T.C.

CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI

ÇOCUK EĞİTİMİ VE GELİŞİMİNDE OTOMOBİL RESİMLERİ ÖRNEĞİNDE CİNSİYETÇİ RESİMLERİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Turgay KARATAŞ

Sivas - 2017

ÇOCUK EĞİTİMİ VE GELİŞİMİNDE OTOMOBİL RESİMLERİ ÖRNEĞİNDE CİNSİYETÇİ RESİMLERİN İNCELENMESİ

Turgay KARATAŞ

Cumhuriyet Üniversitesi

Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin Güzel Sanatlar Ana Bilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı İçin Öngördüğü

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Olarak Hazırlanmıştır

TEZ DANIŞMANI

Yrd. Doç. Gökhan EKEN

SİVAS

Nisan 2017

KABUL VE ONAY

Turgay KARATAŞ'ın hazırlamış olduğu "Çocuk Eğitimi ve Gelişiminde Otomobil Resimleri Örneğinde Cinsiyetçi Resimlerin İncelenmesi" başlıklı bu çalışma, 31.03.2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından, "Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Yrd.Doç.Hatice ÇÖKLÜ (Jüri Başkanı)

Yrd.Doç. Gökhan EKEN (Danışman)

Yrd.Doç. Bora ÖZEN (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

..../..../

Doç.Dr.Hakan KOÇ

Enstitü Müdürü

ETİK SÖZÜ

Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Tez Yazım Kılavuzu (Yönerge)'nda belirtilen kurallara uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- ✓ Bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- ✓ Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- ✓ Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere, bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu ve atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- ✓ Bütün bilgilerin doğru ve tam olduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ✓ Tezin herhangi bir bölümünü, Cumhuriyet Üniversitesi veya bir başka üniversitede, bir başka tez çalışması olarak sunmadığımı; beyan ederim.

31.03.2017

Turgay KARATAŞ

TEŞEKKÜR

Çalışmam süresince ihtiyacım olan her türlü maddi ve manevi desteğini göstermekten çekinmeyen herkese teşekkür ederim. Öncelikle benim yeteneğim ve eğilimim doğrultusunda bu çalışma konusunu bana uygun gören ve çalışmanın ortaya çıkması sürecinde her türlü deneyim ve yardımlarını benden esirgemeyen değerli hocam ve aynı zamanda danışmanım olan Yrd. Doç. Gökhan EKEN'e teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Tez çalışmamda ve araştırmamın uygulama kısmında yardımlarını esirgemeyen Sadık ENGÜZEL'e ve emeği geçen, destek veren, bilgi sağlayan tüm kişi, kurum ve kuruluşlara ve çalışmam boyunca beni hiç yalnız bırakmayan değerli aileme ve yakın arkadaşlarıma teşekkür ederim.

ÖZET

KARATAŞ, Turgay, Çocuk Eğitimi ve Gelişiminde Otomobil Resimleri Örneğinde Cinsiyetçi Resimlerin İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Sivas, 2017.

Bu Tez çalışması, çocuğun eğitimi ve gelişimi sürecinde cinsiyetçi resimleri otomobil örneğinde ele almakta ve otomobili sanata dâhil eden bazı sanatçıların çalışmalarını ve Turgay KARATAŞ'ın çalışmalarında otomobil kullanımını da kapsamaktadır.

Araştırmanın kuramsal bölümünde, bir çocuğun eğitiminde sanat eğitiminin önemi ve gerekliliğinden bahsedilmiş ve ünlü eğitim kuramcılarından Avusturyalı ünlü sanat eğitimcisi Victor Lowenfeld tarafından gruplanan, çocuğun resimle olan ilişkisini okulöncesi çağından üniversite çağına kadar olan süreç içerisindeki özellikleri psikolojik, duygusal, özgüven ve ifade etme gibi kavramlar adı altında ele almıştır. Farklı yaş gruplarına ait çocukların yapmış olduğu resimlerin ortak özellikleri de çalışmaya dâhil edilerek kuramsal olarak ele alınan ana fikir desteklenmiştir.

Bir çocuğun, içinde bulunduğu toplumun genel özelliklerinden etkilenmesi neticesinde otomobil kavramına yüklediği anlamın, çocuğun sanatına yansıdığı savı, bazı yaş gruplarına ait çocuklara yaptırılan resimlerde derlenmiş ve bunun cinsiyetle yakından ilişkili olduğu örneklerle açıklanmıştır.

Ayrıca, otomobilin bir sanat nesnesi olarak sanata ait bir figür olarak kullanıldığını, dünyadan bu alanda eserleri olan çeşitli sanatçılardan örnekler ve yine Turgay KARATAŞ'ın özgün çalışmalarında otomobil nesnesinin ne anlama geldiği, tasarım programlarıyla oluşturulmuş pop art akım özellikleriyle harmanlanmış eserler de bu çalışmada incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Cinsiyetçi Resimler, Çocuk Resimleri, Otomobil

ABSTRACT

KARATAŞ, Turgay, Investigation of Sexist Pictures in the Case of Cars Pictures in Child Education and Development, Master Thesis, Sivas, 2017.

This thesis study covers sexist paintings in the automobile case in the course of the child's education and development and includes the work of some artists who include automotive art and the use of automobiles in the work of Turgay KARATAŞ.

In the theoretical part of the research, the importance and the necessity of art education in the education of a child was mentioned, and the characteristics of the child's relationship with painting from the preschool era to the university era, grouped by famous Austrian art educator Victor Lowenfeld, from the famous educational theorists were named psychological, emotional, self-confidence. The common features of the pictures of the children of different age groups were also included in the study, and the main idea that was theoretically addressed was supported.

The claim that a child reflects on the concept of the car in the sense that it is influenced by the general characteristics of the society in which it is housed has been compiled in paintings made by children of some age groups and is explained by examples that are closely related to gender.

In addition, examples of the automobile used as an artistic object as an artistic object, examples from various artists who are worlds in this field, and what the automobile object means in Turgay KARATAŞ's original works have also been investigated in this study.

Key Words: Sexist Pictures, Child Pictures, Automobile

ÖNSÖZ

‘Çocuk Eğitimi ve Gelişimde Otomobil Resimleri Örneğinde Cinsiyetçi Resimlerin İncelenmesi’ konulu bu çalışma kapsamında; erkek çocuklarının yapmış olduğu resimlerde otomobil nesnesini kullanmasının cinsiyetle ilişkisi, otomobilin bir sanat nesnesi olarak kullanılması ve Turgay KARATAŞ’ın çalışmalarında otomobil nesnesinin ne ifade ettiği irdelenmeye çalışılmıştır.

4 bölümden oluşan tez çalışmasında; eğitim sistemi içerisinde sanat eğitiminin önemi ve gerekliliğinden ve çocuğun sanatsal gelişim süreçleri içerisinde kullandıkları figürlerden ve otomobil nesnesinin de bu bağlamda ele alınarak çocuk resimlerinde bir figür olarak kullanılmasından bahsedilmiştir. Ayrıca, otomobilin ortaya çıkışı ile sanat içerisinde de kendisine yer edinerek, Leonardo Da Vinci gibi dünyaya mal olmuş bir sanatçıdan başlayarak, otomobilin sanatta nasıl kullanıldığı araştırılmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde; çocukların eğitiminde kendilerini daha iyi ifade etmeleri, iç dünyalarının anlaşılması, toplum içerisinde kendi yerini edinmesi için özgüvenini geliştirmesi ve ilgi ve yeteneklerinin anlaşılmasına dair ipuçları vermesi bakımından sanat eğitimimin gerekliliğine vurgu yapılmıştır. Bu amaçla sanatın ne anlama geldiği ünlü eğitimci ve kuramcıların sanata dair tanımlamalarına yer verilmiştir.

İkinci bölümde, sanat eğitimine pedagojik açıdan bakılarak, konunun daha iyi anlaşılması amacıyla birçok tanıma yer verilmiştir. Ünlü eğitim kuramcıları tarafından ele alınan çocuğun sanatsal gelişim evreleri birçok çocuk resimlerinin incelenmesi ile elde edilen genel şablonların olduğu çizim kalıpları ve yine belirli yaş gruplarına ait çocukların yapmış oldukları çizimlere yer verilmiştir. Yine çocuk resimlerinde araştırmalar sonucu belirlenen cinsiyetçi öğelere de yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde, otomobil nesnesinin sanatta kullanımı irdelenerek, bazı ünlü sanatçıların eserlerine ve otomobilin sanatta kullanılması konusu üzerine kişisel görüşlerine yer verilmiştir. Son bölümde ise Turgay KARATAŞ’ın yapmış olduğu çalışmalarda otomobil nesnesinin ne anlama geldiği figür, renk, kurgu, teknik ve izleyici nezdinde oluşturduğu duygusal ve psikolojik yolculuklar ele alınmıştır.

İÇİNDEKİLER

ETİK SÖZÜ iii
TEŞEKKÜR iv
ÖZET v
ABSTRACT vi
ÖNSÖZ vii
İÇİNDEKİLER viii
BİRİNCİ BÖLÜM 1
1. GİRİŞ 1
1.1. Problem Durumu 4
1.2. Problem Cümlesi ve Alt Problem Cümleleri 5
1.3. Araştırmanın Amacı 6
1.4. Araştırmanın Önemi 6
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları 6
1.6. Varsayımlar 7
İKİNCİ BÖLÜM 7
2. ÇOCUK RESİMLERİNE GENEL BİR BAKIŞ 7
2.1. Karalama Evresi (2-4 yaş) 12
2.2. Şema Öncesi Evre (4-7 yaş) 15
2.3. Şematik Evre (7-9 yaş) 16
2.4. Ergenlik Öncesi Evre (9-11 yaş) 18
2.5. Mantık Çağı (11-13 yaş) 19
2.6. Ergenlik Dönemi (13 yaş ve üstü) 20
2.7. Çocuk Resimlerinde Cinsiyetçi Ögeler 22
2.8. Erkek Çocukların Resimlerinde Otomobil İmgesi 24
2.9. Dünya Sanatında Bir Sanat Nesnesi Olarak Otomobil 32
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 50
3. YÖNTEM 50
3.1. Araştırma Modeli 50
3.2. Evren ve Örneklem 50
3.3. Veri Toplama Teknikleri 51
3.4. Verilerin Analizi 51

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM 51
4. TURGAY KARATAŞ'IN RESİMLERİNDE OTOMOBİLİN KULLANIMI 51
4.1. Çalışmalarımdan Bazı Örnekler 52
4.2. Özgün Tasarım Otomobil Çalışmaları 60
5. SONUÇ 64
5.1. Öneriler 65
6. KAYNAKÇA 67
6.1. İnternet Kaynakları 68

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Eğitim, bireyin yaratıcılığını ortaya çıkarmayı, ilgi duyduğu alanlarda bilgi ve becerilerini geliştirmeyi, özgür düşünce, kültürel ve sanatsal alanlarda, yapıcı ve üretken bireyler yetiştirmeyi amaçlar. Bu anlamda sanat eğitimi de bireyin gelişimi açısından son derece önemlidir. Sanat eğitimi kişiye estetik duyarlılıkla birlikte, doğayı görme, anlama ve yorumlama yeteneği kazandırmaktadır.

Sanat eğitimi kavramının daha iyi anlaşılması için sanatın tanımlarına bakmak yerinde olacaktır. Sanatın en geniş manada bir tanımını yapmak neredeyse imkânsızdır. Yaratmak, yaratıcıya özgüdür. Bu sebeple sanat yaratmak değil ancak taklit olabilir. Sanat yapmak için nesneler sadece bahanedir. Sanat, gerçek olanın içerisindeki bir ruhtur bir soyuttan ibarettir (Erkul, 1996: 12).

Felsefe ile uğraşan tanınmış bilim insanları sanatın tanımını yapmıştır. Onlara göre sanat, insanlıkla bir tutulur ve insanın yaşamının bir yansımasıdır. Tabiata ilave edilen insan ya da insana ilave edilen bir tabiatın yorumlanması ya da düzenlenmesidir.

Antikçağ filozoflarından Platon'a göre sanat, gerçek dünyanın yansımalarını bize gösterir. Bu nedenle gerçeklikten uzaktır. Algıladığımız dünya idealar dünyasının bir kopyasıdır. Platon açısından sanat mimesis'tir. Yani, taklidin bir taklididir, yansımadır ve bu yüzden değersizdir (Özel, 2014: 14).

Bir başka filozof Aristoteles ise hocası Platon'un aksine, sanatın pozitif tarafına vurgu yapmıştır. Sanat, insanı taklit yoluyla gerçeğe ulaştırır ve olanı değil, olabilir olanı gösterir. Sanat, gerçeği olduğu gibi yansıtmamalıdır ve duyuların algıladığı dünyanın ayrıntılarını arındırarak, özünü gösterebilmelidir. Bunu yapabildiği sürece değerlidir (Özel, 2014: 14).

Immanuel Kant ise bireysellik yanlısı bir filozoftur. İnsanın yargı gücüne, hareket özgürlüğüne ve kendinden bağımsız bir zaman ve mekân bulunmadığına vurgu yapar. Ona göre sanatçı bir dehadır ve sanat da dehanın yaratım sürecidir (Yılmaz, 2005: 16-17).

Bir başka filozof olan Georg Wilhelm Friedrich Hegel de sanata güzellik ve ruhsal yönden bakmıştır. Hegel'e göre güzellik, hakikatle ilgili olan idenin bir görünüşüdür. Dolayısıyla güzellik de hakikatle ilgilidir (Tunalı, 2013: 105).

Tolstoy ise sanatı şu şekilde tanımlar: sanat, zorlamayla olmayan, insanın içinden gelen bir şeydir. Bir fedakârlık abidesidir. Güzellik, göreceli olsa da sanatta mutlaka bulunmalıdır. Sanat, tabiattan esinlenmelidir. Sanat, bir avuntu bir keyif aracı değil, aksine yüce bir iştir. Yeri geldiğinde ilahi bir iş, yeri geldiğinde gerçek bir iş ve yeri geldiğinde de gündelik bir iştir. Sanatçı da gerek yaptığı eserlerle gerek ortaya koyduğu savlarla ifade etmek ve sunmak istediğini sürekli güncellemelidir ve en anlaşılır şekilde halkın en alt tabakasına ulaşmalıdır. Sanat, ancak bu şekilde hak ettiği onurlu yerini halk nezdinde bulacaktır (Dural, 2011: 59-72).

Psikolog Sigmund Freud ise, sanatı şu şekilde tanımlamıştır:

Sanat, çocukluğumuzda sistematik olarak unutulmuş hatıraların bilinçaltından semboller şeklinde dışarı çıkarak, stilizasyona, süblimasyona uğrayıp, zararsız hale gelmelerinden ibarettir. Buna göre sanat eserinde bir yücelme bulunması gerekir. (Alıntı: Erkul, 1996: 13)

Yirminci yüzyılın önemli düşünürlerinden Benedetto Croce ise sanatı alışılmışın dışında, ne değildir, şeklinde bir yaklaşımla açıklamıştır. Croce'ye göre sanat, bireysel olanın bilgisidir. Bir sezgisel yaratmadır. Yani sanatçı, doğadan aldığı izlenimleri, renk, çizgi ve ses gibi fiziksel etmenlerle harmanlayarak yansıtır. Ona göre sanat, felsefe değildir, ahlaki değildir, tarihsel değildir, yararcı değildir, doğa bilimi ve matematik değildir. Sanat, fiziksel olarak nitelenen her şeyin dışındadır. Yani belirli renk ve renk ilişkileri veya biçim değildir. 'Sanat nedir?' sorusunun cevabı esas olarak verilemez. Sanat, belirli bir tanımla sınırlandırılamaz sadece yapıldıktan sonra bir şey statüsüne gelir (Cömert, 1979: 11-45).

Bir diğer sanat tarihçisi Herbert Read'e göre sanat, en geniş ifadesiyle insanların güzel diye tabir ettiği hoşa giden duygular bağlamında biçimler oluşturma gayretidir (Read, 1974: 17-18).

Fransız yazar ve sanat tarihçisi Andre Malraux'un sanata dair görüşlerinin bir özeti mahiyetinde, arkeolog ve sanat tarihçisi olan Cahit Kınay, sanatı şu şekilde tanımlamıştır:

Sanat, insanın yeteneklerini yalnızca pratik, yani fayda sağlamaya yönelik amaçlar için değil, evrenin ve dünyanın sırlarına erişebilmek, kişisel bunalımlarını yatıştırmak, heyecanlarını doyurmak ve başkalarına duyurmak ve nihayet, ruhsal özlemlerine uygun düzeyde yaşayabilmek isteğiyle kullanması ve değerlendirmesi anlamına gelir. (Alıntı:Kınay, 1993: 3)

Adnan Turanî'ye göre sanat, bir ulus ve bir devlet olabilmek için olmazsa olmaz bir güçtür. Bünyesinde bir yaşatma gücü bulundurur. Sanatsal geçmişi bulunmayan toplumlar yok olmaya mahkûmdur. İşte bu nedenle 20. asırda doğan ulus devletler geçmişe dönük arkeolojik faaliyetleri desteklemişler ve varlıklarını geçmiş dönemlere dayandırma çabası içerisinde birer kanıt niteliği taşıyacak sanat eserleri aramışlardır. Turanî aynı zamanda sanatın, sanatçının kişisel zevk ve fantezilerini göstermesinin yanı sıra içinden çıktığı topluma mal edildiğini de savunmaktadır. Toplumun yapısını, inancını, sahip olduğu dünya görüşünü ve kültürel gelişimlerini ortaya koymaktadır (Turanî, 2012: 11-12).

Toplumun sanattan beklentileri, istekleri ve amaçları her devirde farklılık göstermiştir. Bu farklılığın oluşmasında sanatla uğraşan bireylerin beklentileri de etkili olmuştur. Topluma sağlıklı bireyler yetiştirmeyi hedefleyen bir eğitim sistemi, sanat eğitimini her kademede uygulamalıdır. Sanat eğitimi, çocuğun gelişmesi açısından güvenilir bir ortamdır. Çocuk, sanat sayesinde özgün eğilimlerini gösterme fırsatı bulur. Dahası çocuklar, ortaya koyduğu denemelerinde yavaş yavaş kendine has bir ifade dili yaratmaya başlar. Çocuğun bu yeteneği kullanabilmesi öncelikle kendine güven duymasını, özgürce düşünüp, yine özgürce kalıpların dışına çıkabilmesini ve kendi içerisinde simgeleştirdiği ifadeleri somutlaştırabilmesine bağlıdır. Sanat eğitimi, çocukların bu simgeleri somutlaştırmasında bir yol gösterici konumundadır.

Ünlü sanat tarihçisi H. Read'in Platon'a dayandırdığı sanat eğitimi kuramı, aslında Avrupa sanat eğitiminin genel ifadesi gibisidir. Platon, ussal tüm yaratım alanlarının zemininde estetiği görmüştür. Dolayısıyla Read, yapısında estetik bir amaç olan tüm çabaları sanat olarak yorumlamakta ve çevresiyle barışık, toplumda kendisine yer edinmiş, uyumlu, yaratıcı bireylerin yetişmesi için sanat eğitiminin gerekliliğine vurgu yapmaktadır (Read, 1974: 21-22).

Çağdaş sanat eğitimi, temelde sanatsal etkinlikler yoluyla bireylerin ve toplumun içinde yaşadıkları çevreye duyarlı olmalarını sağlamaya, çevresi ile yararlı bir etkileşim içine girebilmelerine, estetik ihtiyaçlarını karşılamaya, ürün ortaya koyabilme ve yorumlama

güdülerini doyurmaya, yaşantılarını daha anlamlı hale getirebilmelerine imkân vermeye yönelik düşüncedir (Alıntı: Buyurgan S, Buyurgan U, 2012: 9).

Edebiyat, musiki, bale, dans, tiyatro da dâhil olmak üzere sanatın görsel sanatlar alanına dâhil olan resim, heykel, mimarlık, fotoğraf, tekstil, endüstri tasarımı, grafik tasarımı, sinema, seramik, uygulamalı sanatlar ve bilgisayar destekli sanatlar gibi sanatsal faaliyetlerin tümünde okul öncesinden başlayarak yüksek öğrenime kadar olan süreç içerisinde bireye verilen bilimsel ve kuramsal eğitim faaliyetlerinin tamamına 'Sanat Eğitimi' denmektedir. (Alıntı: Buyurgan S, Buyurgan U, 2012: 2).

Sanatsal ifade araçlarının en önemlilerinden birisi kuşkusuz resimdir. Resim, çocukların zihinsel gelişimleri, becerileri ve onların iç dünyalarını anlama noktasında çevreye büyük fırsatlar sunar.

