



**RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI ÖĞRENCİLERİNİN TEMEL
TASARIM DERSLERİNE YÖNELİK MODELAJ ÇALIŞMALARININ
KAZANIMLARINA ETKİSİ**

Zeynel Abidin Koşarca

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

OCAK, 2020

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren Yirmi dört (24) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Zeynel Abidin
Soyadı : KOŞARCA
Bölümü : Resim-İş Öğretmenliği
İmza :
Teslim tarihi : ... / ... / 2020

TEZİN

Türkçe Adı : Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Temel Tasarım Derslerine Yönelik Modelaj Çalışmalarının Kazanımlarına Etkisi
İngilizce Adı : The Effect of Students of the Department of Art Education on the Achievements of Modeling Studies for Basic Design Courses

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

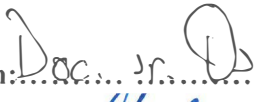
Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

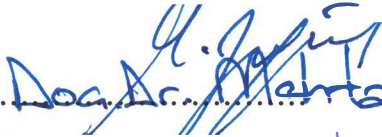
Yazar Adı Soyadı : Zeynel Abidin KOŞARCA

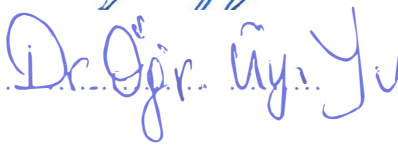
İmza :

JÜRİ ONAY SAYFASI

Zeynel Abidin KOŞARCA tarafından hazırlanan “Temel Sanat Eğitiminde Heykel Çalışmalarının Lisans 1. Sınıf Öğrencilerinin Görsel Algılarına Etkisi ” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman:  Ceyhan Demir

Üye:  BİNGÖL

Üye:  Yusuf Baytekin Baler

Tez Savunma Tarihi: 09./12./2019..

Bu tezin Resim-iş Öğretmenliği Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Bu süreçte katkı ve yardımlarından dolayı tez danışmanım olan Doç. Dr. Osman ÇAYDERE' ye ve süreç içerisindeki yardımlarından dolayı Dr. Öğretim Üyesi Necmettin YAĞCI ve Arş. Gör. Dr. Ali Ertuğrul KÜPELİ hocalarıma ve çok değerli aileme süreç içerisindeki maddi manevi desteklerinden dolayı teşekkürlerimi sunarım.

Zeynel Abidin KOŞARCA

**RESİM – İŞ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI ÖĞRENCİLERİNİN TEMEL
TASARIM DERSLERİNE YÖNELİK MODELAJ ÇALIŞMALARININ
KAZANIMLARINA ETKİSİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Zeynel Abidin Koşarca
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Ocak, 2020**

ÖZ

Sanat tarihinde heykel sanatının önemli bir yeri vardır sanatın. İnsanoğlunun yaşam süreci boyunca kendini ifade edebilmesi için seçtiği yöntemlerden biriside sanattır. Sanatın tarih boyunca sanatın her evresinde heykele dair örnekler ile karşılaşmamız mümkündür. Yapılan bu araştırmada üç boyutlu modelaj çalışmalarının öğrencilerin görsel algılarına etkisi araştırılmıştır. Bu araştırma Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü Temel Tasarım sınıfından 4 öğrencinin katılımıyla gerçekleştirilmiştir. Bu araştırmada, temel tasarım dersinde üç boyutlu çalışmalarla elde edilecek kazanımların geliştirilmesine katkı sağlayacak bir uygulama çalışması araştırılmıştır. Sanatın yaratım sürecinde aktarmak istediği duygu ve düşünceleri en uygun malzemeyi seçerek görsele dönüştürür. Bu bazen bir kâğıt parçası, bazen bir metal, bazen bir ağaç bazen de kildir. Şüphesiz heykel sanatı sanatçıların içinde yaşadığı toplumu ve duyguları ifade etmesinde kullanılan en kadim yollardan birisidir. Öğrenciler, bu tekniği kullanırken çeşitli denemeler yaparak yeni yöntemler keşfederler ve yeni malzemeler kullanma gereksinimi duyarlar. Bu bağlamda ele alındığında Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı Temel Tasarım dersi kapsamında eğitim gören öğrencilere kendilerini ifade edebilecekleri farklı bir teknik olarak modelaj tekniğinin anlatılmasının gerekli olduğu düşünülmüştür. Uygulama esnasında kullanılan malzemelerin ve araçların nasıl kullanıldığı hakkında bilgiler verilmiş ve üç boyutlu uygulamaların

