuçlarının her zaman olumlu veya olumsuz olabileceğini kabul etmeliyiz. Yaratıcılığın sağladığı bir çok olumlu kazanım olması durumlarından sürekli bahsedilir. Ancak olumsuz olabilecek kısım ise bir işe ayrılan sürenin ne kadar olursa olsun sonucunda başarıya ulaşılmasının mümkün olmayacağını da kabul edilmesi gerekir.

Bu başarısızlık sürecinin aslında olağan karşılanması ve kaybedilen sürenin öğrenmek için ayrılan başka bir zaman olduğunu bilmeliyiz. Bu yüzden başarısızlığın olağan karşılanması okullarımızda daha rahat bir araştırma imkanının yanında yaratıcı fikirlerin önünü açacağı düşünmeliyiz.

Eğitimin amacı, öğrencinin doğal merakını ortaya çıkarmasıdır (Khan, 2018, s.207-214).

2.3. Sanat Eğitimi

Sanat eğitimi genel anlamda okul içinde ve dışında tüm eğitsel faaliyeti kapsayan sanat alanları ve biçimlerinin tamamı için kullanılır. Dar anlamda ise ilgili alana yönelik okullarda verilen dersler kastedilir. Aslında sanat eğitimi tanımlaması

“görsel sanatlar veya plastik sanat eğitimi” için kullanılmış olup bazen de içerisine müzik, edebiyet, drama gibi alanları da alarak “müz’sel eğitim veya estetik eğitimi” de denilmiştir. Sanat eğitimi, sanat bilimi içerisinde yer alan kuramsal ve bilimsel temelli bir tanımlama da yapılır. Genel eğitimin içerisinde verilen sanat eğitimi konularına, kuram ve uygulamanın, geçmiş ve şimdiki zamanın, üreten ve tüketenin olduğu bir süreç girmektedir.

Görsel iletişim alanlarından; fotoğraf, afiş, video gibi örnekler yer alırken grafik, resim, heykel ve mimarlık da yapılan sanat ürünleri arasındadır. Daha genel anlamda işitsel ve sözel sanatlardan; müzik, yazın, opera, bale, tiyatro, televizyon ve sinema da sanat eğitimi içinde verilir (San, 2003, s.17-19).

Sanat eğitimi bir yandan duyuların eğitimi olduğu için çevremizi düzenlememizde ve gördüğümüz düzensiz ortamın farkında ve bilincinde olup bunun için harekete geçmemizde önemlidir. Buna örnek olarak hızla çoğalan estetikten yoksun yapılar ve betonlaşan kentler, etrafa bırakılan çöpler ve açıktan akan kirli sular, dükkan ve minibüslerdeki yüksek sesle çalınan müzikte göze, kokuya ve sese olan duyarlılığımızı köreltmektedir. Görsel düşünme ile duyu organı ve akıl arasında bir bağlantı kuruluyor. Düşünmenin daha algılama sürecinde başladığı kastedilmektedir. Bundan dolayı somut gerçeğe uzaklaşmamış olunur.

“Sanatın görme, duyma, duyumsama, düşünme, sezme yetilerinin bütünlüğünden süzülen bir ileti olduğu gözönünde tutarak sanata bir ‘görme biçimi’ olarak yaklaşır, sanat eğitimi her şeyden önce “görme” eğitimi olarak düşünürsek o zaman sanat eğitimi doğal olarak eğitim bütünlüğü içinde yerini bulacak, eğitimin vazgeçilmez bir parçası olacaktır” (İpşiroğlu, 1998, s.30-32).

Sanat eğitiminin tarihsel süreç içerisinde gelişimine yönelik önemli görüşler bulunmaktadır. Bunlardan Herder halk sanatından, Goethe renklerin duyuusal etkisinden, Schiller oyun tezinden, Rousseau sanat etkinliklerinin kişinin özünü bulmasında bir araç olduğu düşüncesinden, Humboldt resim çizmenin kişinin kendini ifade edebileceği bir dil olduğundan bahseder (San, 2003, s.55-56).

Sanat eğitimi içerisine dar anlamda görsel sanat eğitimi ve öğretimi girer. Buna yönelik, sanat etkinlikleri, eser inceleme, sanat tarihi ve estetik gibi alanlar dahil edilir.

Ayrıca öğretim programları ve çalışma düzeni gibi değerlendirmenin de olduğu araç, gereç ve atölye donanımı da sanat eğitimi içinde değerlendirilir (Kırıçoğlu, 2002, s.3).

Çocuk resimlerinin üzerine yapılan bir çok araştırma bulunmaktadır. Tarihsel gelişim içerisinde, insanın yaşadığı sosyal, politik, ekonomik, kültürel, bilimsel ve teknolojik bir takım olayların çocuk resimlerinin değerlendirilmesi üzerine bir etkiye bulunmuştur. Bu nedenle çocuk resimlerinin yorumlanması hususunda farklı bir takım görüşler ortaya çıkmıştır. Araştırmacıların her dönemde ortaya koydukları veriler bir önceki verilerden yararlanılarak o günün şartlarına uygun bir takım sonuçlar paylaşılmıştır. Örneğin Kelly'nin yaptığı araştırma sonuçlarına bakıldığında çocuk resminin bulunduğu yeri tespit etmede üç farklı olası durum ortaya çıkarır. İlkinde endüstrileşmenin sonucu olarak eğitimde sanatın tasarım yönü ağır basar. Burada tasarımın ön plana çıkarak piyasada alıcı bulunması istenen bir hedef belirlenmiştir. İkincisinde Almanya'da sanat eğitimi ile ilgili okullarda oluşan farkındalık, üçüncüsünde ise sanat eğitiminin çocukların iç dünyasını yansıtmada bir aracı olduğu fakat herhangi bir estetik değer taşımadığı düşüncedir. Tüm bunlara ek olarak dördüncü bir sonuç daha ortaya çıkar. Bu da psikolojinin bir bilim dalı olarak kabul edilmesi sonucu, çocuk resimlerindeki yansıtılmak istenen mesajda estetik bir yön olduğu düşüncesidir.

Sanayi Devriminin etkisi giderek azalırken çocuk resimlerinin değerlendirilmesindeki düşünce, psikolojinin bir bilim dalı olarak kabul edilmesiyle farklı bir sürece girer. Bundan sonra çocuk resimlerinin taşıdığı değer üzerine farklı bir süreç başlar ve taşıdığı estetik değer göz önünde bulundurulur. Çocuk resimlerinde sanatsal ve estetik yönün göz ardı edilmesinden kaynaklı hatanın farkedilmesi 19.yüzyılın sonlarında başlayıp 20. Yüzyılın ilk otuz yılındaki modernizmin yeni dünya görüşü olarak benimsenmesi ile birlikte fikir ve düşünce özgürlüğünün olduğu bir ortam oluştuktan sonra başlar. Buradaki temel uyanış çocuk resimlerindeki estetik olan tarafın kabul edilmesidir. Giderek artan bu farkındalığın yapılan çalışmalardan anlaşılacağı gibi çocuğun bilişsel ve duyuşsal yönden etkisinin bulunmasının yanında eğitim sürecine katkısının olduğu yönler bulunur.

Çocuğun ruhsal gelişimine katkısının bulunması resimlerinde kendi kültürünün ve başka kültürleri tanınmasına yardımcı olması, yaratıcılığını geliştireceği çalışmalar ile

kendini gerçekleştirmesi ve öz güven sahibi olması gibi bir çok yönden fayda sağlamaktadır.

Çocukların aldığı sanat ve resim eğitiminin önemi Endüstri Devrimi ile başlamaktadır. Endüstri devriminin gerçekleştiği 1800'lü yılların ortasında İngiltere'de sanat eğitimi bir ders olarak okullarda verilmeye başlanmıştır. Buradaki ihtiyaç endüstri ürünlerinin tasarım yönünü karşılamaktadır. Bundan dolayı sanat eğitiminin estetik kaygılardan uzak bir yaklaşımla geometrik bir çizimi temel alan öğretim yöntemi gelişmiştir. Endüstrileşme sürecine giren diğer ülkelerde tasarım yönünden artan bir ihtiyacı karşılama amaçlı sanat eğitimi derslerine yönelmişlerdir. Buradaki ticari eşyanın tasarımına yönelik el sanatları daha çok geliştirilmek istenmiştir. Kuzey Avrupa ülkeleri Rusya, Avusturya ayrıca ABD gibi ülkelerin ve Almanya'da bu süreçte zanaat eğitimi ağırlıklı iş eğitimi derslerine ilgi artmıştır. Uluslararası kongreler düzenlenmiş ve burada öncelikli olarak sanat eğitimi sorunlarına çözüm aranmıştır. 1900'de Paris'te, 1904'te Bern, 1908'de Londra'da, 1912'de ise Dresden'de bu kongreler yapılmıştır.

19. Yüzyılda Prusya'da verilen sanat eğitimi derslerine yönelik çizim eğitimleri çocuğun doğayı, çevreyi ve nesnelere gözlemlemesi sonucu yorum gücünü geliştirmesi ve bu sayede bir estetik beğeni kazanması istenmektedir.

Bauhaus 1919 yılında kurularak çağdaş sanat eğitiminde önemli bir görev üstlenmişti. Sanatçılar tarafından tasarlanan endüstri ürünleri ilk defa hayata geçirilmiştir. Fabrikalarda üretilen tekstil, cam, metal, baskı ve seramik ürünlerinin numuneleri üretim için hazırlanmıştır. Ayrıca burada verilen eğitimin sanat ve mimarlık alanlarına katkısı bulunmaktadır (Dilmaç, 2018, s.1-19).

Çağımızda değişen estetik değerlerin yanında, sanatın üstlendiği işlev toplumsal gerçeklerle hesaplaşma olmuştur. Sanatçı ise kendi ülkesinin dışında bir dünya vatandaşı olarak toplumsal olguların içinde yaşıyor ve kendini bundan sorumlu buluyor. Bundan dolayı çağımızın değişen teknolojisi, onu oluşturan bilim ve yaratan düşünce sanata kapalı değildir. Endüstri toplumlarının ilerlemeleri de bunlardan bağımsız düşünülemez. Düşün-bilim ve sanatın her türlü alanı plastik sanatlar, müzik, yazın her türü (tiyatro, fotoğraf, film) etkileşiminin bu ilerlemeyi gerçekleştireceği bilmelidir. *“Sanat eğitim bütünlüğü içindeki önemi üç noktada toplayabiliriz.*

Düşünmeyi öğrenme, kişilik gelişmesi, kişiye yaratıcılık yolunun açılması”dır. Ancak bunun yapay bir ayırım olduğu ve aslında birbiri içine geçerek bir zincir oluşturduğunun da farkında olmalıyız (İpşiroğlu, 1998, s. 29-30).

Çocukların sanat aracılığıyla düşünme, yorumlama, algılama ve çevreye karşı tepkilerinin görülebileceği bir takım önemli durumlar mevcuttur.

Onlar sanat ile deneyim kazanabileceğini çizerek boyayarak ve inşa ederek belirli bir süreçten geçip bir araya getirdikleri parçalarla anlamlı bir bütün oluştururlar. Böylece bu faaliyet esnasında seçme, yorumlama ve yenileme gibi işlemleri gerçekleştirirler. Çocuğun yaptığı resimler kendisine ait yönlerini açığa çıkarır. Onun bir konu hakkındaki duygu ve düşüncelerini ve konuya yaklaşım şeklini görebileceğimiz bir alan yaratır. Çocuk yaptığı resimlerle eşsiz olduğu bir eser yaratır ve bir başka çocuğun benzeri bir yorum yapması pek mümkün olmaz. Çocuğun içerisinde yaratıcılık vardır ve bunu ortaya çıkarmak için dürtülerini kullanabilir (Yavuzer, 2017, s. 193-194).

Sanat eğitiminin teknoloji ile birlikte verildiği Bauhaus okulunda, çok amaçlı uygulamalı bir eğitim modeli üzerinde durulur. Okul, sanatı halka indirmeyi ve sanatçıların çağdaş sanata ve değişen teknolojiye uyumunu sağlayabilmesini amaçlamıştır (Kırışoğlu, 2002, s.27).

Sanat dersleri, uygulama çalışmalarıyla birlikte, yine aynı alana yönelik sanat kuramları ve bilimin de olduğu ortak bir amacın belirli bir düzen içerisinde verilmesidir. Çocuğun aldığı bu eğitim doğrultusunda bir takım yetiler geliştireceği, biçim verip yoğurarak, inşa ederek nesnelere bağ kuracağı bir yön kazanır. Tüm bunlar bireyin gelişimini olumlu yönde etkileyerek kendi fikirlerini geliştirip uygulayabileceği bir davranış kazanarak yaratıcı bir etkinlikte bulunup bağımsız ve girişimci olmayı öğretecektir.

Örgün eğitim kapsamında temel sanat eğitimi alan bireyler “*izlenim, algılama, gözlem, araştırma, bellek, çağrışım, imgelem, biliş, buluş, bilgi, düşünme, usa vurma, değerlendirme*” gibi duyuşsal ve bilişsel yönden bir gelişme sergiler. Bu yönden bir gelişmeyi madde ve sesle aynı zamanda biçim vererek söz ve bedenle yapar.

Temel sanat eğitimi tıpkı bilimsel araştırma süreçlerine benzer bir yönde araştırma uygulama sonuçlandırma gibi basamaklardan geçirdiği öğrenciyi ileriye dönük, çağın bilim ve teknolojisine uygun sürece hazırlar. Ayrıca öğrencinin kişisel faaliyetlerini geliştirip sergileyebileceği bir olanak verir (San, 2003, s. 24-25).

Sanat eğitiminin tam olarak amacına ulaşması için günümüz eğitim anlayışındaki eksiklik ve hatalar üzerinde durulması gerekir. Bunlardan ders etkinliği içerisinde işlenen bağımsız konuların birbirinden kopuk bir öğrenme gerçekleştirilmesi hatalardan biridir. Sınıfta yapılacak baskı çalışmasının ardından diğer derste renk konulu çalışma yapıldığında bir sonraki haftada yapılacak çalışmaların konu bütünlüğünün dağılmasına neden olacaktır. Yani seçilecek konuların birbiriyle uyum içerisinde ilerlemesi kolaydan zora, basitten karmaşığa şeklinde bir düzenlemeyle bütünlük sağlanmalıdır. Sanat öğreniminin karmaşık olduğunu buna rağmen dizgesel bir biçimde ilerlediği bir gerçektir. Öğrenilecek bilginin kavranması zaman alabilir, bazı çalışmalar ise daha fazla tekrar gerektirebilir. Bunun için daha çok alıştırmaya yapmak, emek harcamak önemlidir. Ayrıca konuların öğretiminde kullanılan gereçlerin tanıtımı yapılmalı ve bunlara yeterli zaman ayrılarak öğrenmenin kalıcılığı sağlanmalıdır.

Okullarda uygulama ağırlıklı çalışmalar yapılmaktadır. Bununla birlikte ihmal edilen sanat eğitiminin estetik, eleştirel ve kültürel yönüdür. Burada yapılması gereken bu alanların eşit bir şekilde verilmesiyle sanat eğitimi amaçlarına katkı sağlanmalıdır. Tüm bunların yanında programın hedeflerinin belirlenmesindeki kavram belirsizliği bir başka dikkat edilmesi gereken konudur. Eğitiminin bu noktaya dikkat etmesi belirlenen amacı en başından saptaması sonucunda öğretilecek olanın çocuğa ne kazandıracığı önceden belirlenmelidir (Kırıçoğlu, 2002, s.10-12).

Öğretim programındaki amaçlar, belirsizlikten uzak, çocuğun hangi davranışı kazanacağını belirtecek şekilde yazılmalıdır. Bu amaçla eğitimin genel hedeflerine, toplumsal bir takım beklentilere yönelik seçilir. Sanat eğitimi veya eğitimin hedeflerinden farklıdır. Bu hedefler bazen bölgenin ihtiyacına yönelik düzenlenir. Sanat eğitiminde kazanılan, davranış bakımından iki ayrı amaçtan söz edilir. Bunlardan biri uygulamaya yönelik öğretisel amaçlar, diğeri ise yapılan çalışmanın özgün bir nitelikte öğrenciyeye yansıyan düş gücünün olduğu anlatımsal amaçlardır.

Öğrencilerin uygulama çalışmalarını öğrenmesi kendilerini ifade etmesine katkı sağlayacaktır. Ancak iki amaçtan birinin öne geçmesi istenmeyen bir durumdur. Uygulama çalışmalarında öğrenciye kazandırılmak istenen davranışlar arasında; teknik beceri öğretimi, araç-gereç kullanımı, el ve göz kordinasyonu sağlama amaçlarıdır (Kırışoğlu, 2002, s.145-147).

Sanat eğitiminde çalışma programı hazırlanması, yapılması gerekenlerin başında yer alır. Çalışma programı hazırlamak öğretim süreci boyunca konu ve etkinliklerin bir düzen içerisinde ilerlemesini sağlar. Çalışma programında öncelik eğitsel amaçların belirlenmesidir. Daha sonrasında bu amaçlara yönelik bilgi ve deneyimler eklenir. Bu deneyimlere dayalı öğretim durumlarının sıralaması yapılır ve bu sürecin sonunda değerlendirilmenin nasıl olacağı belirlenir.

Uygulamalı çalışmalarda ise sanatsal ilke ve değerler sistematik bir şekilde öğretilir. Anlatımsal amaçta bir öğrencinin kendine ait fikirleri savunduğu ve geliştirdiği ürünler oluşturması okullarda istenen bir durumdur. Sanat eğitiminde hem öğretisel hem de anlatımsal amaca ihtiyaç vardır. Burada öğretilecek olan konu bir denge oluşturacak şekilde seçilir. Örneğin teknik becerinin geliştirileceği bir çalışmada öğrencinin istekleri de göz önünde bulundurularak özgür bir anlatıma yönlendirilmesi istenen bir durumdur. Bir programda öğretilcek konuların ne olduğu önceden tespit edilmelidir. Bu sanat eğitiminin öğretim alanına giren kısımdır. İçerisinde yer alan başlıklar; estetik, sanat eleştirisi, sanat tarihi ve uygulamalar olarak sıralayabiliriz. Sanat eğitiminde yer alan konuların sıralanışı sistemli bir şekilde yapılarak verilmelidir. Program hazırlanırken, süreklilik ve ardılık ilkesi dikkate alınarak hangi şekilde olacağı belirlenmelidir. Önceden belirlenmesi gerekenler; alan, kavram, teknik ve ana fikrin yani temanın neler olacağıdır. Seçilecek alan için bu sıralama “*resim, heykel, mimarlık, baskı resim*” şeklinde; kavram için ise “*çizgi, renk, doku, form, uzam*” gibi öğelere ve öğelerin uygulama ilkelerine göreler. Tekniğin öğretiminde ise “*karakalem, kuru boya, pastel boya, guaj boya, yağlı boya, kolaj*” gibi bir sıralama izlenir. Tema odaklı bir programda ise “*ailemiz, ben ve sevdiğim, çevre, insan hakları*” gibi konular sıralanabilir. Tüm bunların seçilecek çalışma için en uygun olana göre karar verilmesi önem arz etmektedir. Program hazırlanırken yapılacak etkinliğe göre bir sanatsal öğe ve

ilke seçilir. Bunun hangi teknik ve tema ile yapılacağına karar verilmesi gerekir (Kırıçoğlu, 2002, s.145-150).

Sanat tarihindeki önemli yapıtlar okullarda incelenmektedir. Bu yapıtların eser analizi yapılmaktadır. Künye bilgisi çıkartılan eserlerin estetik yönü üzerinden de incelemeler derinlemesine yapılmalıdır. Örneğin çalışma, konunun işlenişi bakımından seyircide hayranlık uyandırıyor; kompozisyonu, armonisi ve dokusu vs.üzerinden de aynı etkiyi bırakmalıdır. Bu da temel desen bilgisi ve renk bilgisi üzerinden kazandırılır. Bu estetik beceri ve görsel terbiye ilk öğretimde uygulama yoluyla kazandırılabilir.

Görsel sanatlar dersi içeriği bakımından sanat eserlerinin incelenmesinden güzel sanatların farklı dallarının uygulanmasına kadar birçok alana fırsat vermektedir. Bu uygulama kısmında okullardaki materyallerden, uygulama ortamlarına kadar üretilen işlerin içeriği çeşitlenebilir. Örneğin resim çalışmalarında dış mekan kullanılabilirse peyzaj çalışmaları da yapılabilir. Ya da atölyedeki materyaller heykel, kabartma yapmaya uygunsu bu tür konular da seçilebilir. Bu uygulamaların amacı da yine sanat bilinci estetik duyarlılık kazandıracaktır. Uygulamayı gerçekleştiren öğrencilerin kendilerini farklı ifade şekilleri ile de anlatmaları oldukça önemlidir. Resim çalışmalarını yaparken bedensel ve zihinsel faaliyetlerini kullanan kişi, dünyaya bakış açısını bu yönüyle de göstermiş olacaktır. Bu sayede öğrenci psikolojisini anlamada, duygusal ve düşünsel yönünü keşfetmede görsel çalışmalar zaruri bir ihtiyaçtır.

Günümüzdeki Türk eğitim sistemi kişilerin daha çok bilişsel yönünü geliştirmektedir. Ancak sanat eğitimi alan bir birey kendini duyuşsal yönüyle de geliştirmiş olur.

İnsanın varlığının bir parçası olan duygunluk, zeka ve düşünceyle aynı öneme sahiptir. Mağara döneminden bu yana insanlar güzel sanatların farklı dallarından eserler vermiştir. Yaptıkları heykel ve resim çalışmaları bu duygunluğun birer ürünüydü (Yetkin, 1968, s. 125-129).

İşlik atölye ve malzeme kullanımı becerileri geliştirmek ve halı dokumayı öğretmek ve öğrenmek, seramik pişirmeyi öğrenmek sanat eğitimi için yeterli görülmektedir ve içerik ile ilgili yeterli düzeyde eğitim verilmemektedir. Sanat eğitimi

ile yaratıcılığın geliştirilmesi, mutlu bireylerin yetiştirilmesi ve yaşam becerileri kazandırmanın yolları gösterimlidir (Özel, 2003, s. 124-125).

Sanat eğitimi bireyin düşünsel ve duygusal yönünü geliştirdiği için örgün ve yaygın eğitim kurumlarında bunun alınmasıyla eğitimdeki temel amaçlardan öğrenme ve gelişim süreci birlikteliğini destekleyecek yardımcı bir yön kazandırılır.

Sanat eğitimi veya sanatla eğitimin amaçları arasında sanatçı yetiştiriminin dışında sanattan anlayan bireyler yetiştirmek vardır. Bu bireylerin sanat eseri karşısındaki okumalarını duyum, algılama, inceleme gibi zihinsel yeti süreçlerinin geliştirilmesi hedeflenir. Hem geçmişi hem de günümüz sanat eserlerini algılayan ve değerlendiren yetenekli bireyler yetiştirilmesi amaçlanır.

Yaratıcılık kelimesi tek başına bir süreç değil, içerisinde tüm zihinsel süreçlerin, her çeşit çalışmanın ve aklın denetiminin olduğu ayrıca birtakım tekniklerin kazanılmasıyla açığa çıktığını düşünebiliriz (San, 1979, s.1-7).

Sanat eğitimi bireyin kendi içsel dünyasına yönelmesini ve bu dünyayı keşfetmesini sağlamalıdır. Bireyin içsel yolculuğunda derin bir gözlem gücünün geliştirilmesi önemlidir. Nasıl ki bir keman solosu bir orkestradan daha güçlü bir etki bırakabiliyorsa bir eskiz gösterişli bir duvar resminden daha içsel olan yanımıza hitap edebilir. Yani kendi başına saf sanat olarak etki alanı geniştir. Resimde de onun eskiz boyutu onun içsel değerinin etkisinden bağımsızdır. Resmin değeri duyuşsal ve duygusal olarak içsel yönelimin ne kadar açığa çıktığı ile ilgilidir (Hofmann, 2011, s.406-407).

H.Read insanların ruhsal açıdan farklı kişilik özellikleri olduğunu ve bu kişilik özelliklerine göre her birinin farklı farklı bir anlatım yolunu seçeceğini düşünür. Bu anlatım şekillerini iki başlık altında gösterir. Bunlar: Çağdaş sanatta ruhsal açıdan anlatım tipleri ve daha eski dönemlerin sanatında ruhsal açıdan anlatım tipleridir.

Çağdaş sanattaki anlatım tiplerini kendi içinde dört grupta gösterir. Birincisi gerçekçilik, ikincisi gerçeküstücülük, üçüncüsü dışavurumculuk, fovizm gibi ve dördüncüsü ise yapısalcılık, kurmacılık, geometricilik gibi bölümlere ayırır.

Bu başlıktaki Gerçeküstücülüğün nesnel ve öznel ayrımı bulunur. Nesnel veya dışadönük bir sanatçı bilinçaltındakileri dış nesnel aracılığıyla yansıtır. Seçilen nesne sanatçının benliğini göstermek için vardır. Gerçekçi çalışmalarda dışsal formun içindeki

güzelliği ortaya çıkarıp o formda kendini bulmaktan ziyade seçilen nesnenin sanatçıya ait olanı, ruhsal yapısını yansıtmada bir rol üstlenmesi söz konusudur.

Öznel veya içe-dönük sanatçıların ise bilinçaltındaki seçtikleri imgeleri kendi içsel süreçleriyle yansıtır. Sanatçı kişiliğini göstermek için gerçekçi bir nesneden de faydalanabilir. Yeter ki içsel sürecini tüm kaygılarını ve beklentilerini gösterebilsin. Sanatçı süreçte estetik kaygılara yer vermez, onun için seçtiği imge ister figür isterse de figürsüz olsun önemli olan imgenin kendisidir. Bu kısımdaki sanatçılar Chagal, Pollock, Fautrier, Mathieu gibi isimlerdir.

Gerçeküstücü içedönük sanatçıların eserleri Tachisme (lekecilik) akımında da görülür. Okullarda verilen sanat eğitiminde dışadönük, düşünceyle kendini ifade eden kişilik tipleri geliştirilirken içedönük düşünceci tip biraz daha geri planda kalmaktadır. Aslında huy ve kişilik tiplerine göre öğrencilere uygun yöntemler seçilerek eğitilmesi gerekir. İnci San'ın H. Read'den yaptığı alıntıya göre *“çocuğun huyu ile anlatım tarzı arasındaki en yüksek bağlantıyı bulabilmek”* bir eğitiminin öncelikli amacı olmalıdır, şeklinde bu konunun önemine dikkat çeker (San, 1979, s.94-102).

2.4. Sanat Eğitimi Yöntemleri

Sanatı tanımlarken; sanatçıyı, sanat ürününü, sanat tüketicisini ve dış dünyayı yani fiziksel ve toplumsal çevreyi göz önünde bulundururuz. Tüm bunlarla beraber, sanat sorunlarına aranan cevaplardan dolayı farklı sınıflamalar belirlenerek sanat kuramlarının oluşumuna zemin hazırlanır. Sanat tanımı için kabul gören ilkeler, sanat kuramlarının da ayırım noktasını oluşturur. Bunlar arasında dört farklı sanat kuramından bahsedilir. Bunlardan Yansıtmacı Sanat Kuramı; sanatın dış dünya ile ilişkisine odaklanır. Anlatımcı Sanat Kuramı; sanatçının içsel dünyasının sanatına yansımaları önemli görür. Duygusal Etki Kuramı; izleyicinin sanat yapıtı üzerindeki estetik beğenisi ve düşüncelerini önemli görür. Biçimci Sanat Kuramında ise sanat eserinin, sanatın özü olduğu savunulur (San, 2004, s.37-38).

Sanat eğitimi yöntemi denildiğinde akla gelenler öğretim programı hazırlama süreci, çalışma alanı düzeni sağlamak, yapılacak çalışmaların devamlılığını getirebilmek ve sürecin değerlendirme kısımlarıdır. Bu sürecin öğretmen ve öğrenci

açısından duygusal, düşünsel ve bedensel yönü ortak paydadır (Kırıoğlu, 2002, s.10-12).

Sanat eserinin izleyici üzerinde oluşturduğu birtakım duygu ve düşüncelerin oluşum sürecini, sanat psikolojisi yönünden değerlendiren Rudolf Arnheim, algı filozofisi ile bağlantısını kurar (Eroğlu, 2010).

Sanat eğitimi bünyesine güzel sanatları ayrıca onun biçim ve alanlarını içine alır. Sanat eğitimi gelişimine bakıldığında 17.yy'da taklit ve uygulama yöntemleri kullanılıyordu. 18.yy'dan itibaren ise ünlü düşünür J.J. Rousseau'nun savunduğu Pestalozzi'nin de düşüncelerini bu yönde geliştirdiği "*doğaya göre eğitim*" fikri önerilmiştir. Böyle bir eğitim sistemiyle katı ve ezbere dayalı anlayışın sorgulanıp çocuğun ussal yetilerini geliştirme imkanı verilir. Ayrıca gelişimi doğrultusunda göz ve el uyumu da dikkate alınır.

19. yy'ın endüstri çağı olmasından kaynaklı kent nüfusunun artmasıyla birlikte ihtiyaçlar da değişir. Değişen ihtiyaçlar doğrultusunda sanat eğitiminin amacı da estetikten ticarete yönelir. Bundan dolayı çocuğun aldığı sanat eğitiminde kişiliğin uyumu yerine, el becerisini geliştirecek etkinlikler önemsenir. Bu durum 19. yy'ın ikinci yarısında değişmektedir. Ruhbilim ile ilgili çalışmalar sanat eğitime estetiğin tekrar getirilmesine ayrıca düş gücü ile bellek eğitiminin de eklenmesine olanak sağlar. Sonraki süreçte ise 20.yy'ın başlamasının ardından John Dewey, sanat eğitiminde yeni bir düşünce ileri sürer. Bu düşünce içerisinde; doğal gelişim kavramından, yaratıcılığın geliştirilmesine, özgür bir anlatım yolunun seçilmesi fikirlerine kadar yenilik getiren görüşler bulunur. John Dewey'in ilerici eğitim dediği doğalcılık dizgesi ise bu düşüncenin ürünüdür. Eğitim felsefesinde de geçen doğalcılık kavramı üç aşamadan oluşur. Yaratıcılık aşaması ile başlar. Bu görüşün savunucusu John Stuart Mill, hoşlanma duyusunun mutluluk getireceğinden bunun da yararlı olacağından bahseder. William James'in savunduğu uygulayıcılık aşaması ise yararlı olanı gerçeklikle eşdeğer olarak görür. Sonuncu aşama ise araçlılıktır. Dewey tarafından savunulan bu görüş düşünmeyi öğrenme sürecinde bilimsel ilke, kavram, yöntem ve kuram gibi bilimsel yasalardan faydalanıp bir araç olarak sanat eğitimde kullanılması amacını taşır.

Sanat eğitimi tarihine bakıldığında; yaratıcılık düşüncesi, psikoanalitik düşünce ve doğalcılık düşüncesi olarak üç farklı yönde gelişim seyreder. Yaratıcılık düşüncesi, çocuğun özgür bir ortamda eğitim alması fikri üzerinden ilerlerken; psikoanalitik düşüncede ise çocuğun aldığı sanat eğitiminin bilinçaltı ve ruhsal yönü üzerinde durulur. Doğalcılık düşüncesinde de çocukların yaptığı çalışmalar sanat ürünü olarak nitelendirilir. Franz Çizek'in "*Sanatçı Olarak Çocuk*" ile Herbert Read'in "*Sanat Yoluyla Eğitim*" kuramı, doğalcılık düşüncesinden ileri gelir (Abacı, 2012). Franz Çizek çocuk sanatını desteklemiş ve savunuculuğunu yapmıştır. Ona göre çocuk, resimlerinde kendine özgü yorumu katarak estetik değer taşıyan ve sanat niteliği olan eserler üretir. Bundan dolayı, çocukları serbest bırakır ve kendi içsel dünyalarına yönelmelerini ister. Bu doğal yönelimi takip eden öğrenciler özgür bir ortamda resim yapmaya teşvik edilir. Çizek, izlediği sanat eğitimi yönteminde ne doğadan ne de kopya yönteminde faydalanır. O sadece çocuğun özgür bir ortamda zihnindekileri canlandırmasını ister (Dılmaç, 2015, s.203).

Gestalt kuramı algı ve bellek üzerine öğrenmenin gerçekleşeceği ilkelere yola çıkar. Sanat eğitiminde ise bu kuramın görsel algı kavramından yararlanır.

1960 sonrası sanat eğitimi anlayışında düşünsel anlamda birtakım değişimler görülür. Artık ruhbilimin etkisi zayıflarken, toplumbilim, göstergebilim, güdübilim ve diğerleri ön plana çıkar. Bu süreçte sanat eğitimi anlayışında bireysellik yerine toplumsallık geçer. Artık "*Sanatta Eğitim*" kuramı geçerlidir. Sanat eğitimindeki yeni görüşler arasında; John Michael "*Gelişme*", Arnheim "*Görsel Algı*", Eisner "*Bilişsel Gelişme*", Howard Gardner "*Çoklu Zeka*", Wilsonlar "*Kopyanın Eğitimdeki Yeri*" bulunur (Abacı, 2012).

Sanat eğitimi yöntemlerinde üç yaklaşımdan söz edebiliriz. Sanat eğitimcilerinin uyguladığı yöntemler çeşitli şekillerde olabilir ve bunun belirlenmesindeki etken değişiklik gösterebilirken, bu tamamen sanatın yapı gereği kavranmasındaki güçlükten kaynaklanır.

Sanat eğitimi yaklaşımlarından ilki, belirli bir yöntem seçilmeden çocuğa verilen sınırsız imkanla doğal öğrenme sürecinin takip edilebileceğinden yana olan görüştür. Deneyimledikleriyle kendi içsel sürecini keşfe çıkan çocuğun gelişim süreci

belirli bir yöntemin sınırlarına itilmeden özgür bir ortam sağlanarak sanat eğitimi süreci takip edilebilir. Burada eğitmeni, çocuk için araç gereç temini ederek sürece katkı sağlayabilir. Tabii çocuğun gereksinimleri dikkate alınarak belirli bir program uygulanabilir ancak kısıtlayıcı bir durum oluşturabileceğinden ötürü böyle bir uygulamaya gerek duyulmaz.

Çocuğun gelişim sürecine uygun olarak alacağı sanat eğitiminin iyi bir program yardımıyla verilmesi gerektiğini savunan ikinci yaklaşım, çocuğun deneyimleyerek öğretmenin gözetimi ve yardımıyla her türlü bilginin verilebileceğini savunur. Burada öğretmenin soracağı sorularla bilginin temel kısımlarının kavranmasını sağlayarak öğrencinin cevapları bulmasına rehberlik edilir (Brunner, 1960; akt. Kırıçoğlu, 2002, s.142).

Savunulan üç farklı yaklaşımdan sonuncusu ilk iki fikri kabul etmezken, sanat eğitiminde ne çocuğun kendi doğal öğrenme sürecinin ne de kendiliğinden gerçekleştiği bir olgu gelişim çizgisine uygun sınırlayıcı bir süreci kabul eder. Burada savunulan görüş çocuğun alacağı sanat eğitimine çok küçük yaşlardan başlanarak öğrendikçe gelişme göstereceğini savunur. Bunun için öğrenme süreci gelişim evreleri ile sınırlandırılmamalıdır. Çocuğun alacağı eğitimin seçilecek yöntem yardımıyla sağlanması düşünülür. Dışsal bir öğrenme, ilerleyen zamanlarda içsel bir öğrenmeye dönüşecektir. Anne, baba ve öğretmenin yol göstericiliğiyle başlanarak sanat eğitimi öğretimi toplumsal araçlarla başlamış olur. Daha sonra bu etkileşimin neticesinde çocuğun edindiği malzeme içsel bir yönde işlenerek psikolojik düzeyde bir yetiye dönüşür (Vigotsky, 1978; akt. Kırıçoğlu, 2002, s.143).

Sanat eğitiminde kullanılacak yöntemler çeşitlilik gösterir ancak burada seçilecek yöntemin belirlenmesindeki koşullar göz önünde bulundurulmalıdır. Sanat eğitmeni seçtiği konuya, öğrencini tavrına, kazanılması istenen temel hedefin ne olduğuna, kavratılacak sanat ve estetik sorunlarına ve seçilecek araç-gerecin ne olacağına yönelik amaca uygun yöntem seçmekte özgürdür. Bu yöntemler içerisinde kopya çalışması yaptırılabilirken, doğa karşısına geçerek izlenimler yansıtılabilir. Tasarımın öncelik olarak seçilmesi ya da malzemeden yola çıkılmasına karar verebilir. Burada yöntem seçimi bir araç olarak düşünülmeli ve sanat eğitimine yönelik temel meseleler ve ilkelere göre seçilmelidir. (Kırıçoğlu, 2002, s.141-144). Sanat eğitimi

yöntemleri içerisinde alınacak öğretim biçimleri şunlardır; kolaydan zora gitme veya basitten karmaşığa ilkesi, müzik ve seslerden yararlanma, kopyadan yararlanma, bellek eğitimi, yaratıcı drama, görsel etkinliklerden (demonstrasyon) yararlanma, bilgisayar destekli yaklaşım (Artut, 2004, s.113-117). Sanat eğitiminde yöntem seçilirken; çocuğun yaratıcılığını sergileyebileceği bir ortam sağlanmasına, çocuğun gereksinimlerine uygun düzenleme yapılmasına ve araç-gereç tercihinde dikkat edilmelidir.

Sanat eğitiminin gelişimine, farklı disiplinlerden antropoloji, felsefe ve psikoloji gibi bilimsel alanların da içinde olduğu çalışmalardan yararlanan Victor Lowenfeld, Herbert Read, Schaefer-Simmern gibi isimler katkı sağlamıştır (Kırıçoğlu, 2002, s. 23).

II. Dünya Savaşı sonrası toplumunda içinde bulunan olumsuz koşullardan kurtulmayı, yabancılaşma ve parçalanmayı önlemenin yolları aranıyordu. Sanat eğitimindeki girişimlerden biri, İngiltere’de Herbert Read’in “*Sanat Yoluyla Eğitim*” konulu kitabı, Almanya’da ise Müzsel eğitim bu konuyla ilgili çalışmalar neticesinde oluşmuştur (Kırıçoğlu, 2002, s. 24).

Schaefer-Simmern’nin aynı yıllarda sanat eğitimini değerlendirdiği kitabı “*Sanatsal Yetilerin Açılımı*” bu alana bir başka yenilik getiren kişi olduğunu gösterir. Ona göre sanat yapıtı sanatçının elinden çıktığı zaman toplumu ve yine sanatçının kendisini etki alanı içerisine alır. Bu doğrultuda sanat yapıtı denge ve düzenin temsili olarak, sanatsal yetilerin toplum içinden çıkartılmasına yardımcı olur. Yazdığı kitapta, sanat yapıtı ve sanatçının karşılıklı birbirini biçimlendirdiğinden bahseder. Bu nedenle üretim sürecine giren bireyin yapıcı ve geliştirici bir etki ile değişeceği üzerinde durur. Yaptığı araştırmada, toplumdaki zihinsel engelliler ve uyumsuz kişilerin sanat eğitimi alarak, sanat yetilerini geliştirilebileceğini ve bunun onlar üzerinde yapacağı değişimin hem birey hem de toplum açısından fayda sağlayacağı yönünde açıklamalarda bulunur. Bu yönden bir düşünüş ise sanat eğitiminin “*sanat terapisi*” yönünü vurgular (Simmern, 1961; akt. Kırıçoğlu, 2002, s.26-27).

Victor Lowenfeld çocuğun resimsel gelişim evreleri ile ilgili görüşleri ile sistematik hale getirdiği aşamaları, sanat eğitiminin ilk defa bilimsel bir temele

dayandırılmasını sağlar. Özgür anlatım, yerini kendini anlatmaya bırakır (Abacı, 2012). Lowenfeld, çocuğun çizgisel gelişim evrelerini açıkladığı “*Yaratıcı ve Ussal Gelişme*” adlı kitabında sanatın, iki farklı yönden çocuğun gelişimini etkilediğini açıklar. Sanat, ona göre çocukların eğitiminde önemli bir yer edinmelidir. Yapacağı birçok etkinlikle zihnini geliştiren ve duyularını açan uygulamalarla çocuğun kendinden bir parçayı göstereceği seçme, yorumlama ve biçim verme gibi bir süreci izleyerek bir ürün ortaya çıkaracağından bahseder (Lowenfeld, 1965; akt. Kırıçoğlu, 2002, s. 23).

Sanatsal gelişim evreleri çocuklara yönelik genel anlamda kabul görmüş bir gelişim sürecini aydınlatır. Burada zihinsel ve bedensel gelişimin etkilenecek sanatsal gelişim evrelerinin aşamalarını görmek mümkündür. Bireyin kağıda yaptığı ilk çizgilerinden ergenliğin sonuna kadar olan sürede yapacağı çalışmalar, bir sanat evresi olarak gelişimine devam eder. Lowenfeld, çocuğun gelişim aşamalarını beş aşamada gösterir:

1. Karalama Evresi (2-4 Yaş): Çocuğun bu evrede kağıt üzerine yapmış olduğu karalamalar göz-el koordinasyonu açısından önem taşır. Psikolojik ve fizyolojik gelişimin sonucunda yaptığı resimler herhangi bir ifade amacı taşımaz.
2. Şematik Öncesi Dönem (4-7 Yaş): 5-6 yaş civarındaki çocukların yaptığı resimlerde duygu ve düşüncelerine yer verdiği ayrıca insan figürlerini çizmekten hoşlandığı görülür. Çevresindeki objelerden yararlanır. Kağıt üzerine gelişigüzel çizimler yapar.
3. Şematik Dönem (7-9 Yaş): Bu dönemdeki çocuklarda kavram gelişimi görülür. Çevresindekileri betimleyerek resim yapar. Dışardan görüntülere yer verdiği resimlerinde yaptığı figürlerin üzerinde bulunduğu zemin çizgisini ihmal etmez.
4. Gerçekçilik (Çete Çağı) Dönemi (9-12 Yaş): Toplumun bir üyesi olduğunun farkında olan çocuğun, bu dönemde yaptığı resimlerinde ayrıntıya yer verdiği ve daha gerçekçi resimler yaptığı bilinir.
5. Görünürde Doğalcılık (Mantık) Dönemi (12-14 Yaş): Resimlerinde derinlik etkisini, oran orantıyı ve boyut kavramını göstermeye çalışır. Kullandığı renkleri bilinçli bir şekilde seçip rengin özelliğini yansıttığı görülür. Figürlerinde önemli ayrıntılara yer verir (Yavuzer, 2017, s.200-203).

Lowenfeld “*Yaratıcı ve Ussal Gelişme*” adlı kitabında çocuğun herhangi bir engelle karşılaşmadan kendiliğinden yaratıcılığını geliştirebileceğinden bahseder. Burada bahsedilen büyüme ile beraber sanatsal gelişiminin de ilerlediğidir. Bundan dolayı planlama yapmaya ihtiyaç duyulmaz. Bu bakış açısıyla özgürlükçü yaklaşımın temel düşünce şekli şöyle sıralanabilir.

1. Sanatta öğrenme, çocuğun büyümesinin doğal bir sonucudur.
2. Özgürlük ve kendiliğindenlik bu öğretimde başat davranışlardır.
3. Sanat öğretilen, öğrenilebilen bir düzence olmadığından programlamaya daha uygun değildir.
4. Derslerde sonuçtan çok süreç önemli olduğundan önceden tasarlanan hiçbir davranış sürecin akışına uygun düşmez.
5. Uygulamada; büyük kağıt, kalın fırça, bol boya ve özgürlük yöntemin özünü oluşturur. (Kırışoğlu, 2002, s.141-144).