Küçük çocuklar için sıradan bir oyun faaliyeti olarak görülmesine karşın resim, çocuktan çocuğa farklılık gösterir. Dahası resim, aile içi figürlerin çizimi, kullanılan renkler, kompozisyon gibi resimsel bazı özellikler dikkate alındığında uzmanlar için çocuğun duygusal gelişimi, psikolojik ve kültürel olarak içinde bulunduğu durum ve yaşına paralel olarak değişen duygusal reaksiyonları hakkında önemli bilgiler vermektedir.

1.1. Problem Durumu

Çocuk gelişimi ve eğitiminde şüphesiz sanatın oldukça önemli bir rolü ve etkisi bulunmaktadır. Daha küçük yaşlarda çocukları cinsiyetlerine göre eğitme ve kabul edilmiş cinsiyet özelliklerine göre bir takım oyunlara yönlendirme dünyanın hemen her yerinde yaygın olarak görülmekte olan bir tutumdur. Kız çocuklarının oyuncak bebeklere yönlendirilmesi, erkeklerin ise oyuncak tabanca ya da arabalarla tanıştırılmaları temelinde cinsiyetçi bir bakış açısının izlerini taşımaktadır.

Henüz daha küçük sayılabilecek yaşlarda bir takım cinsiyetçi nesnelerle buluşturulan çocuklar ilerde toplum tarafından idealize edilen bir erkek ya da kadın olmanın ilk adımlarını atarlar. Bu nesnelerden birisi de erkekler tarafından yoğunlukla tercih edilen araba imgesidir. Küçük yaşlarda oyuncak arabalarla zamanını geçiren erkek çocuklar, ilerde ilk yaptıkları resimlerde de basit araba imajları yaratmaya çalışırlar. Bu nesne erkek kimliğinin önemli bir parçası olmanın yanı sıra sanat içerisinde de güçlü bir metafor olarak belirginlik kazanır.

Çağdaş sanat içerisinde yeni ifade arayışları her daim önemli bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu temelde çağımız sanatçısı gerek sanatın sahip olduğu bu kaygılarla, gerekse içinde bulunduğu çağın sosyal-siyasal-kültürel ve ekonomik koşulları nedeniyle 'yeni'ye dair bir arayışın içinde var olur. Günümüz sanatçısı, bu arayışın bir sonucu olarak çağımızın en önemli parçalarından birisi olan otomobili sanatsal bir nesneye dönüştürmeyi ihmal etmemiştir.

Bu çalışmada çocukların eğitimi ve gelişiminde otomobilin yüklendiği anlam irdelemekle birlikte, otomobilin bir sanat nesnesine dönüşümünün genel ve özel koşulları ana problemimiz olmaktadır. Otomobilin sanatın içinde neden var olduğu ve nasıl şekillendirildiği ele alınacaktır. Bu araştırma sayesinde gerek dünyada gerekse ülkemizde otomobile özel bir anlam yükleyen sanatçılar bir araya getirilecek ve bu örnekler kendi içerisinde kategorize edilerek anlamlandırılmaya çalışılacaktır. Çalışmanın son bölümünde ise bir sanatçı olarak kendi çalışmalarımda otomobili neden ve nasıl kullandığım eserlerim üzerinden ele alınacak ve yorumlanacaktır.

1.2. Problem Cümlesi ve Alt Problem Cümleleri

Çocuk eğitimi ve gelişiminde otomobil resimleri örneğinde cinsiyetçi resimlerin incelenmesi ve dünya sanatında otomobilin kullanımı nasıldır?

1. Alt Problem Cümlesi: Otomobilin erkek kimliğinin oluşturulmasında yüklendiği rol ve çocuk eğitimi açısından önemi nedir?

2. Alt Problem Cümlesi: Otomobil nesnesinin sanattaki yansıması nasıldır?

3. Alt Problem Cümlesi: Bir sanatçı olarak kendi çalışmalarımdaki otomobil kullanımının karakter olarak analizi nasıldır?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, bir çocuğun eğitimi ve gelişimi sürecinde sanatsal faaliyetleri içerisinde otomobil nesnesinin kullanımı, bu nesnenin cinsiyet bağlamında ele alınması ve otomobilin sanatta kendine nasıl yer bulduğu dünyadaki örnekleriyle ele alınması amaçlanmıştır.

Bu amaç doğrultusunda, çocuğun sanatsal gelişim evreleri ele alınarak bu evrelerin yaş gruplarını içeren çocukların yapmış oldukları cinsiyetçi resimler ele alınacaktır. Araştırmamızda ayrıca, belirli yaş gruplarına ait erkek çocuklarına yaptırılan ve otomobil nesnesini içeren çalışmalar da yer almaktadır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu araştırmanın önemi, otomobil nesnesinin cinsiyetçi resimlerle ilişkisini ortaya koymak ve yine otomobilin bir sanat nesnesi olarak kullanımını örneklerle göstermektir.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma, çocuk gelişimi/ eğitimi ve sanata yansımaları bakımından, çocuğun sanatsal gelişimi, cinsiyetçi bir figür olarak otomobil çizimleri ve otomobilin çağdaş sanatta bir nesne olarak ortaya çıkmasıyla ilgili olarak literatürde bulunan açıklamalarla sınırlıdır. Ayrıca çalışmada, bir sanatçı olarak kendi yapmış olduğum çalışmalarımdaki otomobil kullanımıyla sınırlıdır.

1.6. Varsayımlar

Bu çalışma, otomobil nesnesinin birey eğitiminde, gelişiminde ve sanat dünyası içinde, özellikle cinsiyetin pekiştirilmesinde güçlü bir nesne olduğu varsayımına dayanmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ÇOCUK RESİMLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

Yapılan pek çok araştırma göstermiştir ki çocuk resimlerinde evler, hayvanlar ve açık ara insan figürü tercih edilen konuların başında gelmektedir. Ünlü eğitimci ve eğitim kuramcıları, Luquet, Piaget, Lucens, Ballard ve Maitland binlerce çocuk resmi üzerinde yaptıkları incelemelerle şu sonuca varmışlardır: Çocukların insan figürünü daha yoğun olarak kullanmaları, onların fizyolojik, zihinsel gelişimleri ve yaşadıkları çevre ile doğrudan ilişkilidir.

Çocukların konu seçiminde cinsiyet ayrımı gözettiği de kanıtlanmıştır. ‘Bir adam çiz’ testi neticesinde erkek çocukların erkek, kız çocuklarının da kız figürü çizdiği gözlemlenerek bu durum çocuğun cinsel karakter gelişim sürecinde kendi kimliklerini kazanmaları neticesine bağlanmıştır. Benzer şekilde hayvan resmi çizmeleri istenen gençlerden toplanan 2000 kadar çalışmanın analizinde de erkeklerin güç, hırs, çeviklik, soğukluk ve aynı zamanda zararsız olmak gibi duyguları sembolleştirerek, yılan, balık, at gibi hayvanları resmettikleri gözlenmiştir. Kızların ise kedi, köpek, tavşan gibi daha zararsız ve sevecen olan ürkek hayvanları resmettikleri görülmüştür (Yavuzer, 2000: 68).

Çok tercih edilen bir diğer konunun ev olması da önemlidir. Çocuk resim gelişiminin ilk yıllarından itibaren sıkça görülür. Ev figürü çocuk için güven, sıcaklık, samimiyet gibi duyguların bulunduğu bir mekândır. Bir ev figürü çiziminde çocuk için, yaşadığı evin mimarisi önemli değildir. Çocuk o evi ve içinde yaşayan fertleri resmeder. Bu resmetme sürecinde uzmanlara göre ‘saydamlık’ başlığı altında iki seçenek vardır. Ya duygusal

yaşamına bağlı olarak evin içini göstermeyen bir çizim yapar ya da evin duvarlarını saydam yaparak içerisindeki hareketliliği ve yaşamı figüre eder.

Çocuk için bir diğer resim konu başlığı ağaçtır. Ağaç, ilk çocuk resimlerinde, gerçek görünüşünden çok farklı olarak çizilir. Ağacın çizimlerde kullanılması çocuk için tamamen resmini tamamlama kaygısı ile ve resminde kullandığı diğer figürleri bütünleme amacıyla yapılır.

Çocuk resimleri üzerine birçok araştırma yapılması neticesinde genel olarak söylenebilecek bir takım özellikler barındırdıkları kanısına varılmıştır.

Resim, bir çocuk için becerisinin ve gelişiminin bir göstergesidir. Resimler, çocukların düşünüş biçimleri hakkında ve çevresindeki insanlarla arasındaki iletişimlere ve sorunlara dair ipuçları taşır. Çocuk, resim yaparken kendisini özgürce hareket edebildiği bir oyun ortamında hisseder. Bu da çocuğun tüm davranışlarını doğal olarak yansıtır. Çocuğun bu doğallık içerisinde yaptığı resimler, onun düşünce dünyasının bire bir kopyası olmamakla birlikte önemli oranda bilgi sunar. Resim ayrıca, çocuğun seçtiği konu ve figürler neticesinde kültürel ve sosyal bir değerlendirme fırsatı da verir.

Pedagojik açıdan da resim çocuk hakkında bilgi sunmasının yanı sıra onun zekâ gelişimi, çevre ilişkileri ve kişilik özellikleri ile ilgili de bilgi verir. Nasıl ki her birey birbirinden farklıysa her resim de birbirinden farklıdır. Sanat genelinde ve resim özelinde bakıldığında çocuğun duygu, düşünce ve etrafında gelişen olaylara karşı tepkilerini ifade etmede kullandığı en etkili dil resimdir.

Alman eğitimci Georg Kerschensteiner, ünlü İngiliz sanat tarihçilerinden H. Read'in, yirminci yüzyıla damgasını vuran 'Sanat Yoluyla Eğitim' kuramının savunucularından bir tanesidir. Bu kuram, 'İş Eğitimi' adı ile bir sanat akımına dönüşmüştür[1]. Kerschensteiner, Almanya'da okul çocuklarının yapmış olduğu binlerce resmi incelemiş ve üç ana kategoride çocukların yaşlarını da esas alarak sınıflandırma yapmıştır. Bu üç kategori; Şematik resim, görsel görünüşe göre çizilen resim ve üç boyutlu mekânı temsil eden resimlerdir (Yavuzer, 1992: 22).

[1]Karayağmurlar Bedri, Tan Cemile Arzu, Sanat Yoluyla Eğitim Kuramının Eğitim Üzerindeki Etkileri, 2003, sayı 8, sayfa 69.

Bir diğer araştırmacı, kuramcı ve psikolog olan Georges Henri Luquet'e göre ise küçük çocuklar bildiklerini, büyük çocuklar ise gördüklerini çizmektedir ve çocuk resimleri bir iç zihinsel modele dayanmaktadır[2].

Bu araştırmalar, çocuk resimlerinin zihinsel özellikler ve gelişim temelinde incelenmesinden çocukların duygusal durumlarına ve güdülerinin yansıttığı varsayımlara kadar uzanan değişik zeminlerde sürmüştür. Günümüzde ise bilgi işlem temelinde deneysel süreçlerle bu araştırmalara devam edilmiştir.

Çocuklar, çizme faaliyetini bir oyun olarak görürler. Bu nedenle çocukların neden çizdiğini açıklamaya çalışan uzmanlar, oyunu açıklamaya çalışan kuramlara atıfta bulunmuşlardır.

Alıştırma öncesi kuramı, oyunun çocuk için ileriki yıllarında faydalı olabilecek becerileri uygulama ve yeteneklerini geliştirme fırsatı sunduğunu savunur. Buna paralel olarak sanatla ilgili çalışmalar da çocuk için ilerde bazı yeteneklerini kullanma ve geliştirme fırsatı vermektedir (Yavuzer, 1992: 24).

Çocuğun iç dünyasının çok yönlü olarak anlaşılması, çocuğun gelişiminde önemlidir. Yineleme kuramı olarak da savunulan ve ünlü psikolog Piaget'in de desteklediği bu görüşe göre, çocuğun hem uyması gereken bir dış çevresi hem de istek, sevinç ve tedirginlik gibi kavramları barındıran bir iç dünyası vardır. İç dünyasında bulunan duygularla dışarıdaki nesnel gerçekliği özümseyen çocuk, sanat olarak adlandırılan ama kesinlikle sanat olmayan bir dışa vurumculukla ifade çabası gösterir (Kırışoğlu, 2005: 56).

Piaget'e göre çocuk, özümseyemediği bazı deneyimleri oyun sayesinde tekrar yaşayarak özümseme fırsatı bulur ve bu olanak çocuk resimlerinde de mevcuttur. Piaget, çocuğun ilk karalamalarını 'saf oyun' olarak tanımlar ve bir özümleme işlevi gördüğünden bahseder. Dahası, ona göre çizim, çocuk için dış dünyayı ifade etme çabasıdır. Zihindeki imgelerin ortaya çıkışıdır (Yavuzer, 2000: 25).

Eğitim kuramcısı G. H. Luquet de çocuk resimlerini ilk yaşlardan itibaren başlayarak biriktirip incelemiş ve gruplandırmıştır. Bunlardan ilki, 'Saf Karalama' olarak tanımlanır. Bu resimler istikrarsız ve amaçsızdır. Diğeri 'Yorumlu Karalama'dır. Bu gruptaki çocuk çizimleri anlamlıdır fakat rastlantısaldır. Sonraki grup, 'Başarısız Gerçekçilik'tir. Beş yaşındaki bir çocuğun çizime bilinçli ve ne yapacağını bilerek başlaması ama bütünsel anlamda çizgileri

[2]Keskin Burhanettin, Çocukların Çizimleri Üzerine, 2006, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, sayfa 87.

yerleştirememesi ile ifade edilir. Bu yaştan sonraki çocukların ne çizeceklerini bilmeleri de 'Zihinsel Gerçeklik' olarak açıklanır. Bu gruplamalardan sonuncusu 'Görsel Gerçeklik'tir. Adından da anlaşıldığı gibi çocuk bakış açısından gördüğünü çizer (Yavuzer, 2000: 26).

Çocuk resimleri, yirminci yüzyılın sanatsal anlamda yeni arayışlar içinde olduğu, her türlü kalıbın reddedildiği zamana denk gelmektedir. Bu dönemde çocuk resimleri de halk sanatının ve ilkel sanatsal çalışmaların bile kabul görmesi gibi değer kazanmıştır. Estetik açıdan çocuk resimlerini böylesine değerli kılan, özgün ve yalın olmalarıdır (Buyurgan S, Buyurgan U, 2012: 29). Çocuk resimlerindeki bu yalınlık ve özgünlük bugün bile hala sanatçıları, eğitimcileri ve sanat eleştirmenlerini düşündüren bir durumdur. Bazı görüşlere göre sanatın ilk yalın formları bu haldeyken bazı diğer görüşlere göre ise, çocuk ve yetişkin sanatını birbirine karıştırmamak, birbirlerinden bağımsız değerlendirmek gerekmektedir.

Paul Klee'nin de aralarında bulunduğu, Gauguin, Kandinsky ve Dubuffet gibi modern öncesi ve modern dönem şair ve sanatçıları çocuk imgelemini en geniş sanatsal zemin olarak görmüşler ve üretimleri süresince içlerindeki çocukla olan bağlarını koparmamaya özen göstermişlerdir. Toplumun kendilerine atfettiği rolleri reddedip, çocuğu ve ilkel olanı sanatla özleştirip yollarına devam etmişlerdir[3]. Paul Klee, 1912'de bir dergiye yazdığı yazıda çocuk resimlerinin hiçbir yardım almadan oluşturulmuş birer sanat eseri olduğunu vurgulamış, kendi resimlerinin çocuk resimleriyle kıyaslanmasından duyduğu rahatsızlığı da dile getirmiştir (Kırışoğlu, 2002: 57-58). Read'de Paul Klee'nin bazı resimlerini sadelik, ince duygulu çizgiler ve hoş hayaller bakımından çocuk resimlerine benzetir (Bknz. Resim 1). Ayrıca Klee'nin resimlerinin nükteli olup sadece zeki izleyicilere hitap ettiğini, çocuk resimlerinin ise sadece çocuğun kendisi için yapması bakımından farklı olduğunu da belirtir (Read, 1974: 161).

[3]Ayaydın Abdullah, Çocuk Gelişiminde Bir Oyun Olarak Sanat ve Resim, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, 2011, cilt 10, sayı 37, 303-316, sayfa 310-311.

Resim: 1Paul Klee / Cat and Bird (Kedi ve Kuş) / Ahşap üzerine boyama, 38.1X53.2, 1928
Erişim adresi: http://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=95211 , Erişim tarihi: 24.01.2017

Çocuk sanatının hiçbir müdahale olmadan kendi doğal süreci içerisinde geliştiğini savunan bir diğer Avusturyalı sanatçı ve eğitimci Franz Çizek'de çocuk resimlerinin estetik boyutu üzerine araştırmalar yapmıştır. Çizek'e göre çocuğun yaşı ile uyumlu olarak her bir çizgisi ve ayrıntısı ele alındığında, döneminde adından ve eserlerinden söz etmiş sanatçılar kadar hatta eski Mısır Sanatı kadar üstündür. Hatta çocuk resimlerinin, formun ölümsüz kurallarını içerdiğini belirterek onların bile üstüne çıktığını belirtir (Buyurgan S, Buyurgan U, 2012: 30).

Çocuk resimlerinin yetişkinliğe giden yoldaki gelişimleri açısından niteleyici, çarpıcı ve açıklayıcı evreler bulunmaktadır. Çocuk resimlerini anlamak adına yaratıcı, bilişsel ve sistematik araştırmalar yapmış olan Avusturyalı ünlü sanat eğitimcisi Victor Lowenfeld'in geçmişten bugüne en çok kabul gören sanatsal gelişim evreleri sıralaması şöyledir:

1- Karalama Evresi (2-4 yaş)
2- Şema Öncesi Evre (4-7 yaş)
3- Şematik Evre (7-9 yaş)
4- Ergenlik Öncesi Evre (9-11 yaş)
5- Mantık Çağı (11-13 yaş)
6- Ergenlik Dönemi (13 yaş ve üstü)

2.1. Karalama Evresi (2-4 yaş)

Bir çocuk, küçük yaşlarda resim eylemine ilk olarak karalama ile başlar. Kâğıt üzerine bir takım çizgiler çizer. Bu ilk çizim faaliyetleri, çocuğun gelişimi açısından önemlidir ve tamamen amaçsızdır. Çocuk ne mesafe, ne sağ-sol boşluk ölçüsü ne de konduracağı resmin kompozisyonunu göz önünde bulundurur. Bazı araştırmacılara göre bu ilk çizgiler tamamıyla 'motor itkiler'in bir sonucudur. Bu durum ünlü kuramcı Piaget'in küçük çocuklardaki mekân algısı kuramına yatkınlık göstermektedir. Karalama evresindeki çocuk, gerek kâğıt üzerine yaptığı tam düz olmasa da düz çizgiyi, gerek kum üzerinde yürürken elinde bir sopa vasıtasıyla arkasında oluşturduğu çizgileri, tren, yol gibi grafik temsillere benzetir. Esasında ifade etmek istediği durum için, yapmış olduğu bu kısa ve anlamsız çizgiler onun için yeterlidir.

Bu evre yaş grubuna ait çocuklar, keşfetmek için etraflarındaki her şeye dokunurlar. Kâğıt üzerine yaptığı amaçsız dokunuşlar neticesinde de kendine ait bir faaliyette bulunduğunun farkına varır ve kişiliğinin ilk yansımaları olarak kabul edilir (Yavuzer, 2000: 33).

Bu evrede ayrıca çocuk eline aldığı kalemle yapmış olduğu çizimler, omuzdan gelen hareketlerdir. Zamanla dirsek ve el kökenli hareketlere dönüşen kaleme hâkim olma hali, ilk başta zikzaklar ve çizgiler olan ifadelerin yumak benzeri dairesel çizimlere dönüşmesini sağlar. Çocuğun ilk çizim faaliyetlerinden olan amaçsız çizimlere bir örnek teşkil eden 'Resim 2'deki çizim aynı zamanda Lindeman'ın gruplandırdığı karalama çeşitlerinden 'İsimsiz Karalamalar' grubuna da girmektedir.