içerisinde en temel yöntemlerden olan modelaj tekniğinin önemine değinilmiştir. Ayrıca ele alınan malzemenin uygulama şekli ayrıntılı bir biçimde anlatılmış ve desteklenmiştir. Araştırmadaki uygulama çalışmaları hakkında araştırmacı tarafından hazırlanan bir ölçek vasıtasıyla uzman görüşü alınarak araştırmanın geçerliliği desteklenmiştir. Uygulamanın sonunda bu tekniğin faydaları belirtilmiş ve en iyi sonuca ulaşabilmek için önerilere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler : Temel Sanat Eğitimi, Görsel Algı, Heykel, Resim-İş Eğitimi

Sayfa Adedi : 107

Danışman : Doç. Dr. Osman ÇAYDERE

**THE EFFECT OF MODEL STUDIES ON BASIC DESIGN COURSES
OF STUDENTS OF PAINTING AND BUSINESS EDUCATION
(M.S Thesis)**

Zeynel Abidin Koşarca

GAZİ UNIVERSITY

Graduate School of Educational Sciences

January, 2020

ABSTRACT

Sculpture has an important place in art history. Art is one of the methods that mankind chooses to express himself throughout his life. It is possible to encounter examples of sculpture in every stage of art throughout history. In this study, the effect of three-dimensional modelling on students' visual perceptions was investigated. This study was carried out with the participation of 4 students from the Basic Design class of the Department of Art Education at Gazi University, Faculty of Education. In this research, an application study that will contribute to the development of the gains to be obtained through three dimensional studies in the basic design course has been investigated. In this process, he chooses the most appropriate material and transforms the feelings and thoughts he wants to convey into visual. This is sometimes a piece of paper, sometimes metal, sometimes a three and sometimes clay. Undoubtedly, the art of sculpture is one of the most ancient ways used by the artist to express the society and emotions in which the live. Students need to use new techniques and materials by making various experiments while using this technique. In this context, it is considered necessary to explain the modelling techniques as a different technique in which students can express themselves within the scope of Basic Design course of Art Education Department. Information about the

materials and tools used during the application is given and the importance of modelling technique which is one of the most basic methods in three dimensional applications is mentioned. In addition, the application of the material is explained in detail and supported by photographs. The validity of the research was supported by taking the expert opinion through a scale prepared by the researcher. At the end of application, the benefits of this technique are indicated and recommendations are given to achieve the best results.

Keywords : Visual Perception, , Sculpture, Visual Perception, Basic Art Education

Number of Page : 107

Supervisor : Associate Professor Osman ÇAYDERE

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU.....	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ.....	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLolar LİSTESİ.....	xii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xiii
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1.Problem Durumu	2
1.1.1. Alt Problemler	2
1.2.Araştırmanın Amacı	3
1.3.Araştırmanın Önemi.....	3
1.4.Sınırlılıklar.....	4
1.5.Varsayımlar	4
1.6.Tanımlar	4
BÖLÜM II.....	6
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	6
2.1.Türk Heykel Sanatının Tanımı ve Tarihçesi.....	6
2.1.1. Heykel Sanatının Tanımı.....	6
2.1.2. Türk Heykel Sanatının Tarihçesi	6