Çocukların sözel becerilerinin gelişmediği dönemlerde bir ifade aracı olarak resim, onun iç dünyasından izlenimler sunar. Örneğin çocukların büyüme sürecinde benmerkezci tavrın etkisinin azalıp azalmadığı ile üyesi olduğu çevresinin farkında olması gibi durumları yaptığı resimlerle anlayabiliriz. Ayrıca çocukların çizdiği resimler psikolojik tanların tespitinde de kullanılır. Çocuk resimlerinden faydalanarak kişilik ölçütünü belirlemek, diğer bireylerle olan ilişkilerini ölçmek, grup değerlerinin ve tutum ölçütünün değerlendirmesini yapmak mümkündür. Çocuğun yaptığı resimlerle kişiliğini keşfetmesi, arkadaşlarıyla olan benzer ve farklılıklarını tanıması kolaylaşır. Ayrıca grup resimleriyle çocuğun öz benlik algısı gelişir ve ister öğretmeni ister ailesi veya yakın arkadaşlarıyla yapacağı etkinlikler olsun çocuk için olumlu bir benlik algısı ve güven tazeler. Çünkü resim yaparken bir çocuk grup değerlendirmesi yaparak kendi gözlemlerinden bazı ayrıntılar paylaşır. Bu sayede farklı kültürlerden ve ırklardan insanların tasvirini, evrensel bir algı düzeyinde gösterip göstermediği yönünde bilgi sağlanmış olur. Yani çocuklar resimlerinde çevrelerinde gördüğü bir takım kimselerden betimlemeler yaparak aynı zamanda onlara ait görüşlerinin ne olduğuna yönelik bilgi vermiş olur. Örneğin bazı meslek gruplarından hemşire, dişçi, öğretmen gibi kişilerle olan iletişimini onlara yönelik hissettiklerini resim yoluyla paylaşırlar (Yavuzer, 2017, s.195-197). Çocukların yaptığı resimlerle bilişsel ve duygusal yönden onlar hakkında bilgi edinebiliriz. Onların yaptığı resimlerde çizilen şeyden çok kendine ait bir takım

ifade biçimini yansıttıklarını söyleyebiliriz. Çocuk resim faaliyetini, kendisini diğer insanlara anlatmak için bir araç olarak kullanır. Bu da çocuğu tanımak için en sağlıklı yöntemlerden biridir. Ayrıca yapacağı resimlerde çocuğu özgür bırakmak dünyayı onun gördüğü şekliyle görmemizi sağlayacaktır. Öyle ki sanat etkinliğini gerçekleştiren çocuklar için en uygun yöntem çocuğun özgür bırakılması yönündeki düşüncelerdir. Çocuk çizim etkinliğini deneyimledikçe tecrübe kazanacaktır. Onun serbest bir şekilde çalışma imkanı bulması dilediğince çizip, boyaması kalıcı öğrenmenin yolunu açacaktır. Çizim yaptıkça ilerleyecek ve kendini geliştirmenin bu eğlenceli yolundan mutluluk duyacaktır (Yavuzer, 2018, s.21-181).

Mary Stokrocki “*Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yöntemi*” ile sanat eğitimcisinin öğretimde uygulaması gereken dört önemli sanat alanını savunur. Bu öğretim alanları, sanat tarihi, sanat eleştirisi, uygulama ve estetikdir. Bunlardan uygulama alanı, şu anki sanat eğitiminde en çok üzerinde durulan kısım olsa da salt uygulama ile yetinilmemelidir.

Sanat eleştirisi alanı ile sanat yapıtı çözümlenir. Sanat yapıtları incelenirken birtakım bilgi ve beceri kazanılır. Örneğin, eserin yapıldığı tarih ve dönemin bulunduğu kültür özellikleri hakkında bilgi edinilmiş olur. Birey içinde bulunduğu toplumun kültürünü, sanat değerlerini ve yapıtlarını öğrenerek buna yönelik beğeni geliştirir. Bu alanlarda çocuğun kazanacağı bilgi ve deneyiminin hayatı algılayıp yorumlamasında, kendini ve kültürünü tanıyan bir birey olarak duygusal ve ussal bir gelişmişlik sağlayacaktır. Uygulama çalışmalarının çocuğa kazandıracakları içerisinde teknik bilgi, beceri ve deneyim bulunur. Edinilen bilgiler kuramsal olmaktan ziyade niteliksel yani somuttur. Çocuğun yapacağı çalışmada deneyimledikleriyle yanındakilerin yaptıklarını görmesi kendi çalışması üzerine etkin bir düşünme sürecine girmesini sağlar. Bununla birlikte görmeyi öğrenecektir. Sanat elemanlarının; renk, çizgi, doku gibi niteliklerini fark edecektir. Yapacağı çalışmalarda araç ve gerecin olanaklarını tanıyacak, sınırlarını bilerek biçimsel süreçte yaratmayı öğrenecektir. Uygulama esnasında çocuğun resminde kullandığı biçimlerin özelliklerini belirtmesi, bir kuş çiziminde türüne ilişkin özellikleri göstermesi gibi resimdeki parçaların bütüne olan ilişkisini kurarak resmindeki üç boyutu yani derinliği yansıtmayı görme becerisi kazandırdığının göstergesi olacaktır. Yani görmeyi öğrenmenin kazandırdıklarına bakacak olursak ışık-gölge, fon-figür,

parça-bütün, perspektif ve renk uyumu gibi uzamsal zekanın gelişmesini sağlayacak kriterler bulunur.

Öğretim alanlarından bir diğeri sanat tarihidir. Sanat tarihi, öğrencinin sanat eğitimi içerisinde alacağı bir alan olarak geçmiş ve günümüzle bir bağ kurmasını sağlar. Sanat tarihini öğrenen bir öğrenci, sanat yapıtlarını tanıyarak, uygulama çalışmalarında kendine ait biçimler oluşturabilir. Burada önemli olan nokta belirli bir kronolojinin takip edilmesi yerine, öncelikle çağa yakın sanat oluşumları üzerinde durulması gerekliliğidir. Bunun kazandıracakları arasında, izlenen yapıtların somut bir görüntü oluşturarak öğrencinin tarihsel ve sanatsal değerleri zihninde canlandırması sağlanır.

Sanat eğitimi alanlarından sonuncusu da estetikdir. Estetik sanatın ne olduğu üzerine sorguladır. Bu sayede güzelin ne olduğunu bulmamızı sağlar. Bunu yaparken yalnız sanat yapıtındaki güzeli değil, çevremizi doğayı ve gündelik yaşamımızdaki nesnelere de aynı şekilde sorgulamayı öğreniriz.

Sanat eğitiminde bir takım ilkelerin öğrenilmesi bilgi ve deneyim açısından bir kazanım sağlayacaktır. İstenilen hedefe ulaşılması için yukarıda sıralanan alanların bir bütünlük içerisinde ele alınması gerekir (Kırıçoğlu, 2002, s.119-138).

Farklı eğitim yaklaşımlarıyla sanat eleştirisi yönteminin incelenmesi, bireyin eleştirel ve sanatsal beceri yönünden kendini geliştirerek demokratik değerler kazanmasını sağlayacaktır. Bu sayede birey, özgün bir kimlik ve hür bir irade sahibi olacaktır.

Feldman'ın modelinde çocuk, görsel sembollerin oluşturduğu dili keşfederek bunun bir iletişim biçimi olduğunu anlar. Feldman, bir eserin pedagojik eleştiri yöntemi ile dört aşamalı olarak incelenmesi fikrini savunur (Mercin ve Alakuş, 2005, s.36-46).

Feldman'ın pedagojik sanat eleştirisi yönteminde sanat eseri inceleme aşamaları; betimleme, çözümlenme, yorumlama ve yargılama şeklindedir. Bunun bir de duysal, biçimsel, tematik ve teknik olarak da sıralaması ayrıca yapılır.

Sanat eseri inceleme süreci betimleme ile başlar. Betimleme yapılacağı zaman, eser karşısında dikkatli bir şekilde gözlem yapılır. Bu aşamada öğrenciye ne gördüğü sorulur ve onun eser karşısındaki genel izlenimi alınır. Örneğin bir ev, ağaç, insan ya da somut olmayan nesnelere. Bunlarla ilgili detaylı bilgi verilebilir. Sonrasında tasarım

elemanları üzerine bir inceleme devam eder. Eserde kullanılan renk, çizgi, form, doku gibi elemanların resimdeki yoğunluk dağılımının açıklaması yapılır. Sıfat kullanılarak keskin, yumuşak, hareketli, durağan, sabit, akıcı gibi sözcükler ifade edilebilir.

İkinci kısımda çözümlene yapılır. Sanat elemanları ve tasarım ilkelerinin birbiriyle ilişkileri gözlemlenir. Renk, çizgi, form gibi hareket, ritim, denge unsurlarının üzerine görüş bildirilir. Burada eğitmenin soracağı bir takım sorular yardımıyla öğrencinin yönlendirilip cevap bulması sağlanabilir. Bu soruları her bölüm için yapmak mümkündür. Sorular bölümün amacına uygun seçilmelidir. Sanat eseri inceleme ussal yani akala dayalı bir süreci içerdiği biliniyorsa da eserin kopya çalışması yapılarak sezgisel ve duyuşal bir şekilde incelenmesi de mümkündür.

Yorumlama, betimleme ve çözümlenmeden sonra gelir. Bu kısımda diğer bilgiler ışığında yapıtın ana ifadesinin ve verdiği duygunun açıklaması yapılır.

Eser incelemenin son aşamasında yargı bölümü bulunur. Bu bölümde eseri beğenip beğenmemenin ötesinde, öğrencinin kendi ifadelerinin yer alacağı yargılama cümlelerine yer verilir. Eserle ilgili değerlendirme yapılmasının birtakım ölçütleri bulunur ve bu ölçütlerden hangisinin seçileceğine dair öğrenci yönlendirilir. Biçimci, yansıtmacı, dışavurumcu ve duyuşal boyuttaki ölçütler değerlendirmeye esastır. Bir eğitimci yardımıyla öğrencinin doğru tespitler yaparak karar vermesi sağlanır.

Sanat eğitimleri okullarda, sanat eleştirisi konusu işleneceği zaman, sanat yapıtı inceleme şeklinde bir ifade kullanması daha uygun olacaktır. Çünkü eleştiri daha çok uzmanlık gerektiren bir konu iken inceleme denildiğinde ise herkesin dahil olabileceği bir sürece girilir (Kırışoğlu, 2002, s.130-138).

Bilişim teknolojilerinin günümüzde bir araç ve ortam bakımından sanatı etkilediğini ve tanımlanması yapılacak bir sürece getirmişti.

Sanatın toplumun katmanlarına erişerek, estetik beceriyi geliştirip günlük hayatımızda yer edinmesi gereklidir. Sanatı topluma mal ederek binalarımızdan sokaklarımıza kadar, iş yerleri ve okullarımızda her alanda estetik zevki geliştiren kendini gösteren mekanlar oluşturmalıyız. Kentlerimizin parkları ve mekanlarının tasarımı zevki gösteren düzenlemelerin yapılması, toplumun her kesiminin ihtiyacı olacak bir konudur.

Sanat eğitimine ilişkin bilinen yanlışların düzeltilmesi, okullarda el işi eğitiminin sanat eğitimi olmadığını fark ettirilmesi gerekmektedir (Özel, 2003, s.121-122).

Gardner'ın çoğulcu bir zeka görüşünü belirlemesinden sonra buna bağlı yaratıcılığı da çeşitlenebileceğine yönelik görüşleri bulunmaktadır. Yaratıcılığın içerisinde risk alınması gereken durumların olduğu ve sonucunda başarısız da olunabileceğini, ayrıca kişiliğin yaratıcılığı belirlemede önemli bir rolü olduğunu belirtir. Bir bireyin yaratıcı bir faaliyette bulunmasını sağlayan temelde bilinmeyenin gizemini bulmaya çalışması, egemen gücün boyunduruğu altında kalmayı kabul edemeyen ve içine gireceği yaratıcılık sürecinin başarısızlıkla biten sonuçlarının da olabileceğini göze alması gerekir.

Gardner sekiz farklı zeka türünden bahseder. Bunları; müzikal zeka, bedensel-kinestetik zeka, mantıksal-matematiksel zeka, dilsel zeka, uzamsal zeka, sosyal-kişiler arası zeka, doğacı zeka olarak tanımlar. Bunların dışında tinsel zeka ve varoluşsal zeka ile ilgili de araştırmalarına devam ettiğinden söz eder. Uzamsal zekaya sahip bir bireyin satranç vb. bir oyunda bu yeteneğini kullanma, yabancı olduğu bir yerde yönünü bulabilmesi, harita okuma becerisi ve ilk girdiği bir ortamda bulunan nesnelerin yer ve düzenini hatırlayabilme bu zeka alanına ait işlem gerektiren bir performanstır.

Zeka alanlarının gelişimine yönelik desteğin farklı kültürlerde farklı alanlara yönelik bir ilginin olduğu görülür. Bu zeka alanlarının estetik amaçlı kullanılması da yine kişilere ve kültürün altyapısındaki beklentiye göre şekil alacaktır. Gardner'ın bu konuyla ilgili düşünceleri şu şekildedir: *“Bir kişi dilsel zekasını avukat, satıcı, şair veya hatip olarak kullanabilir. Ancak kültürler de zekaların sanatsal kullanımını öne çıkarır veya köstekler. Bazı kültürlerde hemen herkes şiir yazar, dans eder, şarkı söyler veya bir müzik aleti çalar.”* Burada kişinin içinde bulunduğu çevrenin farklı zeka alanlarına olan yaklaşımı ve bireyin zeka alanlarından herhangi birine yöneldiği zaman buna verilen değer zekanın gelişiminde etkili olduğu unutulmamalıdır. *“Bir yetenek bir kültürde değer gördüğü müddetçe zeka sayılabilir, kültür ya da çalışma sahasının onayının olmadığı bir durumda zeka olarak görülemezdi.”* (Gardner, 2013, s.17-102). Gardner bu düşüncelerinden dolayı çoklu zeka kuramını daha da ileriye taşıdığından bahseder.

Gardner'ın bahsettiği zeka alanlarının her biri sanatsal yetilerin geliştirilmesine olanak verildiği takdirde sanat eğitimi ile yönlendirilebilir. Ancak burada bireysel ve kültürel tercihler söz konusu eğitimin alınması hususunda belirleyicidir. Ayrıca Gardner'ın zeka kuramında, usun estetik beğeni ve yargıyı içine alarak başka bir boyutta çalıştığına dair bir görüşü bulunur (Kırıçoğlu, 2002, s.33). Gardner'ın bahsettiği zeka alanlarının her biri sanatsal yetilerin geliştirilmesine olanak verilerek yönlendirilebilir. Burada bireysel ve kültürel tercihler söz konusu eğitimin alınması hususunda belirleyicidir. Çok yönlü zeka kuramı, usun estetik beğeni ve yargıyı içine alarak başka bir boyutta çalışmasını sağlar. Bu bakımdan sanat eğitiminde, sanatsal boyutta zeka ve duygusal yönün kapsayıcılığı söz konusudur (Gardner, 1989; akt. Kırıçoğlu, 2002, s.33).

H.Read'ın sanat ve toplum kitabında bahsettiği gibi bizler entellektüel olan yanlarımızı geliştirmeye çalışmalıyız. Bunun yanında da estetik değerleri de öğrenmeliyiz. Tarih veya edebiyatta başarı gösteren öğrencilerin estetik duyarlılığa da muhakkak ki ihtiyaçları vardır. Sanata duyulan ihtiyacın estetik yönü unutulmamalıdır (1981, s.121-122). H.Read, *“Shakespeare'in piyeslerindeki tipler bütün gerçekliklerine ve hayata bağlılıklarına rağmen sadece kişisel karakterler değildirler aynı zamanda insanlığın tutku ve isteklerinin ana tipleridir”* (Read, 1974, s. 36). Burada ifade edilen edebiyatta estetik duyarlılığın önemidir. Böyle bir duyarlılığa sahip bir birey hiç eskimeyecek eserler üretir.

Çocuklar için bazı oyunların beceri ve duyuların gelişimi yönünden önemli bir katkısı vardır. Bu oyunlar, fırlatma egzersizleri ile mesafeyi ölçen boyut ve oranlarını hesaplayabildiği görme yeteneğini kullanacağı etkinlikler olması itibarıyla duyularının gelişimine katkı sağlayacaktır. Güneşten faydalanıp farklı bölgelerdeki yerlerin hangi yönde olduğunu bulurken ayrıca mekanların bulunduğu yeri hatırlamada görme becerisini kullanırız. Görme becerisi gelişen çocuğun yer-mekan hafızasının da gelişeceği açıktır. Bu becerileri sayesinde çocuğun günlük hayatta karşılaşacağı bir takım problemlerin üstesinden geleceğini bilmesi gerekir. Örneğin, ormanlık bir alanda yanından geçtiği ağaçları ve bulunduğu çevreyi hatırlaması, okuduğu bir kitabın sayfalarındaki bilgilerin yerlerini tespit etmesi gibi bazı yaşadığı durumların çözümü görsel beceri ile mümkündür.

Ruhun eğitimi, insan tabiatının kültür aracılığı ile yetiştirilmesi, sanat ile sağlanır. Ruhun eğitimini düşünürken ahlak eğitimini de göz önüne almalıyız. Hatta ahlak eğitiminin ruhun eğitiminden önce gelmesi bile daha doğru olur. Her şeyden önce ahlaklı bir insan yetiştirilmeli ve bu önceliğin ruhun eğitimi ile korunması sağlanmalıdır. Bu da sanatın bize kazandıracığı bir başka kazanım olacaktır (Kant, 2017, s.81-87).

“Görsel Çizgi Yoğrumsal Sanatın Kuramı” 1926 yılında Gustaf Briftsch’in yayımladığı kitabında sanat eğitimini, ussal yönden ele almıştır. Ussal olanı vurgularken sanat ürününün kendine özgü bir takım kuralları ve düzeni olduğunu da eklemiştir.

Görme duyusuyla elde edilen yaşantıların bilişsel olana dayalı sistematüğini kuramına yansıtır. O kuramında kültürel, tarihsel ve estetik olandan ve sanatçuya ait kişisel özelliklerden kaçınır. Ona göre görsel çizgi yoğrumsal biçimlendirme sanat ürününün özüdür. Dolaysız ve kavramsal olmayan bir çabanın ürünü olan sanat eseri zihin ve ruhun birleşiminden doğar. Sanat eserinin aslı, özgül ve özel bir çabanın ürünü olmasıdır..

Görme duyusuyla kazanılan yaşantılar zihinde işlenir. Bu da kişinin zihinsel ilişkiler kurarak bir takım yargılara varmasına olanak sağlar. Yani her birey duyular aracılığıyla kendi bilişsel sürecinden geçirdiğı sanat ürününe yönelik bir yargıda bulunur. Sanat tarihini de göz ardı eden Briftsch, sanat ürününün tarihsel bir nesne olmadığını insan zihninin nesneleştirdikleri şeklinde görmektedir.

Briftsch’in kuramının sanat eğitimi ile bağı *“sanatsal etkinliğin aslının ve özünün en iyi çocukta anlaşıldığını çünkü duyuşsal izlenimlerin ilk aşamalarının çocukta bulunur”* olduğunu belirtir. Ona göre *“sanat ürünü görsel bilişin bir sonucudur.”* Öte yandan kuramın sınırlılığı ise psikolojiyi es geçmesinden kaynaklanır (Briftsch, 1926; akt. San, 2003, s. 121-124).

Kellogg’un sanatsal yaklaşım içerisinde değerlendirilen kuramında, çocuğun resim yapma eyleminden iki türlü zevk aldığını belirtir. Motor becerinin karalama yaparken, görsel beğeninin ise bu karalama sonucunu incelerken duyumsadıkları üzerinde durur (Kellogg, 1970 akt. Yavuzer, 2018, s. 27-28).

Kellogg’a göre çocuklar çapraz daire gibi basit şekillerden yararlanarak resim yapar ve bu farklı kültürel geçmişe sahip çocukların da dahil her yerden çocuğun yaptığı

bir çizim şekli olduğundan bahseder. Ona göre “doğuştan gelen ve everensel olan bir görsel düzenin varlığı” söz konusudur. Çocuğun sanatsal gelişiminin üç aşamadan meydana geldiğini ileri sürer. Çocuk anlamsız basit karalamalar döneminden belirgin şekiller dönemine ardından anlamlı şekiller dönemine geçiş yapar.

Çocuğun basit karalamalar yaparak çizdiği resimler yaklaşık iki yaşına kadar kağıdın sınırlarını da gözeterek yerini belirgin şekillere bırakır. Üç yaşında ise anlamlı şekiller; üçgen, daire ve diğer şekilleri çizmeye başlar. Basit karalamalar biçime ilişkin algısının geliştiğini belirgin şekiller sürecinde yaptığı dairesel çizgiler de biçim algısının geliştiğini gösterir. bu dairesel çizimlerden sonraki aşamada anlamlı şekillere geçmesi, tasarıma yönelik bir geçişi gösterir. Anlamlı şekiller üzerine düşünülerek çizilir. Daha sonra anlamlı şekiller gelişimini bileşimler ve kümeler olarak devam ettirir. Bileşimler iki şeklin bir araya gelmesiyle oluşur. Örneğin dikdörtgen içerisinde çizilen daire gibi kümelerde ise bu şekillerin sayısı biraz daha artar. Çocuğun özgün stili ortaya çıkar ve çizimindeki ayırt edici unsurlar belirir. Çocuk bu süreçte dikkatini vererek kas koordinasyonu sağlayabildiğini keşfeder. Bu sayede başka bir çocuğun resmiyle arasındaki fark kolaylıkla ayrtedilir.

Rhoda Kellogg, “Çocukların Sanatını Çözümleme” adlı kitabında 2-4 yaş aralığındaki çocukların yaptığı karalamaların 20 farklı türü olduğunu açıklar. Ona göre bu evredeki karalamalar kendiliğinden hareketin ürünüdür. Bu karalamalar sonucunda oluşan çizgilerin çocuk tarafından bir süre sonra biçim benzerliği keşfedilir. Karalamalar tekrar ettikçe bu biçimler rastlantısal olandan bilinçli bir tercihe doğru yer değiştirir (Yavuzer, 2018, s.27-36).

Piaget ve Brunner sanata yapısalcı bir bakış açısıyla yaklaşır. Bu yaklaşıma göre çocuğun alacağı sanat eğitiminde öğrenilebilen ve öğretilebilen bir birey olarak, sanatı da bu sürece dahil edilecek bir konu olarak görürler. Yani sanatın düzenlenen programlar yardımıyla öğretilebileceği düşünülür. Çocuğun bu öğretim yöntemine göre bulunduğu gelişim evresine hitaben öğreneceği alanı deneyimleyerek öğrenmesi, bunu bir eğitmenin soru sorarak cevaba yönlendirmesi istenir. Çocuğun düşünerek ve deneyerek öğrenmesi istenir. Bu yöntemin sağlayacağı katkı öğrencinin eleştirel düşünme yeteneği kazanarak hem kendi hem kendi eseri hem de başka çocukların eserine uygulayabilmesidir. Ayrıca kendi gelişimini gözlemleme fırsatı bularak, yaptığı

çalışma üzerinden amacını saptayarak başarısını denetleyebilir. Ancak bu öğretim yaklaşımının da sınırlılıkları bulunmaktadır.

1. Her öğrencinin, gelişim evreleri olarak bilinen çizgiye oturtulması ve o evrenin en belirgin karakteristiğine bakılarak, yöntemin saptanması, o çizgiyi tutturmada gecikmiş ya da o noktaya erken varmış olan çocuğun bu nedenle ketlenmesi,
2. Çocuğun önceden belirlenen bu gelişim çizgisi dışında öğrenmesine olanak verecek başka her türlü davranışın ve ek kapasitelerin yoksanması,
3. Yalnız öğretim yöntemlerinde değil, değerlendirmede de bu evrelerin temel çizgi olarak görülmesi,
4. Çocukların buldukları durumda sergiledikleri davranışlardan bir sonraki aşamaya öğretimle geçmeleri için yolların bir bakıma kapatılması. Bu anlamda öğretimin etkisinin hafifsenmesi.

Diğer bir yaklaşımda ise hem öğrenci hem de öğretici sanat eğitiminde aynı önceliğe sahiptir. Toplumsal araçlar yardımıyla sanat öğretimi çok küçük yaşlarda başlatılır.

Bu öğrenme süreci ise belirli bir sıralama ve yöntem ile öğretilir. Böylece dışarıya bağlı bu sanat etkileşimi süreçle birlikte psikolojik yönden çocuğun içselleştireceği bir yön kazanır.

Vigotsky bu bilişsel sürecin ilkinin toplumsal yönden kazanılarak, ikincisinde tüm öğrenilenlerle beraber bireyde oluşan içsel bir sürecin takip edeceğini vurgular. Bu yaklaşım sayesinde çocuğun öğrenme sürecinde yaptıkları ve yapabilecekleri görülmüş olur.

Sanat öğretiminin temel ilkeleri değişmezken buna yönelik uygulanan yöntemler çeşitlilik gösterir. Öğreticinin bu durumda yapması gereken, sanat eğitiminin özünü ve ilkelerini verdiği takdirde uygun gördüğü yöntemi seçerek hedefine ulaşmaya çalışması olacaktır. Onun için yöntem bir araçtır. Eğitimi; konuya ve öğrencinin yapısına, kullanılacak araç ve gerece uygun, kavratılması istenen sanatsal ve estetik kazanıma yönelik yöntem belirlemede özgürdür. Eğitimi kopya yaptırabilir, doğadan yararlanabilir, tasarım yaptırarak başlayabilir veya kullanılan araç ve gereç üzerinden çocuğun düşünmesini sağlayarak sorun çözdürtebilir. Tüm bunlar ulaşılmak istenen hedefe, sanatın köklerine inmeyi başarmak için seçilir (Kırışoğlu, 2002, s.141-144).

Sanat eğitimi yaklaşımları üç gruba ayrılır. Bunlardan ilki sistemli, kesin ve ayrışımcı bir yol izlerken, ikincisi akla dayalı spontane gelişen bir süreci, üçüncüsü çocuğun kendine özgü içsel sürecini destekleyen doğalcı bir görüşü benimser.

Sanat eğitiminin yöntembilimsel olarak ussal ve us dışı kabul edilen iki farklı süreci bulunur. Ussal olarak sanat öğretilen ve öğrenilebilen bir alan olarak görülür. Öğretim süreci teknik beceri ve bilgi ile birlikte öğrenci davranışlarının sanatsal ve yaratıcı yönünü kapsar. İkinci yaklaşımda ise sanat eğitimi ağırlıklı olarak, duyuşsal ve sezgisel anlamda sanat ve sanatçı arasındadır. Bundan dolayı anlaşılamayacağı için öğretilmesinin de olanaksız olduğu düşünülür.

İlkinde sanatın bir disiplin alanı olduğu ve rastlantının olmadığı açıklanırken ikincisinde sanatın bir araç veya ders olduğu, davranış yönünden “*kendiliğindenlik ve içtenlik*” beklendiğinden bahsedilir (Kırışoğlu, 2002, s.29-31).

Çocuk resimlerine kuramsal açıdan bakıldığında; gelişimsel, projektiv, sanatsal ve sembolik yaklaşımlar olmak üzere dört bölümde incelenir (Yavuzer, 2018, s.23-31).

Gelişimsel yaklaşımda çocuğun resim çizme eylemi bir oyun olarak görülür. Bu yaklaşımın temsilcilerinden biri Piaget'dir.

Piaget bilişsel gelişim kuramında, çocuğun oyun aracılığıyla duyuşsal ve zihinsel dengeyi sağladığını belirtir. Onun resim ile ilgili bir kuramı olmamasına rağmen bilişsel alanla ilgili kuramında çizme eylemi üzerinde durur.

Çocuğun gelişim evrelerine ve biyolojik olgunluğuna bağlı olarak zihinsel gelişim göstereceği, aynı zamanda bu gelişimin resimlerindeki olgunluk düzeyini de belirleyeceğinden bahseder

Çocuk zihinsel imgeleri resim çizerek gösterir. Bu sayede çocuğun zeka gelişimi gözlenmiş olur. Çocuk resim çizme eylemini sembolik oyun ve zihinsel imgeler yardımıyla gerçekleştirir. Zihinsel imgeler çocuğun dışarıya yönelik algısının özümseme yaparak oluşturmasından kaynaklanır. Özümsemeyi dışarıya dönük edindiği fikir ve deneyimler aracılığıyla yapar (Piaget ve Inhelder, 1969 akt. Yavuzer, 2018, s.24-25).

Soyut işlemler dönemi 11 yaşından sonra başlamaktadır. Bu dönemde çocukların mantıksal düşünme düzeyleri gelişir. Piaget'ye göre bu dönemde diğer kişilerle kurulan iletişim soyut düşünmeyi tetikler. 11-12 yaşlarında kişilerle olan diyalogıyla beraber çevreye uyum süreci hızlanır. Bu sayede görüş alışverişinde bulunmayı, tartışmayı benimser. Çocuğun anlayışındaki bu gelişme sonucu tahmin ve varsayımlar üzerine düşünmesine, bunun etkisi ile soyut kavramlarla bir durumdan diğerine bağlantı kurmasını kolaylaştıracaktır. Çocuğun bu süreçte herhangi bir durum ve olay gerçekleşmeden olabileceklere yönelik düşünme sürecinde bulunmasını zihinsel bir tartışma yolu seçer. Soyut işlemler dönemindeki gelişimi işbirliği ve tartışmaya bağlıdır. Bu süreci destekleyecek her türlü faaliyet bir kazanım sağlar. Düşsel dünyaları kavrayabilen çocuğun estetik bir gözle buna yönelik kavramları görsel uygulama sürecine yansıtması farklı bir açıdan kendini ifade etmesine olanak verir.

Ergenlik çağına giren çocukta duygusal gelişim yönünden bazı değişiklikler söz konusudur. Örneğin kendi ile yalnız kalmak isterken bir yandan bir gruba katılmayı da isteyebilir. Bu tür çelişkiler yaşayan çocuğun yaşadığı duyguları gizleyerek çevresinin isteklerine göre davranıp içe kapandığı görülür.

Bireyin gizlediği duygular arasında; korku, öfke, karamsarlık ve kıskançlık bulunur. Yapılacak olan etkinliklerde bireyin gelişimi gözetilerek çevresine uyum sağlayabileceği bir takım temalar etkili olabilir. Kendisine ait bir kişiliğe sahip olduğunu belirtmek; arzu, yetenek ve gereksinimleri gözetmek bu süreçte fayda sağlayacaktır (Yavuzer, 2017, s.267-270).

2.4.1. Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi Yöntemi

Tayfun Akkaya'ya göre *“Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi Yöntemi: Akıl, ruh ve beden sağlığı yerinde; kendi tarihini, kültürünü ve sanatını bilen, uygarlık tarihini ve çağdaş dünyayı değerlendirebilen araştıran sorgulayan inceleyen yaratıcı ve erdemli gençlik yetiştirmede, eğitim sistemi içinde en etkili araçtır. Dolayısıyla, radikal bir şekilde sanat eğitimi yalnız resim ve müzikle değil, tüm sanat dallarını içine alan bir bütünlük çerçevesinde yeniden planlanmaktadır. Bu yönüyle ana okulundan yüksek öğretim sonuna kadar uygulanabilecek bir yöntemdir.”*

Tematik Boyut: Ana ve yan temaların teorik ve pratik olarak sanat eğitiminin temelini oluşturması.

Bağlamsal Boyut: Müfredat Programı Bağlamı

Tüm Sanat Dalları Bağlamı

Sanata Dair Tüm Veriler Bağlamı (Sanat Bilimleri ve Diğerleri)

Eğitim ve Gelişim Özellikleri Bağlamı

Çoklu Zeka ile Diğer Kuram ve Sanat Eğitimi Yöntemleri Bağlamı

Bu modele göre sanat eğitimcilerinin bağlamsal boyutta yer alan tüm verilerin ışığında uygulama yapması gerekir. Bu alanlarda uzman kişilerce verilen sanat eğitimi dersleri, çağdaş sanat anlayışının kavratılması yönünde gelişmiş ülkelerce uygulanan eğitim kalitesine yaklaştıracaktır.

Sanatın, insan ruhuna etki eden düşünsel yönünü geliştiren bir yapısı vardır. Sanat etkinliklerinin öğrenci üzerinde bıraktığı etki uzun süreli bellekte muhafaza edilerek hayatının sonraki dönemlerinde kullanabileceği bir yaşantı sunar. Bundan dolayı verilen temanın zenginleştirilerek öğrenciye verilmesi gerekir. Bunu sağlayacak olan sanat alanları, yaratıcı sanat etkinliklerini öğrencinin özümseyebileceği bir yaşantıya dönüştürür.

'*Tematik Açılımlı Sanat Yoluyla Eğitim Modelinde*', sanat eğitiminde uygulanması gerekli tema ve yan temalar bulunur. Bu temalardan bazıları şunlardır; felsefe, doğa, insan sevgisi, cesaret, doğruluk, dürüstlük, insanları tanıyabilme, yardımseverliktir. Erdemli gençlik tematik açılımlı sanat eğitimi yoluyla yetiştirileceğinden okul öncesinden üniversite sonuna kadar sanat eğitimi müfredatına bağlanması gereken temaların özlü bir listesi Prof. Dr. Tayfun Akkaya tarafından verilmiştir (Bknz. Akkaya, 2019, ek.1, s.163-165).

2.5. Soyut Dışavurumculuk

2.5.1. Soyut Dışavurumculuğun Tarihçesi

II. Dünya Savaşı sonrası Soğuk Savaş dönemi başladı.1990'lı yılların başına kadar devam eden bu savaş Nato ve Varşova Pakti'nin kurulmasıyla Doğu ve Batı

Blok'u olarak ayrılmıştır. Bu Blokların kurulmasının nedeni ise Amerika ve Rusya'nın iki büyük devlet olarak birbirlerine üstünlük sağlama mücadelesiydi.

Amerika, I. ve II. Dünya Savaşı sırasında her ne kadar dışarıda kalmak istese de İngiltere ve Fransa gibi İtilaf Devletlerine silah satışı yapıyordu. Bundan dolayı da tarafsızlığının önüne geçmiş oluyordu.

II. Dünya Savaşı esnasında Japonya 1 Aralık 1941 yılında Pearl Horbor baskını ile Amerika'yı bombalamıştır. Bunun üzerine Amerika, Japonya'ya uzun yıllar toparlanamayacağı bir karşılık vererek Atom bombası atmıştır (Ayça, 2016).

1930'lardaki savaşın muhakkak ki sanatçılar üzerinde etkisi olmuştur. Atom bombası, Moskova mahkemeleri, İspanya İç Savaşı, Proletarya edebiyatının başarısızlığı, Hitler- Stalin paktı gibi pek çok mağduriyet yaşatan olaylar yaşanmıştır (Guilbaut, 2016, s.148).

Amerika sanatının 1920 ile 1930 yılları arasında farklı bir sanatsal ifade sergilediği görülmektedir. Biçim ve üslup anlamında yerel kaynaklardan beslenirken figüratif bir anlatım tercih edilmekteydi. Bu ifade biçimi 1940 ile 1950 sonrasında değişmektedir. Bu değişim İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında kendini göstermektedir. Bunun nedeni olarak sanat, politika ve ideoloji anlamında yaşanan değişimler gösterilebilir (Antmen, 2009, s.145-146).

Amerikan teknolojisinin ilerlemesi ile Avrupa Hümanizmasından vazgeçilerek onun yerini alması, insan merkezli ilişkilerin zedeleneceği ve yerine insanın yabancılaşması gibi sorunların ortaya çıkması muhtemel gözükmektedir. Bunun sanatın soyut bir evreye geçilip, doğanın gözlenmesi ve tasviri yerini alacağını kestirmek mümkündür (Guilbaut, 2016, s.212-213).

II. Dünya Savaşı ile birlikte Avrupa'nın dünyadaki sanat liderliği de sona ermişti. Savaşın başlamasının ardından, baskı ile yönetilen bazı Avrupa ülkelerindeki eğitim almış kişiler ve sanatçılar Amerika'ya kaçtılar. Avrupa, savaş yıllarında sanatın merkezi olma özelliğini bu nedenle Amerika'ya bırakmış oldu.

Avrupa'daki sanat etkinliklerinin merkezi olarak Paris görülmekteydi. Paris'teki sanat disiplini kazanan sanatçılar edindikleri bilgileri gittikleri yerlere de götürüp geliştireceklerdi.

1940-1970 arasındaki yıllarda Amerika sanat alanında birçok etkinliğin gerçekleştiği yer oldu. Özellikle bu yıllar arasında Amerika'nın dünyadaki farklı bölgeler üzerinde bir etki alanı yarattığı görülmektedir. Amerika'daki bu değişimin sebebi olarak Avrupa'daki savaştan kaçan bazı ressamı gösterebiliriz. Savaş sonrası Amerika'ya göç eden sanatçılar arasında; Albers, Duchamps, Grosz (Krausse, 2005, s.106) Mondrian, Léger, Ernst, Dali, Chagall ve Moholy-Nagy gibi sanatın avangard isimleri yer alıyordu.

Daha sonra Amerika'da yeni bir sanat akımı ortaya çıkacaktır. Bu sanat akımı Soyut Ekspresyonizm'dir ve Avrupa'dan gelen sanatçılar Soyut Ekspresyonizm oluşumunu mümkün kılmıştır. Soyut Ekspresyonizm akımının sanatçıları içerisinde Amerikalı olan çok az sanatçı olsa da birkaç isim saymak mümkündür. Bunlar içerisinde Soyut Ekspresyonizmin öncüleri arasında görülen sanatçılardan; Tobey Amerika'nın batı kıyılarındaki Seattle'da yaşayıp burada çalışmalarını üretmektedir. Diğer öncü sanatçılar ise Rothko, de Kooning ve Still, Gorky, Newman, Kline, Frankenthaler, Pollock ve Motherwell'dir. Bu sanatçıların ortak noktası New York'lu olmalarıdır.

Soyut Dışavurumculuğun başlamasını sağlayan sanatçıların biraraya geldikleri yer New York kentiydi. Sanatçılar, yazarlar, eleştirmenler ve şairler burada buluşarak çalışmalarını hakkında fikir alışverişinde bulunuyorlardı. Yapılan bu konuşmaların neticesinde de fikir alanındaki derinleşme ve yayılma genişliği artmış oldu (Lynton, 2004, s.226-229).

Soyut Dışavurumculuğun başarısı sadece estetik ve üslup bakımından değerlendirilmemelidir. Bunun dışında toplumsal ve siyasal olayların, ideolojik görüşlerin de etkisinin olduğu görülür. 1939 yılından itibaren New York'ta yaşanan bazı siyasal olaylar bu durumu etkilemiştir. Birtakım Stalin karşıtı grupların Marksizm'den uzaklaşp siyasetle ilişkilerini kesmesi ile birlikte savaş süresince milliyetçilik duyguların ön plana çıkartılması gibi durumlar söz konusudur. Ayrıca Soğuk Savaşın şiddetlenmesi ile Marshall Planının kongreden kabul görmesi avangardın kendini göstermesinde önemli bir rolü bulunmaktadır.

Troçki, Breton ve Schapiro dönemin sanat ve siyaset dengesini gösteren makaleler yazıyordu. Greenberg'in makalelerinde ise bu durum biraz eksikti. Nitekim Greenberg 1936 yılında Marksist terminolojiyi kullandığı elitist ve modernist bir yazısı, Onlar grubu (Mark Rothko, Adolph Gottlieb, Ben-Zion, İlya Bolotowsky, Louis Harris, Jacob Kufeld, Schanker, Joseph Solman, Tschacbasov ve daha sonra Lee Gatch) olarak adlandırılan sanatçıların kuramsal temelleri üzerine uygun bir yazı sayılacaktır.

Fransız eleştirmenler, Amerikan sanatı için primitif sanattan aldığı gücü, gerçekliğin ve mitosun birlikte kullanılmasından dolayı naifliğini dile getirerek aslında bir noktada modernliğin bu resim tarzına uygun düşmediğini eleştirel bir şekilde dile getiriyordu. Ayrıca Amerikan resminin film ve mimarisinin gerisinde kaldığına değiniyorlardı (Guilbaut, 2016, s.9-58).

Soyut Dışavurumculuk akımına ilişkin yapılan araştırmalar eylem estetiğinin gösterilmesinden, yapıtın biçimsel estetiği üzerine değerlendirmelere kadar farklı alanlar üzerinde durulmuşken, Guilbaut kültürel ve siyasal anlamdaki etkileri üzerine değerlendirme yapmıştır. Amerikan sanatındaki soyut yönelimin tercih edilme sebebi ve bu yönelimin getirdiği başarı, toplumsal olayların incelenmesi ile farklı bir sonuca götürecektir.

1939 yılında New York'taki bir takım Stalin karşıtı grubun Marksizmden uzaklaşarak depolitizasyon sürecini yaşamasıyla birlikte savaş yılları boyunca milliyetçilik duygusunun artması, Soyut Dışavurumculuğun başarısında siyasal olayların etkisini göstermektedir.

New York ekolü sanatçılarının 1930'lu yıllarda gerçekçi propaganda resimlerine karşı daha sonraki süreçte sanat üslubunu değiştirmelerinin sebebi olarak Soğuk Savaş döneminde izlenen politikanın etkisi olabileceği üzerinde durulur.

1948 yılı başkanlık seçimlerinin ardından Amerikan siyasetindeki ideolojiye paralel bir şekilde Avangard sanatın fikirleri örtüşüyordu. Schlesinger'in 'yeni liberalizm' dediği bir ideolojidi bu (Guilbaut, 2016, s.9-11).

ABD hükümetinin sanatçılara verdiği destek Federal Sanat Projesi olarak 1935-1943 yılları arasındadır. İkinci Dünya Savaşına denk gelen bu proje, sanatçılara önemli bir destek sağlayarak devletin verdiği maaşla çalışmalarına devam etmelerini

sağlamıştır. Bu sanatçılar arasında Arshile Gorky ve Jackson Pollock da vardır. Bazı sanatçılar yapıtlarını kamusal alanlarda okul, hastane, hapisane gibi ortamlara duvar resimleri şeklinde oluşturmuşlardır. Yapılan bu duvar resimlerinin bir kısmı Meksikalı meşhur ressamalardan; Diego Rivera, David Alfaro Siquerios ve Jose Clemente Orozco'ya aittir. Bu çalışmaların ardından, Amerikan sanatçıların eserlerinde Meksikalı duvar ressamalarının etkisi olduğu üzerinde durulur (Antmen, 2009, s.146).

Soyut Dışavurumculuğun maddi desteğinin karşılanması ve daha geniş kitlelere duyurulması 1947 yılında kurulan CIA tarafından üstü kapalı bir şekilde yapıyordu. CIA, Soğuk Savaş dönemi içerisinde 20 yıllık bir süre boyunca sanat piyasasını gizli bir şekilde yönlendiriyordu. O dönemde Rusya komünizmi desteklerken, Amerika da karşıt görüşteydi. ABD hükümeti demokrasi ve düşünce özgürlüğünden yana olduğunu, kültürel gelişmeleri desteklediğini göstermesi gerekiyordu. George Orwell'in Hayvan Çiftliği'nin animasyonunun, Amerikalı caz müzisyenlerinin, opera resitallerinin, Boston Senfoni Orkestrası'nın turnelerine CIA içerisindeki Uluslararası Organizasyonlar Bölümü aracılığıyla maddi destek sağlanıyordu. Bununla beraber Soyut Ekspresyonizm adına düzenlenen sergilerin maddi desteğini karşılıyordu. Bu önemli sergilerden bazıları: 1952 yılındaki "*Yirminci Yüzyılın Başyapıtları*" sergisi, 1955 yılındaki "*Birleşik Devletler'de Modern Sanat*" sergisi ve 1958-59 yıllarındaki Avrupa'daki büyük şehirlerin bazılarındaki sergiler "*Yeni Amerikan Resmi*" olarak sergileniyordu (<http://www.e-skop.com/skopbulten/ciain-soguk-savas-silahi-olarak-soyut-ekspresyonizm/1280>, E.T.:26.02.2018).

New York şehrindeki sanat ortamı, 1940'lı yıllarda Hofmann'ın açtığı sanat okulu, Peggy Guggenheim'in Avrupa Avant-Garde sanat akımlarını açtığı sergilerle tanıtması ayrıca II. Dünya Savaşı nedeniyle birçok Gerçeküstücü sanatçının gelmesi burayı hareketli bir yer haline getirmiştir. Bu sanat ortamında, Gorky, Motherwell, De Kooning, Rothko, Pollock ve Still gibi sanatçılar birinci kuşak New York Okulu'nu oluşturmuşlardır. 1947 tarihinden sonra birkaç ressam daha bu oluşumun içinde yer almışlardır. Guston, Kline ve Bradley Walker Tomlin (1899-1952) okula katılmış; Baziotes, Gottlieb, Newmann, Tworkow ve Reinhardt da bu okul içindeki bilinen diğer isimlerdir.1950'lerde ikinci kuşak ortaya çıkmış ancak ilki kadar yenilikçi olamamıştır.

Yine de New York, çağdaş sanatın merkezi olma özelliğini korumuştur (Rona, 1997, s.1346-1347).

Peggy Guggenheim (1898-1979) 1943 yılında açtığı 'Art of This Century' galerisiyle Amerikan sanatının hızını arttırarak büyümesinde etkisi olan kişilerden biri oldu. Ardından New York'ta galerisi sayısı çoğaldı. Bunlardan en önemli olanları 1946 yılında açılan Betty Parsons ve 1948 yılında Sidney Janis'in açtığı galeridir.