Resim 2: ‘Amaçsız Karalama Örneği’
Kaynak: (Kırışoğlu, 2005; 77)

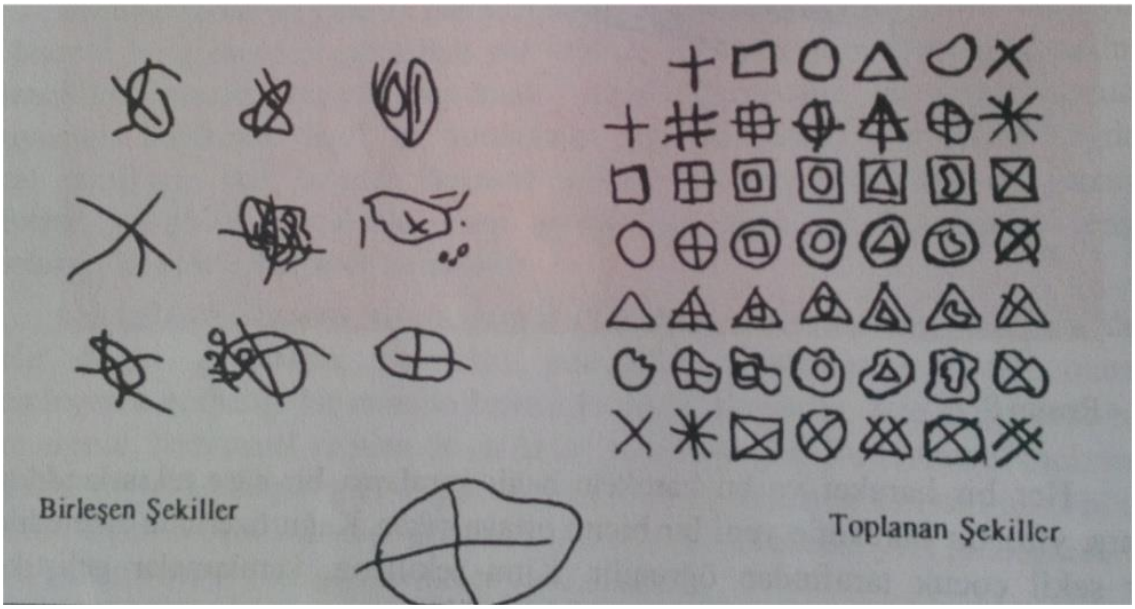
Karalama evresindeki gelişim bir düzen içerisindedir. Başlarda gelişigüzel yapılan çizimler, 4 yaşına doğru anlamlı çizgilere dönüşür. Bu gelişim, yetişkin eğitimi alanında uzmanlaşan Eduard Christian Lindeman tarafından 3’e ayrılmıştır:

1- **İsimsiz Karalamalar:** Çizgiler gelişigüzeldir ve sadece kol hareketlerine bağlıdır.
2- **Kontrollü Karalamalar:** Çocuğun motor koordinasyonun gelişimi ile paralel gerçekleşir. Çocuk, kol hareketi ile yapmış olduğu çizimler arasındaki bağıntıyı fark eder.
3- **İsimlendirilen Karalamalar:** Bu gruptaki çocuklar, esasında hiçbir objeye ya da nesneye benzememesine rağmen yaptıkları çizimleri isimlendirirler. Bu önemli bir aşamadır çünkü çocuğun yaptığı çizim hakkında düşünmeye başladığını gösterir. Çevresini gözlemlemeye başlar. Örneğin ‘baba’ ya da ‘anne’ figürünü bir daire ve daireden aşağıya doğru inen iki çizgiyi ‘bacaklar’ olacak şekilde betimlerler[4].

Bir başka eğitimci ve kuramcı olan Rhoda Kellogg da ‘Analyzing Children’s Art’ (Çocukların Sanatını Çözümleme) adlı kitabında, binlerce çocuk resmi incelemesi neticesinde,

[4]Artut Kazım, Okul Öncesi Resim Eğitiminde Çocukların Çizgisel Gelişim Düzeylerine İlişkin Bir İnceleme, dergipark.ulakbilim.com

çocuk çizimleri ile ilgili 20 temel karalama türü olduğu sonucuna varmıştır. Resim: 5'te Kellogg'un çocuk resimlerinden hareketle oluşturmuş olduğu 20 temel karalama görülmektedir. Bu karalama örnekleri içerisinde Kellogg'a göre, çocuk karalamalarını ilerleyen aşamalarda anlamlı hale getirecek kilit çizim, bir yuvarlak içine çizilen karşılıklı iki çizgi ya da çapraz çizgiden oluşan 'mandala'dır (Buyurgan S, Buyurgan U, 2012: 44). Resim 3'te bu mandala tanımına ait örnekler görülmektedir.



Resim 3: Rodha Kellogg 'Mandala Örnekleri'

Kaynak: (Kırışoğlu, 2005; 78)

Resim 4: 'Rodha Kellogg 20 Temel Karalama Örneği'

Kaynak: (Buyurgan S, Buyurgan U, 2012; 45)

2.2. Şema Öncesi Evre (4-7 yaş)

Bu evredeki çocuk, 4 yaş civarındaysa kesin olarak ne olduğunu ifade etmek zor olsa da tanınabilecek biçimler çizmeye başlar. 5 yaşına geldiğinde ise betimlediği insan, ev, ağaç tanınabilir. Çocuk, biçime bilinç katarak resminde canlandırmak istediği obje ya da nesnenin kaygısını taşımaya başlar. Bu doyum ve kaygı hali yaklaşık 6 yaşın sonlarına kadar sürmektedir. Bu evreye ait çocukta tamamen duygular hâkimdir ve kültürel, mantıksal herhangi bir kısıtlama olmaksızın çizdiği insan figürü şematiktir ve hiçbir vücut uzvunun ölçüsü bire bir tutmadan ifade edilir.

Bu evre çocuk resimlerinde en sevilen figür insandır. Taslak biçiminde olan bu figür yaş grubuna göre doğru çizilir. İnsan, kafa, gövde, kafada gözler, burun ve ağız olacak şekilde

kollar ve bacaklar da gövdeden çıkacak şekilde biçimsel olarak olması gereken yerdedir. Çocuk, bu evrede, tüm biçimleri kendi algısına göre çizer. ‘Resim 5’te görüldüğü gibi, ünlü kuramcı Piaget’in zihinsel anlamda işlem öncesi evre diye ifade ettiği bu evrenin saflık, yalınlık ve çocuğun özgün biçim algısı net bir şekilde görülmektedir.

Bir başka dikkat çeken husus, ‘ben’ ve ‘benim’ anlayışına göre belirlenen konu seçimidir. ‘Benim annem.’, ‘Benim evim.’, ‘Ben elma topluyorum.’ gibi (Kehnemuyi,1977: 15).

4 yaşlarındaki çocuk, etkin bir hayal gücü ile kalem ya da fırçayı tutar. Mekân-obje algısı zayıftır. Bazı önem verdiği detayları büyük çizme eğilimindedir. 5 yaşlarında ise daha dikkatlidir. Yaptığı resimlerde amaç bellidir ve nesnelerin gerçek ölçüleri ile alakalı olarak daha bilinçlidir. 6 yaşlarına geldiğinde oranlar gerçekçi, mekânsal algı daha ilerlemiş ve kompozisyonda gelişme gözlenmektedir (Yavuzer, 2000: 44).

Resim 5: ‘5 yaş; 8 ay’

Kaynak: (Buyurgan S, Buyurgan U, 2012; 31)

2.3. Şematik Evre (7-9 yaş)

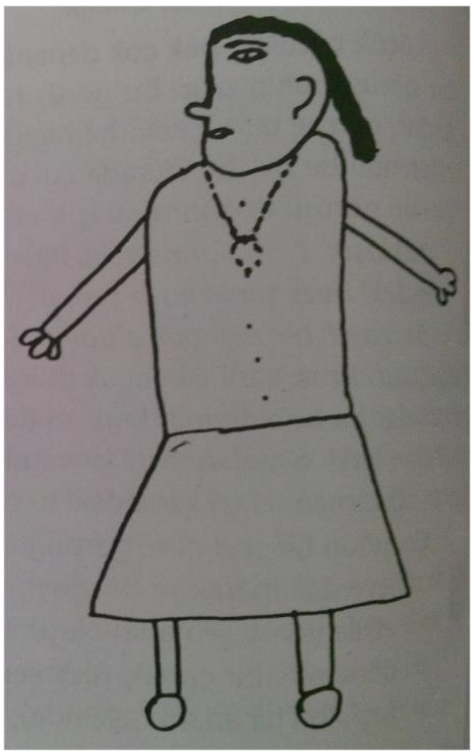
Küçük yaşlardan beri çizmeye devam eden çocuk, nesnelerin ya da objelerin kavramsal olarak ‘şema’sını çıkarır. Bu kavramsal şemalar, her çocuğun biyolojik olarak birbirinden farklı olması gibi yine her çocuk için farklıdır. Kimi çocuklarda zenginken

kimisindeki şemalar zayıftır. Şemanın oluşumu, çocuğun keşfetmesiyle ve obje ya da nesne ile arasında kurduğu duygusal bağ ve deneyimlerle doğru orantılıdır. Çocuğun 'bu bir ağaç' gibi bir temsille çizdiği şekil, ağaç hakkındaki bilgisi kadar nettir.

7 yaşından itibaren çocuğun yaptığı insan çizimlerinde, çocuğun aktif bilgisi oranında ilerlemeler göze çarpar. Artık kafa içerisinde belirtilen gözler, burun, ağız arasındaki oransal farklar değişmektedir. Gövde basit bir geometrik şekilden, elbise mantığında farklı bir geometrik şekle bürünür. Ellerde parmaklar detay olarak verilir.

8 yaşındaki çocuk artık nesneler arasındaki derinliği de resminde vermeye çalışır. Luquet'in 'Görsel Gerçeklik' diye tabir ettiği kuramın özelliklerine uygundur. 'Resim 6' ve 'Resim 7'de gövdenin elbise mantığında betimlendiği, ellerde parmak detayları ve renk kullanımı hakkında bilgi edinen çocuğun bu bilgiyi resme nasıl yansıttığı açıkça görülebilmektedir.

Çevresiyle arasındaki ilişkiyi artık iyiden iyiye kavrayan çocuk, resminde, nesneleri yerleştirmekte kullandığı ve 'base-line' olarak adlandırılan zemin çizgisini de kullanmaya başlar (Yavuzer, 2000: 57).



Resim 6: 'Kız / 9 yaş' Resim 7: 'Kız / 9 yaş; 10 ay'

Kaynak: (Yavuzer, 2000; 56)

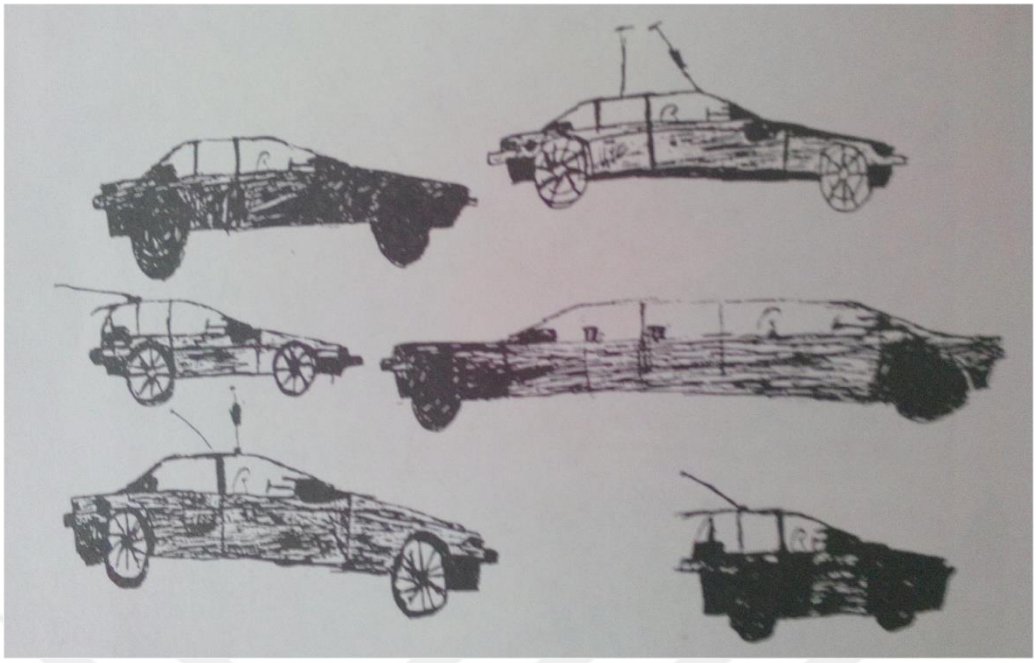
2.4. Ergenlik Öncesi Evre (9-11 yaş)

Bu evredeki çocuk artık toplumun bir parçası olduğunun ve sosyal özgürlüğünün bilincine varmaktadır. Kızlar kendi aralarında erkekler de kendi aralarında olmak üzere gruplaşmalar başlamıştır. Bu iki grup, birbirinden nefret etmektedir. Tüm bu karmaşalar çocuğun sanatına yansımaktadır (Kehnemuyi, 1977: 19).

Çocuk, resimlerde ayrıntı ilgisi artarken, resimlerini gösterme konusunda isteksizdir. Renk konusunda da daha dikkatli ve seçicidir. Bu evrede çocuk için en büyük gereksinim kendi kişiliğini bulması, kendinin farkına varması ve gerek grup içerisinde gerekse çevresi ve çevresindeki nesnelerle olan ilişkisini keşfetmesidir.

İlk zamanlarda resimlerde egemen olan özgürlük havası, yerini içerisinde bulunduğu toplumun zevk değerlerine uydurma kaygısına bırakmıştır. İnsan figürleri anatomiye uygun çizilmekte, bol detay ve elbise giydirme gözlenmektedir. Mekân ve perspektif uygunluk çabası göze çarpmaktadır. Zemin çizgisi kâğıdın altından biraz daha yukarılara alınmış ve toprak rengine boyanmıştır. Kız ve erkek figürlerin arasındaki ayrım titizlikle işlenir (Yavuzer, 2000: 66).

Bu evredeki çocukların konu seçimlerinde de farklılaşmalar dikkat çeker. Erkek çocuklar; arabalar, uçaklar, trenler, askeri araçlar, kızlar da kadın figürü, ev, çiçek, ağaç, giysi ve yavru hayvan gibi konuları betimlemeye meyillidir. Kurallara uygun resimlerin çizildiği bu yaş grubunda ‘Resim 8’de görüldüğü gibi biçimler korunmuştur.



Resim 8: ‘Erkek / 11 yaş’

Kaynak: (Yavuzer, 2000; 78)

2.5. Mantık Çağı (11-13 yaş)

Ergenliğe yaklaşan bireyin bunalımının da görüldüğü bu evrede çocuk, giderek doğal çevresiyle daha belirgin ilişki içerisindedir. Çocukta hala büyük ölçüde yaratıcılık yeteneği gözlemlenir fakat imge ile ilişkisini eleştirme bilincinden kaynaklı olarak bu yaratıcılık yeteneğini baskılamaktadır.

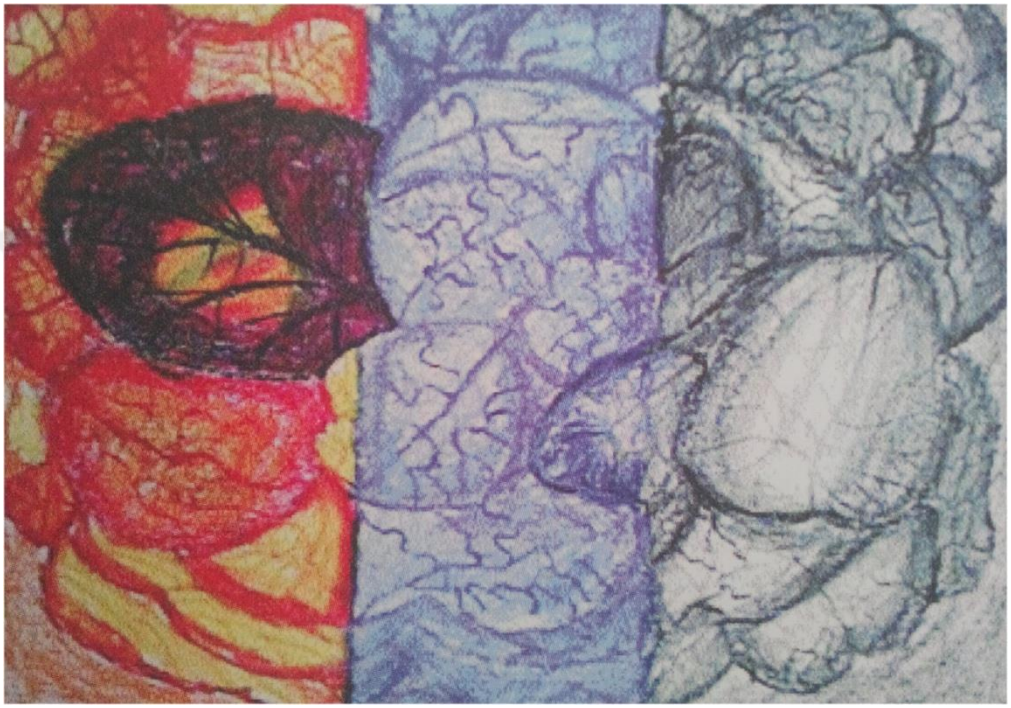
Mantık devri diye adlandırılan bu evrede çocuk, daha çok gözle görülene ilgi duyar. Renk, gölge, ışık ve perspektif önemlidir. Ressam ve eğitimci Zerrin Kehnemuyi bu evreye ait olan çocukları iki gruba ayırmıştır:

1- Gözle görülenlerle ilgilenenler,
2- Duyguya dayanarak etkilenenler. Ayrıca insan resminin gerçek fikrine birinci gruba dâhil ettiği çocukların kendi öz çaba ve isteğiyle eriştiğini belirtmektedir (Kehnemuyi, 1977: 23).

Ergenliğe yaklaşmanın neticesinde cinsel anlamdaki birtakım özelliklerden haberdar olma da çocuk resminde dikkat çekmektedir. Figürlerin üzerine giydirilen elbiselerde sadece

kız ve erkeği ayırmak işlevinden sıyrılmış, vücudun elbiselere verdiği doğal kıvrımlar belirtilmeye değer görülmüştür (Yavuzer, 2000: 67).

Bu evredeki çocukların renkleri kullanmaktaki becerisi ve renk farklılıkları hakkındaki bilgisi de göze çarpmaktadır. Aşağıda, mantık çağına ait yaş grubundaki bir öğrencinin yapmış olduğu yaprak çalışmasında, renklerin titizlikle kullanıldığı ve detaylara büyük oranda dikkat edildiği gözlenmektedir.



Resim 9: 'Erkek / 12 yaş'

Kaynak: (Buyurgan S, Buyurgan U, 2012; 57)

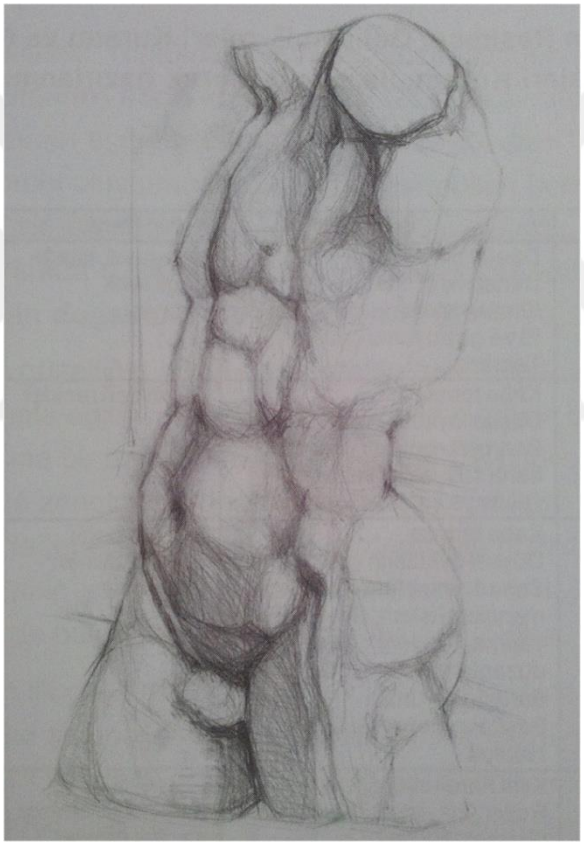
2.6. Ergenlik Dönemi (13 yaş ve üstü)

Bu evredeki gençler artık mantık çağına girmiştir. Sorgulayıcı, eleştiricidir ve çevresinde olup bitenlere karşı duyarlıdır. Somut ve soyut düşünceler, kavramlar karşısında kendi yorumunu dışa vurmaktan kaçınmaz.