2.2. Sanat Eğitimi.....	10
2.3. Türkiye’de Heykel Sanatı ve Eğitimi	13
2.4. Temel Tasarım Eğitimi.....	15
2.5. Temel Tasarım Elemanları	17
2.5.1. Nokta	17
2.5.2. Çizgi.....	18
2.5.3. Biçim-Form (Şekil).....	19
2.5.4. Doku (Tekstür)	21
2.5.5. Mekan.....	21
2.5.6. Renk.....	22
2.5.6.1. Sıcak Renkler.....	25
2.5.6.2. Soğuk Renkler.....	25
2.5.7. Değer (Valör)	26
2.6. Üç Boyutlu Tasarım	27
2.7. Üç Boyutlu Çalışmalarda Kullanılan Tasarım İlkeleri	29
2.7.1. Denge	29
2.7.2. Vurgu – Egemenlik	31
2.7.3. Ahenk	32
2.7.4. Ritim ve Hareket	33
2.7.5. Oran - Orantı.....	34
2.7.6. Zıtlık (Kontrast)	35
2.7.7. Birlik-Bütünlük	36
2.8. İlgili Araştırmalar	38
BÖLÜM III	39
YÖNTEM.....	39
3.1.Araştırma Modeli.....	39
3.2. Evren ve Örneklem	40
3.3. Verilerin Toplanması.....	40
3.4.Verilerin Analizi.....	41
BÖLÜM IV.....	42
BULGULAR VE YORUMLAR	42

BÖLÜM V	80
SONUÇ VE ÖNERİLER	80
KAYNAKLAR.....	83

TABLÖLER LİSTESİ

Tablo 1. <i>Uygulama Takvimi</i>	51
Tablo 2. <i>Uygulama Takvimi</i>	51
Tablo 3. <i>Uygulama Takvimi</i>	51
Tablo 4. <i>Uygulama Takvimi</i>	51
Tablo 5. <i>Ö.1 Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar ve Aritmetik Ortalamaları</i>	52
Tablo 6. <i>Ö.2 Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar ve Aritmetik Ortalamaları</i>	53
Tablo 7. <i>Ö.3 Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar ve Aritmetik Ortalamaları</i>	54
Tablo 8. <i>Ö.4 Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar ve Aritmetik Ortalamaları</i>	55
Tablo 9. <i>Ö.1. Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar ve Aritmetik Ortalamaları</i>	56
Tablo 10. <i>Ö.2. Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar ve Aritmetik Ortalamaları</i>	57
Tablo 11. <i>Ö.3. Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar ve Aritmetik Ortalamaları</i>	58
Tablo 12. <i>Ö.4. Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar ve Aritmetik Ortalamaları</i>	59

ŞEKİLLER LİSTESİ

<i>Şekil 1. Ö1</i>	43
<i>Şekil 2. Ö2</i>	44
<i>Şekil 3. Ö3</i>	45
<i>Şekil 4. Ö4</i>	46
<i>Şekil 5. Ö1</i>	52
<i>Şekil 6. Ö2</i>	53
<i>Şekil 7. Ö3</i>	54
<i>Şekil 8. Ö4</i>	55
<i>Şekil 9. Ö.1.</i>	56
<i>Şekil 10. Ö.2.</i>	57
<i>Şekil 11. Ö.3.</i>	58
<i>Şekil 12. Ö.4.</i>	59
<i>Şekil 13. Desen çalışması</i>	60
<i>Şekil 14. Desen çalışması</i>	65
<i>Şekil 15. Desen çalışması</i>	70
<i>Şekil 16. Desen çalışması</i>	75

BÖLÜM I

GİRİŞ

Sanatı anlamak ve onu içselleştirip analiz etmek için nitelikli bir sanat eğitimi şarttır. Bireyin kendisini anlama ve ifade etme sürecinde sanat eğitimi adeta bir rehber niteliğindedir. Plastik sanatların çatısı altında bulunan heykel sanatı şüphesiz bu alanın en önemli alt dallarından biridir. İnsan ilk çağlardan günümüze kadar çevresini şekillendirmiş, boşluğu yaşayabileceği mekânlara dönüştürmüştür; bu mekânlara –zamana uygun olarak- duygularını, düşüncelerini, inançlarını, ideolojilerini yansıtan heykeller yerleştirmiştir. Bu heykeller de insanlarla iletişim kurarak onların duygularını, düşünce ve inançlarını, beğenilerini etkilemiş, şekillendirip dönüştürmüştür. İki boyutlu çalışmalardan farklı olarak heykel çalışmalarında sanatçı malzemeyle bütünleşir. Bu durum ise kendimizi belki de daha iyi ifade edebilmemizi ve düşüncelerimizi birçok farklı boyutta aktarmamızı mümkün kılar.