New York okulu üyeleri ya da Amerikan Soyut Dışavurumculuğu üyeleri yaklaşık 20 kişi ile bir mekan açmışlardı.1949 yılında açılan ve 1962 yılında kapanan, Eighth Street Club isimli bu sosyal mekan konferans ya da söyleşi amaçlı kullanıyorlardı. Buraya sadece sanatçılar değil gazeteci, küratör, sanat tücarları ve eleştirmenler de gelip gidiyordu. Bilgi aktarımının yapıldığı bu mekan Amerikan sanatının gelişiminin desteklenmesinde büyük bir fayda sağlamıştır.

Avrupalı sanatçı Hans Hofmann 1932 yılında Amerika'ya göç etmiş iki yıl sonra da New York'ta kendi adını taşıyan bir sanat akademisi açmıştır. Sanatçının Soyut Dışavurumcular üzerinde etkisi olduğu bir gerçektir (Antmen, 2009, s.143-145). Hans Hofmann'ın New York'ta resim öğretmenliği yapmış olması ve onun Avrupa'lı ressamlar hakkında derin bir bilgiye sahip olması önemli bir durumdur. Bu ressamlar arasında Matisse, Delaunay, Picasso, Kandinsky gibi sanatçılar vardır. Marcel Duchamp, Hans Hofmann gibi New York'ta resim öğretmenliği yapan bir diğer sanatçıdır. Yine onun da Avrupa'daki sanat akımları ve sanatçılara dair derin bir bilgisi vardır. Sanat eğitmeni olarak New York'taki görev almış bu ressamlar buradaki gelişimin birer mimarıdır.

Soyut Dışavurumcu sanatçıların eserleri üzerinden verdikleri mesajlar ve demeçler birtakım kişilerin ya desteğini alıyor ya da tepkisini çekiyordu. Bu noktada Marcel Duchamp modernizmden sonra yeni sanat anlayışıyla ilgili görüşleri hem tepki çekiyordu hem de büyük bir hayranlıkla izleniyordu.

Amerikan sanatı (Soyut Ekspresyonizm) ilk başlarda gerekli ilgiyi görmüyordu. İlk zamanlarda bazı sanatçıların, birkaç New York'lu sanat eleştirmenin ve tablo satanların desteği olmuştur. Bir süre böyle devam etse de zamanla Amerikan halkının desteği de tam bir şekilde kazanılmıştır. Hatta Amerikan sanatı 1950'li yılların

sonlarında Washington tarafından dünya genelinde kazanç getiren bir ihracat aracı olarak kullanılmıştır (Lynton, 2004, s.227-229).

1929'da kurulan Modern Sanat Müzesi, 1930'lu yılların sonlarına doğru soyut sanata karşı gösterdiği olumsuz tutum üzerine, koleksiyoncu Solomon Guggenheim tarafından 1939 yılında kurulan bugünkü Guggenheim Müzesinin temeli olan Non-Objektif Sanat Müzesi açılmıştır. Bu müze Amerikalı soyut sanatçıların gösterdiği tepkinin bir yansımasıdır (Rona, 1999, s.85).

New York'taki Modern Sanat Müzesi için müzenin kurucularından Mrs. Rockefeller'in bahsettiği gibi buranın çağdaş sanatçıları destekleyen ve geçmişte Van Gogh'un yaşadığı imkansızlıkları yaşamaması için, modern sanat akımları ve sanatçıları kollayan bir kurum olarak hareket etmesi gerektiğini vurgulamıştır. Daha sonrasında açılacak olan soyut eserlerin yer aldığı önemli bir koleksiyona sahip Guggenheim Müzesi de (Somut Olmayan Sanat Müzesi) bu misyonla hareket eder (Krausse, 2005, s.107).

Clement Greenberg 'Öncü ve Kiç' adlı 1939 yılında yazdığı makalesinde, Amerikan resim alıcılarının kiç ürünü yerine nitelikli yapıtlara yönelmesi gerektiğini yazmıştı. Ayrıca Paris'in sanat piyasası tüccarlığını bir nebze engelleyip kendi halkının sanat ürünü vermesini destekliyordu. ABD hükümeti de bu yeni oluşuma destek veriyordu ve sanatın çemberini genişletmeye çalışıyordu.

Amerika sanatı için birtakım farklı düşünceler bulunmaktaydı. Bunlardan biri olan düşünce şekli ulusalcı anlayışta sanat üretimini desteklemekten yanaydı. Bir diğer görüş uluslararası gelişmelerin yanında yer almayı, Amerikalı olmasa da Amerika'da yaşayan görüş ve kökenine bakılmaksızın yeni ufukların öncülüğünü yapacak olan sanatçıların desteklenmesi gerekliliğini savunuyordu. Bu ikinci fikri savunan sanatsever grup 1913 yılında Armony Show ile başlayıp 1940 yılındaki MOMA'daki sergiye değin birtakım yeni oluşumun bilincindeydiler. (Ayça, 2016).

2.5.2. Manifesto

Avrupa soyut sanatından etkilenen Amerikalı Soyut Sanatçılar grubu 1936'da kurularak 1938 yılında da ulusal bir tanıtımı yapılmıştır. Sanatçılar dönemin gerçekçi

sanat akımlarından farklı bir ifade tarzı oluşturduklarını sanatlarının öz itibari ile evrensel bir dili yansıttıklarını dile getirmişlerdir. Modern bir hareketin oluşumunu göstermeye çalışarak kullandıkları soyut kelimesinin de geçici bir ifadeden kaynaklandığını aslında grubu oluşturan sanatçıların sanat kavramlarını şeffaflaştırmak için bir seçim olmuştur. Onlar için soyut kavramının belirli bir ifadesi bulunmamaktadır. Soyut üzerinden sanatın öz olarak herkese hitap ettiği bir dil oluşturmayı düşünmüşlerdir (Anonim, 2011, s.431-432).

Amerika'daki New York okulu olarak bilinen bu sanat hareketi, 1940-50 yılları arasında 'soyut' ile 'dışavurumcu' bir ifade biçimini benimseyen yenilik yanlısı ressamlar için kullanılır. Soyut dışavurumculuk ve hareketli soyut akımına dahil olanları ifade eder (<http://www.ozkaneroglu.com/goster.asp?kat=yazilar&baslik=36>, E.T.:21 Temmuz 2018).

Oluşacak olan bu yeni sanat anlayışı ne yalnız Avrupalı ne de yalnız Amerikalı olarak anılmayı beklemiyorlardı. Kişisel açıklamalarından böyle bir beklentileri olmadığını üslupsuzluğun bir göstergesi olarak anılmayı hedefledikleri anlaşılmaktadır (Lynton, 2004, s.229-230).

1940 ile 1950'li yıllardaki süreçte Soyut Dışavurumcu olarak bilinen isimler: William Bazotes, Willem De Kooning, Adolph Gottlieb, Philip Guston, Franz Kline, Lee Krasner, Robert Motherwell, Barnett Newman, Jackson Pollock, Mark Rothko, Clyfford Still, Mark Tobey'dir (Antmen, 2009, s.143-145). Bu sanatçılarla birlikte Eroğlu, birinci kuşak sanatçılar arasında; Hans Hofmann, Morris Louis, Sam Francis, Karel Appel ve Jean Fautrier gibi isimlere de yer verir

(<http://www.ozkaneroglu.com/goster.asp?kat=yazilar&baslik=36>, E.T.: 21 Temmuz 2018).

New York Times gazetesinde Gottlieb, Rothko ve Newman'nın estetik programı üzerine sanat görüşlerinin yer aldığı beş maddelik bir yazı yayımlandı. 7 Haziran 1943 yılında yayımlanan maddeler şunlardır:

1. Bizim için sanat, sadece riske girmeye istekli olanlarca keşfedilebilecek bilinmeyen bir dünyadaki serüvendir.
2. Bu imgelem dünyası kuruntulardan uzaktır ve sağduyuya şiddetle ters düşer.

3. Seyircinin dünyayı kendi usulünce değil bizim usulümüzce görmesini sağlamak sanatçı olarak bizim işlevimizdir.
4. Karmaşık düşüncenin yalın anlatımını tercih ediyoruz. Daha büyük biçimden yanayız çünkü sarih etkisi yaratıyor. Resim düzlemini yeniden öne sürmek istiyoruz. Düz biçimlerden yanayız çünkü yanılısamayı yıkıp gerçeği ortaya çıkarıyorlar.
5. Kişinin neyi resmettiği, iyi resmedildiği sürece önemli değildir yolunda, yaygın kabul görmüş bir görüş var ressamlar arasında. Akademizmin özü budur. Hiçbir şey hakkında iyi bir resim diye bir şey yoktur. Konunun son derece önemli olduğunu ve sadece trajik zaman dışı konunun geçerli olduğunu ileri sürüyoruz. İşte bu yüzden primitiflerle ve arkaik sanatla tinsel bir akrabalığı savunuyoruz.
6. Dolayısıyla yapıtlarımız bu inançları somutlaştırıyorsa, tinsel açıdan iç dekorasyona, ev resimlerine, şöminenin üstüne asılan resimlere Amerikan sahnesi resimlerine, toplumsal resimlere, sanatta saflığa, ödül kazanan para için yapılmış eserlere, National Academy'ye, Whitney Academy'ye, Corn Belt Academy'ye, atkestanelerine basmakalıp saçmalıklara vb.'ye uyum sağlamış herkesi hor görmelidir.

Bu maddelerden anlaşılacağı üzere sanatçıların Akademizm, popülizm, tecrit, toplumcu-gerçekçilik, AAA, Zafer İçin Sanatçılar (Artist for Victory) karşıtı olduğu açıktır. Dolayısıyla bu sanatçılar modernist bir grup olarak kendilerini farklı bir çizgide görmektedir (Guilbaut, 2016, s.100-101).

Soyut Dışavurumculuğun birinci ile ikinci kuşak arasındaki bağlantısını kuran sanatçılar arasında Paul Klee bulunmaktadır. Eserlerinde Bauhaus temelli özellikler gösteren sanatçı, genellikle inşacı bir ifade sergilerken, içsel dinamiğini de göstermiştir. Bir diğer isim Ernst Wilhelm Nay (1902-1968) yine bu kuşaklar arasındaki geçişi simgeler. Onun çalışmalarında taşist bir üslubun özellikleri görülür. Bunun sonucunda resimlerinde kullanılan yüzeyler dokusal formda katmanların üst üste gelmesiyle oluşur. Renk temelli eserleri Delaunay'ın estetik anlayışından benzerlik sunarken, Edward Munch'ın da dışavurumu, Schimidt Rottluff soyut tavrılı kübist dışavurumu etkilendiği bir diğer anlayıştır (Yaman, Ekim, Sungur, Özer, 2012, s.95).

Amerikan avangard sanatçılardan Rothko ve Gottlieb gurubun ilk zamanlardaki vermek istedikleri mesaja yönelik, 1943'te bir radyo konuşması yapmışlardır. Bu

konusma yapıtlarının oluşum süreci ile ilgili bir açıklamadır. Onlar modern hayatın aldıkları karşısında, hissettiklerini ve üzerlerinde bıraktığı izleri eserlerine konu edinmişlerdir. Bu yönüyle primitif ve arkaik sanatla benzer birtakım arayışlar içerisinde olduklarını dile getirmişlerdir. Primitif sanatın içeriğindeki korkutucu yön onların ilgisini çekmiş insanoğlunun ilkel korku ve güdülerinin benzer olduğuna yönelik bir çıkarımları olmuştur.

Avrupa sanatı estetiğinin çok öncesinde var olan primitif sanatın özünde modern sanatı anlayabileceğimiz temeller vardır. Böyle bir düşüncenin özünde Avrupa'nın gölgesinde bir Amerikan sanatının olmayacağı savunması yatmaktadır.

Gottlieb'in 1947 tarihli Ocak sergisinde katalogda yer alan ifadelerde soyut sanatının çıkış noktası ve bağlayıcı bir takım unsurların olduğu dile getiriliyordu. Bu eserler için Maya, Okyanusya, Paleolitik Çağ ve Atom Çağı'nın sentezinin bir göstergesi olduğu dile getirilmektedir (Guilbaut, 2016, s.167-207).

Soyut Ekspresyonist sanatçıların yaptıkları üzerine Norbert Lynton'un düşünceleri şu şekildedir. *“Tümünün paylaştıkları ortak duygu, bir ölçüde maddeci bir toplum sisteminin sınırlamalarına karşı tutkulu bir dirençten kaynaklanacak yeni bir sanatın doğması gerektiğiydi. Bu yeni sanat, salt Avrupalı olmamakla kalmayacak; aynı zamanda üslupsuzluğu ve derin kişisel açıklamalarıyla Amerikalı olmayan nitelikler de gösterecekti.”* (Lynton, 2004, s.229-230).

Amerikalı Soyut Sanatçılar grubu üyeleri birbirinden farklı fikirlere sahip olabilirken sorun ve çözümler adına ortak bir yönde buluşmaktadırlar (Anonim, 2011, s.431-432). Motherwell bu yeni sanat anlayışı ile ilgili görüşlerini ise *“gerçeğe özgü unsurlarla mutlak bir savaş vererek, bilinmeyen bir tekneyle kimsenin bilmediği bir yere, karanlıkta yolculuk etmek”* olarak açıklıyordu (Lynton, 2004, s.230).

2.5.3. Üslup Özellikleri

Sanat üslubu tanımlaması yapmak için, ‘Soyutlama ve Özdeşleyim’ ifadelerini kullanan Worringer, bu üslupların psikolojik ve felsefi görüşlerini açıklamaya çalışır. Onun görüşlerinden yola çıkılarak Soyut Ekspresyonizmin oluşumuna dair düşünsel bir zemin belirlemek mümkündür.

Sanat yapıtının estetik olarak doğadan bağımsız oluşu ile ilgili bir açıklama yapılacak olursa doğadaki güzellik ile sanattaki güzellik anlayışı arasında fark bulunduğunu söyleyebiliriz. Doğada görünür olan nesne yüzeyi, sanat yapıtı iç-öz açısından düşünüldüğünde ondan bağımsızdır. Bu noktada ifade edilen bir örnek üzerinden açıklanacak olursa, manzaranın bulunduğu şartlardaki güzelliği değil, manzara resminin sanat eseri olmasındaki şartlar çözümlenmelidir.

Özdeşleyim eylemi aynı zamanda modern estetiği ifade etmek için kullanılan genel ve geniş bir teoridir. Özdeşleyim, iç bakış olarak duyumsanabilir objeden kendi iç etkinliğimizin görünür olmasıdır.

Modern estetik yeni bir düşünsel fikrin oluşumunun işaretidir. Modern estetik ile kastedilen şey estetik objenin görünüşü değildir, ona bakan süjenin davranışları belirleyici olur. Bundan dolayı modern estetik sanat tarihinin geneli için uygulanamayacaktır. Bunun sebebi ise modern estetiğin Özdeşleyimden yola çıkmasıdır. Bizim sanat duyarlılığımızın bir kutbu olan Özdeşleyim, Soyutlama ile birleşirse iki kutbun birleşimi, modern estetiğin kapsamını artırır.

Soyutlama içtepisi, insanın aradığı farklı bir estetik isteğin sonucudur. Buradaki estetik inorganik şeyler ve kristal çeşidinden oluşumlar gibi soyut ilişkiler bütününde görülür (Worringer, 2017, s.11-16). Worringer'in bu açıklamaları Soyut Ekspresyonizmin düşünsel altyapısına yönelik genel bir fikir edinmemizi sağlar.

İkinci Dünya Savaşı başlamadan önceki 1920'li ve 1930'lu yıllarda Amerikan Sanatının figüratif yani biçimsel bir dil kullandığı bilinir. Fakat İkinci Dünya Savaşı ve sonraki yıllarda bu dil soyut ve dışavuruma kayar. Bu şekilde bir farklılaşmanın sanatın düşünsel yönünün gelişmesi veya dönemin politik olaylarından kaynaklanıyor olabileceği düşünülür (Antmen, 2009, s.145).

Soyut Ekspresyonizmin gelişim sürecine bakıldığında 1940 ve 1950'li yıllara denk gelen New York merkezli bu sanat akımı kendi içinde iki başlığa ayrılmaktadır: Action (Aksiyon) Painting ve Soyut İmge (Boyasal Alan) Resmi.

Action Painting ilk olarak ABD'li eleştirmen H.Rosenberg tarafından kullanılmıştır. Bununla Jackson Pollock'un resimlerinde kullandığı yöntemi tarif etmiştir. Pollock'un yöntemi klasik çizim tekniklerinin aksine resimlerinde boyaları

damlatma, püskürtme ve serpme gibi alışılmışın dışında bir tavır ile yaptım bir ön hazırlığı olmadan spontane gelişmesi sonucu sanatçı kendiliğinden bir eylem içerisine girer (Sözen ve Tanyeli, 2015, s.14).

Aksiyon Resmi denildiğinde grubun en çok bilinen sanatçılarından başta Jackson Pollock akla gelir. Aksiyon Resmi sanatçıları içinde, Willem de Kooning figürü soyutlayıcı bir şekilde ele alır, 1950’li yıllardaki eserleriyle Philip Guston, Lee Krasner, Joan Mitchell, “*Patlamalar*” isimli çalışmalarıyla Adolph Gottlieb, siyah beyaz seçtiği imgeleriyle Franz Kline, tuvaline astar sürmediği için kullandığı boyaların akışkanlığı görünen Helen Frankenthaler de bulunur.

Boyasal Alan Resmi’nin en bilinen temsilcilerinden biri Mark Rothko’dur. Çalışmalarında kullandığı renklerin tonları farklı ruhsal etkilerin açığa çıktığı bir atmosfer oluşturur. Ayrıca diğer sanatçılardan Barnett Newman tuval üzerindeki tek renk seçimini çizgilerle bölerken kendisinin tabiriyle ‘fermuarlarla’ üçüncü boyutu yakalamaya çalışır. Bir diğer isim yine tek renk seçtiği resimlerini geometrik soyutlamadan, koyu renk tonlara ve siyaha yaklaştıran Ad Reinhardt’dır. Robert Motherwell ise oval biçimini kullandığı çalışmalarıyla bilinirken tarih ve edebiyattan yararlandığı ve figüratif çalışmalarının da olduğu bilinir. Mark Tobey yüzeyin tamamında hiyeroglif yazısına benzer şekilleri, beyazın tonlarından yararlanarak çalışır. Benzer bir şekilde beyazın tonlarını sembolik değer olarak kullanan Sam Francis, yüzeydeki katmanları kapatarak tek rengin baskın olduğu çalışmaları üreten Clyfford Still aralarında bulunur. Ayrıca Boyasal Alan Resminin sonraki temsilcisi olarak Kenneth Noland ve Morris Louis de yer alır. Bu iki isim Washington’da yaşadığı için “*Washington Renkçileri*” olarak bilinir (Antmen, 2009, s.150).

Soyut İmge (Boyasal Alan) Resmi gelişim süreci 1950-60 yılları arasındadır. bu başlık altında değerlendirilen yapıtlar klasik resim anlayışındaki biçimlendirmeye yönelik yanılsama tekniklerini reddetmiştir. Işık-gölge, perspektif ve devingenlik etkisi gibi yanılsama teknikleri bu eserlerde görülmez. Bu eserlerde kullanılan renkler homojen bir şekilde boyanmıştır. Renkler birbirinden yalıtılmış olup renk lekeleri halinde görülür (Sözen ve Tanyeli, 2015, s.281).

Amerika'daki bu yeni oluşumun farklı fikirlere açık olmasından dolayı Avrupa kökenli fikir akımlarının, Kierkegaard, Jung ve Varoluşçuluk'un Soyut Ekspresyonizm üzerinde etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Ancak Amerikan geleneksel dokusundan beslenen Edgar Alan Poe, Thoreau ve Whitman gibi şair ve sanatçıların düşüncelerinin etkisinin de görüldüğü açıktır

Amerikalı sanatçıların sanatında; Kübizm, Sürrealizm gibi akımların yanı sıra Meksika duvar resimleri ve bu resimlerdeki toplumsal mesajların iletildiği konulara da yer veriliyordu.

Amerika'daki sanat müzelerinden olan Modern Sanat Müzesi - o dönemki adı Nesnel Olmayan Sanat Müzesi - dönemin sanatçıların, sergilenen eserlerle etkilemişlerdir. Bunlardan Matisse'in Kırmızı Stüdyo'su ve Monet'nin, Nilüferler'i sanatçıların üzerinde konu itibariyle farklı bir etki uyandırmıştır (Lynton, 2004, s.226-228).





Resim 1: Claude Monet, Nilüferler, yaklaşık 1920, tual üzerine yağlıboya, triptik, biri 200 x 425 cm New York Modern Sanat Müzesi. Bayan Simon Guggenheim Fonu.



Resim 2: Henri Matisse, Kırmızı Stüdyo, 1911, tuval üzerine yağlıboya, 181 x 219,1 cm, Modern Sanat Müzesi, New York, Bayan Simon Guggenheim Fonu.

Soyut dışavurumcuların etkilendiği isimler arasında romantik manzara ressamı Turner, izlenimcilerden biri olan Monet, ayrıca fovist, dışavurumcu ve gerçeküstücü ressamların olduğu bilinmektedir. Tüm bunlar 1940'lı yıllarda oluşan birinci kuşak sanatçıların tavrını belirler. Ardından ikinci kuşak Soyut Dışavurumcular bu akımın devamı niteliğinde günümüze kadar gelmiştir (Yaman,Ekim,Sungur,Özer,2012,s.94).

Soyut Dışavurumculuk, İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemin sanat akımı olarak bilinir. Öncesinde Avrupa'dan gelen sanatçıların birikimi ve diğer sanat akımlarının etkisi de üzerinde durulması gereken bir başka önemli noktadır. Kandinsky'nin Soyut Dışavurum eserleri, Matisse'in resimlerinde kullandığı saf ve duru renkleri, Miro'nun organik formları ve Van Gogh'un eserlerindeki kendine has soyut dışavurum tavrı ile bu sanatçıların birikimlerinin etkisi görülür.

Ayrıca Amerikan sanatının resimdeki bütünselliği yakalayıp farklı bir kompozisyon oluşumuyla kendine özgü bir dili oluşturması Hans Hofmann'ın derslerinin bir sonucudur. Amerikan Soyut Dışavurumcuların resimlerindeki ortak

özellik, Hofmann'ın düşüncelerinin birer yansıması şeklinde olmuştur. Tuval yüzeyindeki espasım, renk ve form bütünlüğü içerisinde gösterilmesi gerekliliği, onun düşüncesinin bir ürünüdür. Bu durumda bütün bir tuval yüzeyinin birlikte algılanmasına dayalı kompozisyon anlayışı ve büyük boyutlu tuval tercihi Amerikan resminin ortak bir özelliğidir (Antmen, 2009, s.147-148).

Hans Hofmann'ın (1880-1966) form, renk ve mekân ilişkisi üzerine yaptığı deneysel renk birleştirmeleri ve biçimsel zıtlıklar üzerine çalışmaları, Matisse'in renk kullanımı ve Kübizmin formu yer değiştirerek göstermesi, onun sanatının etkilendiği yönlerdir. Hofmann bu ifade biçimini "push and pull" itme ve çekme adını verdiği bir sanatsal teoriye dönüştürür (<http://www.hanshofmann.org/about/>, E.T.:21 Temmuz 2018).

Sanat eleştirmeni olarak Clement Greenberg ve sanat galerisi sahibi olarak da Peggy Guggenheim'in Soyut Ekspresyonizmin çıkışında büyük katkıları bulunmaktadır.

Peggy Guggenheim, Amerika'nın Manhattan bölgesinde, tasarımıyla ilk sürreal yapı olarak tarihe geçen 'Art Of This Century' adlı sanat galerisini açtı. Bu yapı sayesinde, New York ekolündeki sanatçıların eserlerinin sergilenerek yeni bir sanat hareketinin oluşumuna katkıda sağlamıştır.



Resim 3: Bu Yüzyılın Sanatı, fotoğraf, Manhattan, ABD.

Art of This Century’de ilk kişisel sergisini açan Pollock, galeri sahibi Peggy sayesinde sergideki Kurt Kadın (1943) adlı eseri alıcı bulur. Alfred Barr ile anlaşan Peggy bu sayede Pollock’un MOMA’ya alınmasına ön ayak olur.

Guggenheim Müzesi’ndeki Kandinsky koleksiyonunu inceleyen Pollock, onun doğa ve primitiften yararlandığı duygularına katılıyor olsa da kendi çalışmalarında görülen dengesiz duygularının izleri benzeşmiyordu.

Pollock’un 1942 yılında yaptığı, Stenografik Figür adlı çalışması onun ilk damlatma tekniğini kullandığını gösteren bir ipucu içerir. Bu çalışması ‘Genç Sanatçılar İçin Bahar Salonu’ sergisi hazırlığı sırasında Piet Mondrian’ın dikkatini çekmiş, bunun üzerine sanat danışmanlığı yaptığı Peggy’e, bu eserin Amerika’dan çıkan gördüğü en ilginç çalışma olduğunu söylemiştir.



Resim 4: Jackson Pollock, Stenografik Figür, 1942, 101,6 x 142,2 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York, Bay ve Bayan Walter Bareiss Fonu.

Meksikalı sanatçı Diego Rivera, Amerika’ya davet edilerek buradaki bütün büyük duvarları resmetmiştir. Jackson Pollock da ondan ilham alarak çalışmalarının boyutlarını daha da arttırmıştır. 1943 yılında 6 metrelik büyük bir sipariş alan Pollock, çalışmayı uzun bir bekleyişten sonra son bir gecede tamamlamıştır. Yaptığı çalışma farkında olmasa da sonradan Soyut Dışavurumculuğun doğuşuna zemin hazırlayacaktır.



**Resim 5: Jackson Pollock, Mural, 1943, tuval üzerine yağlıboya ve kazein, 242,9 x 603,9
Peggy Guggenheim'in hediyesi, Iowa Üniversitesi Sanat Müzesi.**



**Resim 6: Jackson Pollock, Tam Beş Kulaç, 1947, çivili tuval üzerine yağlıboya, çiviler,
düğmeler, anahtar, madeni para, sigara, kibrit vb., 129,2 x 76,5 cm, Peggy Guggenheim'in
hediyesi, Modern Sanat Müzesi, New York.**

Sanatçının damlatma tekniğini kullanarak yaptığı ilk resmi ‘Tam Beş Kulaç’ çalışmasıdır. Bu çalışmasını galeri sahibi olan arkadaşı Betty Persons’a göstermiş Persons’ın çalışmayı beğenmesi üzerine eser, 1948 tarihinde galeride sergilenmiştir.

Bu eserinde fırça kullanmayan sanatçı tuvali yere yatırarak üzerine damlatığı boyayı vücut hareketleriyle o an belirlediği şekilde oluşturuyordu. Atölyesinde bulunan birçok şey malzemesi olarak çalışmaya aktarıyordu. Kum, cam, izmarit gibi atıklar kullanıyordu. Sanatçı bu çalışma yönteminin yeni olmadığını, Amerika’daki yerli kabilelerin de kum sanatını kullandığını biliyordu ve bunu esin kaynağı olarak kullanıyordu.

Kariyerinde yükselişe geçen sanatçının bu kadar çok bilinmesine yardımcı dokunan bir diğer olay, genç fotoğraf sanatçısı Hans Namuth’un, Pollock’un çalışma şeklini fotoğraflayarak ününün yayılmasını sağlamış ve çalışmalarını oluşturma şekline dair kamuoyunu bilgilendirmiş olmasıdır. Bu fotoğrafların bir diğer sonucu ise ileride performans sanatının ortaya çıkmasında etkili olmasıdır (Ayça, 2016).



Resim 7: Jackson Pollock (1950) boyama eyleminde, Hans Namuth tarafından fotoğraflandı.

Jakson Pollock'un 1948 yılında sergilediği eserleri büyük bir yankı bulmuştu. Bu eserleri oluşturma şekli dikkat çekiciydi. Tuvalini yere serip üzerine teneke kutulardan damlatarak ve akıtarak boyaya bedensel hareketlerine göre yön veriyordu. Bu çalışma şekli alışık olunmayan bir yöntemdi. Çünkü artık resmin neyi tasvir ettiği önemini yitiriyordu. Artık sanatçının o anki izlerini taşıyarak anı bir fotoğraf gibi ölümsüzleştiriyordu. Tabii bu hareket yeni bir düşünsel ve görsel oluşumun ürünü olarak diğer sanatçıları da etkilemiştir. Bunlar arasında resminin üzerinden bisikletle geçen,

boyayı tuvale fırlatarak çalışan, boya dolu kutuları nişan alarak patlatan kişilerin dışında, 1960'da Fransız sanatçı Yves Klein bir fırça misali çıplak kadın figürlerini boyayarak tuvalde iz kalacak şeklindeki çalışmasına da ilham olmuştur (Lynton, 2004, s.230).

Soyut Ekspresyonizmin Boyasal Alan (Soyut İmge) Resmi tanımlaması yapılırken Geometrik Soyutlama akımı veya Resim Sonrası Soyutlama olarak da kullanılır. Böyle olmasının sebebi sanatçının bireysel düşünceleri veya resmin oluşumu hakkında bir açıklama bulamayışımızdan kaynaklanmaktadır. Bu tür resimlerde bireyselliğin olmadığı geniş tuval yüzeylerinin renkli geometrik alanlarla kaplandığı görülür. Resimde herhangi bir figür bulunmazken, resim kendine gönderme yapacaktır. İzleyici ise resme odaklanarak resimdeki anlatılmak isteneni bulmaya çalışmayacak veya nasıl yapıldığını sorgulamayacak, yalnızca resimle başbaşa kalacaktır. Buradaki en önemli şey karşılaşma anı olacaktır. Buradan Kandinsky'nin soyutlama fikri olan "*sanatçı-eser-izleyici*" düşüncesinden sadece ikisi geriye bırakılmış olur. Böyle düşünen sanatçılar arasında Barnett Newman, Mark Rothko ve Ad Reinhardt gibi sanatçılar yer alıyordu. Onların istediği şey de izleyicinin resimleri karşısında tefekkür ve meditasyon yapmaları idi (Krause, 2005, s.109-110).

2.5.4. Soyut Sanatın Gelişimi

Soyut sanat kelimesinin karşılığı olarak var olan herhangi bir varlığın betimlemesi dışında kalan anlayışlardır. Dış gerçekliklerin olmadığı bu tür resimlerde yapıtlardaki betilerin gerçek bir varlık olarak tanımlanabilir bir yönü yoktur. Modern sanata baktığımızda ise resimlerde soyut bir eğilim hakimdir. Soyut eserlerin akla getirdiği ilk örnekler ise Kandinsky tarafından yapılmıştır. Bununla beraber aslında soyut sanata,

sanat tarihinin genelinde rastlamak da mümkün olsa da sanatçının 1910 yılında yaptığı eserlerinde soyut sanatın ilk örneklerini sergilediği bilinir (Sözen ve Tanyeli, 2015, s.281).

1866 Moskova doğumlu Wassily Kandinsky'nin, 1911 yılında yazdığı Sanatta Ruhsallık Üzerine adlı kitabı ile Modern Sanata yön veren düşüncelerin yer aldığı bir kaynak ortaya çıkarır. Buradaki temel mesele sanatçının içsel olan tarafını ortaya çıkararak dışsal gerçekliği yani nesnel dünyayı ardında bırakarak eserlerini üretmesi fikri yer alıyordu.

1895 yılında Moskova'da açılan bir sergide Monet'nin Saman Yığınları adlı eserini gören Kandinsky, nesnenin maddeden ayrılması ile ilgili fikir, onu derinden etkilemişti ve daha sonra onu kendi sanatına katacağı.

1906-1907 yılları arasında Paris'e yerleştiği sıralarda Fovistlerin sergilerini görme fırsatı bulan sanatçı, bu eserlerde renklerin özgür bırakıldığını gördü. Kandinsky ilerleyen yıllarda dışavurumcu peyzajlarında yaptığı gibi buradaki renklerin etkisinde kaldığı görülür.

Soyut resmin anlamını ortaya çıkaran Sanatta Ruhsallık Üzerine adlı çalışması modern resme yön veren bir hareketin oluşumuydu. Renk merkezli çalışmalara yönelen sanatçı, 1910-1912 arasındaki süreçte doğanın temsiliyetini bırakarak soyuta yöneldi. Renklerin psikolojik etkilerini yapıtlarında yansıtmaya çalıştı. 1913-1914 arasındaki sürecini renk başta olmak üzere görece formsuz bir dil kullanarak çalışmalarını sürdürdü.

Çağımızın asıl sorunu materyalist bir bakış açısıyla sanat eserinin karşısına geçen izleyicinin beklentisidir. Doğaya yakın bir üslupta biçim vermenin, perspektifin ve tonlamamın peşine düşen izleyici bu değerleri ararken içsel değeri yok saymaktadır. Bununla ilgili Kandinsky şöyle devam eder:

“İlginç bir insanla sohbet ederken, onun esas düşünce ve duygularına ulaşmaya çalışırız. Kullandığı kelimelerle, telaffuzuyla, nasıl nefes aldığıyla, dilinin ve dişlerinin hareketleriyle, beynimizdeki psikolojik faaliyetle, kulağımızdaki fiziksel sesle ya da sinirlerimizdeki fizyolojik etkiyle ilgilenmeyiz. İlginç ve önemli olmalarına rağmen o an esas meselenin bunlar olmadığı ve bizi asıl ilgilendirenin anlam ve

düşünceler olduğunun farkındayızdır. Bir sanat eseriyle karşı karşıya geldiğimizde de aynı duygu içinde olmalıyız.” (Kandinsky, 2015, s.5-91).

Batı’da çıkan savaşın ardından, somut nesnenin olduğu resimler yerine soyutlamanın hakim olduğu eserler tercih edildi. bu estetik kaygılardan ziyade ideolojik bir sebepten ileri geliyordu. Bu bir nevi savaşın yıkımından kaçmaya çalışan insanların soyut resme yöneltiyordu. Bu yönden 1950’lerdeki Batı’nın tercih edilen stili soyut resim olmuştur. Yaşanan göçlerin Amerikan sanatına olan etkisi büyüktü. Bu süreçte Yeni Nesnelcilik (New Objectivity) adıyla kurulan akımın Grant Wood, Andrew Wyeth ve Edward Hopper gibi isimleri soyutlamanın kapısını aralıyordu. Bu oluşumun 1920’lerdeki işlevselci akımının etkisinin yanında Dışavurumcu Kandinsky ve Klee’nin ayrıca Bauhaus’un Konstrüktivistleri ve Rus avangardları ile Gerçeküstücü ressamları yeni ortamın kurucuları olarak “*Klasik Modern*” bir isimle yeni bir oluşumun öncülüğünü yapmışlardır (Krausse, 2005, s.107).

Dada hareketi, Sürrealizm, Süprematizm ve Konstrüktizm gibi sanat akımları soyut sanatın oluşumu içerisindedir. Soyut sanat düşüncesinin bir parçası olan Konstrüktivizm (yapıcılık) akımına dahil olan sanatçılar matematik, fizik, teknik ve konstrüksiyon ile ilgilenmişlerdir. El Lissitzky, Vladimir Tatlin, Georgy Stenberg, Vladimir Stenberg, Exter ve Moholy-Nagy gibi sanatçılar konstrüktivist eserler üretmişlerdir. Buradaki temel ifade teknik resimden faydalandıkları eserleri uzay aracı görünümü verir. Hareketi ve dördüncü boyut olan zamanı da içine kattıkları çalışmalarıdır. Elektrikle çalışan ses, renk, ışık veren heykel görünümlü makinelerin bazen dokunmayla veya hava titreşimiyle çalışması üzerine bir düşüncenin ürünüdür. Moholy-Nagy gibi sanatçılar ise endüstri toplumunda probleme ilişkin çözümün teknikle birlikte aranması gerektiğini düşünürler.

Eserleriyle soyut sanatın gizemini barındıran bir diğer sanatçı, Kasimir Malevich Süprematist resim anlayışına uygun yaptığı çalışmalarıyla nesnenin yok oluşuna dair bir üslubu benimser. Sıfır Biçim (beyaz zeminde siyah kare) çalışmasında nesnenin olmayışı onun yerine hiçliğin geldiği, duyguların yeni bir form kazanarak çevreden bağımsız olduğunu gösterir (Yaman, Ekim, Sungur, Özer, 2012, s. 96-98).

Soyut Dışavurumculuk terimi 1920’li yıllarda Wassily Kandinsky çalışmaları için kullanılmış ayrıca bu terim daha sonra 1946 yılında Alman ressam Hans Hofmann’ın New York’taki sergisi için Amerikalı sanat eleştirmeni Robert Coates tarafından kullanılmıştır.

Paris’te 1931-36 yıllarında Soyutlama-Yaratma fikri hakimdi. Bu fikri benimseyen bir grup ressam Amerika’daki soyut sanatın yaygınlaşmasında etkili olmuştur. Bu nedenle 1936 yılında New York’ta Amerikalı Soyut Sanatçılar tarafından bir dernek kurulmuştur. O yıllarda soyut sanat klişe olarak görülüyordu, müze ve galeriler sergi açmak istemiyordu. Bundan dolayı Soyut Sanatçılar New York’ta açtıkları sergilerde Amerikalı ve Avrupalı sanatçıların yapıtlarını birlikte sergilemiştir. Fritz Glarner (1899-1972) Albers ve Helion adı geçen sanatçılar 1930’lu yıllarda buraya gelerek sanat etkinliklerinin artmasında ve soyut sanatın Amerika’da yaygınlaşmasında etkili olan isimlerdendir.

“Jean Xceron (1890-1967), Karl Knaths (1891-1971), Carl Robert Holty (1900-?), Giorgio Cavallon (1904-?), Balcomb Green (1904-?), John Ferren (1905-70), Burgoyne Diller (1906-65), Ilya Bolotowsky (1907-?), George McNeil (1908-95), Lee Krasner (d.1911), Lassaw, Reinhardt, De Kooning, ve D.Smith gibi sanatçılardan oluşan grupta, Picasso’nun Geç Kübizminin yanı sıra Pürizm, Yeni-Plastisizm ve Yapımcılık akımlarının temel öğeleri egemendi.” 1940’larda oluşan bu grup soyut sanat alanına yenilik getirmemiş olmasına karşın bilinçli bir hareketin öncüleri olarak birleşmeleri, Soyut Dışavurumculuk akımının isminin dünyaya duyurulmasında önemli katkı sağlamıştır (Rona, 1999, s.85).

Soyutlama kavramı, 20. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan sanat akımlarının etkisiyle 1945’teki savaş sonrası kapsamını genişletir. Sanattaki bu yeni oluşumun temelleri önceki akımlardan muhakkak ki etkilenmiş ve devamı niteliğinde yeniden bir tanımlamaya başvurulmuştur. Savaşla birlikte gelen bu yeni fikir, sanatçının tuval karşısında dünyayı değiştiremeyeceği düşüncesiydi. Bununla ilgili Barnett Newman’ın 1941 yılında yaşanan ortamın üzerinde bıraktığı izlenim için, her şeyin bittiğine dünyanın sonunun geldiğine haliyle resim sanatının da anlamını yitirdiğine ve resimlerde çiçek, insan veya eşya gibi somut bir görüntüye yer verilmeyeceğine dair bir açıklama yapmıştır. Ardından neyin resmedileceğine yönelik bir belirsizliğin olduğunu

söyleyen sanatçı, resimlerini bu düşüncesinden hareketle ürettiği görüldür. Başka bir sanatçının da soyut sanat üzerine söyledikleri bu noktada benzer bir fikri barındırıyor. *“Dünya ne kadar korkunçlaşırsa... sanat da o kadar soyutlaşıyor; oysa dünya barış içindeyken gerçekçi sanat üretir.”* Paul Klee’ye ait bu ifadeler soyut sanatın çıkışındaki nedeni göstermektedir (Cumming, 2006, s.387).

Temel sorun sanatçının öznelliğinin sanatına yansımasydı. Sanatçının bireyselliğinin öneminin artmasıyla eserlerinde tercih edeceği yolu yine kendisi belirliyordu. Geçmişten gelen estetik değerleri ve kompozisyon biçimlerini kullanıp kullanmayacağı onun tercihiyle bağlıydı. Kuralların olmadığı bu özgür ortamda sanatçının gündelik hayatı dışında seçeceği konuların neler olacağı ve hayata ne kadarını yansıtacağı da merak konusuydu. Sanata getirilen bu yeniliği izleyici açısından bakıldığında ise resmin anlatmak istediği şeyin çağrışımını kendisinin bulması bekleniyordu. Bundan dolayı izleyicide hayal gücünün odaklanmanın ve kendini sorgulamanın gayreti gerekliydi. Böylelikle izleyici yaşadığı zamanın içinden kendine dönebilir ve dünya hakkında bir düşünceye varabilirdi.

Yaşanan ikinci savaşın ardından soyut ressamlar kendileri ile ilgili konularla ilgilenip bireysel bir ifade yolu arıyorlardı. Bundan dolayı bir takım yeni akım ve üslup ortaya çıktı. Bunlardan biri de Fransız ressamların denetimsiz bir üslup olarak keşfettiği Leke anlamına gelen Taşizm’di. Georges Mathieu, Wols gibi isimler bu akımda yer alırken, Alman ressamlardan Willi Baumeister, Ernst Wilhelm Nay, Karl Otto Götz ve K.R.H Sonderbory gibi sanatçılar da Taşizmin değişmiş versiyonlarını uyguladılar. Bu akım somut olmayan (Nesne Dışı) sanatın ifadesi olarak da bilinir (Krausse, 2005, s.107-108). 1940’larda Fransa’da ortaya çıkan Taşizm adlı sanat akımı, ABD’deki Soyut Dışavurumculuk akımı ile benzerliği bulunur. Ayrıca Soyut Dışavurumcu sanatçılardan Mark Tobey’in sanatının bulunduğu yeri, bu iki sanat akımı belirler (Erzen, 1997, s. 1797).

Sanat istemini natüralizm ve üsluptan karşılayabileceğimiz iki farklı kavram mevcuttur. Bu kavramlardan natüralizmin ifadesel yönünü ele aldığımızda anlam karmaşası ile karşılaşırız. Bu yüzden modern sanatın yorumlanmasında natüralizmin taklitten farklı bir şekilde değerlendirilmesi gerektiği önemli bir ayrımdır. Natüralizmin tanımını yapıldığında, bir objenin tasviri ondaki canlılığın doğallığın verdiği estetik hazı

uyandırması, ondaki güzelliğin mutlak sanat istemi duygusunu harekete geçirmesi istenmektedir. Sanat isteminin bir şartı olarak Özdeşeyim ihtiyacı, organik olanın yani naturalizmin daha çok yanında yer alır. Bu organik olan biçimin estetik olarak güzellik anlayışı ile modern insan kendi mutluluğunu bulur. Bu biçimin değeri de yaşama sevincimizden ve duygumuzdan kaynaklanır. Duyularımız aracılığıyla estetik bir objenin bizde yarattığı haz kendimizden duyduğumuz hazzın bir göstergesidir. Kendimizden duyduğumuz haz, objeden bize ait olan bir şeyleri görmemizden kaynaklanır. Buradaki estetik obje hayatın bir yansımasıdır. Hayatın enerjisini yaşamamız bir etkinliktir. Bu etkinlik içsel bir yönelimle istem etkinliğinin sonucudur.

Soyutlama içtepisinin görüldüğü Uygur Doğu Kavimlerinde nesnenin görüntüsüne yönelik benzetme ve organik tasvirini göstermek amaçlanmamıştır. Bunun yerine o nesnenin ruhsal olan içsel tasvirini geometrik şekiller yardımı ile yansıtmayı seçmişlerdir. Dış dünyanın karmaşık yapısı ve değişik görünüşü karşısında korku duyarlar. Yaşadıkları bu korkunun üstesinden gelmek için nesnelere görünüşündeki detaylardan arındırarak soyut biçimlerle ona ölümsüzlük etkisi verebileceği bir görünüş ile huzursuzluğunu giderecek bir yer bulmaya çalışırlar. Worringer soyutlamanın ortaya çıkışı ile ilgili şu şekilde bir açıklamayla devam eder; *“Yalın çizgi ve onun salt geometrik kanunluluk halinde gelişmesi, görünüşlerin belirsizliğinden ve karışıklığından huzursuzluk duyan insana en büyük mutluluk imkanı sağlar. Çünkü burada, hayat bağlamının ve hayata bağlılığın en son artığı da ortadan kaldırılır. En yüksek mutlak biçime, en salt soyutlamaya ulaşılır; başka her yerde organik olanın keyfiliği egemen olduğu halde, burada kanun, zorunluluk egemendir. Ama böyle bir soyutlamanın örneği hiçbir doğal obje değildir”* Varlığın görünüşü ile yapılan bu değişim ona değişmez olan, mutlak değer kazandırmaktır. Dış dünyanın sonsuz sayıdaki görünüşü karmaşıktır. Ondaki hayat bağını koparmak ve keyfilikten arındırmak ancak zorunlu ve değişmez olan ile mümkündür. Güzelliği de bu görünüşle bulduklarına inanırlar.