Kişisel ve toplumsal değerlere karşı ilgi duyan genç, bireysel ilişkilere ve duygusal yaklaşımlara karşı da duyarlıdır. Bu evredeki genç aynı zamanda kendi öz davranış kimliğine erişme ve kendi öznelliğini oluşturma amacındadır.

Resim anlamında birçok sorun çözülmüştür. Renkler, karışımlar, birbirleriyle ve duygularla ilişkisi araştırma yoluyla öğrenilir. Sanatta bütünlük kazanılır bunu da öğrenerek yapmaktadır (Kırışoğlu, 2005: 96).

Bu evre gençlerinde ayrıca, insan figüründeki artan detay çizimleri, cinsellik konularında yeterli bilgi sahibi olma gibi durumlar neticesinde resimde işlendiği gözlenmektedir (Yavuzer, 2000: 67). 'Resim 10'da görülen çizim, insan vücudu hakkında fazlasıyla bilgi sahibi olunduğunu ve bunun neticesinde, resimsel olarak en üst düzeyde bilginin kullanıldığı bir çalışma olarak dikkat çekmektedir.



Resim 10: '17 yaş'

Kaynak: (Buyurgan S, Buyurgan U, 2012; 59)

2.7. Çocuk Resimlerinde Cinsiyetçi Ögeler

Çocuk içinde bulunduğu toplumun kurallarının içerisine doğar. Toplum, kadına ve erkeğe görev, sorumluluk, kişilik özellikleri ve haklar bağlamında, cinsiyete göre şekillenen belirli kalıplar çizer.

Erkeğin egemen bir güç olduğu günümüz dünyasında kadın davranış, düşünce ve özgürlük gibi konularda çoğunlukla erkeğe bağlı bir varlıktır.

Kadını sosyal hayatta baskılayan cinsiyetçi toplum anlayışı geçmişten günümüze dek süregelmiştir. Bu baskılamanın bir sonucu olarak kadın eve mahkûm edilmiş, eğitim hayatından mahrum bırakılmış, edebiyat, sanat, bilim, siyaset gibi alanlarda çalışmalar yapmasına ve öne çıkmasına izin verilmemiştir.

Cinsiyet kültürü, bir toplum içerisindeki kadını ve erkeği tanımlamanın yanı sıra, cinsiyete dair kimlikler, imajlar, tutumlar, cinslerin birbirlerine karşı davranışları, evlilik adetleri, aile tipleri, giyim kuşam özellikleri gibi çok kapsamlı bir alanı ifade etmede kullanılır (Ersoy, 2009: 215). İnsanlar, bu değerlere kayıtsız kalamaz ve bu değerler kuşaktan kuşağa aktarılır.

Toplum, erkek ve kız çocuklara büyüdüklerinde üstlenmeleri gereken roller konusunda telkinlerde bulunur. Daha küçük birer çocukken kız çocukları anneliği, erkek çocuklar ise güç gerektiren oyunlarla babalığı öğrenirler.

Erkek ve kadın tipini benimseyen çocuklarda, erkek çocuklarının, yarışçı, tamirci, pilot, polis, astronot gibi mesleklere ilgi duydukları görülmektedir. Kız çocuklarının da oynadığı oyuncaklar sayesinde annelik duygusu, şefkat ve sevecenlik duygusu neticesinde doktorluk, öğretmenlik, hemşirelik, hosteslik gibi meslekleri kendileri için daha uygun gördükleri dünya genelinde büyük bir oranda görülmektedir (Kalan, 2010: 78).

Kız çocukları arasındaki en popüler oyun evciliktir. Ders kitaplarında bile zaman zaman kız bebekleriyle evcilik oynayan kız çocuklarının tasvir edildiği cinsiyetçi tasvirler görülmektedir. 1964 tarihli Alfabe' de 'Evcilik Oyunu' adlı parçada, Lale ve arkadaşlarının oyuncaklarla beraber oynadığı bir oyun anlatılmaktadır. Oyunun temasının o dönemin kadın yaşam profiline bire bir uyduğu ve çocukların yanlarındaki oyuncakların: bebek, karyola, sandalye, tencere, çanta, masa, mutfak dolabı, çatal, kaşık, kâse gibi gerçek olanların birer minyatürü olduğu belirtilmektedir. 1981 Alfabe'sinde de aynı oyun oynanmıştır:

‘Güzel bir evimiz var

Gel Selma sende oyna

Bak Ayşe reçel yaptı

Ben çamaşır yıkadım

Bebek süt içecek’,

Aynı kitabın öbür sayfasında da Ömer ve Ali’nin yanlarına geldiğini ve kızların onları çağırdığı bölüm bulunmaktadır:

‘Ömer gel sen de oyna

Bak evimiz ne güzel

Ayşe bana kazak örecek

Suna yemek yapacak

Ali sen de baba ol

Odun kömür al’

Bana yeni palto al’ (Akt: Helvacıoğlu, 1996: 72)

Kız ve erkek çocuklar kendilerine kodlanan cinsiyet özelliklerini oyunlarla pekiştirirken, ortaya koydukları resimleriyle de bu durumu ifade ederler. Ergenlik çağına adım atmış çocuklar, ilk cinsiyet gelişimlerini yaşamaya başladıklarında resimleri aracılığı ile de bu dönemin duygusal yoğunluğunu yansıtmaya çalışırlar.

Erkek ve kız çocukların yapmış oldukları resimler genel bir takım özellikleri sayesinde birbirinden ayırt edilebilmektedir. Erkek çocuklarının resimlerinde şiddet ve savaş sahneleri, araba, uçak gibi mekanik araçlar, spor (özellikle futbol) temaları, hayvanlar öne çıkarken, kız çocuklarının resimlerinde ise ev, bahçe, moda tasarımları, çiçekler daha belirgindir. Erkek çocukların resimlerinde renkler daha koyu, tonlar daha sert iken, kızların renkleri ve tonları pastel ve yumuşaktır. Kızlar resimlerinde evcimen bir portre çizerlerken, erkek öğrenciler ev dışında bir hayatın (özellikle asker ve polis olarak) varlığına işaret ederler.

Erkek çocuklar için resimlerinde kullandıkları en önemli öğelerden birisi kuşkusuz arabalardır. Otomobil sadece yetişkin erkekler için değil, erkek çocuklar içinde değerli bir araç olarak dikkat çeker.

Otomobil, erkek egemen toplumlarda çoğunlukla eril bir nesnedir. Üretildiği ilk yıllarda bile sadece erkek cinsiyeti esas alınarak üretilmiştir. Erkek çocuklara oynamaları için genellikle oyuncak arabalar alınır. Kız çocukların oyuncak arabayla oynaması ya da kucağında oyuncak arabayla dolaşması toplumsal cinsiyet penceresinden bakıldığında uygun görülmez. Çünkü toplumun bu nesneye yüklediği anlam erkek çocuk için uygun olduğudur. Öyle ki otomobil, tasarımından üretimine, bakımından onarımına kadar erkek figürü ile iç içe olmuştur. Erkek için sınırsız bir hâkimiyet alanı, güç, sürat, bazen cinsel bir obje bazen de kendiyle baş başa kalacağı özel bir mabettir.

Bununla ilgi olarak yarışçı Emerson Fitipaldi şu yorumu yapmıştır:

Arabamın dışındayken kendimi işe yaramazın biriymişim gibi hissediyorum. İçine girdiğimde ise her şey birden bire değişiveriyor ve kendimi dünyanın ve kaderin üstünde bir varlık gibi hissediyorum (Freund and Martin, 1993: 124).

2.8. Erkek Çocukların Resimlerinde Otomobil İmgesi

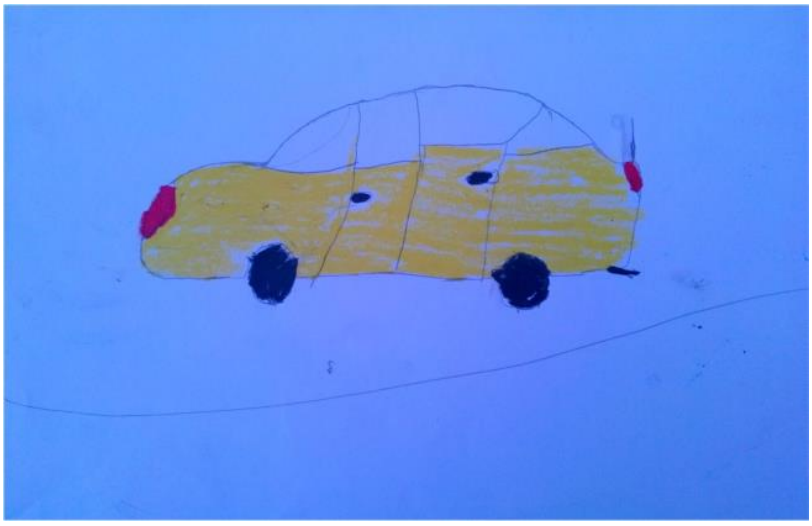
Aşağıda 11-14 yaş aralığında bulunan bir dizi öğrenci ile yapılan bir projeden resimler yer almaktadır. Bu resimlerde erkek öğrencilerin otomobile duydukları sevgi somut bir biçimde izlenmektedir. [5]

Ayrıca 8-14 yaş aralığında bulunan yine bir dizi erkek öğrenciye yaptırılan çizimlerde de otomobil nesnesinin özgün olarak kullanıldığı çalışmalar da konuya dâhil edilmiştir.

[5] Yrd. Doç. Gökhan Eken tarafından gerçekleştirilen "*Sivas Merkez Köy Okulları 7.Sınıf Öğrencilerinin Plastik Sanatlara Olan Yetenekleri Üzerine Bir Çalışma*" başlıklı Cumhuriyet Ünv. Bilimsel Araştırma Projesinden alınmıştır.

Resim 11: ‘A.A. / Erkek 13 yaş’

Yukarıda 13 yaşında bir erkek öğrencinin yaptığı resmi görüyoruz. Resimde polis olmak isteyen çocuk kendisini köpeği ile birlikte betimlemiş. Polisin hemen arkasında ise resmin tam ortasında mavi renkli bir polis aracı görülmektedir. Aracın tepesinde mavi kırmızı sirenler ve üzerinde ‘polis’ yazısı bulunmaktadır. Polis aracı, polisin (bir anlamda öğrencinin kendisinin) varlığına güç katmaktadır.

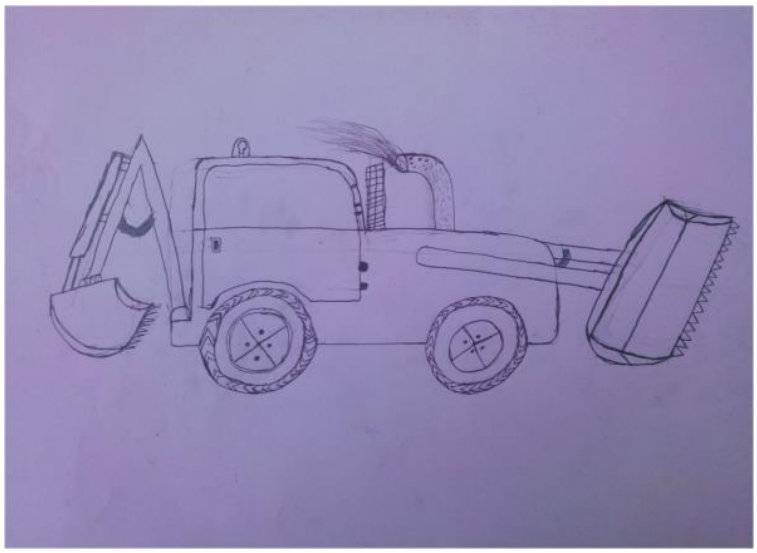


Resim 12: ‘B.A./ Erkek 13 yaş’

‘Resim 12’de öğrencinin ‘Hayalimdeki araba’ diye özetlediği resminde basit bir araba tasviri görülmektedir. Araç bir zemine dayanmamakta boşlukta yer almaktadır. Dikkat ve vurgu sadece aracın üzerindedir.

Resim 13: ‘S.Y. / Erkek 11 yaş’

Çalışmasını ‘Hayalimdeki araba’ şeklinde tanımlayan S.Y. ‘Resim 13’deki çalışmasında perspektif algı sorununu büyük oranda çözümlediği görülmektedir. Detaylara bağlı kalınmış, basit çizgilerle de olsa mekân algısı verilmiştir. Yol üzerinde duran bu otomobilin, kâğıdın oransal olarak hesaplanıp ortaya çizilmesi ve mavi renk ile kaportasının boyanması dikkat çekmektedir.



Resim 14: ‘Ü.K. / Erkek 13 yaş’

Bir iş makinesini resmeden U.K. bu resimdeki aracı sürüp, aynı zamanda kullanabilmek istediğini belirtmiştir. İş makinesinin ön ve arka kepçelerinden kabinin tepesindeki sirene kadar hatta egzoz borusu da dâhil olarak gözlemlenen tüm detaylar resmedilmiştir. Bu yaş grubundaki ergenin çevresine duyarlı olduğunun ve kendi öz benliğini oluşturma çabasının bir tezahürü olarak, bu çalışmayı ve altında yatan isteği göstermek yerinde olacaktır.

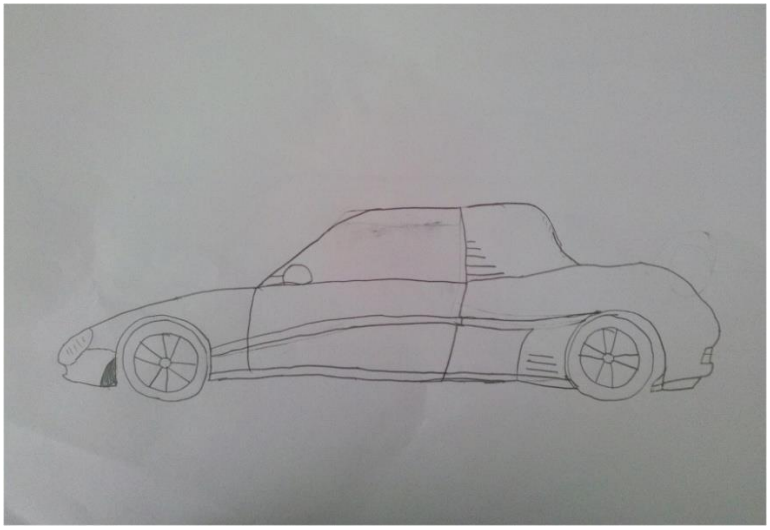
Resim 15: ‘M.Ü. / Erkek 11 yaş’

‘Ben bu resmi, resim çizmeyi çok sevdiğim için yaptım.’ diyen öğrenci, arabalara, özellikle otobüs ve minibüs tarzı araçlara olan ilgisini açıkça belirtmiştir. Konu seçimi olarak

yaşının dâhil olduğu ergenlik öncesi evreye uymasına rağmen, resimsel özelliklerde yeterli olmadığı gözlemlenmektedir. Yapmış olduğu otobüs çalışmasında, araca ait özellikler kısmi olarak doğru gözlenmişse de genel olarak eksikleri ve hataları bulunmaktadır. Zemin çizgisi çizilmemiş, buna karşın aracın kâğıdın ortasına çizerek ve üzerine otobüs yazarak vurgulandığı göze çarpmaktadır.

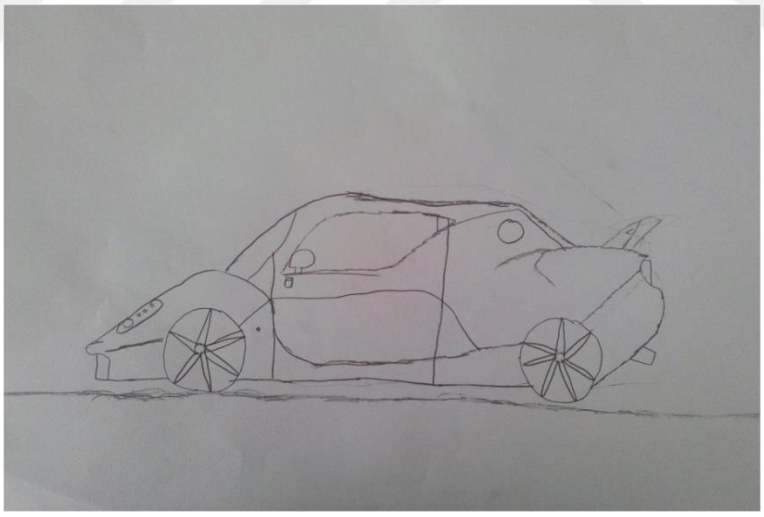
Resim 16: 'G.B. / Erkek 13 yaş'

Bu çizimde, otomobilin detaylı olarak gözlemlendiği göze çarpmaktadır. Genel olarak, tekerler hariç, aerodinamik özelliklere dikkat eden çocuğun, bazı bölümlerde cetvel kullandığı görülmektedir. Cetvel tercihi tamamen severek çizmiş olduğu otomobil resminin oransal ve görsel olarak düzgün betimleme çabasıyla olduğu anlaşılmaktadır. Aracın anteninden, tekerlekler üzerindeki bijon anahtar deliklerine kadar bazı önemli detaylara yer verildiği görülmektedir.



Resim 17: ‘S.D. / Erkek 13 yaş’

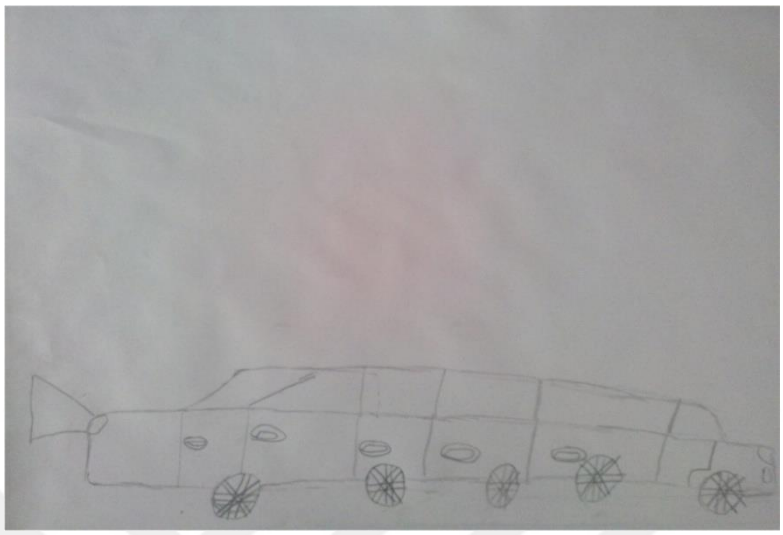
Yukarıdaki resmi yapan öğrenci, araba çizmenin kendisine göre kolay olduğunu ve araba çizmenin kendisine zevk verdiğini belirtmiştir. Bakıldığında çizimde oranların birbirini tuttuğu görülmektedir. Buna rağmen detaylardan ve çizgilerin disiplinli olduğundan bahsedilememektedir.



Resim 18: ‘N.E.D. / Erkek 8 yaş’

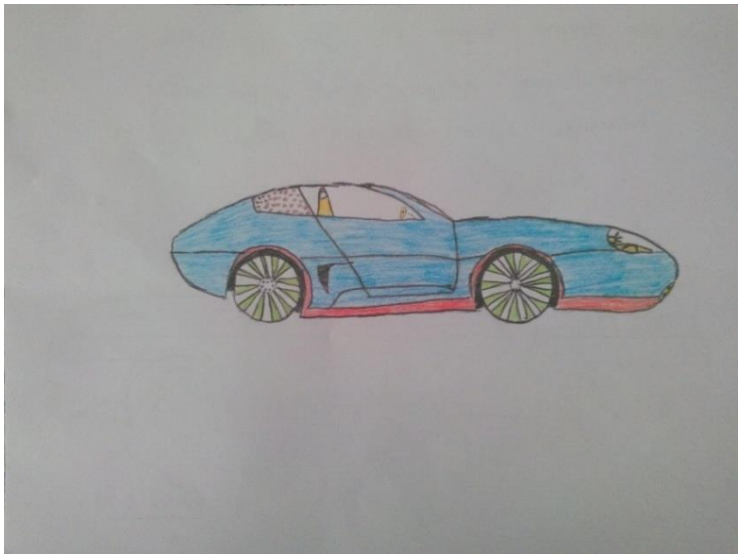
Yukarıda yer alan bir başka öğrenci çalışması da yine severek çizilmiş bir araba resmidir. Zemin çizgisi kâğıdın daha yukarısında ve vurgu tamamıyla otomobil üzerine çekilmiştir. Aracın detayları çoğunlukla işlenmiş, spor arabaları seven öğrenci, bu sevgisini spor arabaların genel özelliklerini gözlemleyerek yansıtmıştır. Başarılı denebilecek bir

çalışma olmasına karşın tekerleklerdeki jant kolu sayısındaki dikkatsizlik, çizgilerdeki sertlik dikkat çekmektedir.