Eğitim artık bir bilim dalı olmuştur (Binbaşıoğlu, 1983, s.3). Eğitim kullandığı yöntem ve metotları ile bilimsel temellere oturan, insanı malzeme edinerek onun yaratıcı faaliyetlerine şekil veren sanatsal özelliklere sahip, hem bilim hem de sanat dalıdır.

Başaran’a (1987, s.2) göre eğitim, “...aslında başkalarının etkisiyle insanın kendi davranışında değiştirmeler oluşturması demektir. Böyle bir oluşum insanın doğumundan ölümüne kadar yaşam boyu süren bir oluşumdur.”

“Sanat eğitimi açısından önemli olan ilk görüşler, Herder’in halk sanatlarına eğilmesi, Goethe’nin renklerin duysal etkilerine ilişkin incelemesi, Schiller’in “oyun” tezi,

Rousseau'nun, kişinin kendi öz varlığını geliştirmek için doğal ve yaratıcı sanatsal uğraş ve etkinliklerin bir araç olduğunu düşündüğünü, Humboldt'un resim çizme etkinliğini bir tür dil olarak görme eğilimi, sayılabilir" (San, 1983, s.54).

Sanatta da üç boyutlu çalışmaların önemi büyüktür. Eğitim fakültelerinin resim-iş eğitimi anabilim dallarında hazırlık döneminden 3 yıllık alan eğitimine kadar olan süreçte 3 boyutlu çalışmalara daha fazla yer verilmelidir. Temel tasarım eğitiminin niteliğinin artması aracılığıyla 3 boyut algılarının gelişmesine ve alan seçimleri sırasında öğrencilerin heykele dair şüpheleri ve merakları bir nebze de olsa giderilmesine yardımcı olacaktır.

Buzul Çağı'ndan günümüze heykellerle yaşıyoruz, biz onları şekillendiriyoruz onlar da bizi. Heykellerin dilini okuyabilmek; kendimizi tanımak, geçmişimizi öğrenmek konusunda bize yardımcı olabilir mi? Ne dersiniz? (Huntürk, 2016)

1.1.Problem Durumu

Eğitim fakülteleri Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nı kazanan öğrenciler birinci sınıfta temel tasarım eğitimi almaktadırlar. Bunun nedeni sanatın temel ilke ve elemanlarını tanımak ve kullanabilmek, seçecekleri alanı tanımak, temel kavramları öğrenmek ve altyapılarını sağlamlaştırmaktır. İkinci sınıftan itibaren ise; Resim, grafik, heykel, seramik gibi ana sanat dallarından birisini seçip bu alanda yoğunlaştırılmış eğitime tabi tutulmaktadırlar. Temel Tasarım dersinde öğrenciler üç boyutlu uygulamalara ilişkin yeteri kadar bilgi ve deneyim sahibi olmamaktadırlar. Bu nedenle temel tasarım eğitimi derslerinde heykele ilişkin uygulamaların artırılması ve öğrencilerin bu alanı daha iyi tanımasını gerekmektedir.

1.1.1. Alt Problemler

- 1.Temel tasarım eğitimi alan öğrencilerin 3 boyutlu düşünebilme ve 3 boyut algılarının geliştirilmesinde yapılacak modelaj etütlerinin faydası olabilir mi?

2. Temel tasarım eğitimi alan öğrencilerin genel olarak insan formunu çözümlemek için kullanılan anatomi çalışmalarında modelaj çalışmalarının katkıları var mıdır?
3. Temel tasarım derslerinde tasarım ilke ve elemanlarının öğrenciye daha etkin bir şekilde kavratılabilmesi için heykel modelaj çalışmasından faydalanılabilir mi?

1.2.Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, Temel Tasarım dersinde üç boyutlu çalışmalarla elde edilecek kazanımların geliştirilmesine katkı sağlayacak örnek bir uygulama çalışması araştırılacaktır. Bu araştırmanın genel amacı Güzel Sanatlar Eğitimi bölümü öğrencilerinin 1. Sınıf temel tasarım eğitimlerini daha etkin ve nitelikli hale getirilmesini ve bu doğrultuda sanatsal düzenleme öge ve ilkelerini üç boyutlu modelaj uygulamaları ile desteklemektir.