Soyutlama içtepisinin ortaya çıkışında etken tinsel uzay korkusu olarak görülür ve ilkel kavimlerin yapıtlarında görülen soyutlama da bu uzay korkusundan ileri gelmektedir. İnsanın gelişme basamağında görerek değil de dokunarak evreni algılaması meydan korkusundan kaynaklanır ve bu durumun tinsel uzay korkusu ile benzerliği

bulunur. Günümüzde meydan korkusu psikolojik bir rahatsızlık olarak görülür ve uzay korkusu benzerliği ile anlatılmak istenen insanın çevresini algılamaya çalışırken soyutlama ihtiyacının ortaya çıkmış olabileceğidir. Çevreyi algılamaya çalışırken gelişim basamağına uygun bir şekilde ilerleyen insanoğlu, görme duyusu zayıfken dokunma duyusu ile uzayı tanımaya yönelik bir davranış sergiler. Bu da güven duygusu kazandırır. Ancak yaşadığı korkuyu atlatması, ayağa kalkıp gözlerini kullanmasından zihinsel düşünme becerisine yönelik alışkanlık kazanmasına kadar devam eden bir süreci izler (Worringer, 2017, s.16-36).

Soyut eserler üreten ressamalar, herhangi bir açıklama yapmaktan öte izleyicinin ikinci bir sanatçı olarak resmi yorumlayıp anlamasını ister. *“Sanattaki ilişkiler yalnızca dışsal forma dayalı değildir, anlam ortaklığına bağlıdır.”* bu sözü ile Kandinsky, form benzerliğinin aranmaması onun yerine izleyiciden içsel anlama yönelip ruhsal bir takım ilişkileri fark etmesini bekler (Kandinsky, 2015, s.15). Bu sayede izleyici kendine özel bir resim oluşturabilecek, resmi anlamlandırma sürecinde her defasında yeni bir başlangıç ile değişen ve dönüşen bir şekilde güncelliğini koruyacak bir yöntem seçmiş olacaktır. Bu yeni dil aynı zamanda soyut olmasına rağmen resmin renkleri ve gerçekliğiyle yaşama dair bir somut görüntünün kanıtı niteliğinde olacaktır (Krausse, 2005, s.108-109).

İçsel ihtiyaca yönelik üç ana itki bulunur. Bunlardan ilki sanatçının kişiliği ile bağlantılı içinden gelen yaratıcı unsurdur. İkincisi sanatçının bulunduğu dönemin üslubunun ne olduğu ve buna bağlı olarak kendini ifade etmesi durumudur. Üçüncü olarak ise sanatın genel amaçlarına yönelik bir ihtiyacı karşılama isteğidir. Buradaki en önemli unsur sanatsal olandır. Diğerleri zamanın ötesine geçmenin zorluğu içinde çağın öznel yargılarıyla değerlendirilmiş kısıtlayıcı bir sürece sokulur. Ancak sanatta temel olan unsur yüzyılları aşacak güce sahiptir, sanatçının ölümsüz ifadesinin bir sonucudur. Bunun anlaşılması için yeterli sürenin geçmesi gerekir.

Sanat içinde bulunduğu çağın koşullarından etkilenmektedir. Bu da ortaya çıkan eserlerin kendi dönemine özgü eşsiz bir ürün olduğunu gösterir. Bu ürünler çoğu zaman sanatçının içsel sürecini yansıtır. Primitif sanatlarda olduğu gibi ortaya çıkan eser içsel sürecin bir sonucu olarak görülür, bununla beraber dışsal formun önemi geri

plandadır. Buna ek olarak ister Primitif Yunan ve Roma'da isterse Mısır'da olsun sanatçıların içsel gerçekliği ile karşılaşırız (Kandinsky, 2015, s.15-70).

Bizler izleyici olarak sanat eserine baktığımızda, iç hareketimizin, iç etkinliğimizin yani duygularımızın izini süreriz. Burada sanat eserinin de bizden kavramamızı istediği şeyi bulmayı iç etkinliğimizin hareketi ile sağlarız. Worringer bu durum için; *“Her yalın çizgi kendisinin ne ise o şey olarak kavranılması etkinliğinin beklentisi içerisindedir. Bu bağlamda, iç bakışımı bütün çizgiyi içine alıncaya kadar genişletmem gerekir; böyle kavranan bir şeyi, iç bakımdan sınırlamalı ve onu olduğu gibi çevresinden çıkarıp almalıyım. O halde her çizgi, genişletme ve sınırlama gibi iki öğeyi içine alan bir iç hareketi benden bekler. Ama her çizgi, bundan başka, yönü ve biçimiyle benden daha başka türlü özel şeyler de bekler.”* şeklinde bir açıklama yapar (Worringer, 2017, s.16-24).



Resim 8: Wassily Kandinsky, Siyah Çerçeve,1922, tuval üzerine yağlıboya, 96 x 106 cm, Paris Ulusal Sanat Müzesi.

Kırmızı renk için *“güçlü bir davul vuruşu etkisi”* yeşil için ise *“zayıf bir keman sesi”* sarı renk için *“gözün ve ruhun katlanamadığı bir yüksekliğe ulaşmak için”*

yeterli kapasiteye sahip” olduğu yorumunu yapar. Resmin akıl yürütmenin dışında, beynin müzikal zekaya hitap eden kısımlarıyla anlaşılması fikrini öne sürer. Sanatçı müzik ile bağlantı kurduğu resimler için sinestezi adı verdiği renkleri duyabilmek olarak tanımladığı bir teori geliştirmiştir (Cumming, 2006, s.359).

Kandinsky, rengin psikolojik etkilerinin insanın bedeni üzerinde etkisinin olabileceğini açıklar. Resimde kullanılan rengin izleyici üzerinde ruhsal yönden bir etkisinin olduğunu bunun dokunma, tatma, işitme, koklama ve görme duyularının tamamına hitap edebilecek şekilde bir etkiye sahip olduğunu belirtir. Rengin bedensel bir etkiye sebep olması ruhsal yönden de etki edeceğini gösterir. Örneğin, kırmızının insanı heyecanlandıracağı fakat farklı bir kırmızı tonun korku ve tiksinti gibi başka yönden duyguları hatırlatacağı için bedensel ve ruhsal etkisi olacaktır. Hassas bir insanın görme duyusundan başlayıp rengin diğer duyulara hitap etmesi mümkündür. İnsanın dokunmak isteyebileceği renklerin gül kırmızısı gibi koyu ultramarin veya krom oksit yeşili yumuşak veya sert görünen renklerin yanı sıra sıcak veya soğuk renkler de dokunma hissine yol açabilir. Parlak bir limon sarısının, tiz bir trompet sesinin andırđıđı, zencifre kırmızısının ateşi çağırıştırması, açık ve duru renklerin ise gözün aradığı bir tercih olduğu veya duru ve sıcak renklerin ise daha çok albenisi olabilir.

Kandinsky, sanat dallarının uyguladığı yöntemlere dair bilgi sahibi olup birbirlerinden bu yöntemleri nasıl kullanılacağını öğrenip ödünç alarak kendi sanatına uygulayabileceğine dair bir fikir yürütür. Kandinsky eserlerinde müzik ve resim ilişkisini kurarak bu yönde bir analogi yapmaktadır. Müziğin ifadesel yönü, belirli bir forma gereksinim duymadan doğadan bağımsız bir şekilde kendini özgür bırakır. Resimde ise bu sürece yeni yeni girildiği doğal forma bağlı zorunluluğun kalkması ile uygulayacağı yöntemleri müzikte olduğu gibi sanatsal amaca ulaşmak için kısıtlamalardan uzak bir tercihte bulunması gerektiğinin farkına varır. Bununla birlikte müzikteki ritmin çizgilerle olan benzerliğini, renk ile sesin çağırışımındaki ortak noktayı bulmayı amaçlar (Kandinsky, 2015, s. 51-58).

2.6. Sanatçı-Eser Seçkisi

Bu bölümde Soyut Dışavurumcu sanatçılardan on kişi seçilmiştir. Sanatçıların hayatı, eserlerinden bahsedilmiş ve dönemin şekillenmesinde öne çıkan isimlere yer verilmiştir.

2.6.1. Arshile Gorky

Arshile Gorky ilk soyut dışavurumcu olarak kabul edilse de bazılarında göre son gerçeküstücü olarak tanımlanır (Antmen, 2009,s.147). 1905 yılında Tiflis civarında Khorkom Vari'de doğan sanatçı 1948 yılında ABD'nin Sherman kentinde yaşamını yitirmiştir. Soyut Dışavurumculuk akımına dahil olan sanatçı, Amerika'da kurulan soyut sanat okulunun oluşumuna da etkisi olmuştur. Sanatçının Miro, Picasso ve Kandinsky gibi ressamlardan etkilendiği bilinir. Sanatçının annesi ile kendini çizdiği eseri ilk dönem çalışmalarındandır.



Resim 9: Arshile Gorky, Sanatçı ve Annesi, 1926-42, tuval üzerine yağlıboya, 152,3 x 127 cm, 1997 Arshile Gorky'nin Emlak/Sanatçı Hakları Derneği (ARS), New York.

Sanatçı Erivan'da baskı ve kitap ciltlemesinde çalışmış daha sonra 1920 yılında ABD'ye göç etmiş ve burda Rhode Island Tasarım Okulu'nda, 1925 yılında ise New York'ta Grand Central Sanat Okulu'nda sanat eğitimi almış ve yine bu okulda öğretmenlik yapmıştır. Ayrıca 1930 yılında Federal Sanat Projesi'inde görev alarak Newark Havalanındaki Yönetim Binasına duvar resmi yaptığı bilinir.

Sanatçının kübizmden etkilendiği bilinmesine rağmen, Kandinsky'nin etkisi çalışmalarındaki resimsel dili ön plana çıkarmıştır. Miro'nun biyomorfik biçimler kullandığı eserlerinin de bu süreçte etkisi bulunur.

Eserlerinden; manzara çalışması olan Çiçekli Değirmen Suyu (1944) doğa manzaralarından ilham alarak kendine özgü şiirsel ve yumuşak soyut resimler üretir. doğal renkler kullanan sanatçı biyomorfik formlar seçer. Burada Miro ve Gerçeküstücülüğün etkisi görülür (Cumming, 2006, s.147). Çizgisel biçimlerini düşsel renklerle yansıttığı çalışması Nişanlanma (1947), mor ve siyah renkleri ile Can Çekişme (1947) adlı çalışmaları bulunur (Tükel, 1997, s.690).



Resim 10: Arshile Gorky, Çiçekli Değirmen Suyu, 1944, tuval üzerine yağlıboya, 107,3 x 123,8 cm, 2019 Sanatçı Hakları Derneği (ARS), New York.

Doğu Avrupa'dan izlenimlerini Amerika'ya yolculuk ederek modern sanatın ustalarından Cezanne ve Miro gibi isimlerden esinlendiği Sürrealizmin soyut versiyonlarına başvurduğu yöntemiyle bilinir. Türkiyeli Ermeni asıllı sanatçının halk sanatı ve mitleri kullandığı eserleri, kendi yaşayışı ve ailesinden izlenimlerin görüntülerini taşır. Bununla birlikte olgunluk dönemi eserlerinde ise daha çok melankoli vardır (Lynton, 2004, s.231-232).



Resim 11: Arshile Gorky, Nişanlanma II, 1947, tuval üzerine yağlı boya, 128,9 x 96,5 cm, Whitney Amerikan Sanat Müzesi, New York.

2.6.2. Jackson Pollock

1912 Cody Wyoming'da doğan sanatçı 1956'da East Hampton N.Y.de yaşamını yitirmiştir. Pollock'ın resimlerindeki en büyük yenilik hareketli soyut olarak adlandırılan çalışmalarındır.

Simgesel boyutta yaptığı yarı figüratif resimler psikolog Carl Gustav Jung'un etkisini gösterir. Bu dönemde yaptığı resimler hayatının yaklaşık olarak on yılına denk gelir. 1940'larda başladığı akıtma ve damlatma tekniğini ikinci bir yöntem olarak denemiştir. Uyguladığı bu akıtma ve damlatma yöntemi Gerçeküstücülük ve sanattaki otomatizm kavramıyla alakalıdır. Bu uygulama şekli 1950'li yıllarındaki bütün eserlerinde görülür. Bu süreçteki eserleri rastlantısal olması bakımından tüm yüzey değerlendirmesi düşüncesiyle bağdaşır. 1953 Mavi Direkler yapıtı seçtiği renklerle dikkat çekerken uyguladığı bu yöntemin bir sonucudur. Pollock yapmış olduğu bu uygulamalara daha sonra Ard Ressayca Soyutlama adlı tuvalde resmin oluşturduğu imgeyi ifade edilmesi gerektiğini savunan karşıt bir oluşumu da benimser.

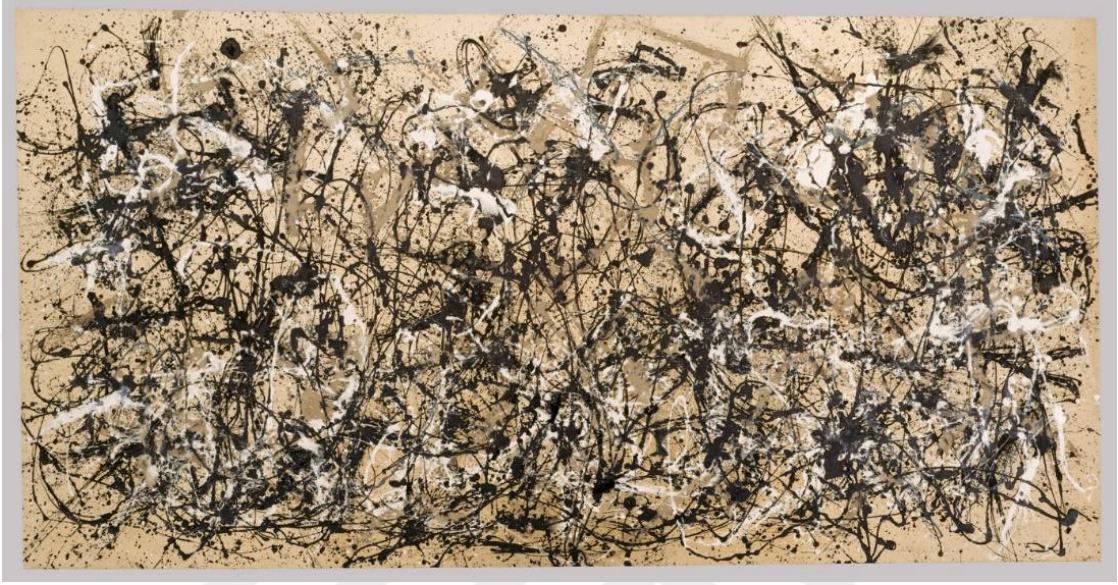


Resim 12: Jackson Pollock, Mavi Direkler: Sayı 11, 1952, emaye, yağ ve cam üzerine alüminyum boya ile boyanmış, 212,1 x 488,9 cm, Avustralya Ulusal Galerisi Koleksiyonu, Jackson Pollock, 1952 / ARS. Lisanslı Viscopy, Sydney 2002.

Jackson Pollock resimleri için beklentisini şu şekilde dile getiriyordu: *“Resmime bakarken kafanızdaki ana mesajı ve yanınızda getirdiğiniz tükenmiş fikirlere rağbet etmeyin; resim size ne veriyor bununla ilgilenin.”* (Krausse, 2005, s.108-109).

Güney California'da yaşadığı 1925 yılında bir süre heykelle ilgilenmiştir. Daha sonra 1929'da resim eğitimine New York Sanat Öğrencileri Birliği'nde Benton ile başlamıştır. Benton'un düşüncelerinden etkilenen Pollock, bölgesel bir üslupta çalışmalar yapmış ayrıca Meksika duvar ressamlarından ve Gerçeküstücülük akımından da etkilenmiştir. Ayrıca sanatçı 1930'larda etkilendiği ressamların eserlerinden kopyalar

yapmıştır. Bu isimler arasında Rubens, Michelangelo ve El Greco gibi sanatçılar vardır. Onların yanı sıra Klee, Miro ve Picasso da sanatını etkileyen önemli isimlerdir. Sanatçı 1938-42 arasında Federal Sanat Projesi'nde (WPA-FAP) görev almıştır.



Resim 13: Jackson Pollock, Sonbahar Ritmi (Sayı 30), 1950, 266,7 x 525,8 cm, tuval üzerine emaye, Metropolitan Sanat Müzesi, New York.

Pollock, tuvali çerçeveye germeden yere sererek veya duvara tutturarak boyaları dökmüş daha sonra bir çubukla yaymıştır. Bu sayede resmin etrafını dolaşarak kendisi de resmin bir parçası haline gelmiştir diyebiliriz. Onun yaptığı bu çalışma şekli avangard niteliği taşır. Bu çalışma şekline Hareketli Resim (Action Painting) adı verilir. Savaş sonrasında yapılan bu çalışma tuval resminin dışına çıkılarak yeni bir dönemin kapısını açacaktır. Sanatçı : *“Duygularımı resimlemek yerine onları dışa vurmak istiyorum. Boyanın akışını denetleyebilirim; hiçbiri rastlantı sonucu değil, başlangıç ya da sonları olmadığı gibi”* demiştir (Anonim, 2004, s.367). Soyut Dışavurumculuk akımının temsilcisi olan sanatçı geniş ve serbest kol hareketleriyle renklendirdiği resimleriyle Hareketli Soyut'un önemli bir temsilcisidir.

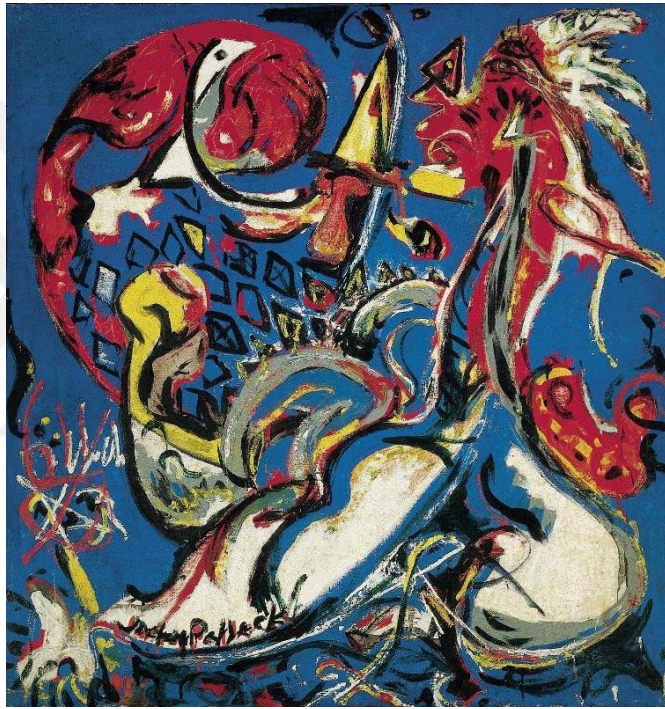


Resim 14: Jackson Pollock, Yakınsama, 1952, 237,49 x 393,7 cm, tuval üzerine yağlıboya, Albright-Knox Sanat Galerisi, Buffalo, New York.

Jackson Pollock'un damlatma yöntemini kullanarak oluşturduğu eserlerinde, etkilendiği birkaç isim olması ihtimali bulunmaktadır. Bunlardan Ernst'in delikli bir kutu içerisine boya doldurup tuvalin yüzeyine, sarkaç misali sallayıp yüzeyde düz çizgiler meydana getirdiği çalışmasıdır. Tobey'in ise koyu bir fon üstüne beyaz çizgileri ışıklı bir yüzeye çevirdiği resimlerini görmüş olması muhtemeldir. Pueblo Kızılderililerinden dinsel amaçlı törende farklı renkteki kumları dökerek, kum-resimi tekniği kullandıkları bilgisine de sahipti.

Aksiyon resminin temsilcisi olan sanatçı, eylem resmi ile bedensel hareketlerini boya akıtma yöntemiyle dışavurumu bedensel – kinestetik zekanın baskın bir yönünü temsil eder. Çalışmalarında konunun verilmeyişi ise içsel zekaya dönük bir ifade yaratır. Ayrıca ritmik bir hareketle ürettiği eserleri de diğer sanat dallarından baleyı andırır (Lynton, 2004, s.205-231). Damıtma yöntemini kullanması, bilinçaltındaki duyguları direkt olarak yansıtır. Bu yönü Gerçeküstücü sanatın yanı sıra Otomatizm kavramıyla da yakından ilgilidir. Sonbahar Ritmi, yalnızca başlığında değil, aynı zamanda renklendirmesinde, yatay yönelmesinde ve yer ve alan hissinde de doğanın çağrışımıcısıdır. Jackson Pollock 1953'ten sonra 'akıtma' yöntemiyle yaptığı resimleri yeterli olgunluğa ulaştıktan sonra figüratif resme dönmüştür.

Uyguladığı bu yöntemin rastlantısal bir yönü de bulunmaktadır. Bundan dolayı resmin tasarımın boyutu ve biçimi ile ilgisi kalmamıştır. Boya akıtılarak oluşacak rastlantısal imgelerin oluşturduğu yüzler *'Tüm Yüzey Değerlendirmesi'* anlayışı içerisine de girmektedir. Sanatçının uyguladığı bu yöntem boyama eylemini ön plana çıkartarak renksel bir düzenleme yaratmış ve tüm düzenleme kaygılarının önüne geçmiştir. Pollock'un geliştirdiği bu yönteme tepki olarak *'Ard-Ressamca Soyutlama'* ortaya çıkmış ve tuvalin biçiminin, resimsel imgeyi tanımlayacağı savunulmuştur (Tükel, 1997, s.1493-1494).



Resim 15: Jackson Pollock, Ay-Kadın Çemberi Kesiyor,1943, 109,5 x 104 cm, tuval üzerine yağlıboya,Georges Pompidou Center, Paris, Fransa.

Sanatçı 1953'ten sonraki resimlerinde bedensel hareketin olduğu bu tür çalışmalarına belirli bir mesafeyi kattığını düşünerek tekrar figüratif anlayıştaki resimlerine devam eder. Bunlar arasında 'Paskalya ve Totem' (1953) adlı eseri kullandığı semboller bakımından ifadeyi ön planda olan çalışmasıdır (Tükel, 1997, s.1493-1494). Biçimsel anlamın olduğu bir başka resmi 'Ay-Kadın Çemberi Kesiyor' çalışmasıdır. Sanatçı, bu çalışmada Kuzey Amerika yerlilerinin ay ve kadın efsanesinden yola çıkmıştır (Cumming, 2006, s.411).

Uzmanların gözünde Pollock modernizmin temsilcisiydi. ‘Titrek Madde: Çimendeki Sesler’ ya da ‘Parıldayan Madde’ olarak da bilinen çalışması bu temsiliyetin somutlaşan görüntüsüydü. Modernizmin temsilcisi olarak yaptığı bu eserde ışık kaynağı parlak ve canlı betimlenirken her şeyi eritebilecek güçte gösterilmiştir. Görünen ışık kaynağının güneş değil, atom bombası olması ise mitosa dönüşmüş bir ifade aracıdır.

Pollock’un ilk sergisinin ardından Batı dünyasının ve kültürünün içinde bulunduğu zor durumdan kurtulacağı fikri oluşmaya başlamıştı. Bu fikir yeni Amerika düşüncesini savunan liberallerin tam da istediği güçlü serüvenci ve dünyaya açık bir oluşumu simgeliyordu (Guilbaut, 2016, s.110-125).



Resim 16: Jackson Pollock, Parıldayan Madde, 1946, 76,3 x 61,6 cm, tuval üzerine yağlıboya, MOMA, New York.

David Alfaro Siqueiros fresk çalışmalarında farklı metod deniyordu. 1930’lu yıllarda yaptığı duvar resimlerinde kullandığı boya o dönem için sıra dışı olarak görülüyordu. Otomobil için kullanılan airbrush tekniğini ve çabuk kuruyan ticari vernik ile geleneksel olandan farklı bir metod kullanıyordu. Siqueiros, Deneysel Atölye adlı

sanatçı grubunu kurarak kullandığı bu sıradışı metodu uyguluyordu. Atölyede boya kullanılırken ince cam veya kalın goblara boşaltılıp damlatma, sıçratma ve fırlatma şeklinde uygulanıyordu. Bu grubun üyelerinden olan Jackson Pollock, Siqueiros'ın deneyiminden faydalanarak kullandığı bu metod çalışmalarına esin kaynağı olmuştur (Woodie, <https://www.artistsnetwork.com/art-history/siqueiros-jackson-pollock-art-experimentations/>,E.T.:29 Nisan 2018).



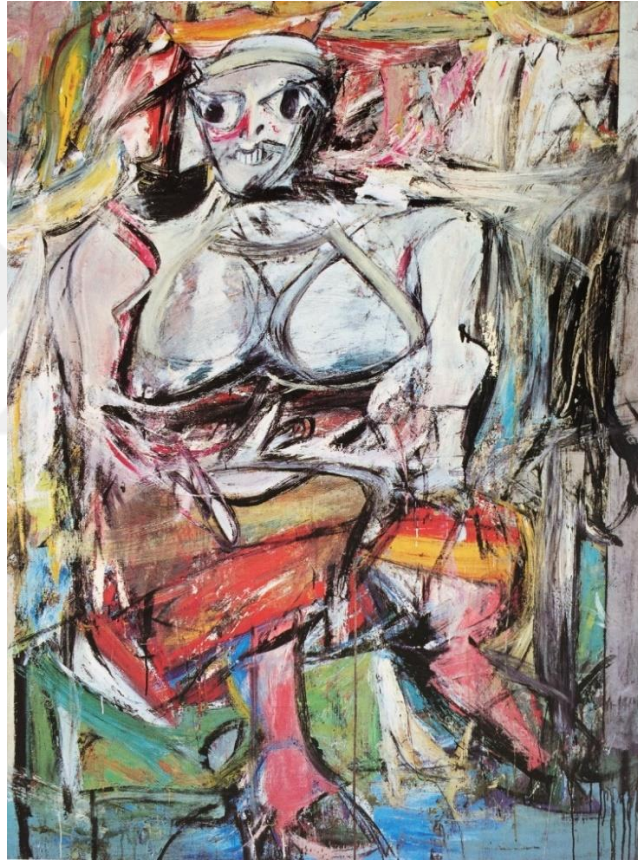
Resim 17: Jackson Pollock, Landscape with Steer, 1936-37, 41 x 59,3 cm, litografi airbrush ve lak ilave.



Resim 18: David Alfaro Siqueiros, Collective Suicide, 1936, 124,5 x 182,9 cm, ahşap üzerine lak uygulamalı bölümler.

2.6.3. Williem De Kooning

24 Nisan 1904 tarihinde Rotterdam'da doğdu.1916'dan 1924 yılına kadar Rotterdam Akademisinde eğitim aldı. Daha sonra Brüksel'deki Académie Royale des Beaux-Arts'da ve Antwerp'deki van Schelling Tasarım Okulu'nda eğitimine devam etti. Ardından Amerika'ya geçerek burada WPA Federal Sanat Projesi için çalıştı. Ayrıca 1936 yılındaki Modern Sanat Müzesi'ndeki Amerikan Sanatında Yeni Ufuklar adlı sergiye katıldı (Anonim, 1997, s. 616). 1997 yılında New York' ta yaşamını yitiren Hollanda asıllı sanatçı, Soyut Dışavurumculuğun en çok tanınan üyelerinden biridir.



Resim 19: Willem de Kooning, Kadın I, 1950-52, tuval üzerine yağlıboya, 193 x 147 cm, Modern Sanat Müzesi, New York.

Eserlerinde kadın figürlerini konu alarak serbest fırça vuruşlarıyla seçtiği renkleri soyut bir dille yansıtır. Kadın figürlerine, 1942 yılı civarı resimlerinin merkezinde büyük boyutta yer verdiği görülür. Daha sonra oval ve durağan biçimleri kullandığı yine fırça vuruşlarının özgür olduğu hareketli eserler üretmiştir. Bu sürede

Soyut Dışavurumculuk akımındaki diğer sanatçılarla iletişim halinde olmasından dolayı resimlerinde geleneksel düşüncenin tersi bir takım yöntemler uygulamıştır. Yaptığı çalışmaları yırtıp bir araya getiren sanatçı bu işleriyle soyut formlar yakalamış ve tuvalini ters çevirip boyamış bundan dolayı uyguladığı yöntem ile sıradışı kompozisyonlar oluşturmayı başarmıştır. 1945 yılında retrospektif sergisi Venedik Bienali'nde açılan sanatçı soyut denemelerinin yanında kadın figürlerine da ara ara devam etmiştir.

1935 yılında Federal Sanat Projesi'nde görev almıştır. Ardından yine aynı şekilde New York'taki Dünya Sergisi'nde duvar resmi yapar. Sanatçının ününü yayan asıl olayı 1948'de açmış olduğu sergisi olmuştur.

Erken dönem resimlerinde Kübizm, De Stijl ve Matisse'in etkileri görülür. De Stijl akımının sanatçılarıyla 1920 yılında tanışır. Ardından beş yıl resim kurslarında eğitimine devam ederek bir sonraki yıl ABD'ye göç eder. Burada 1927'de bir diğer ressam Gorky ile tanışarak aynı atölyeyi kullanırlar. Bu arkadaşlığın onun resimlerinde etkisi olmuştur.



Resim 20: Willem de Kooning, Kavşak I, 1955, tuval üzerine yağlıboya, 200,7 x 175,3 cm.



Resim 21: Willem de Kooning, Boyama , 1948, tuval üzerine yağlıboya ve emaye, 108,3 x 142,5cm, 2019 Willem de Kooning Vakfı / Sanatçı Hakları Derneği (ARS), MOMA, New York.

Sanatçı içinde bulunduğu grubun fikirlerini yansıtmış, eserlerinde kaligrafik fırça darbeleriyle bedensel bir enerjinin bilinçaltını açığa çıkararak ruh halini ortaya çıkarır. Fırça vuruşlarının hareketliliğiyle birlikte tercih ettiği sarı, pembe gibi renklerin katmanlarının oluşturduğu zıtlığı kullanır ve bu da eserlere gerilim katar. Sanatçı, eserlerindeki çağdaş yorumuyla bilinir (Erzen, 1997, s.431).

Willem de Kooning sanatı için "*Kontrolsüz özgürlük ve bilinçli kontrol; saldırganlık ve güzellik; soyutlama ve figürasyon arasında gerçek anlamda bir denge ve gerilim yaratır.*" ifadelerini kullanır. Resimlerinde heyecanlandırıcı renk uyumu, karmaşık doku denemeleri ve boya örgüsü duyguları yansıtmada etkilidir (Cumming, 2006, s.412-414).

Sanatçı 1948 yılında New York'ta açtığı sergide siyah beyaz fırça vuruşlarının olduğu soyut anatomiye dayanan resimleri ile bilinir. 1953'de ise 'Kadın' konusu ile sevmeye ve reddetmeye üzerine yaptığı büyük boyutlu resimleri bir yenilik temsilidir. Buradaki fırça kullanımını da yine dikkat çekici bir yönüdür.

Soyut Ekspresyonizmin eylem-aksiyon resmi denildiği zaman akla gelen isimlerinden Jackson Pollock'un önüne geçen isim Kooning'dir. Onun soyut fırça darbeleri ile bilinçli veya bilinçsiz yaptığı boşluk hissi oluşturan biçimleri ve renkleri görünüşün birer yansımasıdır. Bu bazen insan şeklini bazen bir manzara bazen ise çağrışımı belirgin olmayan görüntüler sunar. Bu şekilde Kandinsky'nin 1910'da yaptığı soyut resimleri de yine at, bina, figür ve manzaraları çağrıştırır. Ayrıca soyut eserler üretmelerine rağmen Klee, Miro ve Ernst gibi sanatçıların eserlerinde bu tür imgeler mevcuttur. Kooning'in eserlerinde kullandığı kadın imgeleri ise o dönemin soyutlama beklentisi içinde olan çevrenin tepkisini çekiyordu (Lynton, 2004, s.233-235).

2.6.4. Robert Motherwell

1915 yılında Aberdeen Washington'da doğdu, 1991'de Province Town Massachusetts'de yaşamını yitirdi. Sanatçı ressam ve sanat yazarı olarak bilinir. Soyut dışavurumculuk akımının bilinen ilk isimlerinden biri olan sanatçı 1944'te açtığı sergi ile bu akımın görünür hale gelmesinde katkısı büyüktür. Estetik konulu yazıları, derlediği ve çevirdiği kitapları ile çağdaşlığın bilinmesinde ve yayılmasında katkısı olmuştur.



Resim 22: Robert Motherwell, Pancho Villa, Ölü ve Hayatta, 1943, 71,7 x 91,1 cm, kesilmiş ve yapıştırılmış basılı ve boyalı kağıtlar, ahşap kaplama, guaj, yağ ve mürekkepli mürekkep, MOMA, New York.

Küçük yaşlardan itibaren sanata ilgi duymuş ve 11 yaşında burs kazanarak Los Angeles'ta bulunan Otis Sanat Okulu'na geçerek 1926-29 yıllarında sanat eğitimine başlamıştır. Ardından California Güzel Sanatlar Okulunda resim, 1932'de Stanford Üniversitesi'nde felsefe, 1937'de Harvard Üniversitesi'nde estetik dersleri alarak sanat üzerine yazdığı yazılarda bu eğitimin etkisi görülür. Ardından 1939'da Oregon Üniversitesi'nde kısa bir süreliğine öğretmenlik yapmış ertesi yıl New York'taki Columbia Üniversitesi'nde Yüksek Lisan öğrenimine başlamıştır. Bu dönemde oradaki gerçeküstücü sanatçılarla tanışan Motherwell, soyut resimler yapmasına karşın onlardan etkilenmiştir (Rona, 1997, s.1299).



Resim 23: Robert Motherwell, Küçük İspanyol Hapishanesi, 1941-44, 69,2 x 43,5 cm, tuval üzerine yağlıboya, MOMA, New York.



Resim 24: Robert Motherwell, İspanya Cumhuriyetine Ağıt 132, 1975-85, Londra, Tate.



Resim 25: Robert Motherwell, İspanya Cumhuriyetine Ağıt 54, 1957-61, 178 x 229 cm, tuval üzerine yağlıboya, MOMA, New York.

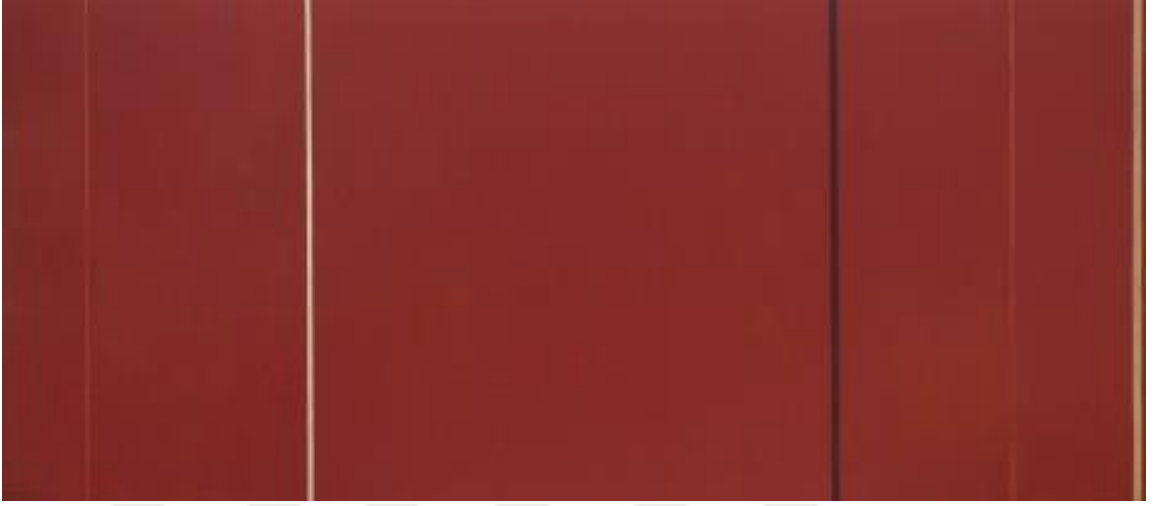
Sanatçı 1936'da yaşanan İspanya İç Savaş'ından etkilenmiş bu konu ile ilgili 200'den fazla resim öğretmiştir. İspanya İç Savaşı serisi üzerine yaptığı resimleri yaşanan trajik olaylara kendi soyut üslubuyla aktarmasından ileri gelir. Savaş onun için yaşanan tüm adaletsizliği gösteren bir metafordur. Savaşı, soyut bir dille ele alması üzerine simbolist bir şair olan Stephane Mallarme'nin şiir üzerine düşüncelerinden etkilenmiştir. Şaire göre; şiir, herhangi bir temsiliyet olmadan duyguların aracılığıyla üstlenir. 'Ağıt' kavramı resimlerinde sütun arasına sıkıştırılmış soğan biçiminde görülür. Kullandığı bu soyut motifler acılara direnen kahramanlara bir atıfta bulunmak içindir. Sanatçı ayrıca bu soyut formları eserlerine yansıtarken siyah ve beyazın, düz ve yuvarlak formların zıtlığını yaşam ve ölüm duygusuna benzetir (<https://www.guggenheim.org/artwork/3047> E.T. 30.06.2019).

2.6.5. Barnett Newman

1905'te New York'ta doğan ressam ve heykeltıraş, 1970 yılında New York'ta vefat etmiştir. Polonya kökenli Yahudi bir ailenin çocuğudur. Sanat eğitimine 1922-26 arasında New York'ta Sanat Öğrencileri Birliği'nde başlayan sanatçı burdaki sanat derslerini takip etmiştir. Ardından 1927 yılında New York Kenti Yüksekokulu'nu bitirmiştir. Daha sonra 1937'ye kadar babasının konfeksiyonunda çalışmış arada liselerde resim öğretmeni olarak da ders vermiştir. 1940'lı yıllarda önceleri gerçeküstü imgelerin olduğu resimler yaparken daha sonra büyük tuvaler üzerine renk şeritlerini resmetmiştir. Amerika'daki Soyut Dışavurumculuk akımının 1940'lı yıllardaki gelişim sürecinde de etkin bir rol oynayan ve 1960'lı yıllarda Minimal sanatın öncüsü sayılan sanatçı, yaptığı büyük tuvaler üstündeki renk şeritleri ve yalın kompozisyonlarıyla tanınmıştır. Ressamın üslubunun gelişmesine din, edebiyat ve klasik öğreti ilham vermiştir. 1951 yılındaki çalışmalarına Tevrat'tan aldığı adlar yanında Ay Işığı, Kara Ateş (1961) gibi doğa terimlerini çağrıştıran isimler de vermiştir.

Eserlerinde kullandığı şeritler renklerin kapladığı alanın üzerine yoğunlaşmayı sağlıyor. Bu şeritleri fermuar olarak tanımlanmış ve sanatçının üslubunun simgesi olmuştur. Bundan dolayı Soyut Dışavurumcu sanatçılar içerisinde en minimalist olarak bilinir. Sanatçı eserlerinde, renkleri ve büyük boyutlu tuvaleri ile izleyicinin mistisizmi

ve tinselliği hissetmesini ister (Anonim, 2004, s.335). Newman kelimelerle anlatılmayarı arzu ve duygular aracılığıyla anlatmaya çalışır.



Resim 26: Barnett Newman, Kahraman ve Yüce Adam, 1950-51, tuval üzerine yağlıboya, 242,2 x 541,7 cm, Modern Sanat Müzesi, New York.



Resim 27: Barnett Newman, Cathedra, 1951, tuval üzerine yağlıboya, Stedelijk Müzesi Amsterdam Hollanda.

1960'lı yılların sonlarına doğru anıtsal yapılar ve heykel çalışmaları yapan sanatçının eserleri arasında dikey çubuktan oluşan heykeller, '*Kırk Dikilitaş*' adını verdiği yapıt gibi piramit ve prizmayı en uç noktada birleştirdiği anıtsal eseri ve kıvrılmış çelik plakalardan oluşan '*Zim-Zum*' adlı heykeli vardır. Ayrıca bir de sinagog yapısı tasarlamıştır (Erzen, 1997, s.1347).



Resim 28: Barnett Newman, Kırık Dikilitaş, 1963-69, fotoğraf.



Resim 29: Barnett Newman, Kim Korkar Kırmızı, Sarı ve Maviden IV, 1969-70, 274,3 x 604,5 cm, tuval üzerine akrilik, Freunde De Nationalgalerie.

Newman'ın Asya felsefesinden yola çıkarak oluşturduğu sonsuzluk mekanları, izleyicinin resimleri karşısında tefekkür ve meditasyon yapmasına yöneliktir. Onun resimlerindeki boşluk, izleyici için düşünme fırsatı yaratıyor, büyük boyutlu olan çoğu resimleri ise zaman ve mekanın dışına çıkan bir anlam barındırıyordu. Ayrıca resimlere uzun süre bakan izleyici, renklerin göz önünde uçtuğu hissine ve bunun verdiği rahatsızlık duygusuna kendini kapılır. Barnett Newman'ın "*Kim Korkar Kırmızı, Sarı ve Maviden IV*" adlı çalışması bu düşüncenin çağrışımına örnektir (Krausse, 2005, s.109-110).

2.6.6. Ad Reinhardt

1913 Buffalo doğumlu sanatçı 1967 yılında New York'ta yaşamını yitirir. Sanatçının yaptığı işler arasında II. Dünya Savaşı yıllarında ABD ordusunda askerdeyken savaş fotoğrafçısı olarak görev almış yine aynı dönemlerde New York'taki Pm adında bir gazetede eleştirmen ve aynı zamanda karikatürist olarak çalışmıştır.

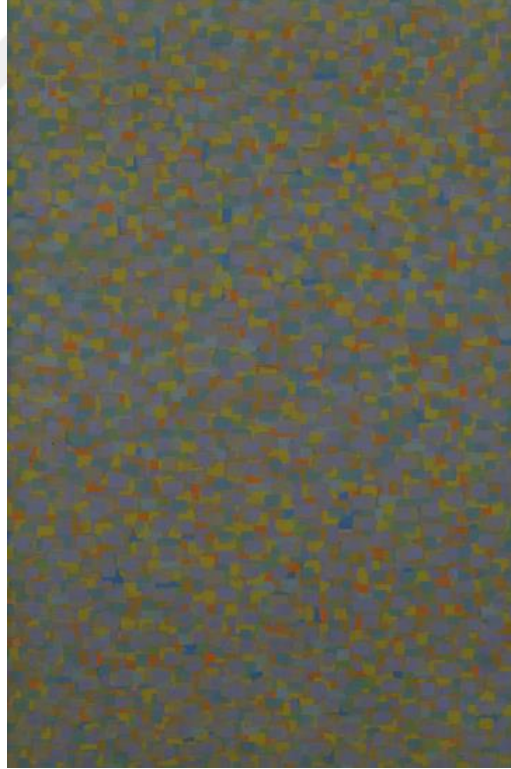
Reinhardt, Mondrian'a benzer geometrik soyutlama üslubunu tercih etmiştir. "*Soyut sanat... şeylerin doğal temsiline karşıdır... doğaya karşı değildir... İnsanoğlunun ham, ilkel, hayvani doğasına karşıdır ama insan doğasının yanındadır.*" Mondrian'ın soyut sanata bakışını yansıtan bu sözleri eserlerinde ifade etmek istediklerini de anlamamız için önemlidir (Cumming, 2006, s.389). Onun eserlerinden etkilenen Soyut Dışavurumcu ressamlar kaçınılmaz olarak bu düşünceyi çalışmalarına yansıtırlar. Reinhardt da bu düşüncelerden etkilenir ve eserlerinde bu yönde bir ifade kullanır.

Sanatçı birkaç yerde sanat eğitimi dersleri almıştır. 1931-35 yılları arasında Columbia Üniversitesi'ne gitmiş ve burada sanat tarihi hocası Meyer Schapiro'dan ders almıştır. 1936-37 yılları arasında ise hem Ulusal Desen Akademisi hem Amerikan Sanatçılar Okulu'nda eğitim almıştır. Sanat eğitimine 1945 ile 1951 yılları arasında New York Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde devam etmiştir.

'111 Numara'lı yapıtta soğuk ve sıcak renkleri kullanma şekli bu resimde itme-çekme üzerine bir etki yakalamasını sağlamıştır.



Resim 30: Ad Reinhardt, İsimsiz, 1938, 40,6 x 50,8 cm, tuval üzerine yağlıboya, MOMA, New York.



Resim 31: Ad Reinhardt, 111 Numara, 1949, 152,3 x 101,8cm, tuval üzerine yağlıboya, MOMA, New York.