Resim 19: ‘K.O. / Erkek 9 yaş’

Ne çizmek istersen çiz diye bir soru yöneltilen öğrenci, limuzin çizmek istediğini ve limuzinleri çok sevdiğini söylemiş ve yukarıdaki çalışmayı yapmıştır. Ergenlik öncesi evreye dâhil olan öğrenci, bu evrenin resim üzerine genellediği özelliklerin çoğunu yansıtamamasına rağmen, detay verme isteği, aracı kâğıdın alt zemininden biraz daha yukarı alma çabası dikkat çekmektedir. Zor bir çalışma olmasına karşın, öğrenci ısrarla limuzin çizdiğini söyleyerek bir bakıma toplumda kendini kanıtlama çabası içine girmiştir.



Resim 20: ‘S.K. / Erkek 14 yaş’

Otomobil çizimine merak duyan bir başka öğrenci S.K. tamamen hayal gücü ile çizdiğini belirttiği çalışmasında kullandığı renklerin karakterini yansıttığını, neşeli bir insan olduğu için bu renklere boyamak istediğini söylemiştir. Çizimin karakteristik özellikleri bir spor arabayı betimlemektedir. Tek kapılı oluşu, büyük tekerlek ve jantları, arka tekerin hemen önünde bulunan havalandırma detay çizimini ve koltuğun yan profilden görülmesi de bir spor otomobil hakkında öğrencinin ön bilgi sahibi olduğunu göstermektedir.

Resim 21: 'A.E. / Erkek 12 yaş'

Karakterin toplum içersindeki yerini sağlamlaştırdığı bu yaş grubu erkek çocuğunun etrafındaki nesnelerin tüm özelliklerini detaylı şekilde gözlemekte ve kendince yorumlamaktadır. Yukarıdaki öğrenci çalışması da bunun en somut örneklerinden birisidir. Bir yarış arabasına dolayısıyla hıza ve sağlamlığa olan merak açıkça görülmektedir. Karakalem bir çalışma olması, ton farklarının gözetilerek gölgelerin ve bazı süslemelerin yine karakalem aracılığıyla boyanması, öğrencinin karakterinin bir yansımasıdır.

Resim 22: ‘Ü.K. / Erkek 14 yaş’

Bu çalışmada perspektifin büyük oranda kullanıldığı ve aracın mümkün olan tüm detaylarının verilmeye çalışıldığı görülmektedir. Bir arazi aracı güçlü bir karakter yapısını sembolize edecek şekilde toplumdaki yerini almıştır. Bu noktadan hareketle öğrencinin kendi güçlü karakterini yansıtmak için böyle bir aracı resmetme yoluna gittiği anlaşılmaktadır. Titiz ve dikkatle yapılmış bir çalışmadır.

2.9. Dünya Sanatında Bir Sanat Nesnesi Olarak Otomobil

Yeniçağın en önemli buluşları arasında yer alan otomobil, sadece insan hayatını kolaylaştırmakla kalmayıp, sanata da önemli bir esin kaynağı olmuştur.

Henüz bildiğimiz manada otomobile dair bir buluş söz konusu değilken, ünlü Rönesans düşünürü ve sanat adamı Leonardo Da Vinci bu konuda gerçekleştirdiği fantastik tasarımlarıyla dikkat çeker. İleri görüşlü bir bilim insanı olan Da Vinci’nin bu çalışmaları günümüz hayatına ve sanatına işaret eden birer kehanet gibidir.

Leonardo Da Vinci’nin, tarihteki ilk otomobil diyebileceğimiz araba çizimi (Bknz. Resim 23) sanki sürücüsüz bir nevi robot araç gibidir. Da Vinci, bu araca dair detay çizim yapmamıştır. Bu nedenle aracın içerisindeki bazı sistemler, dişliler mühendisler tarafından aslına uygun olarak tasarlanmıştır.

Resim 23: ‘Leonardo Da Vinci, Bilinen İlk Kendinden Tahrikli Araba, 1478’

Erişim Tarihi: 18.03.2016, Erişim Adresi: http://www.gercekbilim.com

Otomobilin, dahası hareket eden her şeyin heyecan verici bir şekilde ele alındığı en önemli akım şüphesiz Fütürizmdir. Fütürizm, 1. Dünya Savaşı’nın hemen öncesinde başlayıp, 2.Dünya Savaşı’nın sonlarına kadar resim, heykel, fotoğraf, şiir, sinema, tiyatro gibi birçok farklı disiplin içerisinde etkisini göstermiş olan öncü bir sanat akımıdır. Vortisizm, konstrüktivizm, süprematizm gibi akımları da etkilemesinin yanı sıra Dada akımına da kaynaklık eden bir iletişim aracı ve felsefesi olması bakımından da oldukça önemlidir (Göktan, 2015: 17).

İtalyan ulusunun her alanda şahlanması gerektiğini her fırsatta dile getiren Marinetti, etkili ve heyecanlı bir dille kaleme aldığı Fütürist Bildiride otomobilin akım içindeki önemine vurgu yapmıştır:

Dünyanın ihtişamının yeni bir güzellikle zenginleştiğini ilan ederiz; bu, hızın güzelliğidir. Kaportası şiddetle soluyan yılanlara benzer büyük borularla süslenmiş, kükreyerek giden bir yarış arabası, ‘Kanatlı Zafer Tanrıçası’ndan daha güzeldir… Ruhunun mızraklarını Dünya’nın dört bir yanına gönderen direksiyondaki adama ilahiler okuruz.

Manifestoda çağdaş uygarlığın getirdiği tüm yeniliklere, bilim ve teknik alanında devrim niteliği taşıyan bulgulara 'evet' denmektedir. Modern makine dünyası evrensel bir dinamizm olarak tanımlanmakta ve etkinlik, devinim ve hız dünyanın yeni amblemleri olarak kabul edilmiştir. Ayrıca manifestoda natüralist sanatın tüm olanaklarının kullanılmasıyla bile yeni doğmakta olan dünyanın betimlenemeyeceğine işaret edilmiş, bu yenidünyanın yaşantılarının sanata eş zamanlı olarak yansıtılabileceği yeni bir biçim dilinin uygulanması gerekliliği vurgulanmaktadır (İpşiroğlu, 2011: 33).

Fütürizm, modern yaşamı resmetmekten, heyecanlı denemelerden ya da doktrinlerden daha fazlasıdır. Akımın en belirgin özelliklerinden birisi de 'simultane[6]' ve 'oylum'[7] fikridir. Simultane, son bilimsel keşiflere paralel olarak sadece optiğe ve bakış açısı alanlarına özgü olsa da fütürizmde ressamın ruh haliyle ilişkilendirilir ve sanatçının kafasındaki anılar ile çeşitli heyecanların karışımıyla yaratıcı çıkış noktası belirir (Turanî, 2012: 606).

Ressam ve heykeltıraş Umberto Boccioni'nin (1886-1916) yazdığı ve Carlo Carra (1881-1966), Giacomo Balla (1871-1958) ve Gino Severini'nin de (1883-1966) imzalamış olduğu 1910 tarihli plastik sanatlar bildirgesinde Fütürist ressam ve heykeltıraşların belirlemiş oldukları genel kurallar net bir şekilde görülmektedir:

Resim tekniği, yeni arayışlar dâhilinde kübizm ile noktacılığın bir sentezine dönüşmüş, sonraları daha fazla akademik olmakla suçladıkları kübizmi dışlama yoluna gitmişlerdir. Bu niyet temelinde Boccioni tarafından oluşturulan 'Ruh Durumları: Uğurlamalar' eseri (Bknz. Resim: 24) kübist tarz ile noktacılığın ve teknoloji, devinim gibi fütürist niyetlerin bir araya getirilip harmanlandığı bir örnektir.

[6]Simultane: Aynı anda olma durumu.
[7]Oylum: Seyirciyi de resme dâhil etme fikri.

Resim 24: 'Umberto Boccioni, Ruh Durumları: Uğurlamalar, 1911, TÜYB 71X94'
Erişim Tarihi: 16.03.2016, Erişim Adresi: http://www.istanbulsanatevi.com

İtalyan Fütürizminin en etkili ve kalıcı sanatçılarından birisi olan Boccioni, sadece gelişim hareketlerine öncülük etmekle kalmamış, aynı zamanda görsel olarak yenilikçi dinamizme ve kübistlere benzer şekilde yol izleyen sanatçı gruplarla da yakın ilişkiler kurmuştur. İlk zamanlar ressam yönüyle göz önünde bulunan sanatçı daha sonraları fütürist tarzda heykel çalışmaları yapmıştır. Umberto Boccioni'nin yaptıkları, modernizmin ve makinelerin etkisini kutlayan fütüristler için birer anıt değerinde olmuştur[8].

Bu imlem içerisindeki teknik ve ilerleme söylemi, dinamik devinimle iç içe geçen otomobilin, hızın tapınma nesnesi olarak stilize edildiği durumdur. Bu doğrultuda Giacomo Balla'nın 1913'te yapmış olduğu 'Otomobilin Ritmi, Gürültüsü, Hızı' adlı tablo, çağdaşlarının endüstri kültürünün bu yeni nesnesine ilişkin duyusal izlenimlerinin yoğunluğunu konu edinmiştir (Ruppert, 1993: 151).

[8]Erişim Adresi: http://www.theartstory.org/artist-boccioni-umberto.htm Erişim Tarihi: 30.04.2016

Resim 25: 'Giacomo Balla, Otomobilin Ritmi, Gürültüsü, Hızı, 1913'
Erişim Tarihi: 16.03.2016, Erişim Adresi: http://www.arte.it

Balla, resim sanatındaki fütürist hareketlerin kurucu üyelerinden ve aynı zamanda sanatçılarından birisidir. Sanat eğitimini Turin'de sürdürmüş olan Balla, yirmili yaşlarında Roma'ya gitmiştir. Geçici bir süre için 1900'lerde Paris'te bulunan genç sanatçı, Neo-impressionism hareketlerinden etkilenmiştir. Roma'ya döndüğünde kendisi gibi genç olan iki sanatçı Umberto Boccioni ve Gino Severini'yi Yeni İzlenimcilik sanat tarzında etkilemiştir. Balla'nın ilk işleri çağdaş Fransız sanat tarzını fazlaca yansıtmıştır. Bunun yanı sıra sanatçı, ışık hareketleriyle da yakından ilgilenmiştir[9]. Sanatçının ele aldığı otomobil çalışmalarında otomobil durağan bir obje değildir ve hareket eder. Sergilediği hareketle biçimsel özelliğini yitiren otomobil çoklu bir boyut yanılsaması olarak karşımıza çıkar.

[9]Erişim Adresi: http://global.britannica.com/biography/Giacomo-Balla Erişim Tarihi: 01.05.2016

Resim 26: 'Marcus HAUB, Legend of Racing- Ferrari 250 GTO, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80X80'
Kaynak: http://markushaub.com/racing-legends-paintings/ Erişim Tarihi: 09.02.2016

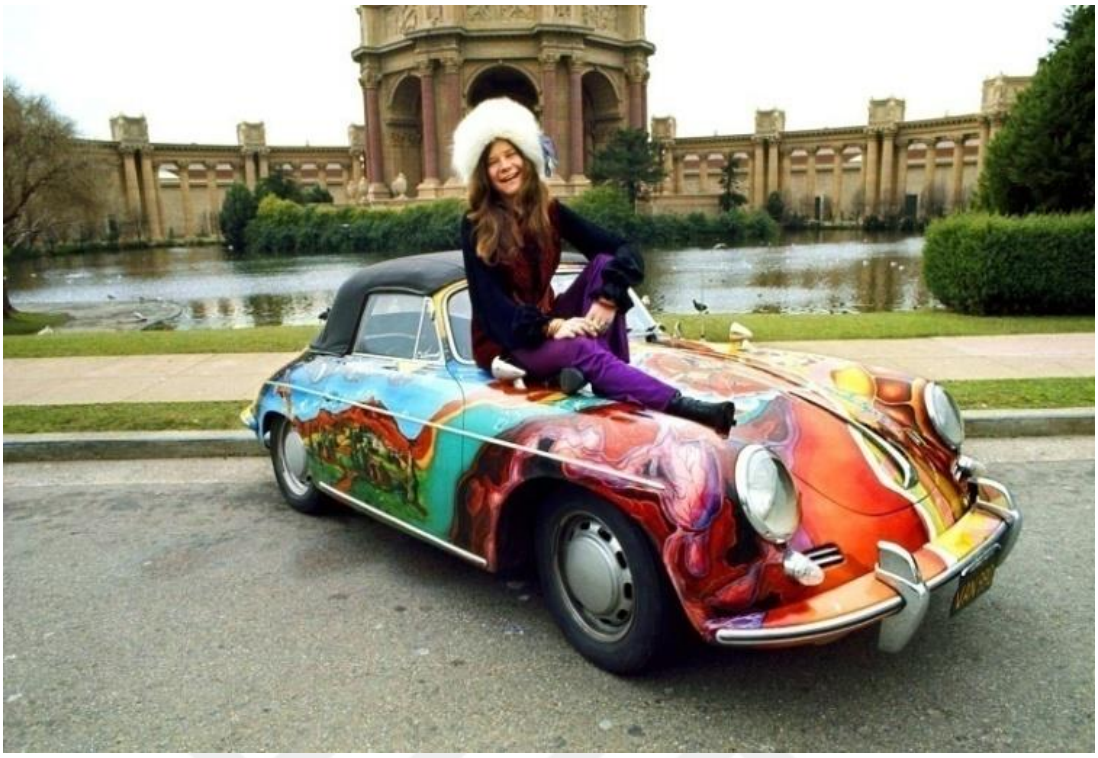
Alman doğumlu bir tasarımcı olan Marcus Haub, eğitimini tamamladıktan sonra İspanya'ya geçerek Volkswagen ve Renault gibi dünyaca ünlü otomobil firmalarının tasarım stüdyolarında çalışmıştır. Buna paralel olarak 'Resim 26'da görüldüğü gibi kendi sanatsal tekniğini geliştirerek, İspanya, Fransa, Hollanda, İrlanda, İngiltere ve Amerika gibi ülkelerde kişisel sergiler açmıştır. Klasik Otomobillere ilgi duyan sanatçı 2008'de başladığı 'Racing Legend (Yarış Efsaneleri)' adlı serisinde 1960 ve 1970'li yılların klasik yarış otomobillerini çalışmalarına yansıtmıştır[10].

[10]Erişim Adresi: http://markushaub.com/about-markus-haub/ Erişim Tarihi: 29.04.2016

Resim 27: 'Cheryl KELLEY, Preacher (Vaiz), Alüminyum Panel Üzerine Yağlıboya, 50,8x76,2, 2013'
Kaynak: https://www.artsy.net/artwork/cheryl-kelley-preacher Erişim Tarihi: 09.02.2016

Cheryl Kelley, otomobillerin parlak krom parçalarını ön plana çıkararak, bu parlak yüzeylerde, çevrenin yansıyan görüntülerini aktarmaya çalışmıştır. Hayali manzaralar içerisinde bulunan otomobillerin sadece belirli kesitlerini kullanmış, otomobillerin karoserleri üzerinde tıpkı aynanın karşısında duruyormuş gibi insan ya da nesnelerin yansıma özelliklerini, gerçekliklerini fantastik şekilde ele almıştır[11]. Çalışmalarında genel olarak eski klasik otomobilleri kullanmıştır. Bunun nedeni de, 1950'li yıllarda ve sonrasındaki yıllarda krom parlak parçaların otomobillerde sıklıkla kullanılmasıdır.

[11]Erişim Adresi: http://www.cherylkelley.com/bio.php Erişim Tarihi: 29.04.2016



Resim 28: ‘ Janis Joplin, Porsche 356 (Art Car)’
Erişim Tarihi: 01.03.2016, Erişim Adresi: http://www.skyscrapercity.com

1943’de Texas’ın Port Arthur kasabasında dünyaya gelen Janis Joplin, kısa zamanda sıra dışı kişiliği ile tanınmış ve çevresindeki insanların alışık olmadığı kişiliği yüzünden dışlanmıştır. Müzik kimliği ile tanınan sanatçı, yaşadığı kasabadan ayrılıp, Kaliforniya ve San Francisco gibi şehirlere otostop yoluyla gitmiş ve burada hippi hareketlerine dâhil olmuştur. Katıldığı hippi hareketleri neticesinde sahip olduğu 1965 model ‘Porsche 356’tipi arabasını hippi boyama tekniği olan ‘Grand Psychedelic’ stili ile boyamıştır[12].

[12]Erişim Adresi: http://blog.caranddriver.com/not-exactly-cheap-thrills-janis-joplins-porsche-356-going-on-the-block/ Erişim Tarihi: 29.04.2016

Resim 31: 'LarryFuente, Mad Cad, 1960 Cadillac, Amerika'
Erişim Tarihi: 01.03.2016, Erişim Adresi: www.pinterest.com

1960'ların sonundan itibaren karışık nesnelerin kullanıldığı yüzey süslemeciliği yapan Larry Fuente, 1960 model Cadillac marka bir aracı, Latin Amerika popüler kültüründen izler taşıyarak ve yaklaşık bir milyon renk içeren düğme, boncuk, değersiz para ve çim parçaları kullanarak beş yılda kaplamıştır[13].

[13]Erişim Adresi: http://americanart.si.edu/collections/search/artist/?id=5847 Erişim Tarihi: 30.04.2016

Resim 32: 'Jackie Harris, Fruitmobile (Art Car), Amerika'
Erişim Tarihi: 01.03.2016, Erişim Adresi: http://www.thehoustonartcarparade.com

Houston'lı sanatçı Jackie Harris, bu aracı 800 dolar harcayarak çeşitli tip ve ebatlarda plastik meyveler ve boya kullanarak mobil bir sanat aracına dönüştürmüştür. Dönemin otomobilleri sanat nesnesine dönüştürme fikrini benimseyen birçok sanatçıya ilham olan 'The Fruit mobile' isimli bu araç, dünya üzerinde yapılmış olan sanat arabaları içerisinde en popüler olan çalışmalardan birisi olmuş ve adından sıkça söz ettirmiştir[14].

[14]Erişim Adresi: http://www.thehoustonartcarparade.com/the-fruitmobile/ Erişim Tarihi: 30.04.2016

Sanat arabaları konusunda bazı profesyonel sanatçılar BMW marka otomobillerin karoserleri üzerinde sanatlarını uygulama şansı bulmuşlardır. Bu markanın bir sanat akımında bu denli yoğun kullanılmasında Fransız müzayedeci ve araba yarışçısı Herve Poulain öncülük etmiştir. Bir karşı kültür sayesinde ortaya çıkan, hızla yayılan ve günümüzde bile BMW firmasının bazı yerel yöneticilerle anlaşmalı olarak düzenli bir şekilde her yıl sergilediği BMW sanat arabalarını, sanatçılarını ve araba boyama sanat akımını diğer bazı sanatçılarını eserleriyle göstermek yerinde olacaktır.