1. Uygulanan çalışmalarda oran-orantı unsurunun değerlendirilmesi nasıldır?
2. Uygulanan çalışma ışık-gölge, doku ve hareket açısından değerlendirildiğinde uyumlu mu?
3. Uygulanan çalışmada anatomik yapı eksiksiz etüt edilebilmiş mi?

1.3.Araştırmanın Önemi

Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim dallarının 1. sınıflarında öğrenciler heykel ana sanatı hakkında yeterince bilgi ve deneyim sahibi olmayabilirler.

Malevich, ‘yapıcı düşünceyi hedefleyen bir sistematik içinde öğrenci yaratıcı bir güç kazanır demiştir.’ (Gökaydın, 2010, s. 36.) Üç boyutlu çalışmalar kağıt üzerine yapılacak olan çalışmalardan daha yoğun ve daha çok araştırma ve irdeleme gerektiren uygulamalar oldukları için daha fazla öğreticilerdir. Malzeme kullanımı açısından da olanakları daha fazladır. Bir problemin çözümü ve anlatımında üç boyutlu çalışmalara yer vererek tüm olanakların incelenmesi, kullanılan yöntemlerin en önemlisidir. Çağımızın eğitim sistemi deneyseldir. 3 boyutlu çalışmalarda da düzeni kurmak için gerekli olan temel tasarım ilke ve

elemanları tanımak ve bilinçli olarak kullanmak son derece önemlidir. Bu bilgiler ışığında, bu araştırma; sanat eğitime başlayan öğrencinin temel tasarım eğitimi sırasında 3 boyutlu modelajla, insan anatomisiyle tanışmasının sağlanması açısından önemlidir.

1.4.Sınırlılıklar

Bu araştırma Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda 2018-2019 eğitim öğretim dönemindeki 1.sınıf Temel Tasarım dersi alan 4 öğrenci ile sınırlı olacaktır.

1.5.Varsayımlar

Bu araştırmada;

- 1.sınıftaki öğrencilerin başlangıç seviyesinde ve desen çalışmalarında birbirlerine denk olduğu varsayılmıştır.
- 2.Araştırma bulgularını elde etmek üzere yapılan literatür çalışmasının geçerli ve güvenilir olduğu varsayılmıştır.

1.6.Tanımlar

Heykel: Taş, bakır , tunç, kil, alçı vb. malzemelerden yontularak, kalıba dökülerek veya yoğurulup pişirilerek biçim verilen eser, yontu.

Modelaj: Şekillendirmek, örneğin kile şekil vermek (Huntürk, 2016).

Eğitim: Bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir (Ertürk, 2013).

Alan Araştırması: Tarama yöntemi, saha araştırması veya survey kavramları altında açıklanmaktadır. Buna betimsel araştırma da denilir. Alan araştırmaları insanların herhangi bir konudaki görüşlerini ve değerlendirmeleri içerir.

Tasarım: Bir planın ya da nesnenin, inşa sürecindeki mimari ve mühendislik çizimlerinin meydana getirilmesine denir. Tasarlamak yeni bir ürün ya da obje için plan yaratma ve geliştirme sürecidir.

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1.Türk Heykel Sanatının Tanımı ve Tarihçesi

2.1.1. Heykel Sanatının Tanımı

Heykel veya yontu, bir takım araç- gereçler kullanarak üç boyutlu düzenlemeler yapma, bu yolla oluşturulan estetik değerler aracılığıyla da duygu ve düşünceleri aktarma sanatıdır. Yaratılan üç boyutlu yapıt soyut ya da somut olguları canlandırıyor olabilir, betimleyici ya da süsleyici nitelik taşıyabilir. Heykel çok eski çağlardan beri herhangi bir kişi ya da bir olayın hatırasını yaşatmak amacıyla kullanılagelmiştir.

2.1.2. Türk Heykel Sanatının Tarihçesi

Batı anlamındaki resim anlayışından ayrı olmakla beraber, İslam'da heykel put ile karıştırılıp yasaklanmıştır. Figüratif sanat durumundaki ‘‘Minyatür’’ Türk Resim Sanatına kaynak olduğu fikri her zaman ağırlık kazanmıştır. Diğer yandan heykel için durum tamamen farklıdır. Toplumun dini kaynaklı korkuları nedeniyle figüratif heykel sanatı tamamen yasaklanmıştır.