Sanatçı 1937 ile 1947 yıllarında Amerika'daki Soyut Sanatçılar grubuna dahil olmuş ve resme başladığı günden itibaren ara ara değişiklik gösterse de genel olarak soyut eserler üretmiştir. Reinhardt'ın 1930'lu yıllarda kalın kontur çizgilerini tercih ettiği geometrik ifadelerinin olduğu resimlerinden anlaşılacağı üzere, başka bir sanatçı Mondrian'ın aynı zamanda sanat akımlarından Kübizm ve Yeni Plastisizmin etkileri görülür. Mondrian'ın yapıtlarındaki ana renklerin yerine tercih ettiği tek rengin genellikle koyu tonları sanatçının kendine ait bir yorumudur. Ayrıca Mondrian küçük kare ve dikdörtgenlerin yerine de geniş yüzeylere yayılan üst üste binen derinlik hissi uyandırdığı kompozisyonlar Reinhardt'a ait bir başka yorumdur. Daha sonra 1940'lı yıllara gelindiğinde tüm yüzey değerlendirmesi olarak yaptığı eserleri ile bilinen, Soyut Ekspresyonizmin bir diğer üyesi olan Mark Tobey, sanatçıyı etkileyen bir başka kişidir. Sanatçının sanat serüveninde 1950'li yıllar olgunluk çağı olarak düşünülebilir. Bu yıllarda yaptığı monokrom diyebileceğimiz koyu tonlardaki geometrik soyutlamalarıyla daha çok bilinir. 1952'de yaptığı Kırmızı Resim adlı yapıtında farklı tonlar kullanarak üç düzlemin olduğu bir çalışması bulunur.



Resim 32: Ad Reinhardt, Soyut Resim, Kırmızı, 1952, tuval üzerine yağlıboya, 274,4 x 102 cm, Bay ve Bayan Gifford Phillips'in Hediyesi, 2018 Ad Reinhardt Emlak / Sanatçı Hakları Derneği (ARS), New York.

Sanatçı farklı bir takım kurumlarda ders vermiş, resimlerindeki gelişimin aşamaları ile ilgili yazılar yazmıştır. 1947 ile 1967 arası Brooklyn College’de, 1959 ile 1967 arası Hunter College’de çalışmış bunun dışında California Güzel Sanatlar Okulu ve Yale Üniversitesi’nde öğretmenlik yapmıştır (Tükel, 1997, s.1542).

Sanatın en saf halini verebilmek için imgelerden vazgeçti. Ona göre “*Sanat sanat olarak sanattır, başka şeyler de başka şey. Sanat olarak sanat, sanattan başka bir şey değildir*” diyerek sanatın yaşamdan ayrı tutulması gerektiğini savunur. Ona göre soyut sanatın böyle bir işlevi olabilirdi (Anonim, 2004, s.381). İlerleyen yıllarda sanatçı biçimsel öğelerin yerine tümüyle siyah bir ifadeyi tercih etmiş bu yönüyle daha çok ismini duyurmuştur. 1960 ile 1966 da yaptığı ‘Siyah Resim’ çok az ton farklarının olduğu bu yeni ifade şekline örnek bir çalışmadır.

Reinhardt’ın eserlerindeki tek renklilik, orginal eserin karşısında bir süre durunca, farklı renkleri algılamaya da dönüşür. Karanlık bir odaya benzetilen eserlerindeki renk skalasını görmek için biraz zaman geçmesi gerekir ve gözün alışması ile yeni nesnelere ve yeni renkler keşfedilir (Krausse, 2005, s. 110).

2.6.7. Mark Rothko

1903 Dvinsk doğumlu sanatçı 1970 yılında New York’ta yaşamını yitirmiştir. Rus asıllı sanatçı Soyut-Dışavurumculuğun en çok bilinen ismidir. Bu akımın uluslararası boyutlara ulaşmasında ciddi katkılar sağlarken soyut eserlerindeki çağdaşlığın ahlak vurgusunu sembollerle anlatmıştır. Sanatçı ailesiyle birlikte 1913 yılında ABD’ye göç etmiştir. 1921-23 yılları arasında Yale Üniversitesi’nden burs kazanmış, burada aldığı eğitimin yanında Avrupa’yı gezmiş ve 1925’te New York’a gelerek buraya yerleşmiştir.

New York’ta Soyut Dışavurumculuğun bir üyesi olarak ürettikleri soyutlamaya giden çalışmalar olmuş ve bu süreçte Weber’den de eğitim almıştır. Bu yıllarda Weber’in resimlerinde Chagall ve Soutine gibi sanatçıların etkileri görülür. Bu yönden Rothko’nun 1920 ile 1930 yılları arasında yaptığı eserlerinde bu sanatçıların etkilerini görebiliriz. Onu etkileyen diğer sanatçılardan Nolde ve Picasso’yu da sayabiliriz. Ayrıca ABD’li başka bir ressamın resimlerinde dengeli bir soyutlamaya giden Avery’nin de etkisi de görülür. Sanatçının 1940 yıllarında yaptığı eserlerinde ise

Gerçeküstücülük akımının izleri vardır. Soyut Dışavurumculuk akımının başlangıcı olan 1940'lı yıllarda sanatçının en yakın arkadaşı Gottlieb'in soyut figür anlayışında görülen gerçeküstücü biçimlerin, Rothko'yu etkilediği eserlerinden anlaşılır.

Erzen, Rothko'nun sanatı için *“Kuşkusuz, resmindeki güç ve anlam zenginliği, tüm biçimsel kusursuzluklarına karşın, bunların yaşam bunalımına, dinsel sorulara ve ahlaki ikilemlere birer psikik çözüm olarak ele alınmalarından gelmiştir.”* der. Bundan dolayıdır ki Guggenheim Ödülü'nü dahi kabul etmeyip bunu sanatta kurumsallaşan bir durum olarak görmektedir. Rothko Soyut Dışavurumculuğun bir üyesi olarak soyut biçimlerinin yalın ve özgünlüğü ile bir kimlik geliştirmiştir (Erzen, 1997, s.1581).

Mark Rothko'nun resimlerinde flu ve yumuşak geçiş alanları vardır. Resimlerindeki dikdörtgen şekillerin kenarı belirsizdir. Resmin karşısına geçip uzun süre bakıldığında derinlik hissi oluşur. Resimdeki yüzeyler mat veya kumaşı gösteren renkler tercih edildiğinden ön plana çıkar. Rothko'nun resimlerindeki renkler berrak ve kesinlikten uzaktır. Yumuşak renk örtüsü biçimler arası geçiş oluşturur. Zemin renkleri ise değişmeye yatkındır. Anlatmak istediği şey İlahi Kudretin insanlara nasıl görüldüğünü açıklayabilmektir. Biçimlerin kendi aralarındaki ölçüleri, renklerin kendi içindeki tonları ve ağırlığı onun tablolarında bilinçaltına yönelik hareket hissi uyandırır. Buradan çıkan sonuç soyut bir kompozisyonun canlılığını kazanmasıdır. Dünyanın içinde bulunduğu soykırım, savaş ve yıkımın sonucunda eser karşısında kendince imgeleri anlamlandırmaya çalışmalarını istemektedir. Burada amaç dış dünyaya bağlı herhangi bir konu üzerinde durmadan, kendi içlerine dönmeleridir (Lynton, 2004, s.239). Çoğunlukla büyük boyutlarda çalışan sanatçı buna şu şekilde bir açıklama getiriyor; *“Ben büyük resimler yaparım, çünkü izleyiciyle sıkı bir ilişki yaratmak istiyorum. Büyük bir resimde anında alışveriş başlar; resim sizi içine çeker”* (Anonim, 2004, s.400). Büyük boyutlu resimler tercih ederek seyirciyi resmin içerisine dahil ediyordu. Aksi durumda izleyen dışında kalırdı. Rengin içine giren izleyici mistik bir derinlik ile karşılaşır. Rothko'nun dini inancı gereği bunu yaptığı düşünülür. Güçlü bir konsantrasyon ve sessizlik isteyen eserlerinde bu sessizliğin ruhani yönü vurgulanır (Krausse, 2005, s. 110).

1930'ların sonunda yaptığı çalışmaların New York metrosundan aldığı ilhamla dikey figür kompozisyonlarında soğuk renkler tercih ettiği eserleri de mevcuttur.

Sanatçı soyutlamaya geçmeden önce kahverengi tonlarını tercih ettiği çalışmalarında geometrik şekilleri bir araya getirerek çalışmalarını oluşturur. Daha sonra bu şekillerin kenar çizgilerini yumuşatarak rengi dağıttığı gölgeli bir yüzey elde eder. Bu yüzeydeki dikdörtgen şekillerin arkasında derinlik hissi oluşturur. Genellikle koyu renkleri tercih ettiği bu resimlerinde renklerin atmosferik bir etki yarattığı görülür. Seçtiği bu koyu renklerin üzerine mor veya turuncuya yakın kırmızıyı uygulaması yüzeyde dramatik bir görüntü oluşmasına neden olur. Bu dramın kaynağı düşünüldüğünde gençlik döneminde aldığı tiyatro eğitiminin tesiri bulunur. Sanatçı bir süre tiyatroyla ilgilenmiş. Gençlik zamanında turnelere katılarak Antik Yunan oyunlarını tanımış ve Japon No Tiyatrosu'na katılmıştır. Buradaki izlenimlerinden yola çıkarak eserlerindeki biçimlerin tiyatrodaki karşıt karakterleri çağrıştırdığından bahseder (Erzen, 1997, s.1581).



Resim 33: Mark Rothko, Mavi, Turuncu, Kırmızı, 1961, 229,2 x 205,9 cm.



Resim 34: Mark Rothko, No. 3/ No. 13, 1949, tuval üzerine yağlıboya, 216,5 x 164,8 cm, MOMA, New York.

Sanatçı Çağdaş Sanatlar Müzesi'nde açılan sergilerden 1936'da Dada ve Sürrealizmin akımı ile ilgili eserleri, 1939'da ise Picasso'nun eserlerinin olduğu sergileri izlemiştir. Bu durum sanatçıda akıntıya karşı boşa kürek çektiği hissine kapılmasına neden olmuştur. Ta ki bir başka sergide 1944 yılında, Matisse'in rengi belli nesnelere özgürleştirdiği, kullandığı nesnelere değil resmin kendi renginin olduğunu gösterdiği resimleri izlemesi sanatçıya ilham vermiştir. Sanatçı tüm bu gördüklerini içselleştiriyor ancak 1930'larda farklı düşünceden hareketle eserler üretiyordu. O zamanlarda ilgisini çeken şey, Yunan, Shakespeare ve Roma trajedileriydi. Bu onda trajik bir şiddet duygusu geliştirir ve bu trajedileri eserlerinde kendi yöntemiyle gösterir.

Rothko resimlerinde her zaman eski ustaların duygusal gücünü yansıtmak istemiştir. 1950'de yaptığı Avrupa yolculuğunda, kıtanın sanat merkezi Floransa'ya gitmiş kentin müzelerini gezmiştir. Burada Michelangelo'nun San Lorenzo Bazilikası içerisinde bulunan Laurentian kütüphanesinde merdivenli salonun duvarları için yaptığı çalışmayı görmüş ve çok etkilenmiştir. Michelangelo'nun merdivenli salon için yaptığı çalışmada, izleyicilerin bütün pencere ve kapıların betonlaştığı bir görüntüyle baş başa

bırakması, sanatçıya kapana kısılmış hissi verir. Bu da Rothko'nun resimlerinde yakalamak istediği duyguları hissettirmiş onun yapmak istediği duvar resimlerine esin kaynağı olmuştur.

“Sanatın gücü neydi?” sorusu sanatçının sorguladığı bir konuydu. Belki de bu soruya sanatının derin anlamıyla ulaşılabilirdi.

Metro resimleriyle Rothko'nun derin duygulara hitap eden yeteneği adeta gün yüzüne çıkmış oldu. Sanatçı burada sıradan bir konuyu nasıl değiştirip zenginleştirebileceğini, kendine has ifade biçimiyle renklerin duru, açık anlatımı ve biçimsel ifade şekliyle göstermiş oldu.

Sanatçı çalışmalarını sözsüz öğretim olarak görüyor onları çağdaş yaşamın sıradanlığına karşı söyleyeceklerinin taşıyıcısı olarak kabul ediyordu. Onun eserlerini ele alış biçimiyle acı, korku, esirlik gibi duyguları sonuna kadar yaşatması, sanatıyla günlük yaşamın olağan durumlarından çıkmamıza, temel insani değerlerimizi hatırlamamıza yardımcı olabilirdi. Sanatın dünyayı değiştirebileceği fikrini mutlaka aklımızda tutmamız gerektiğini düşünürdü (Hindmarch, Beavan ve Condie, 2006).



Resim 35: Mark Rothko, Suriyeli Boğa, 1943, tuval üzerine yağ ve grafit, 100 x 70,7 cm, Allen Memorial Sanat Müzesi.



Resim 36: Mark Rothko, Deniz Kenarında Yavaş Girdap, 1944, tuval üzerine yağlıboya, 191,4 x 215,2 cm, MOMA, New York.



Resim 37: Mark Rothko, Hiyerarşik Kuşlar, 1944, tuval üzerine yağlıboya, 100,7 x 80,5 cm, Ulusal Sanat Galerisi, New York.

Rothko mitoslarla ilgili olarak insanların ortak bir yönünü temsil eden hangi kültürden olursa olsun ister Mısırlı ister Yunan, Aztek veya İzlandalı olsun özlerinin aynı olduğuna dair bir inanç taşır. Mitosu insanoğlunun psikolojik yönünü açıklayabilecek simgeler olarak düşünür (Guilbaut, 2016, s.167-168).

2.6.8. Helen Frankenthaler

1928 New York doğumlu ABD’li kadın ressamdır. 1958 yılında bir başka Soyut Dışavurumcu ressam olan Robert Motherwell ile evlenmiştir. Ayrıca 1962 yılında öğretmenlik yaptığı da bilinir.1968 yılında ilk kadın üye olduğu Yale Üniversitesi Colhoun Collage’e seçilmiştir.

II. Dünya Savaşının ardından ABD’de gelişen Soyut Dışavurumculuk akımının temsilcisi olan soyut yapıtlarıyla bu düşüncenin gelişmesinde katkısı bulunur.

Sanatçı lisede Meksikalı bir ressam olan Tamayo’dan aldığı sanat eğitimi dersleriyle başlamıştır. Daha sonra 1913 ile 1966 yıllarında Paul Feeley ile birlikte Vermont’taki Benington Collage’de, 1950 yılında ise New York’ta bulunan soyut çalışmalarıyla bilinen Hofmann’ın Özel Sanat okulunda çalışmıştır. Hofmann’ın öğretisinin hem Soyut Dışavurumculukta hem de Frankenthaler’in sanatına etkisi olmuştur. Resimlerinde uyguladığı yumuşak tonlamaları lirik ve atmosferik bir his uyandırır. Kullandığı boya ları sulandırarak resim yüzeyine uygulayan sanatçı yakaladığı etkiyle Louis, Francis, Olitski gibi sanatçıları etkilemiştir. Bundan dolayı Soyut Dışavurumculuktan sonra farklı üslupta yeni bir kuşak ortaya çıkmıştır.

1964 yılında Clemment Greenberg tarafından bu yeni kuşağın eserlerinin olduğu bir sergi düzenlenmiş, bu yeni tavrı da Ard-Ressamca Soyutlama olarak açıklamıştır. Ayrıca Frankenthaler’in öncüsü olduğu bu yeni yaklaşım daha sonra renk alanı resmi olarak ifade edilmiştir. Sanatçının uyguladığı yöntem doğanın değişen ve dönüşen görüntüsünü andran gökyüzündeki ışık oyunlarının bir yansıması gibidir. ‘Dağlar ve Deniz’ adını verdiği yapıtında bu yöntem görülür. Sanatçının bu yapıtı tuval yüzeyi astarlanmadığı için, renkleri hemen emilip yayılıyor ve geriye geçişli soft bir renk alanı kalıyordu. Sanatçı tuval yüzeyinde rengi kullanmak istediği yeri belirlese de lekeler denetiminin dışındaydı. Bu çalışması sanatçının ilk leke tablosu olarak bilinir (Anonim, 2004, s.164). Manzaranın soyut ifade edilmesi, tercih ettiği renklere o anda

karar vermesi ve lekelerin rastlantıya dayalı bir şekilde yayılması Soyut Dışavurumculuğun özelliğidir.

Ayrıca sanatçının vitray ve dekor uygulaması dışında yaptığı halı tasarımları da bulunmaktadır (Erzen, 1997, s.615).



Resim 38: Helen Frankenthaler, Dağlar ve Deniz, 1952, astarlanmamış tuval üzerine yağ ve odun kömürü, 219,4x 297,8 cm, Helen Frankenthaler Vakfı, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, D.C.



Resim 39: Helen Frankenthaler, Pembe Tarla, 1962, tuval üzerine akrilik, 60,3 x 147,3 cm, 2016 Helen Frankenthaler Vakfı, Inc. / Sanat Hakları Hakları Derneği (ARS), New York Fotoğrafçılığı, Rob McKeever / Gagosian Galeri.



Resim 40: Helen Frankenthaler, Rapunzel, 1974, tuval üzerine akrilik, 274,3 x 205,7 cm, 2016 Helen Frankenthaler Vakfı, Inc. / Sanat Hakları Hakları Derneği (ARS), New York Fotoğrafçılığı, Rob McKeever / Gagosian Galerisi.

2.6.9. Franz Kline

1910 Wilkes-Barre, Pensilvanya doğumlu sanatçı 1962'de New York'ta yaşamını yitirmiştir. Sanatçı kendine özgü çalışmalarıyla Soyut Dışavurumculuk akımının temsilcilerinden biri olarak bilinir.

Boston Üniversitesi'nde 1931 ile 1935 yılları arasında, Londra'da bulunan Heartherley Sanat Okulu'na 1937 ile 1938 yıllarında eğitim almıştır. Sanatçı aldığı eğitimden sonra ABD'ye geri dönmüş ve burda 1940'lı yıllarda resimlerinde konu aldığı Manhattan kentini kendi üslubunda, geniş fırça hareketlerini siyah beyaz bir zemin üstünde göstermiştir. Bu tarz eserleri Anlatımcı-Soyutlamanın ürünüdür.

Doğu kaligraflerinden etkilenen sanatçı, eserlerinde kaligrafiden farklı olarak siyah fırça izlerinin ön planda olmasının yanı sıra zemindeki beyazın etkisi de aynı amaca hizmet eder. Siyah ve beyazın aynı oranda biçimi ve hacmi göstermesini ister. Bununla Hareketli Soyut akımının örneklerini sergiler.



Resim 41: Franz Kline, Yabanmersini Gözler, 1959-1960, karton üzerine yağlıboya, Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi.

Bu çalışmalarına biraz da renk eklediği eseri ‘Turuncu ve Siyah’ bulunmaktadır. Genellikle siyah beyaz ağırlıklı çalıştığı eserleri büyük boyutlu bir şekilde yalınlaştırmayı tercih ederek dengeli bir düzenlemeye gitmiştir (Rona, 1997, s.1027). Ayrıca sanatçı grafik ve illüstrasyon tekniklerinden yararlanır. Ayrıca New York’un inşası bitmemiş ya da yıkılmış kirişlerinden, tren yollarından, yapı iskeleleri ve köprülerinden esinlenir. Bunlarla birlikte Doğu kaligrafisinden faydalandığı eserleri de mevcuttur. Temsilcisi olduğu Soyut Dışavurumculuk’un özelliklerini eserlerindeki canlı aynı zamanda yalın fırça vuruşları ile kendini gösterir (Anonim, 2004, s.253).



Resim 42: Franz Kline, Mahoning, 1956, 203,2 x 254 cm, tuval üzerine yağlıboya ve kağıt kolaj, Whitney Museum of American Art, New York.



Resim 43: Franz Kline, Şef, 1950, 148,3 x 186,7 cm, tuval üzerine yağlıboya, Franz Kline Emlak / Sanatçı Hakları Topluluğu (ARS), New York.

2.6.10. Mark Tobey

1890 Centerville, Wisconsin doğumlu sanatçı 1976'da Basel, İsviçre'de yaşamını yitirmiştir. Sanatçı Chicago Sanat Enstitüsü'nde resim eğitimi almış daha sonra 1911 yılı itibariyle New York'a yerleşerek burada çeşitli işlerde çalışıp deneyimini artırmıştır. Karikatürist sanatçısı, tasarımcı, dekoratör ve portre ressamı olarak ün kazanmıştır. 1917 yılında ilk sergisini açan sanatçı, 1923'te ABD eyaletlerinden biri olan Seattle'a yerleşmiş ve burada resim öğretmenliği yapmıştır. Ardından 1925- 27 yıllarında Paris öncelikli Avrupa ziyaretlerinde Kübizmin ve Cezanne'm işlerini yakından takip etmesini sağlamış, en önemlisi Avrupa ve Doğu sanatının kıyaslamalarını yapmasına ve burada bulduğu temel öğretileri farketmesini sağlamıştır. Çin kaligrafisi ile ilgili aldığı eğitimin dışında Gerçeküstücülüğün de etkisinde kalmıştır. 1934 yılında Japonya'ya giden sanatçı Zen Budacılığın yanı sıra Kyoto'da Japon sanatı ve şiiri üzerinde durmuştur. Sanatçı Zen Budacılık ile ilgili aldığı meditasyon eğitiminden sonra resimlerindeki atmosfere daha durgun ve uyumlu bir yön vermiştir.

Sanatçı 1930'lardaki yapıtlarında kaligrafik çizgilerden meydana gelen yüzeye dağılan fırça vuruşları ve bu düzenlemeleriyle Soyut Dışavurumculuğun oluşumundaki ilk sinyallerini vermiştir. Sanatçının gençlik yıllarında yaşadığı Amerika'daki eyaletlerden Indiana ve Wisconsin'da çevrenin doğayla içiçe oluşu sanatını büyük oranda etkilemiştir.

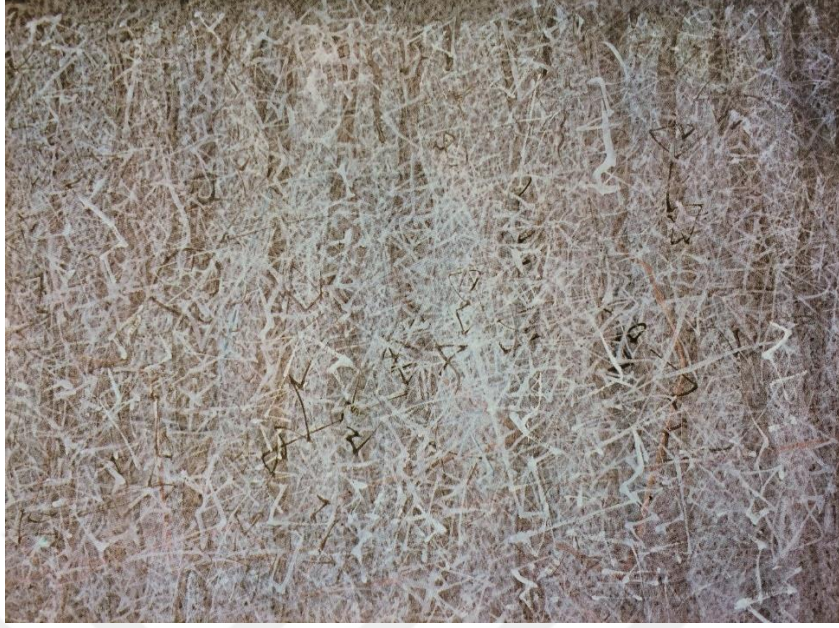
Tobey'in yaptığı ilk çalışmalarındaki tinsel soyutlamaları başka sanatçılardan Klee ve Arp'm Gerçeküstücü eserleriyle Soyut Dışavurumculuğun özündeki yeniliği bir araya getirmiştir. Sanatçının eserlerindeki mekan ve atmosfer vurgusu öne çıkar. Işık ve yüzey titreşimlerinin belirgin olduğu yapıtlarında kütle geri planda kalır. Bu yönden yapmış olduğu soyut anlatımları çağdaş Batı resminden çok Doğu sanatındaki mesajı taşır. 1935 yılında İngiltere'de yaptığı eserlerinden Broadway Ölçütü ve Kahramanın Karşılığı adlı çalışmaları koyu bir zemin üzerine açık renklerden oluşan kaligrafik çizgilerini yumuşak hareketlerle bir devinim yakaladığı yeni bir soyut tarz oluşturur. Uluslararası bienallerden aldığı ödüllerin yanında dünya müzeleri koleksiyonlarında eserleri bulunan sanatçı, Pasifik kültür olarak bilinen Batı Amerikan kültürünün bir temsilcisi olarak da tanınır (Erzen, 1997, s. 1797).



Resim 44: Mark Tobey, Broadway, 1935-1936, 66 x 48,9 cm, kağıt tahta üzerinde tempera, Arthur Hoppock Hearn Fonu, 1942, 2016 Sanatçılar Hakları Derneği (ARS), New York.



Resim 45: Mark Tobey, Ateş Dansçıları, 1957, 67,8 x 70,2 cm, kağıt üzerine mürekkep.



Resim 46: Mark Tobey, Ormanın Gölge Ruhları, 1961, 48 x 63 cm, kağıt üzerine tempera, Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein- Westfalen.



Resim 47: Mark Tobey, Vahşi Tarla, 1959, 67,8 x 70,2 cm, kağıt üzerine tempera, MOMA, New York.

2.8. Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programlarının Soyut Dışavurumcu Sanatçıların Eserleriyle İlişkilendirilmesi

İlköğretim müfredatında belirtilen görsel sanatlar dersi öğretim programı kapsamı incelenmiştir. Programda 5,6,7 ve 8. Sınıf kazanımları üç öğrenme alanı altında belirtilmiştir. Bu öğrenme alanları daha önce belirttiğimiz gibi görsel sanatlarda biçimlendirme, görsel sanat kültürü ve müze bilinci olarak yapılandırılmıştır. Öğrenme alanlarında geçen kazanımlar çerçevesinde etkinlik örneklerine yer verilmiştir. Ancak bu etkinlik örnekleri öneri amacıyla verilmiş olup uygulamada derse giren öğretmenin gözeteceği bir takım temeller doğrultusunda karar vermesi beklenir. Bu etkinlikler öğrencinin ilgi ve ihtiyaçlarını karşılayabilecek, seviyesine göre düzenlenmesi beklenir. Öğretmenin etkinlikleri belirlerken kazanımlara ulaşabileceği örneklerden seçmesi gerekir. Bu etkinlik örneklerinin Soyut Dışavurumcu sanatçılardan seçilen örneklerle verilmesi dersin amacına ulaşılması noktasında yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Görsel sanatlar dersi 1, 2, 3 ve 4. sınıf kazanımları bu alana yönelik temel oluştururken 5, 6, 7 ve 8. sınıflarda verilen kazanımlar öğrencinin düzeyine uygun geliştirilmiş bir şekilde öğrenme alanında belirtilmiştir.

Öğrenme alanlarından görsel sanatlarda biçimlendirme kısmında geçen kazanımlar öğrencinin teknik becerisini geliştirmesinde, çeşitli sanat alanlarından örneklerden yararlanılmasına, sanat elemanlarından; çizgi, biçim, doku, leke, yapı, mekan, renk ve sanatsal düzenleme ilkelerinden; denge, vurgu, ahenk. değişiklik, hareket, ritim, dereceleme, oran-orantı gibi kavramlar üzerinde durulur.

Öğrenme alanlarından görsel sanatlar kültürü kısmında geçen kazanımlar bölümünde kültürel yapı ve doğal güzelliklerin bilinmesi, korunması ve çalışmalarda kullanılması istenmektedir. Ulusal kültürü yansıtan örnekleri, sanat eserlerini, sanatın evrensel bir dil olduğunu ve farklı ifade biçimlerini bilmesi istenir.

Öğrenme alanlarından müze bilinci kısmında geçen kazanımlarda, müzede sergilenen eserlerin kültürel mirasa katkısının bilinmesi istenir. Ayrıca bu eserlerin korunmasına yönelik bilinçli olmanın önemi üzerinde durulur. Bununla birlikte farklı kültürleri tanınması ve bu kültürlere saygı duyması istenen kazanımlar arasındadır.

2.7.1. Türk Milli Eğitiminde Görsel Sanatlar Dersinin Genel Amaçları

Görsel sanatlar dersi amaçları arasında sıralanan başlıklar; bireysel-toplumsal, algısal, estetik ve teknik amaçlar şeklindedir.

2.7.1.1. Bireysel ve Toplumsal Amaçlar

1. Öğrenciye yaşamı ve doğayı gözleme duyarlılığı kazandırmak,
2. Öğrenciye seçme, ayıklama, birleştirme, yeniden organize etme becerileri kazandırmak; analiz ve sentez yeteneği ile eleştirel bakış açısını geliştirmek,
3. Öğrencinin yeteneklerini fark etmesini, kendine güven duygusu kazanmasını ve kendini geliştirmesini sağlamak,
4. Öğrencinin görsel biçimlendirme çalışmaları ile kendini ifade etmesini sağlamak,
5. Öğrencinin ilgisini, bu alandaki çeşitli kaynaklarla besleyebilmek (müze, galeri, tarihi eser vb.) ve bu yolla geçmişine sahip çıkma ve geleceğini yapılandırma bilinci kazandırmak,
6. Öğrencinin her alanda kullanabileceği yaratıcı davranışlar geliştirmesini sağlamak,
7. Öğrencinin ulusal ve evrensel sanat eserlerini ve sanatçıları tanımasını sağlamak,
8. Ulusal ve evrensel değerleri tanıyabilme ve anlayabilme bilincini kazandırmak,
9. Geçmişten günümüze miras kalan sanat eserlerinden haz alma ve onur duyma hassasiyeti kazandırmak,
10. İş birliği yapma, paylaşma, sorumluluk alma, kendine saygı duyduğu kadar başkalarına da saygı duyma bilinci ve duyarlılığı kazandırmak,
11. Öğrencinin ruh sağlığını koruma, iç dünyasını anlatma ve bedenine saygı duyma bilinci geliştirmesini sağlamak,
12. Öğrenciye aklını, duygularını, zevklerini sorgulama bilinci kazandırmaktır.

2.7.1.2. Algısal Amaçlar

1. Öğrencinin algı birikimini ve hayal gücünü geliştirmek,
2. Öğrencinin görsel algı ve birikimlerini sanatsal anlatımlara dönüştürebilmesine imkan tanımak,

3. Birikimlerini başka alanlarda kullanabilme becerisini geliştirmek,
4. Bilgi ve birikimini sanatsal uygulamaya dönüştürme yeteneği kazandırmak,
5. Yeni durumlar karşısında özgün çözümler geliştirme becerisi kazandırmaktır.

2.7.1.3. Estetik Amaçlar

1. Öğrencinin, sanatın ve sanat eserlerinin her zaman önemsenecek birer değer olduğunu kavramasını sağlamak,
2. Geçmişten günümüze miras kalan sanat eserlerinden ve doğadan haz alma, onlarla gurur duyma ve onları koruma bilincini kazandırmak,
3. Öğrenciye görsel sanatlar sevgisi ve bu sevgiyi hayatının her alanına yansıtabilme, bunu davranış biçimi hline getirebilme yeterliliği kazandırmak,
4. Öğrenciye, doğadan seçtiği veya insan eli ile üretilen nesnelere estetik birikimini kullanarak değerlendirme bilinci kazandırmak,
5. Öğrenciye kendini ifade edebilmede estetik değerlerden yararlanma yeteneği kazandırmaktır.

2.7.1.4. Teknik Amaçlar

1. Öğrenciye her türlü araç-gereci kullanarak görsel anlatım diline dönüştürme isteği ve kullanma becerisi kazandırarak öğrencinin kendini geliştirmesine imkn tanımak,
2. Öğrenciye değişik tekniklerle elde edilen sonuçların etkilerini sezdirebilmek ve öğrencinin farklılıklardan zevk alabilmesini sağlamak,
3. Öğrenciyi farklı tekniklerin getireceği anlatım zenginliğinin farkına vardiirebilmek,
4. Kullandığı tekniklerin dışında yeni teknikler arama isteği ve cesareti kazandırmak,
5. Öğrenciye, amacına uygun malzemeyi seçme, malzemedен anlam çıkarma becerisi kazandırmak,
6. Öğrenciye kendini ifade etme sürecinde çıkacak sorunlara teknik çözümler üretebilme becerisi ve güveni kazandırmaktır.

2.7.2. Görsel Sanatlar Eğitiminin İlkeleri

İlköğretimde uygulanacak görsel sanatlar eğitiminde belirlenen amaçlara ulaşılması için bazı temel ilkelerin göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Bunlar aşağıda sunulmuştur:

1. Her çocuk yaratıcıdır.
2. Her çocuk farklı algı, bilgi, sezgi, duygu dünyası ve geçmiş hayat tecrübesine sahiptir. Uygulamalarda bireysel farklılıklar göz önünde bulundurulur.
3. Uygulamalarda, görsel sanat alanlarına yönelik iki ve üç boyutlu çalışmalar ile çoklu ortam çalışmalarına yer verilir.
4. Görsel sanatlar dersi, diğer disiplinlerle birlikte eğitim amaçlarındaki bütünlüğü kurmaya veya bireyin kendini gerçekleştirmesine katkıda bulunur.
5. Dersin işlenişi, ilgi çekici hale getirilen öğrenme-öğretme yöntem ve teknikleriyle zenginleştirilir.
6. Görsel sanatlar dersi çocuğu temel alır. Öğrenme-öğretme süreci, çocuğun kendine özgü algılama ve anlamlandırma evreni içinde, gelişim basamaklarına göre düzenlenir.
7. Değerlendirmede öğretmen, her çocuğun gelişim sürecini, bireysel farklılıklarını, öğrenme-öğretme sürecine katılımını ve sınıf içi performansını göz önünde bulundurur.

2.7.3. Temel Beceriler

Temel beceriler, öğrencilerin öğrenme alanlarındaki gelişimleriyle bağlantılı, yatay olarak bir yılın sonunda, dikey olarak da sekizinci sınıfın sonunda kazanacakları ve hayat boyu kullanacakları temel becerilerdir. İlköğretim Görsel Sanatlar Dersi (1-8. sınıflar) Öğretim Programı ve Kılavuzu, içerdiği kazanımlarla bu temel becerilerin gelişmesini sağlayacaktır. Sanatsal ifadelerde görsel ve biçimsel anlatımın yanında, programla ulaşılması beklenen temel beceriler şunlardır:

- Türkçeyi doğru, güzel ve etkili kullanma,
- Kendini ifade etme,
- Eleştirel düşünme,
- Yaratıcı düşünme,

- Sanat aracılığıyla iletişim kurma,
- Problem çözme,
- Araştırma,
- Karar verme,
- Bilgi teknolojilerini kullanma,
- Girişimcilik,
- Sorumluluk alma,
- Başladığı işi bitirme,
- Görsel okuma,
- Kişisel ve sosyal değerlere önem verme,
- Estetik bilinç kazanma,
- Estetik algının geliştirilmesi,
- Estetik yaşam kültürü edinme,
- Çevre ve doğa bilinci kazanma,
- Milli, manevi ve evrensel değerlere duyarlı olmalıdır.

2.7.4 Öğrenme Alanları

İlköğretim Görsel Sanatlar Dersi (1-8. sınıflar) Öğretim Programı ve Kılavuzu üç öğrenme alanı altında yapılandırılmıştır:

1. Görsel Sanatlarda Biçimlendirme
2. Görsel Sanat Kültürü
3. Müze Bilinci

2.7.4.1. Görsel Sanatlarda Biçimlendirme

Çizgi, biçim, doku, leke, yapı, mekân, renk gibi görsel sanat öğeleri ile denge, vurgu, ahenk, değişiklik, hareket, ritim, dereceleme, oran-oranti gibi sanatsal düzenleme ilkelerinin, seçilen etkinlik, önerilen yöntem ve teknikler eşliğinde, duyuşsal ve

devinimsel kazanımlara yönelik uygulamalar içinde sezdirildiği, hissettirildiği, geliştirildiği ve pekiştirildiği bir öğrenme alanıdır.

Sanatsal yaratmada görsel sanat öğeleri ve sanatsal düzenleme ilkeleri, amaç değil araç olarak işlev görmektedir. Ancak bunlar olmadan insanın duygu ve düşüncelerini dışa vurması, yansıtması, bir anlam yükleyerek işlevselleştirmesi ya da yepyeni bir biçim anlayışıyla ortaya koyabilmesi pek mümkün görülmemektedir. Bu nedenle "Görsel Sanatlarda Biçimlendirme" öğrenme alanı diğer öğrenme alanlarıyla birlikte dersin temelini teşkil etmektedir.

2.7.4.2. Görsel Sanat Kültürü

"Görsel Sanat Kültürü" öğrenme alanında, öğrencilerin ulaşmaları beklenen kazanımlar, "estetik", "sanat eleştirisi", "sanat tarihi" gibi varlığını sanattan alan diğer disiplinlerin birbiri içine geçirilerek sarmal olarak verilmesiyle oluşturulmuştur. Böylelikle sanatsal uygulamalar yapan ve sanat yapmaktan zevk alan bireylerin yetiştirilmesi hedefinin yanı sıra bir sanat eserini çözümlayebilen, sanat eseri niteliğini taşıyanla bu niteliği taşımayanı değerlendirebilen, sanatçı ile zanaatçı farkını algılayabilen ve her ikisinin de toplumda yerini ve önemini kavrayabilen, daha da önemlisi sanatçı ile sanatçı olmayanı birbirinden ayırt edebilen çağdaş bir nesil yetiştirilmesi hedeflenmektedir. Şüphesiz görsel sanat kültürü deyince akla bu disiplinlerden başka pek çok alan gelmektedir. Ancak ders saatinin sınırlı olması sebebiyle branş ve sınıf öğretmenleri için izlenen bu yolun ilköğretim basamağı için uygun olduğu düşünülmüştür.

2.7.4.3. Müze Bilinci

İnsanoğlunun başlangıcından günümüze kadar olan sosyal, iktisadi ve kültürel hayatındaki birikimlerini bünyesinde toplayan müzeler, onları korumakta ve sergilemektedir. Müzeler, insanlık tarihinin gelişim evrelerine tanıklık eden, bu evrelerin başlamasında ve tamamlanmasında rol oynayan en değerli örneklerle sahiptir.

Müzeler, aynı ya da farklı coğrafyalarda, ulusların oluşturdukları medeniyetlerin her alanda ortaya koymuş olduğu ürünleri bünyelerinde barındırırlar. Günümüzde teknolojinin imkânlarıyla daha kolaylaşan kültürler arası iletişim, farklı ulusların daha kısa sürede birbirini tanımasına imkan vermektedir.

Var oluşundan günümüze kadar birçok safha geçirmiş olan insanlık, geçmişini tanıma, anlama bilme merakı ile doludur. Ulusların geçmişlerinde yaşadıkları tecrübelerin, sosyal ve kültürel birikimler maddi kalıntılarını muhafaza eden müzeler, ulusal benliğin oluşmasında da etkili kurumlardır.

Pek çok gelişmiş ülkede müzelerden, etkin bir eğitim ortamı olarak yararlanılmaktadır. Eğitimde aktif olma, tecrübe sahibi olma, çevre, inşa ve etkileşim kavramlarının ön plana çıkmasıyla müzeler, çocuk eğitiminde önem taşıyan kurumlar haline gelmiştir. Çünkü müzeler çocukların yaparak, yaşayarak, duyuşsal, devinimsel, zihinsel, bilişsel ve sosyal gelişimine katkıda bulunabilecek uygun bir ortam sağlamaktadır. Müzeler, çeşitli kültür varlıklarını tanıtarak, çocuklara o toplumun bir bireyi olduklarını hissettirerek kişiliklerini ve öz güvenlerini geliştirmeye yardımcı olur ve çocukların sanatla bağ kurmalarına katkıda bulunur. Küçük yaşlardan itibaren müzelerdeki eserlerle karşılaşan ve bunlarla ilgili etkinlikler yapan bir çocuğun sanat anlayışı gelişmekte ve sanata bakış açısı farklılaşmaktadır. Bu durumdan yola çıkarak "Görsel Sanatlarda Biçimlendirme" ve "Görsel Sanat Kültürü" öğrenme alanlarının yanı sıra "Müze Bilinci" adı altında bir öğrenme alanının verilmesine gerek duyulmuştur. Bu öğrenme alanında yer alan öğrenme mekanları, müzelerle birlikte ören yerlerini, anıtları, tarihi yapıları, sanat galerilerini vb. içine alacak şekilde geniş tutulmuştur.

"Müze Bilinci" öğrenme alanı ile öğrenciler;

- Görsel sanatların birbirinden farklı dallarında verilmiş olan, aynı zamanda birer kültür ve tarin mirası sayılan eserleri tanırlar. Bu çerçevede öğrenciler, sadece yerel olanı değil aynı zamanda evrensel olanı da gözlemleyebilirler
- Çok çeşitli ve zengin arkeolojik katmanlardan oluşan Türkiye Cumhuriyeti topraklarını, Anadolu medeniyetlerini tanırlar ve bu değerlere sahip çıkma bilinci edinirler
- Müzelerin eğitim yoluyla kişilere sunacağı geniş imkânlar ve bakış açılarının yanı sıra, öğrencilerin yeni yaratımları ortaya çıkarması ve içinde buldukları toplumu, coğrafyayı ve bunun sonucunda da farklı kültürleri kavraması sağlanır.

2.7.5. Kazanımlar

Kazanımlar, öğretim sürecinde öğrencilerin edinecekleri bilgi, beceri ve alışkanlıkları kapsamaktadır. Öğrencilerin görsel sanatlar dersinin amacına ulaşması her öğrenme

alanının kendine özgü kazanımlarının edinilmesine bağlıdır. Kazanımlar, öğrencilerin gelişim seviyesine ve öğrenme alanının özelliğine göre birinci sınıftan sekizinci sınıfa doğru kademeli olarak verilmiştir. Kazanımlara verilen sıra numaraları, bir önem ve öncelik sırası göstermemekte; yani birinci kazanımın, onuncu kazanımdan daha önemli ve öncelikli bir kazanım olduğu anlamına gelmemektedir (Peşkersoy ve Yıldırım, 2014, s.10-13).

2.7.5.1. Beşinci Sınıflar Öğrenme Alanı Kazanımları

Görsel sanatlar dersi öğretim programında geçen öğrenme alanı alt başlıklarından biri olan görsel sanatlarda biçimlendirme kısmı kazanımlarından şiir, öykü, masal, efsane, mitoloji gibi farklı sanat alanlarından yola çıkılarak bir etkinlik yapılması istenmektedir. Bu 5,6,7 ve 8. sınıf ortak kazanımı olarak verilmiştir.

Bu kazanıma uygun örnekler arasında R.15, R.23, R.24, R.25, R.28, R.35, R.37, R.40 verilebilir. Hem soyut hem de biçimsel öğelerin bulunduğu bu örneklerde ufuk açıcı bir çalışma yapılması söz konusu olacaktır. Bu sayede öğrencinin deneyimleyeceği bu süreci başka çalışmalar için de kendisine zemin olarak da kullanabilir.

Beşinci sınıflarda görsel sanatlar biçimlendirme alanında geçen kazanımlarda öğrencilerin sanat elemanları ve tasarım ilkelerini kullanması istenir. Bu kazanımlara uygun R.9, R.13, R.39 örnek verilebilir.

Görsel sanat kültürü alanında geçen kazanımlarda görsel sanat dallarını ayırt edebilmesi (resim, heykel, grafik, baskı resim, seramik, mimari, tekstil, fotoğraf, karikatür) istenir. Öğrencinin sanatçı zanaatçı ayrımı yapabilmesi kazanımına yönelik bir etkinlik verilen örnek eserlerle gerçekleştirilebilir. Bu kazanımlara uygun R.19, R.28, R.30, R.32 örnek verilebilir.

Duyuşsal alana yönelik kazanıma göre duygu ve düşüncelerini ifade edebileceği çeşitli tekniklerden yararlanması yaptığı çalışmalarını çevresiyle paylaşmaktan duyacağı mutluluğu dile getirmesi şeklinde açıklanır. Bu kazanıma uygun R.9, R.38, R.41, R.45 örnek verilebilir.

Müze bilinci alanında geçen kazanımlara yönelik öğrencinin eserleri tarihle ilişkilendirebilmesi ve bunu tartışmaya istekli olması, tarihi eserlerden yola çıkarak

tasarım yapması tarihi eserlerin önemini bilmesi ve varlığından gurur duyması şeklinde kazanımlar bulunur. R.35, R.37 bu açıdan örnek verilebilir.

2.7.5.2. Altıncı Sınıflar Öğrenme Alanı Kazanımları

Altıncı sınıf öğrenme alanı kazanımlarında geçen nokta ve çizgi etkisini kullanabileceği görsel örneklerden yola çıkarak mekanı belirten ışık gölge kullanımına yönelik bir çalışma yapılması istenir. Duyuşsal beceriye yönelik yaptığı çalışmalardan ve bu çalışmaları sergilemekten mutluluk duyması farklı alanlardan aynı zamanda beşinci sınıf kazanımlarında da geçen müzik, şiir, öykü, masal, anı, efsane gibi türlerden esinlenmesi, kendini ifade ederken renklerin etkili olduğunu bilmesi ve çalışmalarında renk değerlerini açık, orta, koyu şeklinde yansıtması beklenir. Bu kazanımlara uygun R.12, R.22, R.26, R.40 örnek verilebilir.