Resim 29: 'Andy Warhol, 1971 BMW M 1 RaceVersion Art Car, Amerika'
Erişim Tarihi: 01.03.2016, Erişim Adresi: http://www.bmwartcarcollection.com

Pop-art sanat akımının en önemli temsilcilerinden Andy Warhol tüketim kültürünün en önemli üretim şekli olan seri üretimi ve seri üretim ürünlerini yaptığı eserlerinde radikal bir şekilde eleştirmiştir. Warhol, BMW firmasının düzenlediği 'Art Car Collection' (Sanat Arabaları Koleksiyonu) için, firmanın Le Mans yarışlarına hazırladığı M1 1979 model aracı boyamıştır. Sanatçı, bu araç ve yaptığı boyama için şöyle demiştir:

Sürat hissini betimlemeyi denedim. Bir araba gerçekten süratlendiğinde, tüm çizgiler ve renkler birbirine karışır. Arabaya hayranım. O, bir sanat işinden çok daha fazlası..[15]

Resim 30: 'Frank Stella, 1976 BMW 3.0 CSL (Art Car)'
Erişim Tarihi: 01.03.2016, Erişim Adresi: http://www.bmwartcarcollection.com

Otomobil üzerine tasarım gerçekleştiren isimlerden birisi de 1936 Amerika doğumlu olan sanatçı Frank Stella'dır. Sanatçı geometrik çizgi ve halkalardan ilham almıştır[16]. Sanatına paralel olarak araba yarışlarına hayranlık duyan Stella, Andy Warhol gibi BMW firması için sanatsal boyama icra etmiştir. 1976 model bir BMW Le Mans yarış arabasını, otomobilin teknik aurasından ilham alarak, alışılmışın çok dışında bir teknikle boyamıştır. Bunun sonucu olarak siyah ve kareler eşliğinde, sonsuzluğu anımsatan büyük ebatlı, işleme kâğıdı ile kaplanmış bir otomobil ortaya koymuştur. Stella, kendi sanatı ile ilgili olarak şu sözü sarf etmiştir:

[15]Erişim Adresi: http://www.bmwartcarcollection.com/2011/05/04-andy-warhol-bmw-art-car/ Erişim Tarihi: 30.04.2016
[16]Erişim Adresi: http://www.artnet.com/artists/frank-stella/ Erişim Tarihi: 30.04.2016

Benim tasarımım, karosere dönüşmüş bir detay çizim gibidir[17].

Resim 37: 'Ernst Fuchs, 1982, BMW 635 CSI'
Erişim Tarihi: 05.05.2016
Erişim Adresi: http://www.bmwartcarcollection.com/2011/05/05-ernst-fuchs-bmw-art-car/

1930 Viyana doğumlu Ernst Fuchs, 1943 ve 1950 yılları arasında resim ve heykel işleri yapmıştır. Daha sonra kendisi gibi genç birkaç sanatçıyla beraber 'Vienna School of Fantastic Realism' okulunu açmıştır. 1974'te müzikal tiyatro, sahne ve kostüm tasarımı alanlarına ilgi duymuştur.

BMW Sanat Arabaları serisinin de bir sanatçısı olan Fuchs, Avrupalı bir illüstrasyon sanatçısı olarak, 'BMW 635Csi' modelini dekore etmiştir. Yaptığı işi şu şekilde tanımlamıştır:

Bu otomobili boyadığımda, çok geniş bir yelpazede deneyimleri, korkuları, arzuları, yakarışları dahası estetik ve artistik özgürlüğü ifade edebildim. Bir tavşan, gece otoyoldan karşıya geçerken ve hızlı bir otomobilin üzerinden atlarken görülebilir- ilk korku, yaşantılarımızın içindeki boyutları yenmenin cesur bir rüyası. Bana renklerin seçimini

[17]Erişim Adresi: http://www.bmwartcarcollection.com/2011/05/02-frank-stella-bmw-art-car/
Erişim Tarihi: 30.04.2016

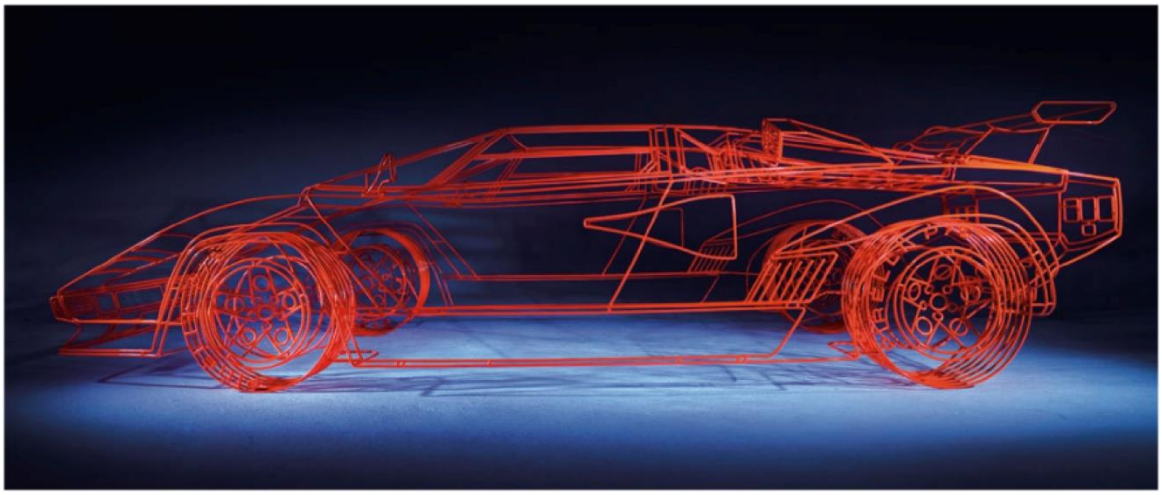
anlatır. Onun hatlarını şeklini okurum ve sürate davetini duyabilirim. Kendi korkularını yenen- aşkın alevleri üzerinden atlayan bu güzel tavşanı anlıyorum[18]

Resim 35: 'Ervin Wurm, Fat Convertible, 2004, Karışık Malzeme'
Erişim Tarihi: 18.03.2016, Erişim Adresi:http://www.museomagazine.com/ERWIN-WURM

Avusturyalı heykeltıraş Erwin Wurm' un eserlerinden sadece bir tanesi olan bu şişman convertible[19], göz alıcı, parlak bir iş olmasının yanı sıra, barok endüstriyel sanatının da bir güç gösterisidir. Parlak kırmızı üstü açık Porsche hem görsel olarak tanıdıktır hem de pürüzsüz şişman bir görüntüyle sarılmış gibidir. Bu görüntü, insan makine ara yüzünün çağdaş bir yansımasıdır.

Wurm, bu işinde, aşırı tüketimin tüm politik sonuçlarını ve finans piyasalarının aşırı genişlemiş olmasını eleştirmektedir. Bu hiciv ve yerme çoğunlukla zevk, eğlence ve yarı 'sansasyonel'[20] moda üzerine bir mizah tadındadır[21].

[18]Erişim Adresi: http://www.bmwartcarcollection.com/2011/05/05-ernst-fuchs-bmw-art-car/
Erişim Tarihi: 06.05.2016
[19] Convertible: Üstü açık spor araba.
[20] Sansasyonel: Dalgalandırıcı



Resim 36: ‘Benedict Radcliffe, Lamborghini Countach (Koenig), 2007’
Erişim Tarihi: 30.01.2017, Erişim Adresi: http://www.rmsothebys.com

Benedict Radcliffe, tasarım, mühendislik, metal işçiliği ve teknik çizim gibi birçok disiplinle yakından ilişkili çalışmalarında arabalardan bisikletlere, mobilyalardan küçük ev eşyalarına kadar çok geniş bir yelpazede nesneleri kullanmıştır. Lamborghini Countach, 1980’lerin gülünç kabul edilen otomobil tasarım anlayışı içerisinde en sık kullanılan model ikonudur.

Radcliffe, ‘Koenig’ isimli bu çalışmasında, 10 (mm) milimetrelik çelik çubuklar kullanmış ve heykelini etkileyici bir renk olan Floro turuncusuna boyamıştır. Çalışmada hiçbir şey sıradan değildir. Heykel, Londra sokaklarında sergilenmiş ve büyük hayranlık uyandırmıştır. Lastiklerindeki ‘Prelli P7’ yazısı da dâhil olmak üzere gerçekçi açılar ve kıvrımlar dikkat çekicidir[22]. Benzer işleri ile ün kazanan sanatçının tüm otomobil heykelleri bire bir ölçeklidir.

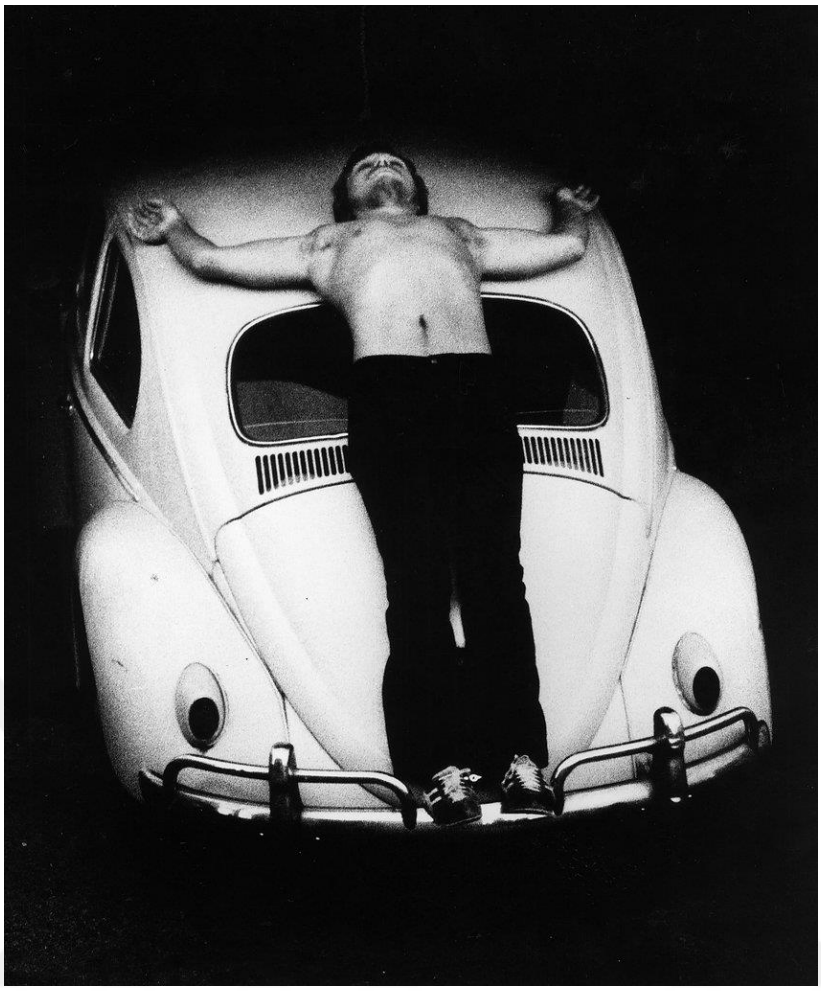
[21] http://www.museomagazine.com/ERWIN-WURM

[22] http://www.rmsothebys.com/pa14/paris/lots/lamborghini-countach-koenig-by-benedict-radcliffe-2007/1064008

Resim 34: 'VolodymyrKuznetsov, Small Fiat 126, 2011'
Erişim Tarihi: 01.03.2016, Erişim Adresi: http://volodymyrkuznetsov.com

Otomobilin anıtsal bir sanat yapıtına dönüştürüldüğü örneklerden birisi de Volodymyr Kuznetsov'a aittir. Sanatçının önemli çalışmalardan birisi olan kırmızı Fiat marka 'Bis 126p' model aracın içini elbiseler, kozmetik ürünleri ve yiyeceklerle doldurmuş ve bu haliyle o dönemler yasadışı sınır ticaretinin çok popüler olması nedeniyle anıtsal bir değer kazanmıştır. Bu çalışma yakın tarihteki doğu Avrupa ekonomisini eleştirmesi bakımından önemli bir çalışmadır[23].

[23]Erişim Adresi: http://volodymyrkuznetsov.com/SMALL-FIAT-126p Erişim Tarihi: 30.04.2016



Resim 33: ‘Chris Burden, Kendi Bedenini VW Arabaya Çivilemesi, Mıhlanmış, 1974’
Erişim Tarihi: 01.03.2016, Erişim Adresi: www.nytimes.com

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanatsal ifade biçimi, bedenin bizzat kullanıldığı bir şekle dönüşmüştür. ‘Performans sanatı’ ya da ‘Aksiyon’ gibi ifadelerle isimlendirilen bu sanat, uluslar arası bir sanat akımına dönüşmüştür.

Esas olarak Fütürizm’deki Varyete Tiyatrosunun, plansız bir seyir göstermesi ve beklenmedik müdahale ve hareketlerle pasif durumdaki seyirciyi sinirlendirip, uyandırmayı amaçlayan 1913 tarihli bu tiyatroya dayandırmak yanlış olmayacaktır. Yine Luigi Russolo’nun makine, tren gibi aletlerin çıkardığı patlama seslerini müziğe dönüştürdüğü ‘Gürültü Müziği’ ve yine Filippo Tommaso Marinetti’nin ‘Ayaklar’ adlı performansı, bir grup Dadacı sanatçının 1916 yılında Zürih’te açılan Cabaret Voltaire’deki canlı performansları bu sanat akımının ilk örnekleridir (Antmen, 2014; 219-221).

Kendi vücudunu sanatında kullanan sanatçılardan birisi olan Amerikalı Chris Burden, ‘Mıhlanmış’ isimli çalışmasında yaşadığı kentteki küçük bir garajda bir Volkswagen marka

aracın arkasına sırtüstü uzanmış (Bknz. Resim: 33) ve bir arkadaşına ellerinin avuç kısımlarından kendisini çiviletmiştir. Kendisi bu şekildeyken aracın dışarıya çıkarılmasını ve son sürat birkaç dakika sürülmesini istemiştir.

Ayrıca sanatçı, bu performansta kullanılan çivileri kırmızı kadifeyle kaplı bir taş blok üzerine yerleştirerek, New York'taki bir sanat galerisine satmıştır (Yılmaz, 2005: 303).

Performansın görüntü itibariyle İsa'nın çarmıha gerilişine benzemektedir. İsa, insanları uyandırmak için acı çekmiştir, bu uğurda canından olmuştur. Burden ise bu performansta ölümü göze almamıştır. Dolayısıyla İsa'nın çağdaş bir tezahürüdür (Yılmaz, 2005: 303).

Chris Burden, mıhlanmış adlı performansı hakkında şöyle söylemiştir:

Küçük bir garajın içine park edilmiş Volkswagen'in üzerine çarmıha gerilmiş gibi yattım, avuçlarımın içine çakılan çivilerle arabaya mıhlandım. Garaj kapısı açıldı, araba yola doğru itildi. İki dakika boyunca çalıştırıldı, köküne kadar gaza basıldı ve yüksek gürültü çıkarıldı, iki dakika sonra kontak kapatıldı, araba yeniden garaja itildi ve kapı kapatıldı. Beni epey rahatsız eden bir şey var, o da çoğu kişinin başta 'Vur' performansım olmak üzere en şiddetli birkaç performansı hatırlaması, ama bütün bu performansları birbirine bağlayan etkeni, örneğin bunları neden yaptığımı göz ardı etmesi. 'Ha işte o kendini vurduran sanatçı!' deyip bırakıyorlar. Bir sonraki aşamaya, yani benim böyle bir performansı neden yaptığıma bir türlü gelemiyorlar, nedenlerini düşünmüyorlar. Çoğu kişinin beni yanlış anladığını sanıyorum, çünkü bu performansları sansasyonel nedenlerle yaptığım, ilgi çekmeye çalıştığım düşünülüyor. Oysa o performansların çoğu çok özel ortamlarda, genellikle bana yardım etmek için orada bulunan iki üç kişinin tanıklığında yapılmıştır. Bu performanslar Newsweek dergisinde çıkıp da çok kişi tarafından duyulunca, çok fazla ilgi çekmeye başladığı için ben artık o tür performansları yapmaz oldum. Bu performanslar benim için zihinsel birer deneyim gibiydi. Yani, yaşadıklarımla aklım nasıl baş edecek, bunun merakıyla yaptığım performanslardı. Örneğin saat yedi buçukta bir odaya gireceksin ve karşındaki adam seni vuracak. Bunu bilmenin insana yaşattığı zihinsel deneyimden söz ediyorum. Bu tür performansları kurgulama sürecimde sonradan caymamak için önceden birkaç kişiye söylerdim. Kontrollü bir biçimde kendi yazgını oluşturmak gibi bir şeydi bu. İşin şiddet boyu o kadar önemli değildi, sözünü ettiğim o zihinsel süreci başlatan bir şeydi o kadar.(Alıntı: Antmen, 2014: 236-237)

Yazıdan da anlaşılacağı gibi Burden, sanatıyla yanıtlar aramaktan ziyade sorular sormaktadır. Çok yüksek derecede bir gerçeklik içeren performanslarında, gerçeğin ne olduğuna dair araştırmalar yapmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Araştırmada literatür taraması yapılmıştır. Konu ile ilgili dünyada ve ülkemizde gerçekleşmiş sergi, bienal, fuar ve müze çalışmaları taranmış olup, ortak tavır sergileyen çalışmalar bir araya getirilmiştir. Ayrıca belirli bir yaş grubu çocukları tarafından ortaya konulmuş olan çocuk resimlerinden örnekler sunularak ortak özelliklerine vurgu yapılmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Sadece insan hayatını kolaylaştıran, hayatın bir parçası olmakla kalmayan ve sanatta da kullanılan bir nesne olan otomobil, çalışmamızın evrenini oluşturmaktadır.

Belirli başlıklar altında irdelenen ve kendi içlerinde gruplara ayrılan sanatsal gelişim evrelerine ait yaş gruplarındaki çocukların yaptığı resimler, belirli bir yaş grubuna yaptırılmış çizimler, sanatçıların yapmış olduğu çalışmalar ve bir sanatçı olarak benim yapmış olduğum denemeler de bu araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır.

3.3. Veri Toplama Teknikleri

Çalışmamızda kullanılacak olan örnek taramaları, dünyaca saygınlığı kabul görmüş sanatçıların müze, sergi, bienal gibi uluslar arası etkinliklerde ortaya koydukları eserleri arasından ve belirli bir yaş grubuna ait çocuklarının çalışmalarından derlenmiştir.

3.4. Verilerin Analizi

Örnek olarak ele alınan çalışmalar sosyal, siyasal ve psikolojik koşullar göz önünde bulundurularak farklı başlıklar altında değerlendirilmiştir. Sanatçı söyleşileri, katalog taramaları ve bu konularda yazılan kitaplar kategorilerin oluşturulmasında kılavuzluk etmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. TURGAY KARATAŞ'IN RESİMLERİNDE OTOMOBİLİN KULLANIMI

Otomobil bir sanat nesnesi olarak kendi üretimlerimin önemli bir parçası olmaktadır. Küçük yaşlardan bu yana ilgi gösterdiğim otomobil tutkum, sadece resimsel anlamda değil aynı zaman da kişilik olarak da gelişimime tesir etmiştir. Bugün özgün bir biçim arayışı kaygısı ile yorumlamaya çalıştığım otomobil nesnesi çalışmalarımda sosyolojik, psikolojik, seksüel ve ekonomik pek çok olgunun sembolik birer yansıması niteliğindedir.

Çalışmalarımda ele aldığım direksiyon ve el kombinasyonu kurgularımda içinde yaşadığımız hayatın kimliklerine dair saptamalar taşımaktadır. Yol- yolcu, teknoloji-insan gibi konularda gidip gelen öykülerin izleyici üzerinde düşünmeyi tetikleyen bir etki yaratmaktadır.

Çeşitli araba, uçak, askeri araçlar ve modelleme çalışmaları da yapma fırsatı bulduğum eserlerimde photoshop, 3ds max ve illüstrator gibi çizim ve tasarım programları kullanılmıştır.