Karadeniz'in kuzeyindeki bozkırlardan, Moğolistan topraklarının sonuna değin uzanan geniş coğrafi bölgede, binlerce insan biçimli taş heykel ve balbal bulunmaktadır. İnsan biçimli taş heykeller ve balballar, 6-13. Yüzyıllar arasında oldukça yaygın olarak kült

merkezlerinin çevresine ve kurganların başına dikilmiştir. Taş heykeller balballara göre daha özenli ve gerçekçi bir biçimde işlenmiştir. Heykellerin özenli ve ayrıntılı olarak işlenmesinin özünde, ölen kişinin varlığının gözle görülür biçimde sürdürülmesi esası bulunmaktadır. Bu yüzden taştan yapılan insan heykelleri, Türk tarihinde Ata Kültü'nü tüm canlılığıyla yansıtmaktadır.

İnsan heykellerinin yanı sıra, başında üçgen bir taç taşıyan Umay Ana heykelleri, doğurganlık, üretkenlik ve koruyuculuğun bir simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde bile Türk toplulukları, bu heykelleri kutsal saymaktadır ve bunları 'Taşnine' olarak adlandırmaktadırlar.

Heykel tarihimizin geçmişi, bu uğraşın okulunun açılması 1883 yılı olarak kabul edilir. Zühtü Müritoğlu (1985. S. 119) 'Heykel sözcüğünde ki kavram kargaşasından dolayı bu sanat dalının geçmişinin kısaldığını belirtir. Heykel denince canlıdan esinlenerek yapılmış yapılar akla gelir der. Fakat yontu dersek o zaman çok genişler bu sanatın geçmişi, çok eskilere gider bu sınır. Figürü betimleyen yapıtların dışında gerek süsleme gerekse anıtlar büyük önem taşır sanatımızın geçmişinde. Türbesinden sebine, konağından sarayına dek taş, tahta yontu oymacılığın olumlu yapılarıyla süslenmiştir mimari yapılarımız.'

Bu süsleme yapıtlarının yanı sıra anıtsal nitelik taşıyan eserlerimiz de vardır. Selçuklu Döneminde yapılan Ahlat mezar taşları görkemli her biri ayrı bir anıt özelliği taşımaktadır. Bunlara Osmanlı mezar taşları da eklenirse dönem dönem değişen biçimleriyle bugünkü sanatımızın asırlar önce yapılmış nadide örnekleri görülebilir. (Müritoğlu'ndan aktaran Öztürk, 2007)

Müritoğlu'na göre yolculuğumuzun serüveni burada da bitmez üzerinde yaşanan bu topraklar bu sanatın doğduğu yerlerden birisidir. Anadolu'ya girişimiz de sanatımız gibi yüzeysel görülmüştür. Bu topraklara daha önce gelen Yörükler bu coğrafyada yaşamışlar ve bu toprağın kültürüne ve sanatına katkıda bulunmuşlardır. İslam dinini kabul eden Türkler 'in yanı sıra kabul etmeyenlerin varlığı da söz konusudur' der.

Bugünkü anlamda Türk Heykel Sanatının kaynağı Avrupa olmuştur. 1882 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasından sonra burada heykel eğitiminin verilmeye başlanması batılı anlamda heykel anlayışında çalışmaları başlatmıştır. Sanayi-i Nefise'nin kurucusu olan Osman Hamdi Bey daha önce İtalya ve Fransa'da eğitim görmüş olan Yervant Oskan Efendi'yi heykel bölümünün getirmiştir. Akademi kurulduğu sırada Oskan Efendiden başka heykeltıraş yoktu.

Cumhuriyet Dönemine kadar heykeltıraşların bilinen sayısı 4 tanedir. Bu sanatçılar batılı heykeltıraşlar kadar eser verememiş olsalar da ilk olmaları bakımından önemlidir. Bunlar ; İhsan Özsoy, İsa Behzat, Mahir Tomruk, Nejat Sirel dir.