Görsel sanat kültürü alanı kazanımlarında, beşinci sınıflardaki sanatçı- zanaatçı ayrımı öğrencinin bir üst sınıfa geçtiğinde sanat eseri- endüstri ürünü farkını öğrenmesi istenir. Ayrıca Atatürkçülük ile ilgili bir konuda öğrencinin beşinci ve altıncı sınıfta buna yönelik bir resim yapması önerilir. Bunun dışında insan hakları ve vatandaşlık ile ilgili bir konuda resim yapması tavsiye edilir. Bu kazanımlara uygun R.14, R.16, R.23, R.24 örnek verilebilir.

Öğrencilerin, ulusal kültürümüzü yansıtan minyatür, hat sanatı, çini, seramik, halı-kilim, yazamacılık gibi alanlarda görsel tasarım yapması beklenir. Ulusların tanınmasında güzel sanatların ne derece önemli olduğu ayrıca kültürümüzü yansıtan alanların da önemini kavratılmasında yapılacak olan etkinliklerle bu konu ilişkilendirilebilir. Bu kazanımlara Jackson Pollock'un damlatma tekniğini kullandığı bütün resimleri ile ünlü ebru sanatçılarımızın örnekleri verilebilir. Bu kazanımlara R.6, R.12, R.13, R.14, R.16 ile R.48, R.49, R.50, R.51, R.52, R.53, R.54, R.55, R.56, R.57, R.58, R.59, R.60 uygundur.

Öğrencinin doğadaki güzellik ile sanattakinin farkını karşılaştırması beklenir. Bu kazanımdan yola çıkılarak Soyut Dışavurumcu eser örnekleri etkilidir. Bu kazanıma uygun R.36, R.38, R.39, R.46, R.47 örnek verilebilir.

Müze bilinci alanı kazanımlarında müzedeki eserlerin yaşanılan dönemi yansıtmada bir aracı olduğunu fark etmesi, görsel tasarımlarında Anadolu

Uygarlıklarına ait bir çalışma yapması istenir. Bu kazanım için Mark Rothko'nun 'Suriyeli Boğa' ile 'Hiyerarşik Kuşlar' adlı eserleri etkilidir. Duyuşsal alana yönelik de bir katkı sağlayacak ayrıca gördüğü ünlü sanatçıların eserlerine geçmişteki tarihi eserleri konu edinmesi, öğrencinin kendi kültürüne sahip çıkması ve kültürün önemini kavramasına yardımcı olacaktır. Verilen tüm bu örneklerden yola çıkılarak farklı kültürlerle saygı duyması gerektiğini bilir.

2.7.5.3. Yedinci Sınıflar Öğrenme Alanı Kazanımları

7. sınıf görsel sanatlarda biçimlendirme alanı kazanımlarında geçen sanatın farklı alanlarından şarkı, türkü, şiir, öykü masal, efsane, anı gibi türlerde çalışmalar yapmasına yönelik bir etkinlik istenir. R.15, R.23, R.24, R.25, R.28, R.35, R.37, R.40 gibi örnekler 5, 6, 7 ve 8. sınıf ortak kazanımına uygundur.

Nesne ve figürlerin geometrik şekillerinin olduğu bilmesi ayrıca nesne ve figürleri yalın bir anlayışla geometrik biçimlere dönüştürmesi için uygun örneklerin seçilmesi beklenir. Bu kazanıma R.4, R.9, R.11, R.15, R.19, R.22, R.35, R.37, R.38, R.39, R.40, R.41, R.43, R.45 örnekleri uygundur.

Görsel biçimlendirme öğelerini, izlediği sanat eserlerinde ayırt etmesi beklenir. Sanat elemanlarından nokta, çizgi, renk, doku, yoğunluk, değer (valör-renkli ve renksiz) şekil, form leke, mekan (espas-boşluk) gibi kavramları ayırt etmesi beklenir. Ayrıca sanatsal düzenleme ilkelerine örnek vermesi; denge, değişiklik, ahenk, ritim, vurgu, hareket, derecelenme, birlik, oran-orantı gibi kavramların kazandırılması üzerinde durulur. Bu kazanıma R.10, R.11, R.20, R.21, R.22, R.29, R.30, R.31, R.32, R.33, R.34, R.41, R.42, R.44 örnekleri uygundur.

Renk armonisi bilgisini kazanması için Rothko'nun eserlerinden yola çıkılabilir. 'Mavi, Turuncu, Kırmızı' ile 'No.3/No.13' eserleri örnek gösterilebilir. Ayrıca seçilen örnekler aracılığı ile öğrencilerin yapacağı etkinliklere katılmakta istekli olması ve bunu başkalarıyla paylaşmaktan zevk duyması duuşsal alana yönelik bir kazanıma da katkı sağlayacaktır. Duyuşsal alana yönelik bir başka kazanım ise öğrencinin ilgisinin olduğu sanat eserini ve sanatçılarını araştırmasıdır. Verilen örneklerden edineceği bilgilerle merak duygusu harekete geçecek bu sayede öğrencinin kendiliğinden bir araştırma sürecine başlaması yönünde katkısı olacaktır.

7. sınıflarda görsel sanat kültürü alanında geçen kazanımlardan doğa ile sanat eseri kıyaslaması yapması istenir. Her zaman doğanın, sanat eseri oluşumundaki etkisine dair örnek verebileceği ve sanat eserindeki soyut ve somut ifade biçimlerinin ayırımına varabileceği örnekler üzerinde durulması bu istenilen kazanıma ulaşılmasında fayda sağlayacaktır. R.36, R.38, R.39, R.46, R.47 bu kazanıma uygun örneklerdir. Bu örneklerden yola çıkarak öğrencilerin eserin konusunu düşünmeleri ve bu eseri yapan sanatçının nasıl bir bağlantı kurduğunu açıklamaları istenebilir. Bu sayede sanatçının çevresinden nasıl etkilendiğini, çevresini sanat eserine yansıtırken hangi görsel sanat elemanlarını ve ilkelerini kullandığını anlaması, bunu tartışması yönünden katkı sağlayacaktır.

Sanat eserlerinin, toplumla sanatçı arasındaki iletişimi yansıttığını bilir, kazanımı için Motherwell'in R.23, R.24, R.25; Newman'ın R.26, R.27, R.28 eserleri uygun örneklerdir.

Müze bilinci alanına müzelerde bulunan evrensel kültür ürünlerinin ortak mirasımıza ait olduğu ve geçmişten geleceğe korunması için gerekli mekanlar olarak görmesi gerektiği, sanat eseri ve tarihi eserlerin farkını anlaması ve bunların özelliklerini açıklayabilmesi önemlidir. Buna yönelik R.28, R.35, R.37 örnek verilebilir.

Duyuşsal alana yönelik bu bölümde tarihi eserlere sahip çıkılması ülkemizdeki müze, ören yeri, tarih eser, anıt vb. zenginliklerden guru duyması önemlidir. Ayrıca bu alanlar kültürel mirasımızın temsiliyeti olduğundan kaçakçılığın önüne geçilerek yerinde korunması ve sergilenmesi amacına hizmet edebilir.

2.7.5.4. Sekizinci Sınıflar Öğrenme Alanı Kazanımları

Sekizinci sınıf kazanımları için verilen etkinlik örneklerinin yeterli olmadığı tespit edilmiştir. Bu kısımdaki etkinlik örnekleri derse giren öğretmene bağlı olduğundan seçilecek örneklerin ucu açık bırakılmıştır. Öğretmenin kişisel anlamda donanımı çok önemli olmakla birlikte seçilecek örneklerin uygun olmasına ve birbirini tekrar etmeyen konularla bağlantı kurulması önem arz eder. Bu tez araştırması kapsamında seçtiğimiz örnek çalışmaların uygunluğu gözletilmiştir. Bu çalışmalarla belirlenen kazanımlara ulaşmamız evrensel kültür örneği taşıyan nitelikte eserlerin

kendi kültürümüzdeki alanlarla ilişkilendirilmesine yönelik öğrenciye farklı bir bakış açısı kazandırılması yönünde bir bağ kurulmuştur.

Sekizinci sınıf görsel sanatlarda biçimlendirme alanına yönelik 5, 6, 7 ve 8. sınıf ortak kazanımı olan çeşitli sanat alanları örneklerini görsel sanat çalışmasında kullanması istenir. R.15, R.23, R.24, R.25, R.28, R.35, R.37, R.40 gibi örnekler 5, 6, 7 ve 8. sınıf ortak kazanımına uygundur.

7.sınıfta olduğu gibi ton derecelendirmesi ile derinlik etkisi oluşturan çalışmalar, renk seçiminde etkili olan coğrafi ve kültürel etkenlerin belirleyici rolü üzerine tartışması hedeflenir. Farklı tekniklerle kendini ifade ederek çevresiyle yaptığı çalışmaları paylaşmaktan ve sergilemekten haz alması duyuşsal alana yönelik bir kazanım da sağlar. R.10, R.11, R.22, R.32, R.33, R.34, R.38, R.39, R.41 bu kazanımlara uygun örneklerdir.

Sanat eserlerindeki görsel sanatlarda biçimlendirme elemanlarının sanatsal düzenleme ilkelerine olan etkisi hakkında öğrencinin bilgilendirilmesi gerekir. Örneğin bir eserde kullanılan rengin sıcak-soğuk ve açık-koyu değerlerin eserdeki denge unsurunu nasıl etkilediğini anlaması önemlidir. Denge kavramının simetrik veya asimetrik olabileceğini fark etmesi, eserde kullanılan yatay-dikey, boşluk-doluluk, yuvarlak-köşeli, düz-eğri ve büyük-küçük gibi karşıt unsurları sorgulaması ve öğrendiği bilgilerle yapacağı uygulamalarda kullanması önemlidir. Öğrencinin yine düzenleme ilkelerinden olan hareket ve ritim gibi kavramları gördüğü eserde sorgulaması ve bu kavramları kendi eserlerinde gösterebilmesi ayrıca sanat eserindeki nesnelere hareket hissi uyandırması ve eserde tekrarlanan elemanların ritim oluşturduğunu bilmesi önemlidir. R.5, R.6, R.10, R.11, R.12, R.13, R.14, R.16, R.19, R.20, R.21, R.26, R.27, R.30, R.31, R.32, R.33, R.34, R.42, R.43, R.44, R.45, R.46, R.47 tüm bu kazanımlara uygun örneklerdir.

Öğrencinin incelediği eserlerde ‘derecelenme’ (koram) belirli bir öncelik sırasına göre parçanın bütün içindeki algılanma durumu, ‘oran-orantı’ ise eserde kullanılan nesnelere kendi içinde ve bütünle olan bağlantısının kurulmasıdır. ‘Ahenk’ ile de eserdeki benzer değerlerin vurgulanması bir başka kavram olan ‘vurgu’ ile eserdeki dikkat çekilmek istenen kısmın algılanması bunu bir çeşit zıtlık olarak

çalışmanın odağını oluşturduğunu bilmesi önemlidir. Değişiklik monotunluğu bozan farklı dinamikler olarak tanımlanır. Öğrencinin 'değişiklik' kavramı ile eserdeki düzenin içerisinde farklılıklar oluşturan öğeleri fark etmesi beklenir. Bu kavramların öğrenilmesinde biçimlendirme alanında verilecek örneklerin amaca uygun seçilmesi önemlidir.

Görsel sanatlar kültürü alanı kazanımlarında öğrencinin sanatın evrensel bir dili olduğunu, farklı sanat akımları hakkında bilgi edinmesi ve farklı ifade biçimlerinin sanatın dallarını oluşturduğunu anlaması beklenir. Evrensel ve ulusal sanat eserlerini yapan sanatçıların biyografilerini öğrenmeye istekli olması sanat eserindeki konu çeşitliliğini sorgulaması bu alana yönelik önemli kazanımlardandır. Öğrencinin sanatın kültürü aktarmadaki rolüne ilişkin örnek verebilmesi önemlidir. R.4, R.13, R.15, R.19, R.22, R.25, R.26, R.27, R.28, R.34, R.35, R.36, R.37, R.42, R.44 bu örneklerin şiir, bale, heykel, hat, ebru, tiyatro gibi alanlardan esinlenilerek yapıldığını bilmesi, sayılan kazanımlara katkı sağlayacaktır.

Müze bilinci alanı kazanımlarında gösterilen örnekler üzerinden merak duygusu harekete geçen öğrencilerin sanat eserlerinin varsa bulunduğu müzeyi sanal ortamda ziyaret etmesi edindiği bilgiler üzerinden görsel çalışmalara katkı sunması amaçlanır. Müzedeki eserlerden, tarihi yapılardan, anıtlardan yola çıkarak bir ürün ortaya çıkarması yedinci sınıflarda olduğu gibi ortak bir kazanımdır. Ayrıca bu eserlerin ülkemizde olmasından gurur duyması duyuşsal alana yönelik önemli bir kazanımdır. Bu bölümde öğrenciden tarih, kültür ve görsel sanatlar arasındaki ilişkinin farkına varması önemli bir durumdur. R.26, R.27, R.28, R.35, R.37 eserleri buna yönelik uygun örneklerdir.

2.7.6. Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi Yöntemi İle Örnek Çalışmaların Değerlendirilmesi

Tematik boyut açısından değerlendirdiğimizde ana ve yan temalar esas alınmıştır. Bağlamsal boyut açısından ise müfredat programı incelenmiş, diğer sanat dalları ile bağlantısına yönelik bir araştırma yapılmış, çocuğun eğitimi ve gelişimi göz önünde bulundurularak çoklu zeka ile diğer kuramların içeriği incelenmiş ve tüm bunları kapsayan örnekler üzerinde durulması hedeflenmiştir.

10 sanatçı seçilmiş ve bu sanatçılardan 40 eser incelenmiştir. Seçilen eserlerin müfredat programına uygunluğu aranmış ve belirlenen temalarla ilişkilendirilmiştir. Ayrıca bu 40 eser içinden seçilen bazı çalışmalar farklı sanat dalları ile çoklu zekaya yönelik ayrı bir tabloda örneklendirilmiştir. Soyut Dışavurumcu sanatçıların eserleri tema, kazanım, zeka alanı ve farklı sanat dalları yönünden tabloda gösterilmiştir (Bknz. s 144-150).

Jackson Pollock'un 'Stenografik Figür, Mural, Tam Beş Kulaç, Mavi Direkler, Sonbahar Ritmi, Yakınsama, Ay-Kadın Çemberi Kesiyor, Parıldayan Madde' eserleri temalara yönelik incelenmiştir. 'Stenografik Figür' adlı eserde, öne doğru eğimli bir masanın etrafında soyutlanmış iki figürün hareketleri verilmeye çalışılmıştır. Bu eser sanatçının damlatma tekniğini uyguladığı ilk çalışması olarak bilinir. Eserin adında geçen 'steno' kelimesi bir alfabe biçimini tanımlar. Bu alfabe konuşmaları hızlıca kaydetmek için geliştirmiştir. Pollock'un steno harflerini kullanarak figürleri hızlı ve hareketli resmetmesi alfabenin bu özelliği ile benzerlik kurduğunu göstermektedir

Tema: soyutlama, sıradışılık, araştırmacılık ve sorgulama yeteneği, özgünlük, yaratıcılık, sanatın evrenselliği, öncülük.

Pollock, 'Ay-Kadın Çemberi Kesiyor' çalışmasında biçimsel yönü ağır basan bir ifade kullanmıştır. Sanatçı, Kuzey Amerika yerlilerinin ay ve kadın efsanesinden yola çıkmıştır.

Tema: soyutlama, sıradışılık, araştırmacılık ve sorgulama yeteneği, özgünlük, yaratıcılık, kendini sürekli geliştirme yeteneği, sanatın evrenselliği, öncülük.

Pollock 'Mural' isimli eserinde soyut figüratif bir anlayış benimser. Bu çalışmada bedensel hareketlerini kullandığı enerjik bir ritim oluşturur. Eser altı metre büyüklüğündedir. Boyutunun bu kadar büyük olması Meksikalı duvar ressamlarının etkisinden kaynaklıdır. Pollock'un en büyük çalışması olarak bilinir.

Tema: soyutlama, sıradışılık, araştırmacılık ve sorgulama yeteneği, özgünlük, yaratıcılık, kendini sürekli geliştirme yeteneği, sanatın evrenselliği, öncülük, pratik ve hızlı karar alabilme.

'Parıldayan Madde' resminde ışık kaynağı olarak görülen renk ve biçimler atom bombasını temsilen kullanılmıştır.

Tema: soyutlama, sıradışılık, araştırmacılık ve sorgulama yeteneği, özgünlük, yaratıcılık, kendini sürekli geliştirme yeteneği, elinden gelenin en iyisini başarma azmi, sanatın evrenselliği, öncülük, madalyonun diğer yüzünü görebilme yeteneği, politiklik.

‘Tam Beş Kulaç’ adlı eser sanatçının özgünlüğünü ortaya çıkardığı, hiç fırça kullanmadan damlatma yöntemini uyguladığı bir çalışmadır. Amerika’daki yerli kabilelerin kum sanatından etkilenmiş olması ihtimal dahilindedir. Sanatçı, eserini oluştururken atölyede bulunan atık malzemeleri de kullanmıştır. Damlatma yönteminin geleneksel sanatlarımızdan biri olan ebru ile benzerliği bulunur.

Tema: soyutlama, sıradışılık, araştırmacılık ve sorgulama yeteneği, özgünlük, yaratıcılık, kendini sürekli geliştirme yeteneği, elinden gelenin en iyisini başarma azmi, sanatın evrenselliği, öncülük.

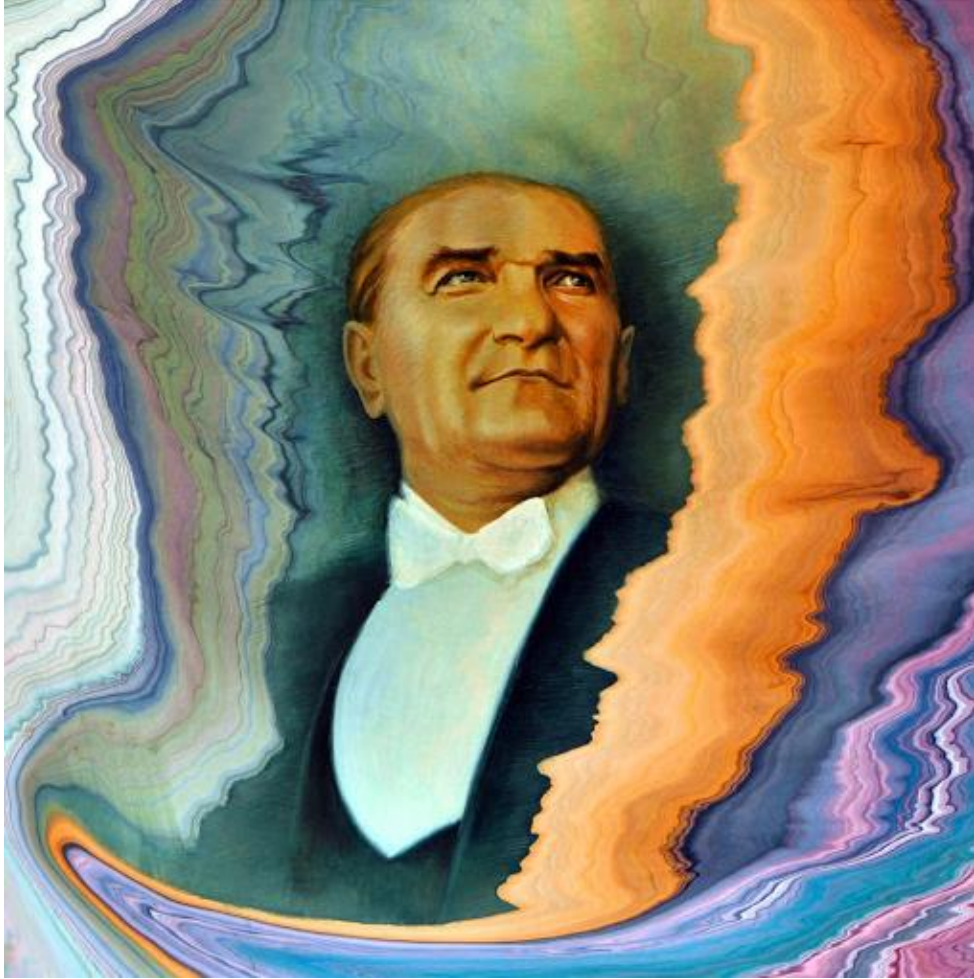
‘Mavi Direkler, Sonbahar Ritmi ve Yakınsama’ çalışmalarında bedensel ritmik hareketleri diğer sanat dallarından baleyi anımsatırken, boyayı damlatma-akıtma yöntemiyle yayması geleneksel sanatlarımızdan biri olan ebru ile benzeşmektedir. Ayrıca bu çalışma şekli bedensel – kinestetik zekannın baskın bir yönünü temsil eder.

Tema: soyutlama, sıradışılık, araştırmacılık ve sorgulama yeteneği, özgünlük, yaratıcılık, kendini sürekli geliştirme yeteneği, elinden gelenin en iyisini başarma azmi, sanatın evrenselliği, öncülük.

“Resim bir varoluş halidir... Resim kendini keşfetmektir. Her iyi ressam, olduğu şeyi resmeder... Ben resmimin içindeyken ne yaptığının farkında olmuyorum.” Jackson Pollock sanatını böyle tanımlıyordu. Damlatma yöntemiyle oluşturduğu eserlerinde, tuvalini yere sererek boyalarını resmin içine girip ritmik beden hareketleriyle damlatır. Bu da resmin bir parçası olduğu kendini keşfetmeye yönelik bir durum oluşturur. Sanatçının bu çalışma şekli içgüdüsel bir sürecin sonucudur (Cumming, 2006, s.410-411). Bu açıdan geleneksel sanatlarımızdan biri olan ebru çalışması, Jackson Pollock’un resimleriyle ilişkilendirilebilir. Aksiyon resmi ve ebru çalışması, uygulama bakımından performans ağırlıklı iki disiplin olarak benzeşmektedir. Düşünsel ve uygulamadaki benzerliklerden kaynaklı geleneksel ve modern sanatın kesişiminden yapılacak yeni yorumlar anlam bakımından ufuk açıcı bir konumdadır.

Ebru sanatı için, sürecin sonuç kadar değerli olduğunu dile getiren sanatçı Garip Ay, yaptığı ebru çalışmalarının video ve performans sanatına referans teşkil ettiğini dile getirir (<https://www.ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=7110> E.T. 18.06.2019). Sanatçının ebru çalışmalarına ilişkin bu yorumu aksiyon resmi ile bağlantısını destekler niteliktedir. Onun çalışmalarında ebrunun kendi içindeki yöntemleri taraklı, barut ebru vs. görülürken bir yandan da gerçekçi bir şekilde yaptığı resimleri bu alanda yeni bir fikir sunar.

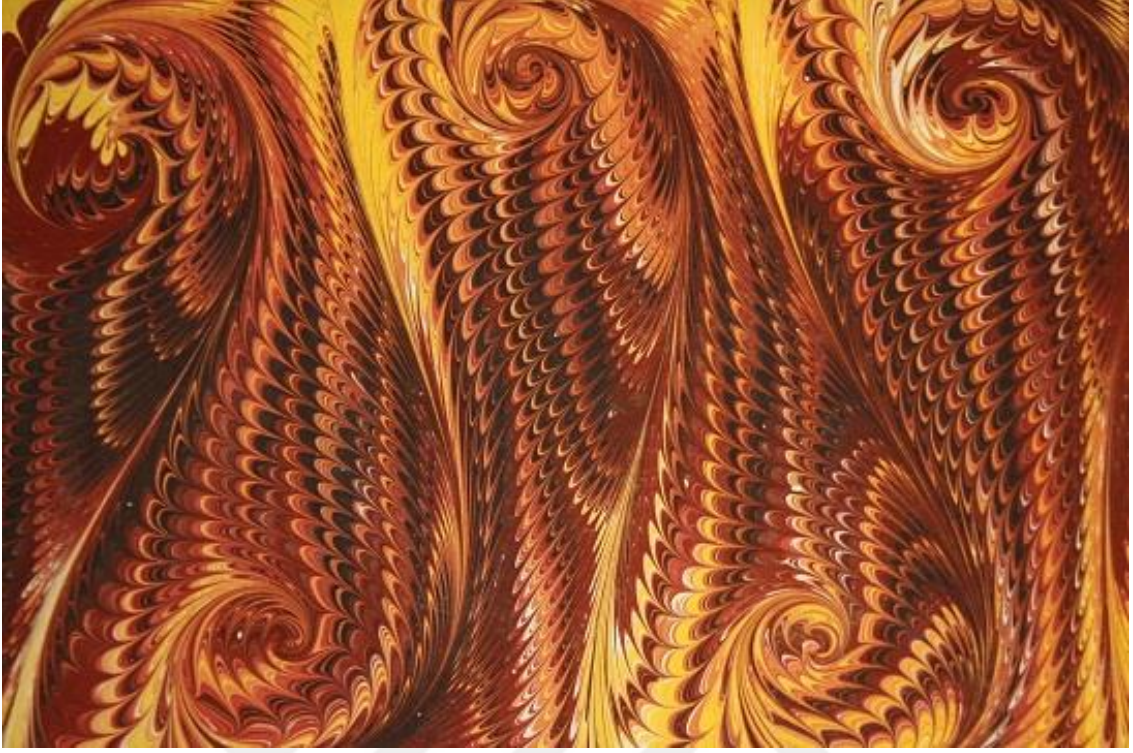
Ebru sanatçılarından; Edhem Efendi, Necmeddin Okyay, Sabri Mandracı, Beki Almaleh, Yılmaz Eneş, Burhan Ersan'ın eserleri incelenmiş aksiyon resmiyle uygulama yönünden benzerliği göz önünde bulundurulmuştur. Çalışmalar örnek teşkil etmesi yönünden seçilmiş çok yönlü karşılaştırılma yapılması için öneriler kısmında tavsiyede bulunulmuştur.



Resim 48: Garip Ay, Mustafa Kemal Atatürk, 2009, 50 x 70 cm, barut ebrusu üzerine suluboya.



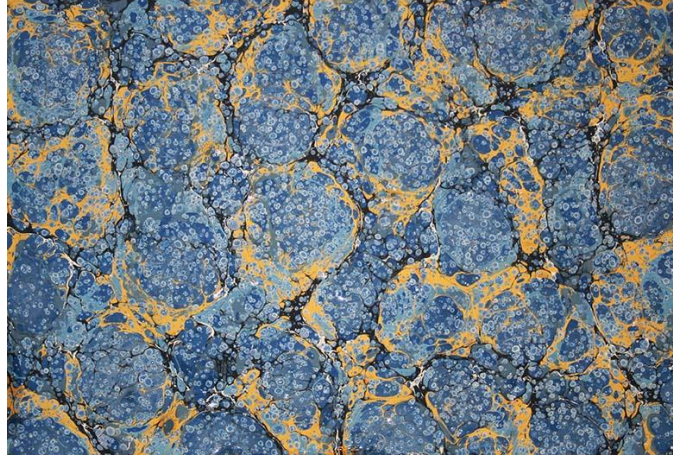
Resim 49: Garip Ay, İsimsiz, 2011, 100 x 200 cm, geleneksel ebru.



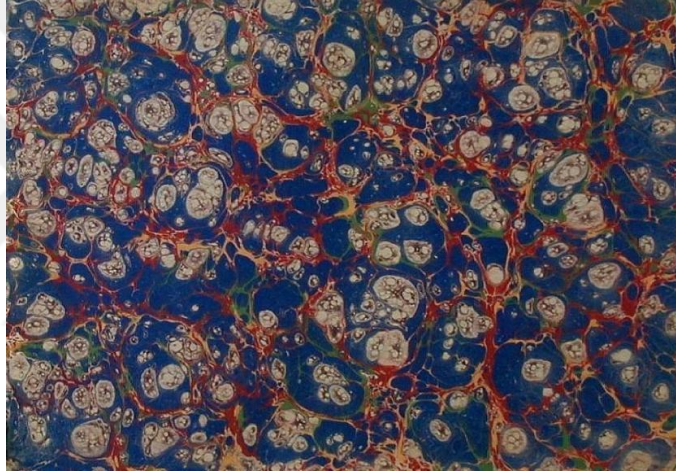
Resim 50: Garip Ay, Taraklı Ebru, 2011, 100 x 150 cm, geleneksel ebru.



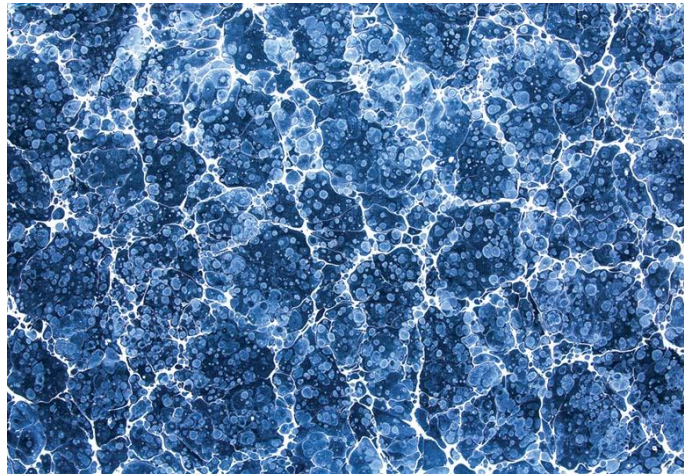
Resim 51: Edhem Efendi, Ebru Örneği.



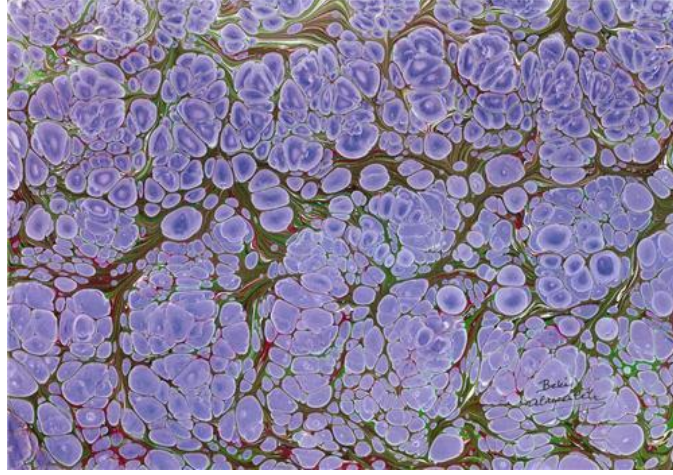
Resim 52: Necmeddin Okyay, Ebru Örneği.



Resim 53: Sabri Mandıracı, Battal Ebru.



Resim 54: Sabri Mandıracı, Ebru Örneği.



Resim 55: Beki Almaleh, Ebru Örneği.



Resim 56: Yılmaz Eneş, Parmak İzi Biçiminde Ebru Örneği.



Resim 57: Burhan Ersan, Ebru Örneği.



Resim 58: Burhan Ersan, Ebru Örneği.

Franz Kline'nın 'Yabanmersizini Gözler, Mahoning ve Şef' adlı eserleri temalara göre incelenmiştir. 'Yabanmersizini Gözler' eserinde Doğu kaligraflerinden etkilenen sanatçı, hareketli fırça vuruşlarının yanında bu çalışmasına renk öğesini de eklemiştir. 'Mahoning' Amerika Birleşik Devletleri'nin Ohio eyaletinde yer alan bir ilçeden adını alır. 'Mahoning' eserinde fırça darbeleri kaligrafik bir etkidedir. Sanatçı Amerika'daki köprü, demiryolu ve makineleri kompozisyonlarında gösterir. 'Şef' eseri adını trenden alır. Bu çalışmada da kaligrafik etkiler görülür.

Tema: öncülük, sıra dışılık, özgünlük, sanatın evrenselliği, yaratıcılık, soyutlama, kültürsüzleştirilmeye karşı uyanık durabilme yeteneği, araştırmacılık ve sorgulama yeteneği, iyimserlik, geleneklere bağlılık, kendini sürekli geliştirme yeteneği.

Mark Tobey'in 'Broadway, Ateş Dansçıları, Ormanın Gölge Ruhları ve Vahşi Tarla' çalışmaları temalara göre incelenmiştir. Tobey 'Broadway' şehir görüntüsünü koyu bir zeminde beyaz fırça vuruşlarıyla gösterir. Sanatçının Doğu kaligraflerinden esinlendiği çalışmaları kendine özgü üslubunun temsilidir. 'Ateş Dansçıları'nda da soyut fırça vuruşları kaligrafik bir görüntüde görülür. 'Ormanın Gölge Ruhları ve Vahşi Tarla' doğayı soyut formlarla gösterdiği hareketli fırça vuruşlarının olduğu çalışmalardır.

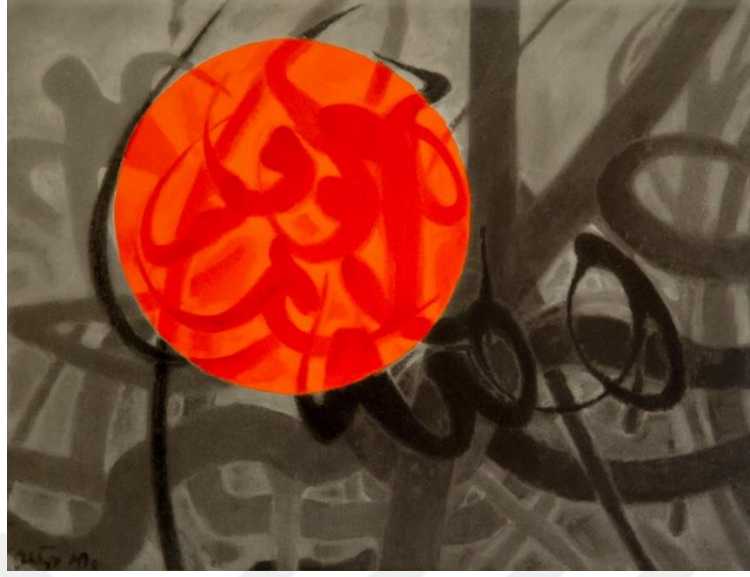
Tema: öncülük, sıra dışılık, özgünlük, sanatın evrenselliği, yaratıcılık, soyutlama, kültürsüzleştirilmeye karşı uyanık durabilme yeteneği, araştırmacılık ve sorgulama yeteneği, iyimserlik, geleneklere bağlılık, kendini sürekli geliştirme yeteneği.

Soyut Dışavuumcu sanatçılardan Franz Kline ve Mark Tobey'in Türk ressam Erol Akyavaş ile hattat Abidin Elderoğlu'nun çalışmalarındaki benzer üslupta ifadesel yönü bulunur. Akyavaş'ın ve Elderoğlu'nun hat sanatını resim diliyle modern bir şekilde yorumlamaları Kline ve Tobey'in resimlerinde kullandıkları kaligrafik öğelerle benzerliği geleneksel ve çağdaş sanatın ortak bir paydada buluşmasını sağlar. Franz Kline'nın siyah-beyaz eserleri kaligrafinin büyütülmüş şeklini andırır. Aynı fikirden yola çıkılarak hat yazısı da resim diline çevrilebilir. Mark Tobey'in fırça vuruşları resim çalışmalarındaki biçimsel yönü ön plana çıkarırken soyut doğa yorumu da tema olarak yeni bir bakış açısı kazandırır.

Franz Kline ve Mark Tobey'in Doğu kaligrafisinden yola çıkan eserlerinin resim ile bağlantılı olması sanat eğitimindeki etkinlik örneklerinde gösterilmesi gereken, öğrencilerin resim ile hat sanatının birlikte uygulanışının nasıl sonuç vereceğini anlamaları açısından önemlidir. Bu açıdan farklı disiplinleri bir araya getiren sanatçıların benzer yönlerinin karşılaştırılması olumlu bir katkı sağlar. Çin kaligrafisinden yola çıkarak resim yapan sanatçıların, geleneksel sanatlarımızdan biri olan hat sanatıyla uyumunu düşündüğümüzde resim yorumu üzerinden yeni bir dil oluşturulması mümkündür.



Resim 59: Abidin Elderoğlu, Gül Dalı, 1962.



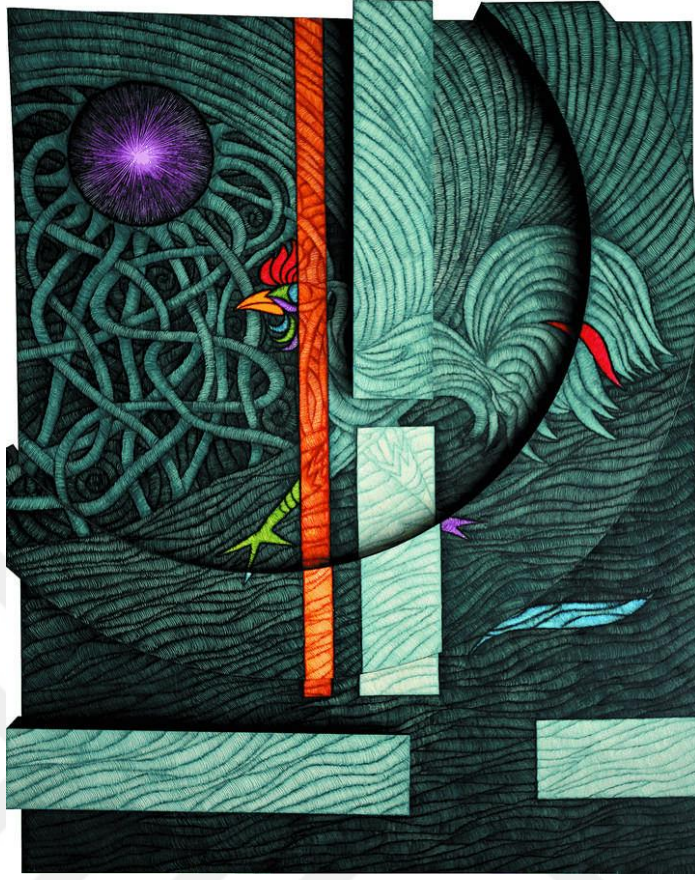
Resim 60: Abidin Elderoğlu, İsimsiz, 1970, 89 x 116 cm, tuval üzerine yağlı boya.



**Resim 61: Erol Akyavaş, 1987, Sol Hallac-ı Mansur-Orta Hallac-ı Mansur-Sağ Ali 1988.
İstanbul Modern.**



Resim 62: Ömer Faruk Dere, Levha İşaretler, modern hat sanatı örneği.



Resim 63: Ahmet Güneştekin, Güneşin Efendisi, 2009 , 220 x 175 cm, tuval üzerine karışık teknik.



Resim 64: Ahmet Güneştekin, Aşk-ı Melike, 2010, 175 x 220 cm, tuval üzerine yağlıboya.

Mark Rothko'nun 'Suriyeli Boğa' ve 'Hiyerarşik Kuşlar', Ahmet Güneştekin'in 'Güneşin Efendisi ve Aşk-ı Melike' eserleri konu seçimi ve biçimleri soyutlayarak göstermeleri yönünden benzerdir. İki sanatçı da efsane ve mitolojik konuları alarak kendi özgün ifadelerini eserlerine yansıtır.

Mark Rothko 'Mavi, Turuncu, Kırmızı, No.3/ No.13, Suriyeli Boğa, Deniz Kenarında Yavaş Girdap ve Hiyerarşik Kuşlar' çalışmaları tema yönünden incelenmiştir. Sanatçı 'Suriyeli Boğa' ve 'Hiyerarşik Kuşlar' adlı eserlerinde, efsane ve mitlerden esinlenmiştir. Bu eserlerle birlikte 'Deniz Kenarında Yavaş Girdap' gerçek ötesi biçimlerin olduğu arkaik sanatı hatırlatan görüntüler barındırır. Ayrıca bu eserler sürrealist sanatçıların tercih ettiği biyomorfik form ve sembolleri de içerir.

Tema: Öncülük, sıra dışılık, özgünlük, sanatın evrenselliği, yaratıcılık, kültürsüzleştirilmeye karşı uyanık durabilme yeteneği, çok yönlülük, kendini sürekli geliştirme yeteneği, geleneklere bağlılık.

'Mavi, Turuncu, Kırmızı, No.3/ No.13' eserlerinde biçimlerin sınırları belirgin olmayıp renkleri berraktır. Renkleri uygulayış biçimi ise geçişli bir görüntü sağlar. Tüm bunlar bilinç altına yönelik bir his uyandırır. Sanatçı, eser karşısındaki izleyiciden bir çaba bekler. Bu çaba sonucu kendi içlerine dönmeleri ve resmin uyandırdığı hissi dış dünyadan bağımsız bir şekilde yorumlamalarını bekler. Ayrıca Rothko eserlerinde, tiyatronun karşıt karakterlerini yansıttığından bahseder.

Tema: öncülük, sıra dışılık, özgünlük, sanatın evrenselliği, yaratıcılık, kültürsüzleştirilmeye karşı uyanık durabilme yeteneği, çok yönlülük, kendini sürekli geliştirme yeteneği, geleneklere bağlılık.

Rothko tiyatro eğitimi almıştır. Onun Antik Yunan ve Japon No Tiyatrosu'na dair bilgileri resimlerine yansır. Resimlerinde aktarmak istediği duygular tiyatro eğitiminin bir sonucudur. Tiyatrodaki karşıt karakterleri resimlerinde zıtlık oluşturacak öğelerle ilişkilendirir. Sanatçı bu karşıt karakterlerin oluşturduğu dramı resimlerinde zıtlık oluşturacak renkleri seçerek yapar. Bu da resimde bir gerilim yaratır. Resimleriyle tiyatro oyunu arasında bağ kuran sanatçı düşünsel anlamda bir yenilik getirir. R.65, Japon No Tiyatrosu'a örnek teşkil etmesi yönünden seçilmiştir.



**Resim 65: Noboru Katsumi, Oyunun Adı: Makiginu, 2017, Japonya maskeler tiyatrosu
“No”, sergilendiği yer, Bişkek, Kırgızistan.**

Rothko'nun resimlerine sadece renk alanları olarak bakmamalıyız. Bununla ilgili Rothko “... eğer sadece renk ilişkilerinden etkileniyorsanız esas meseleyi kaçırtıyorsunuzdur... ben sadece temel insani duyguları araştırmakla ilgileniyorum.” şeklinde bir açıklama yapar. O eserlerinde evrensel insani duygu ve endişeleri kendinden geçme, kaçınılmaz son, dini duyguları harekete geçirme, trajedi, tutku gibi hisleri dile getiriyordu. İfade ettiği duyguları resimlerinde yakaladığı boşluk hissi ve renkleri kullanma şekliyle aktarmaya çalışır (Cumming, 2006, s.412-414).

Ad Reinhardt'ın ‘İsimsiz, 111 Numara, Soyut Resim, Kırmızı’ çalışmaları temalar yönünden incelenmiştir. ‘İsimsiz’ adlı çalışmada sanatçı, geometrik şekiller ve canlı renkler kullanmıştır. Bu şekiller kendi içinde hareketli bir ritim oluşturur. Ad Reinhardt'ın çalışmalarında konunun verilmeyişi içsel zekaya dönük bir ifade yaratır. ‘111 Numara’ sanatçı, bu çalışmada sıcak ve soğuk renkleri tercih ederek itme-çekme özelliğini göstermiş olur. Soğuk renklerin geriye doğru, sıcak renklerin ise öne doğru geldiği bir atmosfer oluşturur. ‘Soyut Resim, Kırmızı’ Reinhardt'ın kırmızının farklı tonlarını üç düzlemde gösterdiği çalışması monokrom bir etkidir.

Tema: Öncülük, sıra dışılık, özgünlük, sanatın evrenselliği, yaratıcılık.



Resim 66: Sonia Rykiel'in, Ad Reinhardt'ın İsimli adlı çalışmasından esinlenerek yaptığı kıyafet tasarımı.



Resim 67: Rosetta Getty, İpek Şifon, Helen Frankenthaler'in sulu boya çalışmalarından esinlendiği elbise tasarımı.

Reinhardt az şey kullanarak anlatmak istedikleriyle minimalistler için yol açıcı biri olmuştur (Lyton, 2004, s. 244). Onun görsel yorumu moda tasarımcılarına ilham vermiştir. Reinhardt dışında moda tasarımcılarına ilham kaynağı olan bir diğer sanatçı Helen Frankenthaler'dır. Resimlerinde astarsız yüzeye uyguladığı renkler suluboya etkisi yaratır. Bu ifade şeklinden etkilenen Rosetta Getty kendi yorumunu aktardığı ipek şifon üzerine elbise tasarlamıştır.