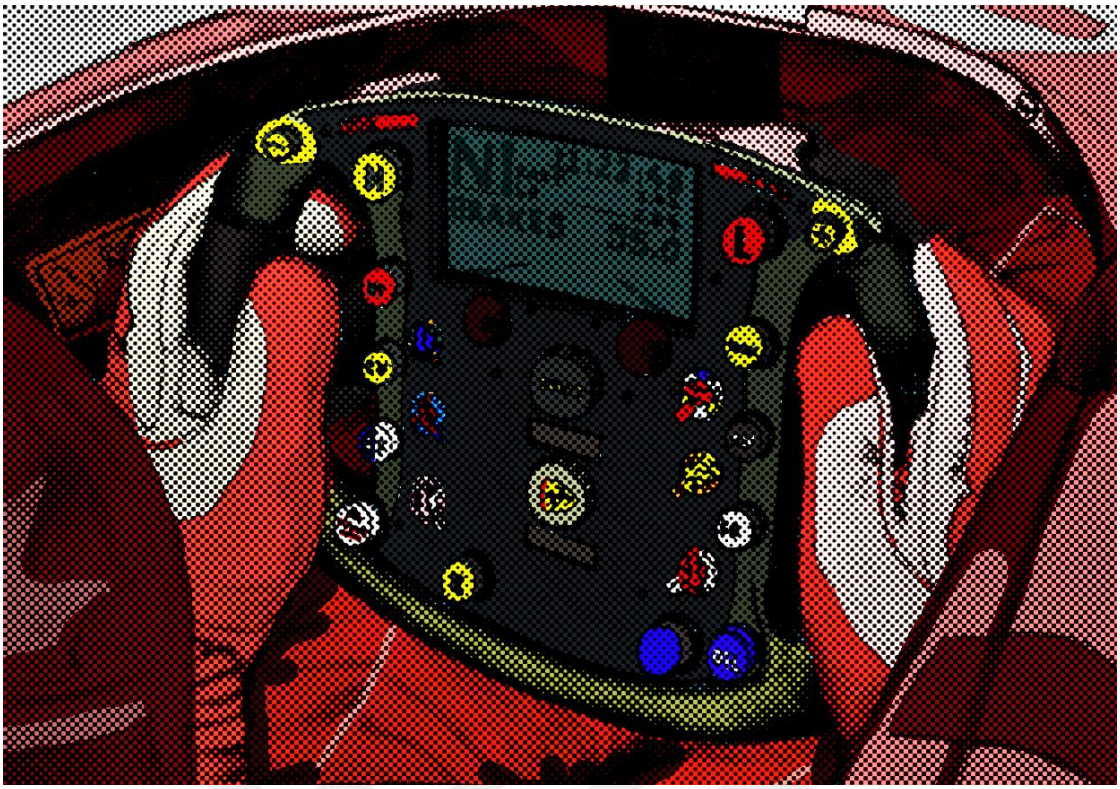
4.1. Çalışmalarımdan Bazı Örnekler

‘Direksiyonda Eller’ serisine ait, ‘Resim 34’ ve ‘Resim 35’de görülen ‘Yarışçı 1’ ve ‘Yarışçı 2’ adlı çalışmalar öncelikle karakalem tekniğiyle yapılmış, sonrasında pixel tabanlı bir grafik tasarım programı olan Photoshop CS6’ya aktarılmış ve tamamlanmıştır.

‘Resim 34’e bakıldığında, bir Formula yarışçısının yarıştan önceki son halini gösteren bir kare mevcuttur. Bu karenin içerisinde, aracın kaporta kısmının çok az bir kısmı, direksiyon, direksiyon üzerinde aracın genel teknik verilerinin gösterildiği dijital bir panel, yine aracın bazı fonksiyonlarının kullanıldığı tuş takımları, sürücünün kaskının bir kısmı ve sürücünün sürüş eldivenlerini giyinmiş bir şekilde direksiyon tutuşunu görmekteyiz.

Bu çalışmada araç dışı çevrenin çalışmaya dâhil edilmeyişi, izleyicinin tüm dikkatini sürücünün sürüş pozisyonuna ve sürüşe hazırlığına vurgu yapmasını amaçlamaktadır. Direksiyon ve üzerinde bulunan tuşların ve ekranın detaylı bir şekilde çalışmanın merkezine yerleştirilmesi, izleyiciye sahnenin heyecanını, gerilimini ve coşkusunu yaşatma hedefindedir. Ayrıca çalışmada diagonal ve sipiral bir yerleştirme mantığı kullanılmıştır. Bunun amacı da yine izleyicinin odaklanmasını sağlamaktır.

Çalışmada kırmızı renk ve tonları ile birlikte beyaz renk ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Yine eserin odak noktası olan direksiyonda tuş takımının farklı renkler kullanılmasıyla da çalışmaya bir hareketlilik ve dinamizm katılmıştır.



Resim 34: ‘Direksiyonda Eller, Yarışçı, Karışık Teknik’

Resim 35: ‘Direksiyonda Eller, Yarışçı 2, Karışık Teknik’

‘Resim 35’te görülen çalışma da bir Photoshop ve karakalem karışık tekniği ile yapılmıştır. Resim: 34’te kullanılan teknik sıralaması bu çalışmada da bire bir kullanılmıştır.

‘Yarışçı 2’ adlı bu eser, ilk bakıldığında aracın sağ ön penceresinden kokpiti gösteren bir açı ile sürücünün elleri, gösterge paneli, direksiyon bağlantıları izleyiciye yansıtılmıştır. Çalışmanın bu şekilde kurgulanması, izleyiciyi, yarışçıya yardımcı olan bir görevli gibi sahneye dâhil etmektedir. Aracın bulunduğu alana dair bir ipucu verilmemiş, bunun izleyici tarafından hayal edilmesi istenmiştir. Sürücünün direksiyonu sıkı sıkıya kavraması, yarış anının tüm heyecanını yaşatmayı amaçlamaktadır.

Resmin genel renk kurgusuna bakıldığında ağırlıklı olarak koyu renk tonlarının kullanıldığı görülmektedir. Sürücünün yarış kıyafetinin bir parçası olan sürüş eldivenlerinde mavi ve beyaz tonlar tercih edilmiştir. Mavi rengin, genel olarak insanlara rahatlık hissi vermesi ve çalışmanın bir adrenalin içeren yarıştan bir kesit içermesi, izleyici için kontrollü bir macera yaşatma amacındadır.

Çalışma, genel olarak iki ayrı parça şeklinde oluşturulmuştur. Bir önceki çalışmada olduğu gibi yarışçının hazır bulunuşluğu, heyecanı ve yarış atmosferinin verdiği gergin ortamın seyirci tarafından da hissedilmesi için direksiyon paneli ve sürücünün direksiyonu sımsıkı kavramış elleri çalışmanın merkezindedir. Bunun yanı sıra, bir yarış aracında olması gereken daha az detay ve güçlendirilmiş bağlantı ve sistemler de bir diğer odak noktası olarak çalışmada belirtilmiştir.

Resim 36: ‘Direksiyonda Eller, Telefon Elde, Karışık Teknik’

Yukarıdaki çalışmada izleyici, sürücünün arkasındaymış gibi bir izlenim verilmiştir. Araç kullanan bir bayanın sürüş esnasında günümüzde sıkça kullanılan cep telefonunun sürüş güvenliğini tehlikeye sokacak şekilde telefon kullanma hali resmedilmiştir. Normalde iki elle tutulması gereken direksiyonun tek elle tutulduğu, rahat bir şekilde diğer elde telefon tutularak aracın kullanıldığı görülmektedir.

Renk kurgusu açısından bakıldığında dışarısının tamamen mavi renkle resmedilmesi esasında izleyiciye verilecek mesaj için dikkatin dağıtılmaması amacını taşımaktadır. Bu doğrultuda kullanılan koyu renkler de göstergelerin olduğu ön panel ve kapı yüzüdür.

Resim 37: ‘Direksiyonda Eller, Nostalji, Karışık Teknik’

‘Resim 37’de ilk bakışta resimde bir nostaljik, klasik bir otomobil ve yaşlı sürücüsü dikkat çekmektedir. Resmin ana unsurları, yine sürücü kokpiti, direksiyon, direksiyonu tutan bir çift yaşlı el, ön gösterge paneli, ön ve sol yan camdır. Aracın dışı resme dâhil edilmemiştir. Bu çalışmada da izleyici sürücünün arkasındaymış gibi resmedilmiştir. Dışarısının sadece sarı renk tonlarıyla resmedilmesi eserde hüzünlü bir hava oluşturmuştur. Sürücünün yaşlı ve buruşuk elleri de izleyiciyi farklı duygulara sevk etmektedir.

Resimdeki genel renk kurgusuna bakıldığında, mavi ve sarı renklerin sert bir şekilde kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bu sertlik ve hüzün, bu aracın ve sürücüsünün nereden gelip nereye gittiği konusunda düşündürmektedir.

Bir başka dikkat çeken ayrıntı da ellerin kurgusundaki mesajdır. Sağ elin direksiyon simidini tutması yaşamın devamını düşündürürken, sol elin gayet serbest bir şekilde direksiyonun üzerine konumlandırılması, hayata boş vermişliği temsil eder bir karşıtlıkta düşündürücüdür.

Çalışma ayrıca sürücü mahalli merkeze gelecek şekilde ve ellerin yine direksiyon simidinde konumlandırılması üzerine kurgulanmıştır. Bu kurgu, 'Direksiyonda Eller' serisinin genel kurgusudur.

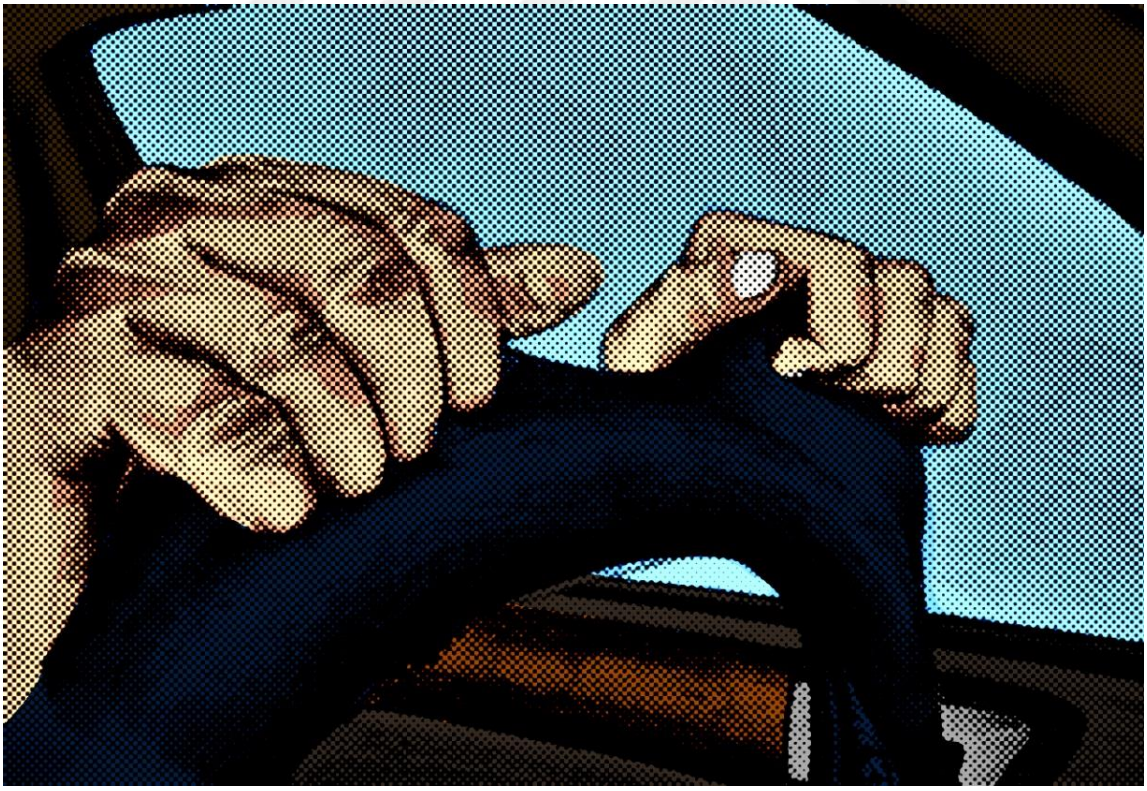
Resim 38: 'Direksiyonda Eller, Nostalji 2, Karışık Teknik'

'Resim 38'de ilk bakıldığında, eski zamanlardan bir spor otomobilin zengin sürücüsüyle sürüş halinde olması resmedilmiştir. Ön camdan belli belirsiz görülen sıralı araçlar da sürüş halinde olunduğunu kanıtlamaktadır. Otomobilin ahşap kaplama direksiyonu, büyük gösterge

saatleri, otomobilin bir spor convertible[24] olduğuna dair ipuçları vermektedir. Deri eldivenler dönem dönem moda sembolü olmuştur ve bir aksesuar özelliği taşımaktadır. Bu çalışmada izleyici adeta sürücü konumundadır.

Resmin genel renk kurgusu gerçeğe yakın kullanılmıştır. Göğün maviliği ön cama yansımıştır. Güneşli, açık bir gökyüzü altında keyifle yapılan bir yolculuğu hissettirmektedir. Kahverengi deri mont, bordo deri eldivenler, varlıklı bir sürücü imajını desteklemektedir. Ellerin direksiyondaki konumuna bakıldığında büyük, ahşap kaplamalı direksiyonu kavrayan iki el, büyük bir keyif ve mutlulukla hayata tutunmuşluğu hissettirmektedir.

Çalışmada bundan önceki örneklerden farklı olarak, aracın gösterge saatlerine de vurgu yapılacak şekilde resmedilmiştir. Rahat ve keyifli bir sürüşün bir klasik convertible ile yapıldığına dair genel bir izlenimin oluşması amaçlanarak bir nevi espri detayı katılmıştır. Ön cephede siluet olarak görülen çevre de resmin odak noktasının bütünlüğünün korunması amacıyla renklendirilmemiştir.



Resim 39: ‘Direksiyonda Eller, Gerginlik, Karışık Teknik’

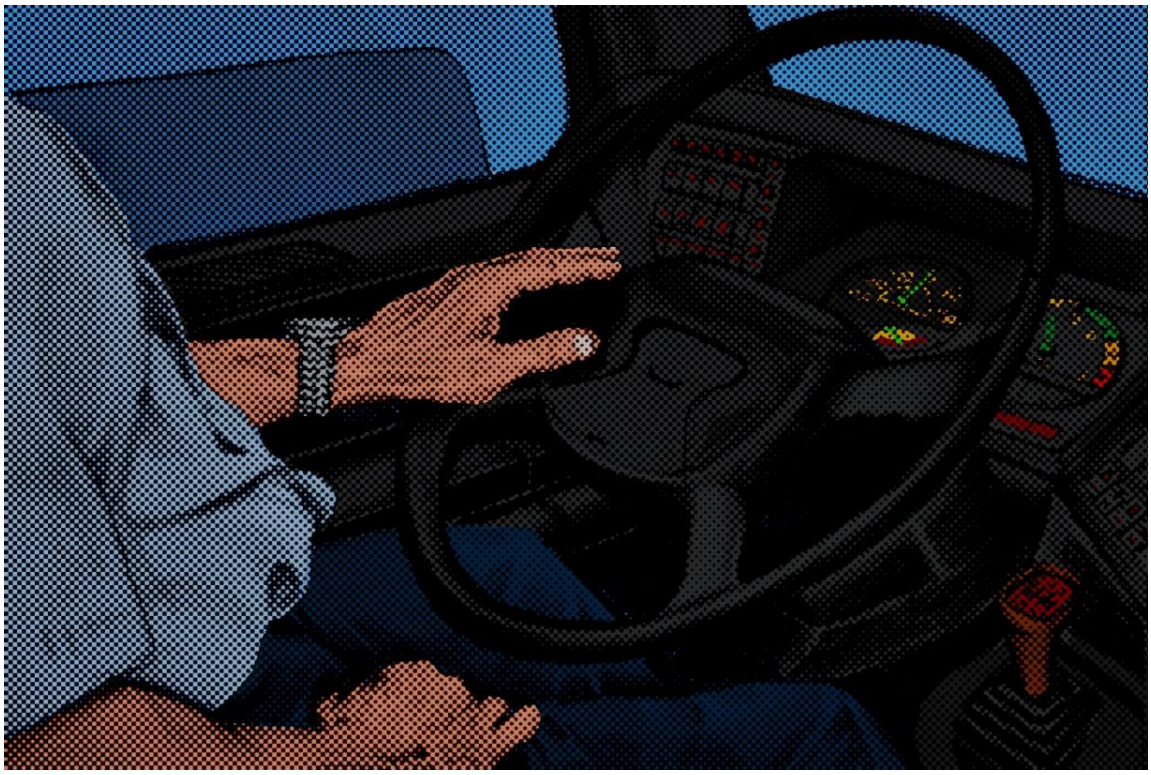
[24] Convertible: Üstü açık otomobil.

‘Resim 39’da sahneye ilk bakıldığında yine bir otomobilin sürücü kısmı, direksiyonun bir bölümü ve direksiyonu sıkmış sürücü elleri ve otomobilin sürücü yan camı ve kapısının ahşap çıtası ve kapı açma kolu görülmektedir.

Bu çalışmada, serinin önceki çalışmalarından farklı olarak, aracın kokpiti içeriden değil aracın sağ ön kısmından görüntülenmiştir. Kapı camından dışarısı görülmemektedir. Sürücünün elleri, saatlerce trafikte kalmış sürücünün yaşadığı stresi ve gerginliği izleyiciye hissettirmektedir. Direksiyon kılıfının parmaklar tarafından sımsıkı sarılmasından anlaşılmaktadır.

Renk kurgusu olarak, çalışmada aracın iç kaplamaları ve direksiyon koyu renk tonlarındadır. Bu renk tonları da sürücünün yaşadığı kasvetli havayı izleyiciye hissettirmektedir.

Çalışma kurgusal olarak, sürücünün ellerini merkeze alan, izleyicinin tüm dikkatini toplaması amacıyla merkeze gelecek şekilde kurgulanmıştır. Önceki çalışmalardan farklı olarak görüntünün önden planlanması detayların az olmasından dolayı çalışmaya sadelik katmıştır.

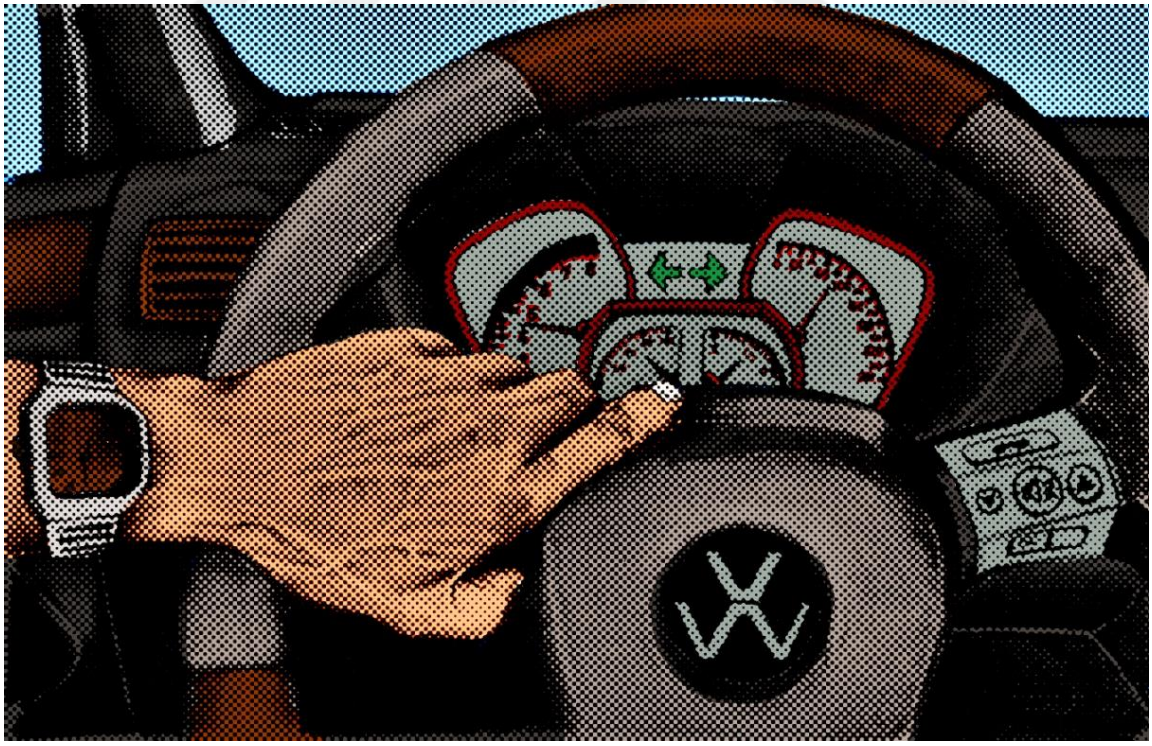


Resim 40: ‘Direksiyonda Eller, Emekçi, Karışık Teknik’

‘Resim 40’da baktığımızda ilk göze çarpan detaylar, sürücü, sürücün metalik kol saati, aracın yarı açık sol şoför camı, direksiyon, gösterge paneli, vites kolu ve aracın çeşitli fonksiyonlarının kontrol edildiği kumanda panelleri’dir. Çalışmada sanki bir şehirlerarası otobüsün yolcu koltuğundan şoförü izliyormuşuz gibi bir duygu yaratılmıştır.

Renk kurgusu açısından bakıldığında, aracın dış çevresinin mavi renk tonuyla boyandığını ve herhangi bir detay kullanılmadığı görülmektedir. Sürücünün mavi gömleği ve lacivert pantolonu da bir uzun yol kaptanı olduğuna dair ipuçları vermektedir. Aracın gösterge paneli ve vites kolu canlı renklerle boyanmış ve izleyici açısından resme bir rahatlık, sakinlik ve biraz da tek düzelikten kurtulma anlamında neşe katmıştır.