Helen Frankenthaler 'Dağlar ve Deniz, Pembe Tarla, Rapunzel' adlı çalışmaları temalara göre incelenmiştir. 'Dağlar ve Deniz, Pembe Tarla' adını doğadan, 'Rapunzel' adını masaldan alır. Sanatçının eserlerinde seçtiği renkler duygularını yansıtır. Renkleri uygulama şekli ise sanatçıya özgüdür. Onun boya ları sulandırarak ince katmanlar halinde uygulaması dağılmış renk lekeleri görünümünü verir.

Tema: öncülük, sıra dışılık, özgünlük, sanatın evrenselliği, yaratıcılık, doğa sevgisi, iyimserlik, geleneklere bağlılık.

Müzi syen Mark Duggan, Rothko'nun 'Deniz Kenarında Yavaş Girdap' adlı eserinden yola çıkarak bir çalışma hazırlamıştır. Bu çalışmayı hazırlarken suyun doğal ortamdaki farklı hareketlerinden esinlendiği ayrıca ritmik ve melodik temalara vurgu yaptığı bir beste hazırlamıştır (<https://markduggan.com/track/778954/slow-swirl-at-the-edge-of-the-sea> E.T. 26.06. 2019).



Resim 68: Mark Duggan'ın, Deniz Kenarında Yavaş Girdap adlı Rothko'nun eserinden esinlenerek hazırladığı bestesi.

Arshile Gorky'nin 'Sanatçı ve Annesi, Çiçekli Değirmen Suyu, Nişanlanma' eserleri temalara yönelik incelenmiştir. Gorky 'Sanatçı ve Annesi' adlı eserinde fotoğraftan yararlanarak çalışmıştır. Sanatçı, bu çalışmasında annesine duyduğu özlemi ve duygularını dile getirmiştir.

Tema: Annelik, insana değer vermek, değerbilirlık, özgünlük.

'Çiçekli Değirmen Suyu' çalışmasında doğadan esinlendiği görüntüleri kendine özgü bir üslupta soyut biyomorfik biçimler kullanarak soyut ve gerçeküstü bir dil kullanır.

Tema: Çiçek, bitki ve hayvan sevgisi, doğa sevgisi, vatan sevgisi, özgünlük, yaratıcılık, soyutlama, sıra dışılık, İyimserlik, kendini sürekli geliştirme yeteneği.

Avrupa'dan gelen ressamların etkisinin görüldüğü 'Nişanlanma' eserinde Gorky soyut şekillerin saydam katmanlar yarattığı bir etkiyi duygularını ifade etmek için kullanır. Bu soyut şekillerin gerçeküstü bir izlenimi vardır.

Tema: Evlilik, soyutlama, sıra dışılık, özgünlük, yaratıcılık.

Williem de Kooning'in eserlerinden 'Kadın I, Kavşak ve Boyama' tema yönünden ele alınmıştır. 'Kadın I' adlı çalışmasında sanatçının özgür fırça vuruşlarının olduğu, renklerin soyut bir şekilde dile getirildiği görülür. Ayrıca sanatçı bu çalışmada geometrik biçimler, oval ve durağan formlar tercih etmiştir.

Tema: Kabalık, kadının sömürülmesi, hedefe ulaşma kararlılığı, soyutlama, sıra dışılık, özgünlük, yaratıcılık.

Sanatçı, 'Kavşak' adlı çalışmasında, hareketli fırça vuruşları, sarı ve pembe gibi renklerin oluşturduğu zıtlığı kullanır.

Tema: Soyutlama, sıra dışılık, özgünlük, yaratıcılık.

'Boyama' adlı çalışmada siyah beyaz fırça vuruşları kaligrafik bir etkide, bedensel enerjinin ve bilinçaltının açığa çıktığı ruh halini yansıtan eseridir.

Tema: Soyutlama, sıradışılık, araştırmacılık ve sorgulama yeteneği, özgünlük, yaratıcılık, kendini sürekli geliştirme yeteneği, sanatın evrenselliği, öncülük.

Barnett Newman, resimde kullandığı dikey bant şekillerini fermuar olarak nitelendirir. Bu resimlerde sanatçı minimal bir stil tercih eder. Eserleri için seçtiği isimler manevi ve metafizik fikirler barındırır. Genellikle büyük boyutlu çalışmalar yapan sanatçı, eserlerine yakın bir mesafeden bakılmasını ister. İzleyicinin eserle karşılaşma anındaki tecrübesini önemser. ‘Kahraman ve Yüce Adam, Cathedra ve Kim Korkar Kırmızı, Sarı ve Maviden’ çalışmalarının yanı sıra ‘Kırık Dikilitaş’ isimli heykel çalışması da bulunur. ‘Kahraman ve Yüce Adam’ tablosunda kırmızı rengi izleyici üzerinde duyguları harekete geçiren bir etkide bulunur. Büyük boyutlu bu çalışmada sanatçıya özgü dikey çizgiler/fermuar görülür.

Tema: Soyutlama, sıradışılık, araştırmacılık ve sorgulama yeteneği, özgünlük, yaratıcılık, sistemli çalışabilme yeteneği, sanatın evrenselliği, felsefe sevgisi, öncülük.

‘Cathedra’ resminde geniş mavi bir yüzeyi kesen dikey çizgiler bulunur. Bu da mekan yapısını gösteren bir unsur olarak algılanır. Bu mekanlar sanatçının Asya felsefesinden esinlenerek oluşturduğu sonsuzluk mekanlarıdır. Sanatçı izleyicinin resme yakından bakmasını, bu mekanlar karşısında düşüncelere dalmasını bekliyordu.

Tema: Soyutlama, sıradışılık, araştırmacılık ve sorgulama yeteneği, özgünlük, yaratıcılık, sistemli çalışabilme yeteneği, sanatın evrenselliği, felsefe sevgisi, öncülük.

Newman’ın, ‘Kim Korkar Kırmızı, Sarı ve Maviden IV’ isimli çalışması ana renklere indirgenmiş bir yalın görüntüdedir. Resmin ortasından geçen mavi çizgi fermuar görüntüsünü oluşturur. Renkler simetrik bir dengede görülür.

Tema: Soyutlama, sıradışılık, araştırmacılık ve sorgulama yeteneği, özgünlük, yaratıcılık, kendini sürekli geliştirme yeteneği, sanatın evrenselliği, takıntılardan arınabilme yeteneği, kişilik ve ilke sahibi olmak, felsefe sevgisi, öncülük.

‘Kırık Dikilitaş’ heykeli, Antik Mısır anıtlarının özelliğini gösterir. Heykelin bir parçası ters şekilde dengede durur. Zeminde duran parçası ise piramit şeklindedir. Heykelde görülen mekan yapısı resimlerindeki fikirlerle uyumludur. Sanatçının hem resim hem de heykel yapıtlarında zeminden yukarıya doğru uzanan çizgiler görülür (<http://www.barnettnewman.com/broken-obelisk/> 01.07.2019). Büyük boyutlu olan çoğu resimleri ise zaman ve mekanın dışına çıkan bir anlam barındırıyor bu yönden heykelde verilmek istenen mesajla benzeşiyordu.

Tema: Soyutlama, sıradışılık, araştırmacılık ve sorgulama yeteneği, özgünlük, yaratıcılık, kendini sürekli geliştirme yeteneği, girişimcilik ruhu, tarih bilincinin aşılması, sanatın evrenselliği, öncülük.

Robert Motherwell'in 'Pancho Villa- Ölü ve Hayatta, Küçük İspanyol Hapishanesi, İspanya Cumhuriyetine Ağıt 54 ve İspanya Cumhuriyetine Ağıt 132' isimli eserleri temalara yönelik incelenmiştir. 'Pancho Villa, Ölü ve Hayatta' resminde kolaj tekniği uygulayan sanatçı eserinde duygulara yönelik bir tema işler.

Tema: Soyutlama, insana değer vermek, özgünlük, yaratıcılık.

Motherwell'in 'Küçük İspanyol Hapishanesi, İspanya Cumhuriyetine Ağıt 54 ve İspanya Cumhuriyetine Ağıt 132' eserlerinde İspanya İç Savaşı'nı konu aldığı görülür. Sanatçı savaşın etkilerini soyut biçimlerle yansıtarak duygularını dile getirir. Ayrıca konuyu daha iyi aktarmak için eserlerinde biçim ve renk zıtlığını kullanır.

Tema: Savaşa hayır, barış, eşitlik, politiklik, demokrasi, doğruluk, vicdan, çok yönlülük, araştırmacılık ve sorgulama yeteneği, sanatın gerekliliğini anlamak, toplumsal sorumluluk, merhamet duygusunun geliştirilmesi, çok yönlülük.

Motherwell, 'İspanya Cumhuriyetine Ağıt' serisine başlamadan önce 1947 yılında sadece bir resim yapmayı planlamıyordu. Sanatçı aynı zamanda Harold Rosenberg'in bir şiirine eşlik etmeyi de amaçlıyordu. Harold Rosenberg'in şiiri Motherwell'in 'İspanyol Ağıtları' adlı çalışmasının temelini oluşturur. 'İspanyol Ağıtları' yaşamla ölüm arasındaki çelişkinin ve bunların birbiriyle bağlantısının görkemli mecazları olarak tanımlanır. Resimlerde hem zulüm hem direnme ele alınmıştır (Lyton, 2004, s. 243-244). Rosenberg'in şiiri karanlık ve gerçeküstü idi. Onun şiirinden yola çıkarak yaptığı resim için; kaligrafiden başlayarak çizimle devam edeceğini, bunu siyah ve beyaz ile göstermek istediğini belirten sanatçı, şiirin verdiği saldırganlık ve şiddet gibi tüm duyguları soyut biçimlerle vermeyi amaçlıyordu. Motherwell "İspanyol Ağıtları" adlı seriyi 150'den fazla tuvale aktarır. Sanatçı İspanyol İç Savaşı'na karşı duyduğu derin duyguların bir karşılığı olarak bu seriyi oluşturmuştur (Cumming, 2006, s.415). Onun resimlerinin şiirle bağlantısı iki soyut düşüncenin farklı dallardaki ortak ifadenin bir sonucudur

(<https://www.ideelart.com/magazine/robert-motherwell-at-five-in-the-afternoon>
04.07.2019).

E.T.

2.8. Sanat Eleştirisi

Tayfun Akkaya'nın hazırlamış olduğu akademik ve disiplinlerarası yeni sanat eleştirisi kuramı ile eser incelemesi örneği hazırlanmıştır (Akkaya, 2014, s.95-117).



Resim 69: Mark Rothko, No. 10, 1950, 229,6 x 145,1, tuval üzerine yağlıboya, Philip Johnson, 1998 Kate Rothko Prizel ve Christopher Rothko / Sanatçılar Hakları Derneği (ARS), New York.

MARK ROTHKO: “ NO. 10”

1.KÜNYE VE FORM-İFADE ANALİZİ

1.1. Künye

1950 tarihli “No. 10” isimli eser, 229.6 x 145.1 cm ebatlarında olup tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. Eserin telif hakkı Philip Johnson’a aittir. New York’ta bulunan eser, MOMA tarafından 1952 yılında satın alınarak müze koleksiyonuna alındı. Eser müzede Rothko’ya ayrılan bölümde sergilenmektedir.

1.2. Biçimsel Olguların Tespiti Ve Tanımlanması

Eserin genelinde belirgin biçimsel bir anlatım söz konusu değildir. Ön planda yatay formlarda renklerin katı çizgilerle ayrılmadığı üç dikdörtgen mevcuttur. Bu dikdörtgenlerden sarı ağırlıklı olan yatay orta ekseninde yer alırken açık renkli ikinci büyük dikdörtgen yatay alt ekseninde, diğer çizgi görünümündeki dikdörtgen ise yatay üst ekseninde yer alır. Resim zemininde ise ön plana göre koyu mavi yer alır.

1.3. Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması

Resmin geneline yayılan atmosferik bir ifadeden söz edebiliriz. Büyük mat sarı ve soğuk mavi, gri ve beyaz gibi renk geçişleri izleyicileri sarmak için kullanılan zarif bir darbe alanı oluşturur. Resimdeki bu etkiler Rothko’nun Alman ressam Hans Hoffman’ın “*itme-çekme*” adı verdiği renk teorisine olan ilgisini yansıtmaktadır. Eserdeki sıcak renkler izleyiciye doğru ilerler, itilir, soğuk renkler ise uzaklaşan bir görünümündedir. Rothko izleyicinin resme yaklaşmasını isterdi. Bu sayede izleyici üzerinde kompozisyonun egemen olmasını, resmin dile getirdiği ve uyandırdığı tüm duyguların etkisine dalmalarını beklerdi.

2. KONU VE ANLATIM ELEMANLARININ ANALİZİ

2.1. Konu Tespiti ve Tanımlanması

II.Dünya Savaşının ardından, kaosun ve yıkımın geride bıraktığı etkiyi tuvaline yansıtmayı tercih etmeyen sanatçı soyut bir üslupta yaptığı eserinde, tuvalin karşısına geçen izleyiciye bilinçaltına yönelik bir mesaj içeren konuşuz bir deneyim yaşatır.

Rothko’nun eserlerinde; dünyanın gündelik konularına, çevremizden görüntülere veya ilk zamanlarda yaptığı bazı eserleri hariç figüratif bir örneğe rastlanmaz. Sanatçı konu tespitinde bulunmak istemez çünkü bunu izleyiciye bırakır. Dünyadan herhangi bir benzerlik taşımayan bu eserin, sanatçının duygu ve hisslerini yansıtan dışavurumun bir göstergesidir. Rothko eserlerinden bahsederken dini terimler

kullanır. “Renk ya da formun ya da başka şeylerin ilişkisiyle ilgilenmiyorum. Ben yalnızca temel insani duyguları ifade etmekle ilgileniyorum; trajedi, coşku, ölüm vs. tablolarımın karşısında ağlayan insanlar, onları yaparken benim hissettiğim dini deneyimi yaşıyorlar” (Rodman, 1957 akt. Lucie-Smith, 2004, s. 223) şeklindeki ifadeyle izleyiciden beklentisini dile getirmektedir. İzleyiciden beklenen ise eser karşısında sessizliğin yarattığı dikkat ve konsantrasyonu, ruhsal olanı yakalaması için değerlendirmesidir. Sanatçı herhangi bir konudan bahsetmezken, izleyiciyi kendi içsel anlamını bulması doğrultusunda yönlendirir. Buradaki bu içsel yönelim herkes için farklı bir etki yaratabilir.

‘No 10’ isimli resimde herhangi bir konu seçilmemiştir. Çünkü sanatçı izleyiciyi bir çerçeveye, sınıra hapsetmek istememektedir. Amaç izleyicide derin hisler, duygular uyandırmaktır.

Eserde belirgin bir konunun sınırı çizilmemiştir. Bunun yanısıra Gottlieb, Rothko ve Newman’ın New York Times gazetesinde 1943’te yayınladıkları manifestoda bu konunun önemini dile getirmişlerdir. Onlar ancak trajik zaman dışı konunun geçerli olduğunu, bunu da primitif ve arkaik sanatla bağ kurarak yaptıklarını dile getirmişlerdir (Guilbaut, 2016, s.100-101). Primitif ve arkaik sanatta olduğu gibi insanların yaşadığı korku ve acıları ölüm temasıyla aktaran Rothko, eserlerinde bu konuyu sürekli aklında tutan bir sanatçı olarak kendini ifade etmeye çalışmaktadır (Eroğlu, 2010).

2.2. Sembolik Unsurların-Amblesmlerin Tespiti ve Çözümlemesi

Sembolik unsurlar resimde mevcut değildir.

2.3. Alegorik Elemanların Tespiti ve Tanımlanması

Herhangi bir alegorik anlatım söz konusu değildir.

2.4. Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanması

Eserde figür kullanılmamıştır.

3. KONU VE ANLATIM ELEMANLARININ ESTETİK ANALİZİ

3.1. Desen Anlayışı ve Grafik Düzen

Dikey bir kompozisyonla ele alınan bu resmin içerisinde yatay formlarda dikdörtgen alanlara yayılmış bir grafik anlatım mevcuttur.

Soyut bir çalışma olan 'No 10' isimli tuvalde renk olmaksızın desen anlayışı olarak sadece kontur ve çizgilerden söz edebiliriz. Bu çizgiler yatay doğrultuda hissedilirken belirsizleşen kenar görüntüsü içerisinde görülür.

Kandinsky'nin soyutlama fikri "sanatçı-eser-izleyici" üçlüsü olarak bilinmektedir. Bu düşünceden hareketle resim sonrası soyutlama fikri Rothko'nun eserlerinde yerini eser ve izleyiciye bırakır. Modern hayatın getirdikleri karşısında yaşananların (savaşın yarattığı kaygı ve atomik tehdit) eserlerinde hissedilenin, arkaik ve primitif sanattaki arayış sürecine benzetmektedir. İlkel korkuların benzerliğini, değişmeyen ortak bir yön olduğunu vurgular (Guilbaut, 2016, s.167-168).

Yatay dikdörtgen şekillerin kenarları bulanık bir görüntü oluştururken, renk alanları gölgeli bir ifade ile gösterilmek istenmiştir. Derinlik hissi veren koyu bir zemin üzerine gelen geometrik şekiller aralarındaki boşluğun bırakılmasıyla zemin renginin olduğu bölümde şeritler oluşur.

3.2. Işık Gölge Düzeni

Işık-gölge düzeni mevcut olmamakla birlikte resmin açık-koyu dengesi karşıt ve tamamlayıcı renklerle verilmiştir.

Mark Rothko'nun bazı resimlerinde serigrafi baskı mürekkebi kullanması, rengin zamanla değişime uğramasına ve koyulaşmasına sebep oluyordu. Resimdeki ışık etkisi bu nedenden ötürü zamanla azalıyordu (Hockney ve Gayford, 2017, s.144).

3.3. Renk Düzeni

Resmin yüzeyine yayılan dikdörtgen alanlardan oluşan soğuk ve sıcak renkler kullanılmıştır. Sarı rengin kompozisyonun neredeyse yüzeyin yarısını kapladığını görmekteyiz. Mavi rengin ise açık koyu tonları kompozisyonun geri kalan yüzeyinde dağıldığını görmekteyiz. Bunun yanı sıra beyaza yakın rengin kapladığı alan da diğer büyük parçada kullanılmıştır.

3.4. Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması

Kompozisyon dikey olarak ele alınmıştır. Herhangi bir somut mekandan ve perspektiften söz edmeyiz. Soyut derin bir atmosfer yüzeye hakim. Resmin hareket şeması ise dikdörtgen alanların dikey kompozisyona yatay olarak yerleştirilmesiyle meydana gelmiştir.

3.5. Üslup Özellikleri (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanları Işığında)

Soyut Dışavurumculuğun en çok bilinen isimlerinden biri Mark Rothko'dur. Onun eserlerinde kullandığı yalın dil ve özgün üslup, kendi kimliğini resimlerine yansıtmasını sağlamıştır. Resimindeki benzersiz üslup renklerin ton değerlerine ilişkin yorumu uygulamadaki flulaştırma şekliyle bilinçaltına yönelik bir algı yaratır. Bu algı hareket hissi oluşturarak soyut kompozisyona canlılık katar. Bu ifade şekli izleyiciyi içsel bir sorgulatma sürecine sokar.

Boyasal Alan Resmi'nin en bilinen temsilcilerinden biri olarak kabul gören Rothko çalışmalarında kullandığı renklerin tonları, farklı ruhsal etkilerin açığa çıktığı bir atmosfer oluşturur.

Önceleri sürrealizm etkisinde figüratif çalışmalar yapan Rothko, 1940 sonrası üslubunu değiştirmiştir. Yumuşak köşeli blokları, açık veya koyu bir zemine yerleştirerek soyut bir görüntü oluşturur.

Sanatçının 1950'de yaptığı 'No 10' isimli eser, olgunluk dönemine denk gelmektedir. Bu dönemde sanatçının üslubunun büyük oranda şekillendiğini görüyoruz.

4. FORM-İFADEYE, KONU-ANLATIMA DAİR BİÇİMSEL VE ESTETİK ÖĞELERİN ANLAMLANDIRILMASI

Zeminde kullandığı rengi dağıtarak elde ettiği yüzey üzerine dikdörtgenlerden yararlandığı kompozisyonlar oluşturur. Bu da yüzeyin arkasında derinlik hissi oluşturur. Yüzeydeki dikdörtgenlerin kenarlarını yumuşatarak gölgeli bir yüzey meydana getirir. Seçtiği renklerin yarattığı gerilimden ortaya çıkan dram, izleyicinin tıpkı tiyatrodaki gibi karşıt karakterlerin bir araya geldiği bir deneyim yaşatmak ister.

Koyu bir zemin üzerine seçtiği renklerin izleyici üzerinde dramatik bir etki oluşturmasını isteyen sanatçı, böyle tercih etmesinin gerekçesi olarak, gençlik döneminde aldığı tiyatro eğitimini gösterir. Tiyatro eğitimi aldığı yıllarda Antik Yunan

oyunlarını öğrenmiş ve Japon No Tiyatrosunda görev almıştır. Tiyatrodan gelen karşıt karakterlerin yansıttığı duygu durumunu, eserlerinde tercih ettiği biçimlerin ve renklerin oluşturduğu izlenime benzetme yaparak çağrışımda bulunur.

‘No.10’ isimli eserde, sanatçı yüzeyi üç baskın renk düzlemine bölmüş ince katmanlı boya ve yüksek modüle edilmiş renkler kullanarak kompozisyon yapısını sadeleştirmiştir. Bu sayede imza stiline ulaşan resimler üretmiştir.

4.5.ANLAMLANDIRILAN BİÇİMSEL VE ESTETİK VERİLERİN YORUMLANMASI

4.5.1. Eser- Sanatçı İlişkisi

1903 yılında Rusya’da doğan sanatçı daha sonra ailesi ile birlikte ABD’ye taşınmıştır. Burada New York’a yerleşen sanatçı, yaptığı çalışmalarla Soyut Dışavurumculuk akımının bir üyesi olarak eserlerini üretmiştir.

Eserlerinde, yaşam bunalımı, dinsel sorunlar ve ahlaki ikilemlere yer verir. İzleyici onun eserleri karşısında uzun süre kaldığında, rengin etkisiyle zihninde derinlik hissi oluşur ve sanatçı konu tespitinde bulunmayarak bunu izleyiciden bekler.

Pollock, Newman ve Rothko’nun resimlerinde kullandıkları ölçü büyük olduğu için yaşadıkları dönemde şaşkınlıkla karşılanmıştır. Geniş alanların olduğu eserlerde ölçüler de bir o kadar büyük boyutlu tercih edilmiştir (Hockney ve Gayford, 2017, s.294). Rothko eserlerinin çoğunlukla büyük boyutlarda olmasına şu şekilde bir açıklama getiriyor; *“Ben büyük resimler yaparım, çünkü izleyiciyle sıkı bir ilişki yaratmak istiyorum. Büyük bir resimde anında alışveriş başlar; resim sizi içine çeker”* (Anonim, 2004, s.400).

4.5.2. Eserin Ait Olduğu Sanat Ortamı İçindeki Yeri

Rothko’nun ‘No 10’ isimli eseri, Amerikan Soyut Ekspresyonizmin birçok yönden temsili niteliğindedir. Eserde konu tespiti yapılmaması, yalın ve sade formdaki biçimsel arayışlar, izleyicinin kendi deneyimlerini yaşaması bakımından bırakılan açık kapı gibi yönler sanatçının temsilcisi olduğu sanat akımının mesajlarını içermektedir.

4.5.3. Eserin Çağdaşı Olan Dünya Sanatı Örnekleriyle İlişkisi

1920 ile 1930'larda Rothko'nun eserlerinde Soutine ve Chagall'm etkileri görülür. Nolde, Picasso ve Avery'nin eserleri de Rothko'nun gelişiminde rolü bulunan diğer isimler arasındadır. Ayrıca bir başka Soyut Dışavurumcu sanatçı olan yakın arkadaşı Adolph Gottlieb'm gerçeküstücü figür soyutlamalarıyla benzer yönleri bulunur (Erzen, 1997, s.1581) ayrıca sanatçının gerçeküstücülük akımından etkilediği bilinmektedir. Sanatçıyı etkileyen diğer bir isim hocası Weber'dir.

Milton Avery toplumsal ve politik konuları figürlerine yansıtan bir sanatçıdır. Geniş renk alanı ve sade çizgiler kullandığı fırça vuruşlarıyla ayrıntıyı geri plana iten sanatçı, Matisse ve fovizm sonrası resimleri anımsatacak şekilde çalışmıştır. 1930-1940'larda Matisse'in etkisini gösteren sade dekoratif üslupta Rothko ve Gottlieb gibi sanatçıların hayranlığını kazanmıştır (Erzen, 1997, s.164-165).

Chaim Soutine Paris okulunda, dışavurumcu yaklaşımlarıyla özgün bir ifade gücü yakalayan bir sanatçıdır. Seçtiği konular arasında manzara, portre ve ölüdoğa bulunur. Eserlerinin 1940 sonrası Taşizm ve soyut dışavurumculuk akımlarına etkisi bulunmaktadır. Geniş tual bezlerini bir duvara asarak çalışan sanatçı, serbest bedensel hareketlerle oluşturduğu kompozisyonlarını iri fırça vuruşlarıyla tamamlayıp daha sonra istediği şekilde keserek tuvale germiştir. Bu çalışma şekliyle Soyut Dışavurumculuğun bazı isimlerini etkilemiştir (Erzen, 1997, s.1687-1688).

Rothko'nun sanatıyla benzer yönleri bulunan sanatçılar arasında Caspar David Friedrich, Jackson Pollock ve Kandinsky bulunuyordu. Kandinsky'nin soyut tablolarında dinamik bir ilişki içinde geometrik şekil ve renklerin oluşturduğu kompozisyonlar görülür. Rothko'nun eserlerinde ise simetrik bir yaklaşımla bu düşüncenin tersi bir ifade biçimi benimsediği anlaşılır. Rothko ile benzerliği bulunan diğer sanatçı Jackson Pollock'un resimlerinde ise kullandığı boya yığınları, Rothko'nun renk blokları gibi belirsizdir. Rothko'nun çalışmalarıyla Alman ressam Caspar David Friedrich'le (1774-1840) kurulan bağlantı ise Friedrich'in manzaralarındaki mistik ve sadeleştirilmiş görüntülerden kaynaklanıyordu. Bunun dışında Rothko'nun Rus doğumlu olmasından kaynaklı, Rus ikonalarındaki merkezi kompozisyon düşüncesiyle de benzer kıyaslamalar yapılmaktadır (Lucie-Smith, 2004, s.222-223).

Kendine özgü şiiirsel tarzını iki büyük ressamın, Rembrandt ve Turner'ın eserlerinden yola çıkarak yaptığını, kendi resimlerinin onlara eşdeğer olduğunu ve onların eserlerindeki gibi çevreyi büyüleyici bir görüntüyle etkilediğini düşünüyordu.

Picasso ve Salvador Dali gibi ressamların eserlerinin gözde olduğu dönemlerde, Rothko'nun yapıtları Amerikan sanatının temsili niteliğinde olmuştur (Hindmarch, Beavan ve Condie, 2006).

4.5.4. Eserin Başlangıçtan-Günümüze Sanat Tarihi İçindeki Yeri

Sanatçının bu eseri Amerika'daki resim sanatı ile birlikte Soyut Sanat Akımı içinde değerlendirildiğinde yeri biriciktir. Ayrıca Soyut Dışavurumculuk akımının içinde gösterilmesine karşın kendi üslubunu tanımlayan Boyasal Alan Resmi'nin iyi bilinen örneklerindedir.

4.6. YARGI

Rothko'nun ruhsal atmosfer yaratan eseri, insani duygulara hitap eden yorumu kendine özgü şiiirsel bir dilin sonucudur. Sanatçının özgün üslubu, yaptığı her bir eserin imza niteliği taşımasını sağlar.

4.6.1. Eser-Sanatçı İlişkisine Dair Değerlendirme

Rothko'nun yalın ve özgün üslubunu yansıtan bu eser onun kimliğini taşıyan niteliktedir.

4.6.2. Eserin Ait Olduğu Sanat Ortamı İçindeki Yerine Dair Değerlendirme

Bu eser sanatçının Soyut Ekspresyonizm akımının temsilcisi olduğunu gösteren dönemin ruhunu taşıyan etkili örneklerindedir.

4.6.3. Eserin Çağdaşı Olan Dünya Sanatı Örnekleriyle İlişkisine Dair Değerlendirme

Kandinsky, Mondrian, Duchamp, Picasso gibi önde gelen Batı Avrupa Sanatını deneyimleyen sanatçıların eserleriyle birlikte değerlendirmek gerekirse Rothko'nun bu eseri kendi özgün üslubunu yansıtır. Çağdaş Sanat örneklerinden biri olan bu eser Kandinsky'nin soyut sanatın gelişimine dair düşüncesini destekleyen ve ileriye taşıyan yorumuyla sanat tarihinde kalıcı bir yer edinmiştir.

4.6.4. Eserin Başlangıçtan-Günümüze Sanat Tarihi İçindeki Yerine Dair Değerlendirme

Rothko, resimlerinin bilinmeyen bir serüvenin başlangıcı olduğunu ve insanı bilinmeyen bir boşluğa sürüklediğini söylemiştir. Sanatın en zor yönlerinden birinin ise yapıtlara insani değerlerin özellikle çağdaş ve uygar düşüncelerin aktarılması olduğunu söyler. Onun resimlerinde psikolojik veya ideolojik unsurların ön planda olmadığını, onların yalnızca dünyanın acı veya tatlı gerçeğini yansıttığını düşünürdü. Aşırı duygusallık ve güzellikten ölüme varana kadar çeşitli temaları resimlerinde işler, konu ne olursa olsun her resminde olayları trajik ve sıradışı bir bakış açısıyla ele alırdı. O resimlerinde insanoğlunun trajedisinin dayanılmaz ağırlığını hissettirmek istemiştir (Hindmarch, Beavan ve Condie, 2006).

‘No 10’ isimli eserin kendi dönemi içerisindeki genel özellikleri taşıdığı gibi kendinden sonraki kuşağı da etkilemiş olduğu görülmektedir.

4.7. ESERİN SANAT PİYASASINDAKİ YERİNE DAİR DEĞERLENDİRME

1954 ile 1957 yılları arasında Rothko’nun resimlerinin fiyatı yaklaşık üç kat artmıştı. Daha sonra ise 1961 yılında Çağdaş Sanatlar Müzesindeki kişisel sergisi, sanatçı üzerinde yoğun ilginin devam etmesini sağlamıştır (Hindmarch, Beavan ve Condie, 2006).

1950 yılında yaptığı ‘No 10’ isimli eseri hem Amerikan sanatının temsili niteliği taşıdığından hem de çağdaş dünya sanatı örnekleri içerisinde kabul gören seçkin bir eserdir.

4.8. AÇIKLAMA VE TARTIŞMA

4.8.1. Açıklama

Rothko’nun ‘No 10’ isimli eseri Tayfun Akkaya’nın ‘Akademik ve Disiplinlerarası Yeni Sanat Eleştirisi Kuramı’na uygun bir şekilde düzenlenmiştir.

4.8.2. Tartışma

‘No 10’ isimli eserin oluşum sürecini tek başına ele almak yerine Rothko’yu sanatsal yaşamının tüm üretimleriyle değerlendirmek onun düşünsel ve duygusal yapısını anlamada daha etkili bir yöntemdir.

BÖLÜM III : YÖNTEM

Çalışmanın bu bölümünde araştırma modeli, evren örnekleme, veri toplama ve veri çözümleme tekniklerine yer verilmiştir.

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma modeli, nitel araştırma yöntemlerinden döküman incelemesine uygun hazırlanmıştır.

Döküman analizi bir araştırmanın hedefleri doğrultusunda verilere ulaşılırken dökümanların incelenmesi ile gerçekleşir (Çepni, 2010; akt. Aydoğdu, Karamustafaoğlu, Bülbül, 2017, s.558-59). Döküman analizinin kullanım amacı iki farklı şekilde olabilir. Bunlar genel tarama ve içerik çözümlenmesidir. Ayrıca döküman analizi iki farklı isimde de bilinir. Bunlar belgesel tarama ve belgesel gözlemdir.

Bu çalışmada döküman incelemesinin tercih edilme sebebi, çalışmanın hedeflerine uygun bir yöntem olmasından kaynaklanır. Döküman incelemesi, tarihsel veriler ışığında geçmişteki olayların incelenmesiyle toplanan veriler üzerinden yorum yapılmasına imkan sağlar (Karasar, 2005; akt. Aydoğdu, Karamustafaoğlu, Bülbül, 2017, s.559).

Nitel araştırmalarda, araştırma modeli seçilen araştırma konusunun toplanan verilerle çözümlenmesi ve uygun koşulların düzenlenmesi için gereklidir (Selltiz, Jahoda, Deutsch ve Cook 1959, akt. Karasar, 1984, s.79).

Nitel araştırmaların özelliklerinden biri bütüncül bir yaklaşım içermesidir. Bu yönden bir bütünü onları oluşturan parçaların toplamından daha fazla bir anlama sahip olması anlaşılır. Bütüncül yaklaşım gereği olay ve olguların birbiriyle olan etkileşimi, parçaların bağımsız ele alınmasından daha anlamlı bir sonuca götürür (Gürbüz ve Şahin, 2005, s.373-377). Nitel araştırmalarla elde edilen veriler araştırmacı veya öğretmen için

bir takım bakış açısı kazandırır. Bu sayede elde edilen bilgilerin direkt ortama veya sınıfa aktarılmasından ziyade bu bilgiler sonucunda yaptığı çalışmalar veya etkinlikleri daha iyi anlaması açısından deneyim kazandıracaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2005, s.39-69).

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreninde, Soyut Dışavurumculuk akımı yer almaktadır. Örneklem açısından 10 Soyut Dışavurumcu sanatçının 40 eseri seçilmiş bu eserlerin görsel sanatlar dersi öğretim programında geçen 5,6,7 ve 8. sınıf kazanımlarına uygunluğu değerlendirilmiştir. Ayrıca seçilen eserler örnek bir sanat eğitimi yöntemine uygun incelenmiştir.

3.3. Veri Toplama Teknikleri

Bu araştırmanın kuramsal altyapısı için literatür çalışması yapılmıştır. Sanat eğitimi konu alan yazılı bütün kaynakların toplanması aşamasında birincil ve ikincil kaynaklar, kitaplar, internet kaynakları, yabancı kaynaklar Türkçe çevirisi yapılarak incelenmiştir. Sanat eğitimi yöntemleri hakkında bilgi toplanarak müfredata uygun bir model hakkında bilgi verilmiştir.

Aşağıda verilen tabloda Soyut Dışavurumcu eserlerin ebru, hat, müzik, heykel, tiyatro, şiir gibi örneklerle olan bağlantısına değinilmiş ayrıca ‘Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitim Yöntemi’nde geçen temalarla ilişkilendirilmesi yapılmıştır. Bunlarla birlikte görsel sanatlar öğretim programı müfredatında geçen kazanımlar incelenerek verilen örneklerle ilişkilendirilmiştir.

Resim No	SANATÇI/ ESER	SANATÇI/ ESER	SANAT DALLARI	ÇOKLU ZEKA ALANI
48/49/ 50-16	Garip Ay/ Mustafa Kemal Atatürk, İsimli, Taraklı Ebru	Jackson Pollock/ Parıldayan Madde	Ebru, Resim	bedensel-kinestetik ve uzamsal zeka
51-13	Edhem Efendi/ Ebru	Jackson Pollock/ Sonbahar Ritmi (Sayı 30)	Ebru, Resim	bedensel-kinestetik ve uzamsal zeka

52-14	Necmeddin Okyay/ Ebru	Jackson Pollock/ Yakınsama	Ebru, Resim	bedensel- kinestetik ve uzamsal zeka
53/54 -13	Sabri Mandıracı/ Battal Ebru, Ebru Örneği	Jackson Pollock/ Sonbahar Ritmi (Sayı 30)	Ebru, Resim	bedensel- kinestetik ve uzamsal zeka
55-16	Beki Almaleh/ Ebru	Jackson Pollock/ Parıldayan Madde	Ebru, Resim	bedensel- kinestetik ve uzamsal zeka
56-6	Yılmaz Eneş/ Parmak İzi Biçiminde Ebru Örneği	Jackson Pollock/ Tam Beş Kulaç	Ebru, Resim	bedensel- kinestetik ve uzamsal zeka
57/58 -14	Burhan Ersan/ Ebru Örneği I, II.	Jackson Pollock/ Yakınsama	Ebru, Resim	bedensel- kinestetik ve uzamsal zeka
59/60 -12	Abidin Elderoğlu/ İsimsiz/ Gül Dalı	Jackson Pollock/ Mavi Direkler	Hat Sanatı, Resim	uzamsal zeka
61-45	Erol Akyavaş/ Soldaki: Hallac-1 Mansur Ortadaki: Hallac-1 Mansur, Sağdaki: Ali	Mark Tobey /Ateş Dansçıları	Hat Sanatı, Resim	uzamsal zeka
62-41	Ömer Faruk Dere/ Levha İşaretler: Modern Hat Sanatı Örneği	Franz Kline/Şef& Yabanmürşini Gözler	Hat Sanatı, Resim	uzamsal zeka
63-15	Ahmet Güneştekin/ Güneşin Efendisi	Jackson Pollock /Ay - Kadın Çemberi Kesiyor	Mitoloji, Efsane, Resim	dilsel, uzamsal zeka
64-35	Ahmet Güneştekin/ Aşk-1 Melike	Mark Rothko/ Suriyeli Boğa	Mitoloji, Efsane, Resim	dilsel, uzamsal zeka

65-33	Noboru Katsumi/Tiyatro Oyunu	Mark Rothko/ Mavi, Turuncu, Kırmızı	Tiyatro Oyunu, Resim	dilsel, uzamsal ve içsel zeka
66-30	Sonia Rykiel/ Kıyafet Tasarımı	Ad Reinhardt'ın İsimsiz adlı çalışmasından	Moda Tasarımı, Resim	uzamsal zeka
67-38	Rosetta Getty/ Elbise Tasarımı	Helen Frankenthaler'ın sulu boya çalışmalarından	Moda Tasarımı, Resim	uzamsal doğacı zeka
68-36	Mark Duggan/ Beste	Deniz Kenarında Yavaş Girdap adlı Rothko'nun eseri	Müzik, Resim	müzikal ve uzamsal zeka
28-26	Barnett Newman/ Kırık Dikilitaş (Broken Obeliks)	Barnett Newman/ Kahraman ve Yüce Adam	Heykel, Resim	uzamsal zeka
25	Robert Motherwell/ İspanya Cumhuriyetine Ağıt 54	Harold Rosenberg'in yazdığı Şiir	Resim, Şiir	dilsel, uzamsal ve içsel zeka

Resim No	SANATÇI	ESER	TEMA	KAZANIM
4	Jackson Pollock	Stenografik Figür	soyutlama, sıradışılık	G.7.1.2.,G.7.1.3. G.8.2.11.
5	Jackson Pollock	Mural	soyutlama, sıradışılık	G.6.1.7.,G.7.1.6. G.8.1.4.
6	Jackson Pollock	Tam Beş Kulaç	kendini sürekli geliştirme yeteneği	G.6.1.7.,G.7.1.6. G.8.1.4.
9	Arshile Gorky	Sanatçı ve Annesi	özgünlük, yaratıcılık, iyimserlik.	G.5.1.9.,G.7.2.2. G.7.1.8,G.8.1.5.

10	Arshile Gorky	Çiçekli Değirmen Suyu	soyutlama, çiçek, bitki, hayvan ve doğa sevgisi, vatan sevgisi	G.7.1.2.,G.7.1.3. G.7.2.1.,G.7.2.3.
11	Arshile Gorky	Nişanlanma	evlilik, soyutlama, sıra dışılık.	G.7.1.2.,G.7.1.3. G.7.2.1.,G.7.2.3.
12	Jackson Pollock	Mavi Direkler	sıradışılık, özgünlük, yaratıcılık, sanatın evrenselliği, öncülük.	G.5.1.8.,G.6.1.4. G.7.1.5,G.8.1.3. G.7.1.6, G.6.1.7.
13	Jackson Pollock	Sonbahar Ritmi (Sayı 30)	sıradışılık, özgünlük, yaratıcılık, sanatın evrenselliği, öncülük.	G.5.1.8.,G.6.1.4. G.7.1.5,G.8.1.3. G.7.1.6, G.6.1.7.
14	Jackson Pollock	Yakınsama	sıradışılık, özgünlük, yaratıcılık, sanatın evrenselliği, öncülük.	G.5.1.8.,G.6.1.4. G.7.1.5,G.8.1.3. G.7.1.6, G.6.1.7.
15	Jackson Pollock	Ay - Kadın Çemberi Kesiyor	soyutlama, sıradışılık	G.5.1.1.,G.6.1.8. G.7.1.1,G.8.1.1.
16	Jackson Pollock	Parıldayan Madde	soyutlama, sıradışılık, yaratıcılık	G.6.1.7.,G.7.1.6. G.8.1.4.
19	Willem de Kooning	Kadın I	özgünlük, yaratıcılık, soyutlama	G.6.1.7.,G.7.1.6. G.8.1.4.
20	Willem de Kooning	Kavşak	soyutlama, özgünlük	G.6.1.7.,G.7.1.6. G.8.1.4.
21	Willem de Kooning	Boyama	kendini sürekli geliştirme yeteneği, sanatın evrenselliği	G.6.1.7.,G.7.1.6. G.8.1.4., G.6.2.5.
22	Robert Motherwell	Pancho Villa,Ölü ve Hayatta	soyutlama, insana değer verme	G.5.1.8.,G.6.1.4. G.7.1.5,G.8.1.3.

23	Robert Motherwell	Küçük İspanyol Hapishanesi	barış, savaşa hayır, soyutlama	G.5.1.1.,G.6.1.8. G.7.1.1,G.8.1.1. G.7.2.7.
24	Robert Motherwell	İspanya Cumhuriyetine Ağt 132	barış, savaşa hayır, soyutlama	G.5.1.1.,G.6.1.8. G.7.1.1,G.8.1.1. G.7.2.7.
25	Robert Motherwell	İspanya Cumhuriyetine Ağt 54	barış, savaşa hayır, soyutlama	G.5.1.1.,G.6.1.8. G.7.1.1,G.8.1.1. G.7.2.7.
26	Barnett Newman	Kahraman ve Yüce Adam	sanatın evrenselliği, özgünlük	G.7.1.1.,G.8.1.1. G.6.1.5.,G.6.2.5.
27	Barnett Newman	Cathedra	soyutlama, özgünlük, yaratıcılık	G.6.1.7.,G.7.1.6. G.8.1.4.,G.6.1.5., G.6.2.5.
28	Barnett Newman	Kırık Dikilitaş (Broken Obeliks)	araştırmacılık ve sorgulama yeteneği	G.5.2.1., G.5.2.2 G.8.2.4.,G.8.2.3.
29	Barnett Newman	Kim Korkar Kırmızı/ Sarı ve Maviden	kendini sürekli geliştirme yeteneği, öncülük	G.6.1.7.,G.7.1.6. G.8.1.4.
30	Ad Reinhardt	İsimsiz	sanatın gerekliliğini anlamak	G.5.1.4.,G.5.1.5. G.5.1.6
31	Ad Reinhardt	111 Numara	sıra dışılık, yaratıcılık	G.5.1.4.,G.5.1.5. G.5.1.6
32	Ad Reinhardt	Soyut Resim, Kırmızı	özgünlük, yaratıcılık	G.6.1.7.,G.7.1.6. G.8.1.4.
33	Mark Rothko	Mavi, Turuncu, Kırmızı	sıra dışılık, özgünlük, yaratıcılık	G.5.1.4.,G.5.1.5. G.5.1.6

34	Mark Rothko	No. 3/ No. 13	sıra dışılık, özgünlük, yaratıcılık	G.5.1.4.,G.5.1.5. G.5.1.6
35	Mark Rothko	Suriyeli Boğa	tarih bilincinin aşılması, soyutlama	G.5.1.1.,G.6.1.8. G.7.1.1,G.8.1.1. G.5.2.6.
36	Mark Rothko	Deniz Kenarında Yavaş Girdap	soyutlama, sıradışılık	G.5.1.8.,G.6.1.4. G.7.1.5,G.8.1.3.
37	Mark Rothko	Hiyerarşik Kuşlar	soyutlama, sıradışılık	G.5.1.8.,G.6.1.4. G.7.1.5,G.8.1.3.
38	Helen Frankenthaler	Dağlar ve Deniz	soyutlama, özgünlük, yaratıcılık	G.6.2.8.,G.5.2.6. G.7.2.1.,G.7.2.3.
39	Helen Frankenthaler	Pembe Tarla	soyutlama, özgünlük, yaratıcılık	G.6.1.7.,G.7.1.6. G.8.1.4.,G.7.2.1., G.7.2.3.
40	Helen Frankenthaler	Rapunzel	soyutlama, özgünlük, yaratıcılık	G.5.1.1.,G.6.1.8. G.7.1.1,G.8.1.1.
41	Franz Kline	Yabanmersini Gözler	özgünlük, yaratıcılık	G.5.1.8.,G.6.1.4. G.7.1.5,G.8.1.3.
42	Franz Kline	Mahoning	soyutlama, özgünlük, çevre bilinci	G.5.1.8.,G.6.1.4. G.7.1.5,G.8.1.3.
43	Franz Kline	Şef	kendini sürekli geliştirme yeteneği, sanatın evrenselliği	G.5.1.8.,G.6.1.4. G.7.1.5,G.8.1.3.
44	Mark Tobey	Broadway	soyutlama, çevre bilinci	G.5.1.8.,G.6.1.4. G.7.1.5,G.8.1.3.