Çalışma sadece sürücü kısmının bir kesitidir. Siyah tonların ağırlıkta olması nedeniyle gösterge panellerinin renklendirilmesi çalışmanın koyu tonla mavi tonları arasında sıkışmasını engellemiştir. Kurgusal olarak çalışma üç kısımdır. Bu kısımları birbirinden ayıran aracın sol direği, sol kapı bölmesi ve göstergelerin olduğu ön paneldir. Çalışma renk tonlarıyla canlandırılmıştır.



Resim 41: ‘Direksiyonda Eller, Cool, Karışık Teknik’

Yine lüks bir otomobil sürücüsünün resmedildiği ‘Resim 41’ genel hatlarıyla bakıldığında izleyici, aynı zamanda sürücünün kendisiymiş gibi bir izlenim vermektedir. Resmin ana öğelerini, sürücünün tel eli, kol saati ve aracın kokpitinin sürücü kısmı oluşturmaktadır. Aracın dışının resmedilmemesi sürücünün nereye gittiği ve ne düşündüğüne dair bir belirsizlik oluşturmaktadır. Sürücünün eline bakıldığında ‘cool’ bir tutuş ve buradan yola çıkarak bir sakinlik olduğu da söylenebilir.

Sahne, her izleyicide farklı duygular uyandırabilecek bir şekilde kurgulanmıştır. Otomobiller insanlar için bir ulaşım aracı olmasının yanı sıra, kendini dinleyebileceği, yalnız başına kalıp vakit geçirebileceği özel mekânlardır.

Çalışma, tasarım ve kurgu olarak bakıldığında, yine sürücünün eli üzerinden bir yoruma ve bu yorumun herkesçe farklı olacak şekilde düşünülmüştür. Araca ait bazı özelliklerin de vurgulandığı görülmektedir. Çalışma tek düzlemde kurgulanmıştır. Aracın direksiyonu çalışmanın büyük kısmını doldurmuştur.

Aracın camlarının rengi olarak yine mavi renk kullanılmıştır. İç mekân renklerinde birbirini tamamlayan, aracın görüntüsüne de hava aldıran açık renk tonları serpilmiştir.

4.2. Özgün Tasarım Otomobil Çalışmaları

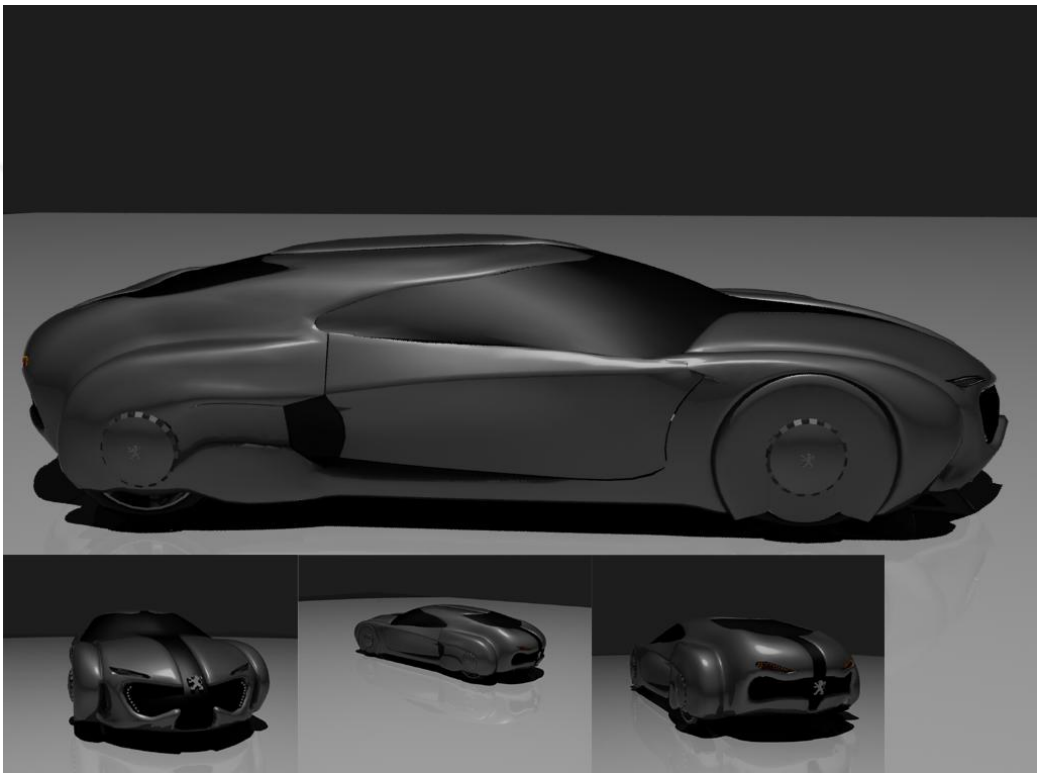
Resim 42, 43 ve 44 modern tasarım ve grafik tasarım programlarından bir tanesi olan 3ds max programında yapılmıştır.

‘Resim 42’deki çalışma, özgün bir tasarım çalışmasıdır. Öncesinde karakalem çizimi yapılmış, daha sonra programın gerektirdiği şekilde, ön çizimlerin programa dâhil edilerek tekrar sıfırdan modellenmesi neticesinde ortaya çıkmıştır.

Çalışma, 2008 yılında Fransız otomobil üretici Peugeot’un genç tasarımcılara ve amatör olarak otomobil tasarımıyla ilgilenen kişilere yönelik ilan ettiği ‘Geleceğin Peugeot’unu Tasarla’ adlı yarışma için yapılmıştır. Bu nedenle Peugeot markasının kendine has tasarım özellikleri gözetilerek tamamen özgün bir çalışma olarak görseldeki araç tasarımı ortaya çıkarılmıştır.

Aracın tasarımında fütüristik hatlar kullanılmıştır. Büyük ön ızgara, geniş yan havalandırma kanalları tasarımın geleceğe ait gibi görünmesini sağlamıştır. Aracın ön tekerlekleri tasarıma uygun kapaklarla gizlenmiştir.

Zeminde yansıtıcı bir yüzey oluşturulmuş ve araca gizem katmıştır. Sadece dış tasarımı ön plana çıkarmak amacıyla aracın camları siyah film ile kaplanmıştır. 'Concept' amaçlı yapılan bu tasarım, izleyicide uzay algısı yaratmayı amaçlamıştır.



Resim 42: 'Peugeot Concept (Konsept) Tasarım,3ds max'

Resim 43: ‘Özgün Tasarım, 3ds max’

‘Resim 43’te görülen çalışma altın kaplama renkle kaplanmış ve yine geleceğin bir parçasıymış gibi modellenmiştir. Çalışmanın alt kısmında yapım aşamalarından bazı kareler eklenmiştir. Aracın tasarımında kartalın görüntüsünden yararlanılmıştır.

Bir proje için yapılan bu çalışma, otomobilden kartal görüntüsüne sahip bir robota dönüşebilen bir araç olarak düşünülmüştür. Agresif bir ön görüntü, gizlenmiş tekerler ve büyük havalandırma kanalları aracın tasarım öğeleridir. 3ds max programına özgü olan kaplama ve aydınlatma araçları yardımıyla otomobilin ‘render’ alınmış hali, gizemli bir atmosfer içerisinde sunulmuştur.

Resim 44: ‘Andy Warholl Tarzı yüzey boyama, Özgün Tasarım, 3ds max’

Yine bir özgün tasarım olan ve 3ds max programında yapılan ‘Resim 44’teki tır, ünlü pop art sanatçılarından bir tanesi olan Andy Warholl’dan ilham alınarak boyanmıştır.

Tasarımın genel yapısına bakıldığında, günümüzde kullanılan tırlardan çok farklı bir yapı görülmemektedir. Tasarım olarak bir sahne üzerinde gösteriliyormuş gibi çevre detayı verilmemiştir. Kırmızı ve beyazın yüzey üzerindeki dağınık yorumu hem bir uyum hem de bir gerilime neden olmaktadır.

5. SONUÇ

Bu tez çalışması, toplumları geleceğe taşıyan çocukların eğitimleri ve gelişimlerinde sanatsal bir faaliyet olarak otomobil nesnesinin çocuk resimlerine yansıması ve bu resimlerin cinsiyet özellikleri zemininde incelendiği, otomobil nesnesinin sadece sanat açısından yoğun olarak irdelendiği bir çalışmadır.

Otomobil nesnesi, endüstrileşme çabalarının en somut örneklerinden bir tanesi olan ve üretilmeye başlandıkları 1800'lü yılların son çeyreğinden bugüne, yüz yılı aşkın bir süredir, insanlık tarihinde vazgeçilmez bir araç ve amaç olmuştur. Öyle ki bu araçlar, üretilmeleri sürecinde ulaşım, sanayileşme, gelecek vizyonu, insanların otomobille bütünleştirilmesi fikri, spor, güç, moda vs. gibi amaçlarla evrilmiş ve bu doğrultuda modeller yelpazesinin ortaya çıkarılmasını sağlamıştır. Bu neticede süregelen bir değişme ve gelişme gösteren otomobil üretim süreci, toplumların sosyo-ekonomik yönden şekillenmesine paralel olarak eğitim ve sanatsal faaliyetlerde de adından söz ettirmeye başlamıştır.

Genel olarak bakıldığında günümüz toplum yapılarının, babanın çalışan, annenin ise hem çalışan hem de ev ve çocuğun bakımından sorumlu olduğu bir yapıya dönüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla babanın işe gidip gelirken kullandığı, istisnai olarak annenin de aynı amaçla ya da alış verişe giderken veya çocuklarını okula götürüp getirirken kullandığı otomobil, adeta bir aksesuar durumuna gelmiştir ve ailelerin bir ferdi gibi görülmüştür.

Böyle bir toplum ve kültürel yapının içerisinde ağırlıklı olarak baba ile yani erkek ile yakından ilişkilendirilen otomobil, toplumsal cinsiyet kavramı penceresinden bakıldığında da babayı örnek alan erkek çocuk için otomobili oldukça göz önünde tutmaktadır. Baba ile başlayan baba-otomobil ilişkilendirmesi, erkek çocukları açısından otomobil merakını ortaya çıkarmıştır.

Artan bir şekilde popülaritesini devam ettiren otomobil nesnesinin çocuk resimlerinde kullanılan bir karaktere dönüşmesi, toplumsal cinsiyetle yakından ilgilidir. Dünya üzerindeki hemen her toplumda örneklerine rastlanılan bu durum, otomobilin, yirminci yüzyıldan itibaren giderek toplumlarda bir kültür objesi olarak yerleşmesi ile ilişkilidir. Bu durumun oluşmasının altında yatan gerekçe, özellikle 1950'li yıllarda yoğun olarak görülen insan-otomobil bütünleşmesidir. Savaşların ardından yaşanan hızlı gelişim ve değişim süreci de otomobilli yaşamı bir anlamda zorunlu kılmıştır. İlk zamanlarda tamamen erkeğe özgü bir

anlayışla üretilen bu araçlar, giderek cinsiyet ayrımının söz konusu olmadığı bir mantığa dönüşse de bugün hala erkek egemen bir nesne konumundadır.

Otomobil, bir nesne olarak özellikle erkek çocuk resimlerinde kullanılmaktadır. Erkek çocukların kendilerini otomobil resmederek ifade etmeleri şüphesiz cinsiyet özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Erkek kimliği ile özdeşleştirilen otomobil nesnesi, resimlerde sadece mekanik bir obje değil, aynı zamanda çocuğun cinsel varlığının ve hayat içerisindeki konumunun da bir sembolik yansımasıdır.

Toplum tarafından belirlenen ve denetlenen cinsel kimlik özellikleri özgür düşünen bireyler yaratma idealini sorgulatan bir sonuç yaratmaktadır. Bu sonucun en belirgin yansımalarından birisi de şüphesiz çocuk resimlerindeki izlerdir. Erkek çocuklardan beklenen yönetici ve gücü kontrol eden birey olma beklentisi, resimlerinde, zenginliğin, gücün ve hızın simgesi olan otomobil tasvirlerini ortaya çıkarmıştır.

5.1. Öneriler

Bu çalışma ile erkek çocukların cinsiyetçi bir anlayışla biçimlendirildiği ve bunun sonucunda resimlerinde otomobil nesnesine yaklaşımları ele alınmıştır.

Cinsiyet, canlılarda bir türün üyelerini, üreme yönünden erkek ve dişi olarak ayıran tüm biyolojik ve fizyolojik durumlardır. İnsanlar için, doğum sonrası cinsiyetin oluşması kavramı da vardır ki bu kavram toplumsal cinsiyet kavramının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Toplumsal cinsiyet, bir toplumun kendine has değerleri içerisinde erkek ve kadın cinsiyetinin sınırlarını belirlemektedir. Bu sınırlar, tarih boyunca toplumdan topluma değişiklik göstermiştir. Kimi toplumlarda kadın erkeğin bir adım önündeyken kimi toplumlarda da erkek kadından bir adım öndedir. Toplumsal cinsiyet ayrıca, bir kişinin toplum tarafından nasıl görünmesi, düşünmesi, hissetmesi, giyinmesi, hareket etmesi ve içinde bulunulan dünyayı nasıl görmesi gerektiği yönünde de bileşenler içerir.

Günümüzün toplum ve aile yapısı içerisinde, gelişme çağındaki çocuklara alınan eşyalar da hedeflenen cinsiyetçi beklentiyi pekiştirmektedir. Kız çocuklarının bebeklerle oynamaya teşvik edilmesi, annelik ya da ev hanımı rolünün pekiştirildiği evcilik gibi oyunlara yönlendirilmeleri buna karşın erkek çocukların ellerine araba, silah, futbol topu gibi oyuncakların verilmesi toplumumuzun yaygın bir kültürel özelliğidir. Çocuklara alınan ve

giydirilen kıyafetlerde bile bu ayırıcı kimliğin izleri görülmektedir. Toplum tarafından verilen mesajı etkili bir biçimde alan çocuklar, kendilerini ifade ederken de bu dili kullanmaktadırlar. Çocukların oturmalarından, konuşmalarına, olaylar karşısında sergiledikleri duygusal tepkilerden, fiziki görünümlerine gösterdikleri özene varana dek bu cinsiyetçi yönlendirme ve idealize edilen cinsiyet rollerinin izlerini görmek mümkündür.

Çocukların toplumsal cinsiyet algılarının oluşmasında aile faktörünün oldukça önemli bir rolü olduğu görülmektedir. Çocuğun ailesi ve içinde bulunduğu çevre çocuğu cinsiyetine uygun davranması konusunda yönlendirmekte ve bu doğrultuda davranışlar göstermesini beklemektedir.

Toplumun çocuğa yüklediği cinsiyet kavramının izleri çocuk resimlerinde görülebilmektedir. Daha ideal ve daha sağlıklı bir toplum yetiştirilmesini amaçlayan bir eğitim sistemi, ebeveynleri de sisteme dâhil ederek, toplumsal cinsiyetin çocuklara yüklediği rolleri ve bu durumun çocuk resimlerine dahi yansıdığı ayrımı iyi okumalıdır. Bu doğrultuda elde edilen verilerin analizini yaparak cinsiyet kalıpları arasındaki ayrımı en aza indirmeli ve erkek-kadın kimlikleri arasındaki dengeyi sağlayacak bir sistem hedeflemelidir.

Bu amaçla çocuk gelişiminde sanata ayrı bir önem yüklenmeli, özellikle resim yapmaları konusunda çocuklar cesaretlendirilmelidir. Kendini resim yolu ile ifade eden çocukların tamamen dayatma, baskı ve zorlamalardan arındırılmasına fırsat verilmelidir. Erkek çocukların ev içi hayatına dair resimler yapabilmesi, bunun yanı sıra kız çocuklarının da, otomobil, spor gibi temalara yönelimlerine eşitlikçi bir yaklaşım sergilenmelidir.

Çocukları yaptıkları resimler ile yargılamak onların gelişimleri açısından sorun derece büyük problemler doğurabilmektedir. Çocuğun resme karşı bağını güçlendirmek, bununla birlikte çocuğun gelişimini resimleri aracılığı ile takip etmek ebeveynler ve öğretmenler açısından önemlidir.

Çocuk resimlerini kız ya da erkek resmi olarak ayırt etmek hem çocuklara hem de onların naif dünyalarının içten bir yansıması olan resimlere haksızlık olacaktır.

6. KAYNAKÇA

Antmen, A. (2014). **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Altıncı Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Buyurgan, S. Buyurgan, U. (2012). **Sanat Eğitimi ve Öğretimi**, Ankara: Pegem Yayıncılık.

Cömert, B. (1979). **Benedetto Croce'nin Estetiğinde İfade Kavramı ve İfadenin İletim Sorunu**, Ankara: Meteksan Ltd.Şti.

Cogito, sayı 24, (2000), **Oto-Mobil: Bir Röntgen Denemesi (Beden İçin Başka Bir Yer ve Başka Bir Zaman**, PervanchonMaryse, s. 141-142.

Dural, A. Baran, (2004). **Tolstoy, Sanat Nedir**, İstanbul: Bilge Karınca Yayınları.

Erkul, V. (1996). **Sanat ve İnsan**, İstanbul: Timaş Yayınları.

Freund P. Martin G. (1993). **TheEcology of TheAutomobile, Black Rose**, **Otomobilin Ekolojisi**, (1996), Çeviri: Gürol Koca, İstanbul: Renk Yapımevi.

Helvacıoğlu, F. (1996). **Ders Kitaplarında Cinsiyetçilik (1928-1995)**, İstanbul: Analiz Basım Yayın Tasarım Uygulama Ltd.Şti.

İpşiroğlu N. İpşiroğlu M. (2011). **Sanatta Devrim**, İstanbul: Beşinci Baskı, Hayalperest Yayınevi.

Kehnemuyi, Z. (1977). **Çocuğun Resim Eğitimi**, İstanbul: Redhouse Yayınevi.

Kınay, C. (1993). **Sanat Tarihi**, Ankara: Gaye Filmcilik Matbaacılık A.Ş.

Kırışoğlu, O. Tekin, (2005). **Sanatta Eğitim, Görmek, Öğrenmek, Yaratmak**, Ankara: Pegem Yayıncılık.

Özel, A. (2014). **Estetik ve Temel Kuramları**, Ankara: Ütopya Yayınevi.

P Dünya Sanatı Dergisi, (2008), **Otomobil ve Sanat**, sayı 47.

Read, H. (1974). **Sanatın Anlamı**, Çeviri: İnal Güner, Asgari Nurşin, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: 87.

Ruppert, W. (1993). **Bisiklet, Otomobil, Televizyon (Gündelik Eşyaların Kültür Tarihi),** Çeviri: Mustafa Tüzel, (1996), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Tunalı, İ. (2013). **Felsefenin Işığında Modern Resim, Modern Resimden Avargard Resme**, Genişletilmiş Yeni Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turani Adnan, (2012). **Dünya Sanat Tarihi**, İstanbul, Genişletilmiş Yeni Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yavuzer, H. (2000). **Resimleriyle Çocuk, Resimleriyle Çocuğu Tanıma**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yılmaz, M. (2005). **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ankara: Ütopya Yayınevi.

6.1. İnternet Kaynakları

Ersoy Ersan. (2009), **Cinsiyet Kültürü İçerisinde Kadın ve Erkek Kimliği (Malatya Örneği)**, Elazığ, Cilt 19, Sayı 2, Sayfa 209-230, Erişim Tarihi: 26.01.2016, Erişim Adresi: http://web.firat.edu.tr

Geçit Bekir. (2013), **John Stuart Mill' de Kadının Toplumsal Konumu**, Erişim Tarihi: 12.02.2016, Erişim Adresi: http://dergipark.ulakbim.gov.tr

Gündüz Kalan Özlem (2009), **Reklamda Çocuğun Toplumsal Cinsiyet Teorisi Bağlamında Konumlandırılışı:'Kinder' Reklam Filmleri Üzerine Bir İnceleme**, İletişim Fakültesi Dergisi, Erişim Tarihi: 07.02.2016, Erişim Adresi: http://dergipark.ulakbim.gov.tr

Göktan M.Ç.(2015), **Fütürizm Sanat Akımının Oluşumunda Fotoğrafın Önemi**, Ulakbilge,3(5), Sayfa 15-30. Erişim Tarihi: 05.03.2016, Erişim Adresi: http://www.ulakbilge.com