45	Mark Tobey	Ateş Dansçıları	soyutlama, yaratıcılık	G.5.1.8.,G.6.1.4. G.7.1.5,G.8.1.3.
46	Mark Tobey	Ormanın Gölge Ruhları	soyutlama, doğa sevgisi	G.6.2.8.,G.7.2.1. G.7.2.3.
47	Mark Tobey	Vahşi Tarla	soyutlama, çiçek, bitki, hayvan ve doğa sevgisi	G.6.2.8.,G.7.2.1. G.7.2.3.

3.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Araştırma konusu ile ilgili dökümanlar incelenerek ulaşılan veriler değerlendirilmiş sanatçıların eserlerinden örnekler, seçilen sanat eğitimi yöntemine göre yorumlanmıştır. Ayrıca eser incelemesine yönelik örnek bir kuram ve eser seçilerek sanat eleştirisi yapılmıştır.

Soyut Dışavurumculuk ile ilgili elde edilen bilgiler literatür taraması yapılarak müfredat programı kapsamında araştırmanın amacına uygun değerlendirilmiştir. Müfredat programının içeriği incelenmiş, geliştirilmesine yönelik sanat eğitimi yöntemlerinden araştırmanın amacına uygun olanı seçilerek çalışmalar değerlendirilmiştir.

Soyut Dışavurumculuğun seçilen sanatçı ve eserleri 5,6,7 ve 8.sınıf müfredat programına uyarlanmıştır.

Araştırma modeli müfredat programı incelemesine örnek bir sanat eğitimi yöntemine ve sanat eleştirisi kuramı örneğine dayandırılmıştır.

BÖLÜM IV : BULGULAR VE YORUM

4.1. Bulgular

Bu bölümde araştırmanın amacına dair elde edilen bulgulara yer verilmiştir. Çalışmada Soyut Dışavurumculuk akımının genel çerçeve bilgisi üzerinde durulmuştur. Bu akımın ortaya çıkışındaki etkenler ifade edilmeye çalışılmıştır.

II. Dünya Savaşı yıllarında, Avrupa'dan Amerika'ya gelen ressamların etkisiyle yeni bir sanat akımı ortaya çıkar. New York merkezli bu sanat akımı Soyut Dışavurumculuk'tur. Akımın genel özelliğine bakıldığında soyut ifade biçimleri kullandıkları görülürken, özellikle akımın ilk zamanlarında somut ve yarı-soyut biçimleri de kullandıkları tespit edilmiştir. Sanatçılar genel olarak büyük boyutlu yapıtlar üretir ve buradaki amaç izleyiciyi resme dahil etmektir. Bazen bir konu dahilinde yapıtlara rastlanırken bazen de konunun olmadığı izleyici kendi içsel yorumunu yapması için eserle yalnız bırakmak amaçlanır.

Soyut Dışavurumculuğun ilköğretim müfredat programında soyut düşünceyi geliştirecek örnekler içermesi hem çocuğun bilişsel gelişimine hem de duyuşsal gelişimine hitap edeceği üzerinde durulmuştur. Soyut işlemler dönemi gelişim özelliklerine uygun kazandırılmak istenenleri destekleyecek nitelikte örnek çalışmalara yer verilmiştir. Sanatçıların eserleri üzerinden kazandırılmak istenen temalar soyut, düşünceyi geliştirecek uygulama çalışmaları için elverişli örnekler olduğu düşünülmektedir.

Yapılan araştırma, şu anki müfredat programının içeriğini geliştirebilecek örnekler içermektedir. Evrensel değerdeki görsel örneklerin kültürümüze ait ebru, hat gibi alanlarla karşılaştırılması, öğrencilerin soyut düşünmenin farklı alanlarla ilişkisini görmeleri açısından sanat eğitiminde ayrı bir değeri bulunmaktadır. Ayrıca diğer sanat dallarıyla olan etkileşimine dair fikir edinebilecekleri heykel, moda tasarımı, müzik, şiir gibi soyut ifadelerin farklı alanlardaki örneklerini keşfetmeleri benzerlik kurmaları açısından sorgulama imkanı sağlayacaktır. Ayrıca sanat eğitime katkı sağlayacak bir diğer kısım, temaların Soyut Dışavurumcu eserler üzerinden örneklendirilmesidir.

İlköğretimdeki görsel sanatlar dersinin öğretim programında üç öğrenme alanı bulunmaktadır. Bunlar; görsel sanatlarda biçimlendirme, görsel sanat kültürü ve müze

bilincidir. Bu bölümlerde geçen 5,6,7 ve 8. sınıf öğrencilerine yönelik kazanımlar incelenmiş araştırmaya nasıl bir katkı sağlayacağına yönelik hedefler belirlenmiştir. Öğretim programında geçen öğrenme alanlarındaki kazanımlar, seçilen sanat eğitimi yöntemi ile tema ve yan temalar kullanılarak incelenmiştir. Ayrıca farklı sanat alanlarından örnekler eklenmiş, çoklu zeka alanlarıyla eşleştirmesi yapılarak araştırma kapsamı genişletilmiştir.

Çağdaş Amerikan sanatında, Soyut Dışavurumculuk akımının sanatçılarından seçilen örneklerle öğrencilere soyut sanatın oluşum sürecini, eseri doğru okuyarak günümüze yakın soyut sanat disiplinlerinin algılanmasına yönelik bir farkındalık oluşturmak amacıyla bu tezin modern ve çağdaş sanatın diğer oluşumlarına yönelik bir merak uyandırması, ayrıca anlamlandırma süreciyle ilgili bir benzerlik kurularak soyut sanatın ve soyut düşünmenin oluşum süreçlerine dair fikir edinilmesi amaçlanmaktadır.

Soyut Dışavurumculuk akımı kapsamında toplanan tüm verilerin görsel sanatlar dersine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ulaşılan veriler sonucunda hem evrensel kültür örneklerine hem de kendi kültürümüze ilişkin karşılaştırma yapma olanağı elde edilmiştir. Görsel sanatlar dersi öğretim programı kazanımlarına örnek teşkil edecek resimler incelenmiştir. Uygulamada kazanımlara ulaşmak için belirtilen hedefler doğrultusunda etkinlik örneklerine kaynak oluşturacağı düşünülmektedir.

Görsel sanatlar dersi bireyin en temel ihtiyacı olan kendini ifade etme ihtiyacını karşılar. Bireyin sözel becerisinin gelişmediği dönemlerde bu yönden çok önemlidir. Bilişsel ve duyuşsal gelişimine dair bilgi edinmemizi sağlar ve iç dünyasına yönelik bilgi verir. Bu alanda yapılan etkinliklerin sanatın diğer dalları ile bağlantısının kurulması ayrıca önemli görülen bir noktadır.

Sanat eğitiminin bireye sağladığı faydalar üzerine yeterli bir açıklama getirilmeye çalışılmıştır.

4.2. Yorum

Bu araştırmanın okullardaki görsel sanatlar dersi uygulamalarına yeni bir bakış açısı getireceği ve önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

İncelenen eserler sayesinde birey, sanat üslubunun çağın koşullarına ve sanatçıya göre şekillendiğini, evrensel değerlerdeki sanatçı ve eserleri görerek

değerlendirme yapma imkanı bulacaktır. Çocuğun, dünya çapında tanınan sanatçıların örneklerini görmesi, bu sanatçıların etkilendiği olgu ve olayları öğrenmesi; sosyal, politik, ekonomik ve kültürel açıdan birbiriyle olan bağlantılarını fark etmesini sağlayacaktır. Ayrıca sanatçıların duygu ve düşüncelerinin eserlerine nasıl yansıdığını görmesi açısından verilen örnekler bu ihtiyacı karşılayabilecek düzeydedir.

Sanat eğitimi içerisinde yer alan görsel sanatlar dersi öğrenciye dönük yaratıcılığın artırılması, özgün eser üretilmesine destek veren görsel iletişim dilini ve görme duyusunun geliştirilmesine olanak sağlamaktadır. Öğrencinin estetik duygusunun gelişmesi, hayatının diğer anlarında bu durumun önemini farkına varması, bu beceriyi edinerek çevresini estetik açıdan düzenleyebilecek bir görüş kazanması önem arz etmektedir. Bireyin bu noktada örnek bir kişi olarak etrafındaki diğer insanları da etkileyecek bir farkındalığa sahip olması çok yönlü etkileşimi sağlayan bir ortam oluşturur. Bireyin kendini farklı alanlarla ifade edebilmesi, bu çok yönlü gelişimi destekleyecek; eleştirel bakabilmesi, demokratik yaklaşımlar sergilemesi, toplumsal uyum sağlaması, yeteneğini keşfetmesi, arkadaşlarıyla benzer ve farklı yönlerini görebilmesi gibi kişisel gelişimini destekleyen birçok açıdan fayda sağlayacaktır.

Görsel sanatlar dersinde Soyut Dışavurumcu sanat eserlerinden örnekler gösterilmesi, bireyin hayatına estetik açıdan bir değer katarak görme duyusunu geliştirebileceği farklı bir izlenim sunacaktır. Bu sayede yaşadığı çevreyi estetik açıdan nasıl düzenleyeceğini bilen, seçimlerinden zevk alan ve yakın çevresine estetik bilgi yönünden örnek olan kişiler çoğalacaktır. Böylece görsel bilgiyi nerde ve nasıl kullanacağını bilen insanlar yetişmiş olacaktır. Bu yönden hayatında ihtiyaç duyduğu her an öğrendiği bilgileri kullanarak kendisine ve başkalarına birçok açıdan katkı sağlayacaktır.

Görsel sanatlar dersinin önemini kavratılmasında ders saatinin yeterli düzeyde olması, atölye ortamındaki eksikliklerin giderilmesi hedeflenen kazanımlara ulaşmada önemli bir noktadır. Sınav sisteminden kaynaklı okul yöneticileri ve öğrenci velilerinin tutum ve davranışlarında oluşabilecek bu derse yönelik olumsuz kanaatin değiştirilmesi adına derse giren öğretmenin donanımı önemli bir noktayı oluştururken uygulama çalışmalarının farklı örnek eserlerle zenginleştirilmesi ayrıca belirleyici bir etken olmaktadır. Tez bu açıardan bir cevap niteliği taşımaktadır.

BÖLÜM V : SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

İlköğretim müfredat programında şu anda uygulama ağırlıklı bir yol izlenmektedir. Görsel sanatlar dersi içeriğinde geçen alanlardan, görsel sanatlarda biçimlendirme uygulama ağırlıklı verilen kısımdır. Araştırmaya konu olan Soyut Dışavurumculuğun örneklerinden yola çıkılarak bu bölümde yer verilen görsel sanatlardaki sanat elemanları ve tasarım ilkeleri gibi kazanımlara yönelik, eser incelemesi yapılmış derinlemesine bilgi sağlanmıştır. Bu sayede öğrencilerin derslerde çağdaş dünya sanatından Soyut Dışavurumcu sanatçıların eserlerini tanınması ve keşfetmesi, uygulama ağırlıklı bu bölümdeki kazanımların daha kalıcı hale getireceği düşünülmektedir. Bu öğrenme alanında ele alınan bütün eserler kazanımlarda istenilen hedeflere yaklaştıracaktır.

Gardner'in 'Çoklu Zeka Kuramı'nda bahsettiği zeka alanlarının birbiriyle ilişkilendirilmesi ve bu alanlardan uzamsal zeka ile içsel, dilsel, sözel, bedensel-kinetik, doğacı ve müzikal zekanın bağlantılarının kurulması birçok açıdan katkı sağlayacaktır.

Görsel sanat kültürü olarak verilen alanda ise sanat tarihi, sanat eleştirisi ve estetik konuları üzerinde durulmaktadır. Seçilen sanat akımı ve sanatçıların çok yönlü bir bakış açısıyla ele alınması ve seçilen sanat eleştirisi kuramı örnek eser incelenmesiyle müfredat programının bu alanındaki içeriğinin zenginleşeceği yönünde bir sonuca ulaşılmaktadır. Sanat tarihini bilen, genel kültür bilgisi yüksek, evrensel değerleri tanıyan ve en önemlisi kendi kültürünü bilen ve sahip çıkan öğrenciler yetiştirilmesi hedeflenmelidir. Tez bu açıdan tüm bu fikirleri destekleyecektir.

Bu araştırmada Soyut Dışavurumculuğun öğrenilmesi öğrenci açısından estetik değerlerin gelişimine etki edecek bir yönü olması ve farklı kültürel değerlerin kişilik gelişiminde olumlu yönde istenilen davranışları kazandırması noktasında etkisi bulunmaktadır. Sanat tarihinde önemli bir yer edinen Soyut Dışavurumculuk akımı, çocukların bilmesi gereken bir süreçtir. Soyut Dışavurumculuk akımı sanatçıları ve eserlerinden yola çıkılarak hazırlanan bu araştırma, sanat eğitimi alan bireyin birçok

yönden kendini gerçekleştirebileceği bir alan sağlarken ayrıca bu çalışma müfredat programı içeriğinin geliştirilip zenginleştirilmesi amacına da hizmet etmektedir.

Yapılan araştırma neticesinde müfredat programındaki sanat eğitimine yönelik uygulama ağırlıklı işlenen derslerin yerine daha geniş kapsamlı bir bakış açısı sunulması görsel sanatlar dersi içeriğinin geliştireceğine dair bir sonuca ulaşılmıştır. Bu yönden ‘Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitim Yöntemi’ temaların uygulamaya yansıtılması açısından belirlenen eksikliği giderecek ayrıca sanatın diğer dallarıyla olan etkileşiminden yararlanılması çok yönlü bir bakış açısı sağlayacaktır.

5.2. Öneriler

Tüm araştırma kapsamı dahilinde elde edilen verilere yönelik başarılı bir çalışma olduğu ve bunlardan yararlanılarak yeni tez konuları belirlenebileceğini düşünmekteyim. Bu tez konuları arasında Jackson Pollock’un eserlerinin ebru çalışmalarıyla olan benzer yönleri ele alınarak uygulamada sağlayacağı katkılar üzerine bir çalışma yapılabilir. Ayrıca sanatçının bedensel hareketlerle yaptığı aksiyon resimlerinin bale veya diğer sahne sanatları ile ortak bir uygulama düşüncesinden yola çıkılarak eğitimde buna yönelik bir çalışma hazırlanabilir. Mark Tobey ve Franz Kline’nın kaligrafiden etkilendiği çalışmaları üzerine hat sanatının resim çalışmalarıyla yeni bir yoruma ilham verebileceği eserler araştırılabilir. Mark Rothko’nun tiyatrodan etkilendiği eserleri geniş çaplı ele alınarak ülkemizdeki tiyatro faaliyetlerinin soyut resim alanında ne gibi bir katkı sağlayacağı üzerine derinlemesine bir araştırma yapılabilir. Robert Motherwell’in şiirden yola çıkarak ürettiği eserleri, daha geniş çaplı bir araştırma konusu belirlenerek Türk şairlerin eserleriyle görsel sanat alanlarından ortak bir ürünü oluşturulmasına yönelik yeni bir araştırma konusu hazırlanabilir. Barnett Newman’nın heykel çalışmalarının resimlerindeki uyumu göz önünde bulundurularak heykel ve resim alanında ortak ürünler üzerine yeni bir araştırma hazırlanabilir. Ad Reinhardt ve Helen Frankenthaler resimleri moda tasarımcılarına ilham olmuştur. Bu açıdan Soyut Dışavurumcu ressamların eserlerinin moda ile etkileşimi dair bir araştırma yapılabilir. Ayrıca tüm bu örneklerin eğitime sağlayacağı katkıyı, uygulama çalışmaları üzerinden sağlaması yapılabilir.

Tüm bu örneklerin sanat eğitiminde disiplinlerarası bir uygulama alanı sağlaması açısından başarılı bir sonuç vereceğini düşünmekteyim.



KAYNAKLAR

- Akkaya, T. (2014). *Akademik ve Disiplinlerarası Yeni Sanat Eleştirisi Kuramı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Altunışık, R., Coşkun, R., Bayraktaroğlu, S. ve Yıldırım, E. (2007). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri: SPSS Uygulamalı*. Adapazarı: Sakarya Yayıncılık.
- Anonim. (1997). Williëm De Kooning, Joachimides, M. Christos & Rosenthal, Norman. (Editörler), *The Age of Modernism Art in the 20th Century*. (s.616) Berlin: Zeitgeist- Gesellschaft e.V. Verlag Gerd Hatje.
- Anonim. (2004). Jackson Pollock. Müren, Beykan. (Editör), *Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri*. (s.367). Çev. Mine Haydaroglu. İstanbul: Yapı Yayın.
- Anonim. (2004). Barnett Newman. Müren, Beykan. (Editör), *Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri*. (s.335). Çev. Mine Haydaroglu. İstanbul: Yapı Yayın.
- Anonim. (2004). Ad Reinhardt. Müren, Beykan. (Editör), *Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri*. (s.381). Çev. Mine Haydaroglu. İstanbul: Yapı Yayın.
- Anonim. (2004). Mark Rothko. Müren, Beykan. (Editör), *Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri*. (s.400). Çev. Mine Haydaroglu. İstanbul: Yapı Yayın.
- Anonim. (2004). Helen Frankenthaler. Müren, Beykan. (Editör), *Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri*. (s.164). Çev. Mine Haydaroglu. İstanbul: Yapı Yayın.
- Anonim. (2004). Franz Kline. Müren, Beykan. (Editör), *Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri*. (s. 253). Çev. Mine Haydaroglu. İstanbul: Yapı Yayın.
- Anonim. (2011). Amerikalı Soyut Sanatçılar: 1938 Editör Açıklaması. Harrison, Charles & Nood, Paul. (Editörler), *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. (s.431-432). Çev. Sabri Gürses. İstanbul: Küre Yayınları.
- Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artut, K. (2004). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Aydoğdu, Ü. R., Karamustafaoğlu, O. ve Bülbül, M.Ş. (2017). Akademik Araştırmalarda Araştırma Yöntemleri ile Örneklem İlişkisi: Doğrularıcı

Döküman Analizi Örneği. [Elektronik versiyon] *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, 30, 558-559.

Cumming, R. (2008). *Sanat*. Çev. Ayşe Işın Önoğ, Aslı Çetinkaya, İnkılap Kitabevi: Leo China.

Dilmaç, O. (2018). *Çocuk Sanatının Tarihi*. Ankara: Pegem Akademi.

Dilmaç, O. (2015). Franz Çizek (1865-1946) ve Çocuk Sanatı Paradigması. [Elektronik versiyon]. *Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 44, 203.

Ertürk, S. (1972). *Eğitimde Program Geliştirme*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Basımevi.

Erzen, J. N. (1997). Helen Frankenthaler. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (s.615) Cilt I, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Erzen, J. N. (1997). Barnett Newman. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (s.1347), Cilt II, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Erzen, J. N. (1997). Mark Rothko. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (s.1581), Cilt III, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Erzen, J. N. (1997). Willem De Kooning. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (s.431) ,Cilt I, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Erzen, J. N. (1997). Mark Tobey. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (s.1797) ,Cilt III, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Erzen, J. N. (1997). Chiam Soutine. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (s.1687—1688),Cilt III, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Erzen, J. N. (1997). Milton Avery. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (s.164—165) ,Cilt I, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Fischer, E. (1995). *Sanatın Gerekliliği*. Çev. Cevat Çapan. İstanbul: Payel Yayınevi.

Gardner, H. (2013). *Çoklu Zeka*. Çev. Asiye Hekimoğlu Gül. İstanbul: Optimist Yayınları.

- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın Öyküsü*. Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran. Singapur: Remzi Kitabevi.
- Guilbaut, S. (2016). *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı*. Çev. Elif Gökteke. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gürbüz, S. Ve Şahin, F. (2015). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Hindmarch, C., Beavan, C. ve Condie, S. (Yönetmenler).(2006). *Sanatın Gücü*. (Simon Schama's Power of Art) [Film]. 8. Bölüm: *Mark Rothko*, İngiltere, BBC.
- Hofmann, H. (2011). *Sanatın Amaçları Üzerine*. Harrison, Charles & Nood, Paul (Editörler), *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. (s.406). Çev. Sabri Gürses. İstanbul: Küre Yayınları.
- Hockney, D. ve Gayford, M. (2017). *Resmin Tarihi*. Çev. Mine Haydaroğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İpşiroğlu, N. (1998). *Sanattan Güncel Yaşama*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kant, I. (2017). *Eğitim Üzerine*. Çev. Ahmet Aydoğan. İstanbul: Say Yayınları.
- Kandinsky, W. (2015). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. Çev. Gülin Ekinci. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Karasar, N. (1984). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Hacettepe Taş Kitapçılık.
- Khan, S. (2018). *Dünya Okulu*. Çev. Cem Akaş. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kırıçoğlu, O. T. (2002). *Sanatta Eğitim*. Ankara: Pegem A Yayınları.
- Krausse, A.C.(2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. Çev. Dilek Zaptıoğlu, Almanya. Literatür Yayıncılık.
- Lynton, N. (2004). *Modern Sanatın Öyküsü*. Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş. Çin: Remzi Kitabevi.
- Lucie-Smith, E. (2004). *20. Yüzyılda Görsel Sanatlar*. Çev. Ebru Kılıç, Begüm Kovulmaz, Osman Akınhay. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Yayınları.

- Mercin, L. ve Alakuş, A.O. (2005). Sanat Eleştirisi ve Pedagojik Eleştiri Yönteminin İncelenmesi. [Elektronik versiyon] *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5, 36-46.
- Özel, A. (2003). *Sanat ve Eğitim Üzerine*. İstanbul: Erdem Yayınları.
- Peşkersoy, E. ve Yıldırım, O. (2014). *İlköğretim Görsel Sanatlar Dersi 1-8. Sınıflar Öğretmen Kılavuz Kitabı*. Ankara: MEB Yayınları.
- Read, H.(1945). *Education Through Art*. New York: Pantheon Books.
- Read, H. (1981). *Sanat ve Toplum*. Çev. Selçuk Mülayim. Ankara: Umran Yayınları.
- Read, H. (1974). *Sanatın Anlamı*. Çev. Güner İnal, Nuşin Asgari. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rona, Z. (1997). Amerikalı Soyut Sanatçılar. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (s.85), Cilt I, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Rona, Z. (1997). New York Okulu. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (s.1346-1347), Cilt II, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Rona, Z. (1997). Robert Motherwell. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (s.1299), Cilt II, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Rona, Z. (1997). Franz Kline. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (s.1027), Cilt II, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Rousseau, J. J. (2011). *Emile*. Çev. Yaşar Avunç. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- San, İ. (1979). *Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- San, İ. (2003). *Sanat Eğitimi Kuramları*. İstanbul: Ütopya Yayınevi.
- San, İ. (2004). *Sanat ve Eğitim*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Sözen, M. Ve Tanyeli, U. (2015). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şişman, A. (2006). *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Yaz Yayınları.

- T.C. M.E.B. İlköğretim Genel Müdürlüğü (2018). *Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı İlkokul ve Ortaokul 1,2,3,4,5,6,7 ve 8. Sınıflar*. Ankara: M.E.B. Yayınları.
- Tükel, U. (1997). Arshile Gorky. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (s.690), Cilt II, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Tükel, U. (1997). Ad Reinhardt. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (s.1542), Cilt III, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Tükel, U. (1997). Jackson Pollock. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (s.1493-1494), Cilt III, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Ünal, S. Ve Ada, S. (2007). *Eğitim Bilimine Giriş*. Ankara: Nobel Yayınevi.
- Yaman, İ., Sungur, S.ve Özer, C. (2012). *Çağdaş Dünya Sanatı*. MEB Yayınları.
- Yavuzer, H. (2017). *Çocuk Psikolojisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yavuzer, H. (2018). *Resimleriyle Çocuk*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yetkin, S. K. (1968). Güzel Sanatların Eğitimdeki Yeri. *Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt I, 1-4, 125-129.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Whitham, G.ve Pooke, G. (2018). *Sanatı Anlamak*. Çev. Tufan Göbekçin. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Whitham, G. ve Pooke, G. (2018). *Çağdaş Sanatı Anlamak*. Çev. Tufan Göbekçin. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Worringer, W. (2017). *Soyutlama ve Özdeşleşim*. Çev. İsmail Tunalı. İstanbul: Hayal Perest Yayınevi.

İnternet Kaynakları

- Anonim. (2013). *CIA'in Soğuk Savaş Silahı Olarak Soyut Ekspresyonizm*. Ali Artun, Elçin Gen, Nur Altınyıldız Artun, Ayşe Boren, Cihan Küçük, Derya Yılmaz, Mithat Yıldız (Editörler) Web site: <http://www.e-skop.com/skopbulten/ciain-soguk-savas->

silahi-olarak-soyut-ekspresyonizm/1280 adresinden 26 Şubat 2018 tarihinde edinilmiştir.

Akkaya, T. (2011). *21. Yüzyılda Sanat Eğitimi*. Web site:

<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=3583> adresinden 20 Temmuz 2018 tarihinde edinilmiştir.

Ayça, K. (2016). *Jakson Pollock: Amerikan Soyut DışavurumculuğunYüzü*. Web site:

<https://indigodergisi.com/2016/10/jackson-pollock-amerikan-soyut-disavurumculuk/> adresinden 20 Temmuz 2018 tarihinde edinilmiştir.

Eroğlu, Ö. Web site: <http://www.ozkaneroglu.com/goster.asp?kat=yazilar&baslik=36> adresinden 21 Temmuz 2018 tarihinde alınmıştır.

Woodie, Maria, *Anti-Faşist Bir Grup Jackson Pollock 'un Sanatına Nasıl İlham Verdi?*

Web site: <https://www.artistsnetwork.com/art-history/siqueiros-jackson-pollock-art-experimentations/> adresinden 29 Nisan 2018 tarihinde alınmıştır.

Web site: <http://www.hanshofmann.org/about/> adresinden 21 Temmuz 2018 tarihinde alınmıştır.

Abacı. O. (2012). *Sanatta Gelişim Kuramları*. Web site:

<http://oyaabacisanategitimi.blogspot.com/2012/05/sanatta-gelisim-kuramlari.html> adresinden 4 Mayıs 2019 tarihinde alınmıştır.

Eroğlu, Ö. (2010). *Sanat ve Filozofi 4*. Web site: <https://www.nationalturk.com/sanat-filozofi-4/#.Utg9EdJahkg> adresinden 4 Mayıs 2019 tarihinde alınmıştır.

Web site: <https://www.ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=7110> adresinden 18 Haziran 2019 tarihinde alınmıştır.

Web site: <https://markduggan.com/track/778954/slow-swirl-at-the-edge-of-the-sea> adresinden 26 Haziran 2019 tarihinde alınmıştır.

Web site: <https://www.guggenheim.org/artwork/3047> adresinden 30 Haziran.2019 tarihinde alınmıştır.

Web site: <https://www.ideelart.com/magazine/robert-motherwell-at-five-in-the-afternoon> adresinden 4 Temmuz 2019 tarihinde alınmıştır.

Kişisel Görüşme

Akkaya, T. (Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Öğretim Görevlisi) ile görüşme, 06.05.2019.



EKLER

EK 1. Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi Yönteminde Ana ve Yan Temalar

Milli eğitimin sanat eğitimi programında amaç ve kazanımlar dahilinde yer alması Prof.

Dr. Tayfun Akkaya tarafından önerilen temalar aşağıda belirtilmiştir (2019).

1. Dürüstlük, doğruluk
2. Eğitimin önemi
3. Bilgilenme gerçeği (bilgi toplama ve bilgi aktarma)
4. Özgüven
5. Kendinle barışık olma
6. Cesaret (cesurluğun sınırları)
7. Çevre bilinci
8. Azimli ve kararlı olma, yılmadan çalışma
9. İyi bir dinleyici olmak
10. Soyutlama (konuların özünü ve önemini kavrayabilme yeteneği)
11. Başkaları tarafından kullanılmamak
12. Hoşgörülü ve geniş fikirli olmak
13. Yaşamın her anından zevk alma ve yaşam sevincini kaybetmeme
14. Fedakarlık
15. Gerçekçilik ve her konunun gerçeğini kavrayabilme yeteneği
16. Görevden kaçmama ve sorumluluk alma bilinci
17. İyi ve kötü olaylara karşı hazırlıklı olmak
18. Hedefe ulaşma kararlılığı
19. Stratejik planlama
20. İkna etme yeteneği ve hitabet gücü
21. İnsiyatif kullanma
22. İnsanları tanıyabilme
23. İnsana değer vermek
24. Yapılan işe inanmak ve doğru inanç
25. Halkla bütünleşme
26. Pratik ve hızlı karar verebilme
27. Türk dilini etkili kullanabilme (Türkçenin yozlaştırılmaması)
28. Liyakat aşığı olmak
29. Elinden gelenin en iyisini başarma azmi
30. Girişimcilik ruhu
31. Alçak gönüllülük
32. Her konuya merak ve öğrenme azmi
33. Öncülük (Avangart)
34. İşbirliği ve sağlam örgütlenme
35. Kişilik ve ilke sahibi olmak
36. Problem çözme yeteneği
37. Sistemli çalışabilme yeteneği
38. Sıra dışılık
39. Öngörü sahibi olmak
40. Sanal dünyanın yıkıcılığı

41. Zaman savurganlığının önlenmesi
42. Bilgi hırsızlığının yıkıcı etkileri
43. Yalan söylemekten kaçınmak
44. Müzelerin önem ve anlamını kavrayabilmek
45. Sanatın gerekliliğini anlamak
46. Müziğin ruhun gıdası olduğunu kavramak
47. Tarih bilincinin aşılması
48. Sanat eserlerini gezip görme bilinci
49. Kültürsüzleştirilmeye karşı uyanık durabilme yeteneği
50. Merhamet duygusunun geliştirilmesi
51. Hayırseverlik
52. Büyüklere saygı
53. Kendi beden ve ruh sağlığını koruma bilinci
54. Hayvan sevgisi
55. Çiçek ve bitki sevgisi
56. Doğa sevgisi
57. Temizlik (temizlik imandan gelir sözü ile)
58. İnternetin esiri olmamak
59. Cep telefonlarının esiri olmamak
60. Takıntılardan arnabilme yeteneği
61. Samimi olma ve samimiyetsiz yaklaşımları fark edebilme
62. Yaşam boyunca spor düşüncesinin anlamını kavrayabilme
63. Teknolojinin esiri olmama
64. Vatan sevgisi
65. Bağnaz olmama
66. Çok yönlülük
67. Felsefe sevgisi
68. Araştırmacılık ve sorgulama yeteneği
69. Özgünlük
70. Madalyonun diğer yüzünü görebilme yeteneği
71. Karamsarlığın zararlarının farkına varma
72. İyimserlik
73. Savaşa hayır (ne zaman savaşa evet)
74. Barış
75. Kendini sürekli geliştirme yeteneği
76. Yaratıcılık
77. Kitap sevgisi
78. Cehaletin sonuçları
79. Bilim sevgisi
80. Bencilliğin zararları
81. Sosyallik (topluma uyumlu olma, asosyalliğin zararları)
82. Zerafet
83. Kabalık
84. Eşitlik (sosyal adalet)
85. Bağımsızlık
86. Kardeşlik
87. Erdemli basiretli olmak (istikrar)

88. Güzellik
89. İyilik
90. Doğruluk
91. Toplumsal sorumluluk
92. Politiklik (siyasetten haberdar bilinçli oy kullanma)
93. Sigara bağımlılığı
94. Alkol bağımlılığı
95. Madde bağımlılığı
96. Yaşlı ve düşkünlere saygı
97. Kumar
98. Kadının sömürülmesi
99. Annelik
100. Evlilik
101. Bağımlılık ve batıl itikatlar (hurafelerin esiri olmak)
102. Vicdan
103. Değerbilirlik (Kadirşinaslık)
104. Misafirperverlik
105. Demokrasi
106. Kanun ve kurallara uyum
107. Ölüm sonrası yaşam
108. Sanatın evrenselliği
109. Geleneklere bağlılık
110. Dayanışma ve yardımseverlik

EK 2. Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı 5,6,7 ve 8. Sınıf Kazanımları Beşinci Sınıflar Öğrenme Alanı Kazanımları

Görsel sanatlarda biçimlendirme alanı kazanımları aşağıdaki gibidir.

1. Çeşitli sanat alanlarının şarkı, türkü, şiir, öykü, masal, anı, efsane gibi türlerinden yararlanarak görsel çalışmalar yapar.
2. Nokta etkisi yaratan varlıklara çevresinden örnekler göstererek nokta, benek ve lekelerle renkli özgün kompozisyonlar yapar.
3. Nokta ve çizgi etkisi veren üç boyutlu malzemelerle özgün çalışmalar yapmaktan zevk alır.
4. Soğuk ve sıcak renkleri ayırt eder.
5. Zıt renkleri kullanarak görsel çalışmalar yapar.
6. Çevresindeki renk uyumsuzluklarının farkına varır.
7. Merkezî, simetrik ve asimetric dengeyi çalışmalarında kullanır.
8. Görsel doku oluşumunda nokta, çizgi, renk, biçim ve leke tekrarlarının etkisini fark ederek çalışmalarında kullanır.
9. Duygu, düşünce ve izlenimlerini çeşitli görsel sanat teknikleriyle ifade eder.
10. Çalışmalarını sergilemekten ve arkadaşlarının yaptığı çalışmaları izlemekten zevk alır.

Görsel sanat kültürü alanı kazanımları aşağıdaki gibidir.

1. Bir eserin, görsel sanatların hangi dalına ait olduğunu ayırt eder.
2. Aynı konunun değişik teknik, malzeme ve anlatım biçimleriyle ifade edilebileceğini bilir.
3. Beğenilerin zaman, eğitim, kültür vb. etkenlere göre değişebileceğini fark eder.
4. Uzak ve yakın çevresindeki doğal ve tarihî güzellikleri tanır.
5. Uzak ve yakın çevresindeki doğal güzelliklerin, kültürel yapıların özelliklerinin bozulmaması gerektiğini nedenleri ile açıklar.

6. Uzak ve yakın çevresinin doğal ve tarihî güzelliklerini görsel çalışmalarında kaynak olarak kullanır.

7. Sanatçı-zanaatçı ayrımını yapar.

Müze bilinci alanı kazanımları aşağıdaki gibidir.

1. Müze, öğrenme yeri, tarihî eser, anıt vb. ziyaretleri yapmaya istek duyar.

2. Müze, öğrenme yeri, tarihî eser, anıt vb. yerlerde edindiği bilgileri ve gördüğü eserlerin tarihle ilişkisini arkadaşları ile tartışır.

3. "Restorasyon" ve "konservasyon" kavramlarını tanır.

4. Gördüğü tarihî eserlerden yola çıkarak görsel tasarımlar yapar.

5. Ülkemizin müze, öğrenme yeri, tarihî eser, anıt vb. zenginliklere sahip olmasından gurur duyar.

Altıncı Sınıflar Öğrenme Alanı Kazanımları

Görsel sanatlarda biçimlendirme alanı kazanımları aşağıdaki gibidir.

1. Nokta ve çizgi etkisini üç boyutlu çalışmalarında kullanır.

2. Sanatçıların, mekanı belirtmek için ışık ve gölgeyi nasıl kullandığını tartışır.

3. Kompozisyonlarında üç boyutluluk etkisi yaratmada ışık ve gölgeyi kullanır.

4. Sanat eserlerindeki denge unsurunu tartışır.

5. Duygu ve ruh hallerini yansıtmada renklerin etkili olduğunu fark eder.

6. İki ve üç boyutlu çalışmalarında benzerlik, zıtlık ve tekrarları kullanır.

7. Her rengin bir leke değeri olduğunu fark ederek renklerin açık-orta-koyu değerleri ile kompozisyonlar yapar.

8. Çalışmalarında diğer alanların müzik, şiir, öykü, masal, anı, efsane gibi ürünlerinden esinlenir.

9. Çalışmalarını sergilemekten ve başkalarının sergilediği çalışmalarını izlemekten mutluluk duyar.

Görsel sanat kültürü alanı kazanımları aşağıdaki gibidir.

1. "Sanat eseri" ve "endüstri ürünü" arasındaki farkı söyler.

2. Ulusal kültür mirasımızdan örnekler verir.
3. Ulusların tanınmasında güzel sanatların önemini tartışır.
4. Ulusal kültürü yansıtan ve tanıtan görsel çalışmalar yapar.
5. Gösterilen sanat eserinde anlatılan ve anlatılması mümkün olan fikirler ve duyguları tahmin eder.
6. Gösterilen sanat eserlerinden edindiği izlenimlerden yola çıkarak görsel tasarımlar yapar.
7. Sanattaki niteliği insan eli ve duyarlılığının belirlediğini fark eder.
8. Doğadaki güzellik ile sanattaki güzelliği karşılaştırır.

Müze bilinci alanı kazanımları aşağıdaki gibidir.

1. Müzedeki eserlerle, bu eserlerin ait oldukları dönemlerdeki sanat anlayışı arasında ilişki kurar.
2. Değişik kültürlere saygı duyar.
3. Eserler aracılığıyla Anadolu uygarlıklarını tanır.
4. Görsel tasarımlarında Anadolu uygarlıklarına ait eserlerden yararlanır.
5. Müzedeki eserlerden yola çıkarak çeşitli görsel tasarımlar yapmanın kendi kültür birikimine katkısını tartışır.
6. Ülkemizin müze, ören yeri, tarihî eser, anıt vb. zenginliklere sahip olmasından gurur duyar.

Yedinci Sınıflar Öğrenme Alanı Kazanımları

Görsel sanatlarda biçimlendirme alanı kazanımları aşağıdaki gibidir.

1. Çeşitli sanat alanlarının şarkı, türkü, şiir, öykü, masal, anı, efsane gibi türlerinden yararlanarak görsel çalışmalar yapar.
2. Nesne ve figürlerin geometrik biçimleri olduğunu algılar.
3. Nesne ve figürleri yalın bir anlayışla geometrik biçimlere dönüştürür.
4. Çalışmalarında ve izlediği sanat eserlerinde görsel biçimlendirme öğelerini ayırt eder.
5. Sanatsal düzenleme ilkelerine doğadan ve çevresinden örnekler gösterir.

6. Kompozisyonlarında renk armonilerinden yararlanır.
7. Pozitif ve negatif biçimlerin ilişkisini kurar.
8. Duygu, düşünce ve izlenimlerini çeşitli görsel sanat teknikleriyle ifade eder.
9. Yaptığı çalışmalarını sergilemekten ve çevresindekilerle paylaşmaktan haz alır.

Görsel sanat kültürü alanı kazanımları aşağıdaki gibidir.

1. Doğanın, sanat eserinin oluşumundaki rolünü örnekler vererek açıklar.
2. Duyguların sanatsal yaratıcılığa katkısını fark eder.
3. Sanat eserlerindeki soyut ve somut ifade biçimlerini ayırt eder.
4. Grafik tasarım ürünlerinde sembol, işaret, renk ve lekelerin işlevlerini ayırt eder.
5. Piktogramların evrensel görsel semboller olarak günlük yaşamdaki önemini kavrar.
6. Gösterilen eserin konusunu göz önünde bulundurarak sanatçının çevresinden nasıl etkilendiğini tartışır.
7. Sanat eserinin toplumla sanatçısı arasında bir iletişim aracı olduğunu fark eder.
8. İlgi duyduğu sanat eserleri ve sanatçılar hakkında araştırma yapar.
9. Güzellik kavramının ölçütlerinin kültürlere göre farklılaşabileceğini değer sistemine katar.
10. Yaşadığı çevrenin yöresel özelliklerinden esinlenerek görsel tasarımlar yapar.

Müze bilinci alanı kazanımları aşağıdaki gibidir.

1. Müzelerin, ulusal ve evrensel kültür ürünlerinin geçmişten geleceğe taşındığı mekanlar olduğunu kavrar.
2. Ulusal kültürümüze sahip çıkmanın önemini kabul eder.
3. Tarihi eserlerin ve kültürün taşıyıcısı niteliğindeki sanat eserlerinin kayıt altına alınmasının gerekliliğini ve önemini fark eder.
4. Sanat eserinin özelliklerini kavrar.
5. Tarihi eserlerin özelliklerini açıklar.
6. Tarihi eser ile sanat eserinin özellikleri arasındaki farkı belirler.

7. İlgi duyduğu sanat eserleri hakkında araştırma yapar.
8. Tarihi eserlerimize sahip çıkılmasının herkes için bir ulusal görev olduğunu benimser.
9. Kültürel miras olan eserlerin, kaçakçılığının sonuçlarını tartışır.
10. Ülkemizin müze, ören yeri, tarihi eser, anıt vb. zenginliklere sahip olmasından gurur duyar.
11. Tarihi eserlerin müzelere teslim edilmesi gerektiğinin bilincine ulaşır.

Sekizinci Sınıflar Öğrenme Alanı Kazanımları

Görsel sanatlarda biçimlendirme alanı kazanımları aşağıdaki gibidir.

1. Şiir, öykü, masal, efsane, mitoloji, karikatür gibi çeşitli alanların ürünleri ile ilişki kurarak görsel biçimlendirme çalışmaları yapar.
2. Görsel çalışmalarında ton derecelendirmeleri ile derinlik etkisi oluşturur.
3. Sanatsal düzenleme ilkelerinden yararlanarak özgün kompozisyonlar oluşturur.
4. Coğrafi ve kültürel etkenlerin renk seçi-sindeki belirleyici rolünü tartışır.
5. Duygu, düşünce ve izlenimlerini çeşitli görsel sanat teknikleriyle ifade eder.
6. Çizgilerin kişiye özgü olduğunu kavrar.
7. Yaptığı çalışmaları sergilemekten ve çevresindekilerle paylaşmaktan haz alır.

Görsel sanat kültürü alanı kazanımları aşağıdaki gibidir.

1. Sanatın kendine özgü evrensel bir dili olduğunu kabul eder.
2. Farklı sanat akımları hakkında bilgi edinir.
3. Farklı ifade biçimlerinin sanatın dallarını oluşturduğunu fark eder.
4. Duygu ve düşüncelerini görsel sanatların farklı dalları ile ifade edebileceğini bilir.
5. Karşılaştığı evrensel ve ulusal sanat eserlerinin sanatçıların yaşam öykülerini öğrenmeye istek duyar.
6. Gösterilen sanat eserindeki görsel biçimlendirme öğelerinin sanatsal düzenleme ilkelerine göre nasıl düzenlendiğini açıklar.

7. Sanat eserlerindeki konu çeşitliliğini sorgular.
8. Görsel sanat eserinin oluşmasında, dönemin düşünce ve inanç sistemlerinin, coğrafi özelliklerinin ve çeşitli olayların etkisini tartışır.
9. Sanatın kültürü aktarma yollarından biri olduğuna ilişkin örnekler verir.
10. Teknolojik gelişmelerin görsel sanatlara etkisini açıklar.
11. Duygularını, düşüncelerini ve izlenimlerini yansıtan görsel tasarımlar yapar.
12. Gördüğü sanat eseri hakkında estetik bir yargıya varır.

Müze bilinci alanı kazanımları aşağıdaki gibidir.

1. Türk müzeciliğinin kurulmasında öncülük eden kişileri araştırarak bilgi edinir.
2. Seçtiği herhangi bir eserin müzeye ulaşma sürecini araştırır.
3. İnternet üzerinden bir müze ziyareti yapar.
4. İnternet üzerinden araştırdığı müzeye yönelik tanıtıcı görsel çalışmalar yapar.
5. Kültürel mirasa sahip çıkmanın önemini pekiştirmede bilişim teknolojilerinden yararlanır.
6. Müzedeki eserler, tarihî yapılar, anıtlar vb. den yola çıkarak görsel tasarımlar yapar.
7. Ülkemizin müze, ören yeri, tarihi eser, anıt vb. zenginliklere sahip olmasından gurur duyar.
8. Tarih, kültür ve görsel sanatlar arasındaki ilişkinin farkına varır (Peşkersoy ve Yıldırım, 2014, s.99-180).