İsa Behzat dışındakiler Cumhuriyet Dönemi'nde de eser vermişlerdir ve içinde yetiştikleri okulun gelenekleri gereğince yurtdışına gönderilmişler ve onlardan öğretmen olarak da yararlanılmıştır.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin heykel öğretimine başlaması Türkiye de ilk kez heykel sanatının toplum içerisinde yayılmasını sağlamıştır. Bundan sonraki süreçte heykel ilk olarak akademi çevresinde, daha sonra elit çevrelere de yayılmaya başlamıştır. Fakat bu dönemde olanakların kısıtlı olduğu bellidir. Sanatçıların çok fazla heykel siparişi aldıklarını söylemek mümkün değildir. Bunun yanı sıra uzun ömürlü malzemelerin bulunamayışı da günümüze çok fazla eser ulaşamamasına neden olmuştur. Önemli olan Sanayi-i Nefise de yetişen bu iki kuşağın Cumhuriyet Dönemi heykelciliğini hazırlayıcı bir ortam sağlamış olmalarıdır (Renda'dan aktaran Öztürk, 2007).

Heykel sanatı asıl gelişimini Cumhuriyet Döneminden sonra yaşamıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında devlet yöneticilerinin en büyük sorunu bilim, sanat ve teknik yönünden yetişmiş eleman sağlamak olmuştur. Bu soruna karşılık olarak ilkin devlet hesabına yurt dışında eğitim alması için burslu öğrenciler gönderilmiştir. İkinci olarak öğrenciler yetişene kadar yabancı uzmanlardan yararlanılmıştır.

Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği kurucu üyelerinden Ratip Aşir Acudoğlu 1925 te açılan Avrupa sınavını kazanarak yurt dışında eğitim almaya hak kazanan ilk heykeltıraştır. (Şenyapılı'dan aktaran Öztürk, 2007). Onun ardından Hadi Bara, Zühtü Müritoğlu ve Nusret Suman gönderilmiştir (Gezer'den aktaran Öztürk, 2007). Eğitimini yurt dışında tamamlayıp dönen sanatçılarımız Cumhuriyet'in heyecanı ve coşkusuyla heykel sanatı adına önemli atılımlar yapmışlardır. İlk kişisel sergisi 1932 yılında gerçekleştirilmiştir ve gerçekleştiren de Zühtü Müritoğlu'dur (Şenyapılı'dan aktaran Öztürk, 2007). Cumhuriyet'in ilanından sonra özellikle Kurtuluş Savaşı zaferini simgeleyen anıtlar dikilmiştir. Bu anıtların çoğu yabancı sanatçılara yaptırılmıştır. Çünkü o sırada anıtsal boyutlarda heykel yapacak sanatçı ve dökümcü bulunmamaktaydı (Şenyapılı'dan aktaran Öztürk, 2007).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında kendilerine sipariş verilen 5 yabancı heykeltıraş vardır. Bunlardan en çok sipariş alanlar; İtalyan Heykeltıraş Pietro Canonica, dört anıt ve Avusturyalı Heinrich Krippel beş anıt yapmışlardır. Bunlardan başka Ankara'daki Güven Anıtı için Hanak ve Thorak ile bağlantı kurulmuştur. Daha sonraları ise akademide profesör olan Rudolf Belling'e siparişler verilmiştir (Şenyapılı'dan aktaran Öztürk, 2007).

Cumhuriyet'in ilk 50 yılında ise bu çizgide net bir ilerleme olduğu söylenemez. Eğitimini Batı'da geliştiren Türk sanatçılar yurda döndüklerinde modern çağın çizgisinde kabul gören sanatı uygulamamışlar ve bunu gelişmeyi geriden takip etmişlerdir (Şenyapılı, 2003).

1925'lerden 1950'lere kadar süren bu anlayış çerçevesinde Türk heykel sanatı gelişimini sürdürmüştür. 1937'de Belling'in gelişiyle birlikte daha farklı bir uygulama başlamıştır. Kişisel yorumların ötesinde antikite aracılığıyla plastik problemleri eğitimine ilke edinen Belling, sanatın tüm serüvenini anlayabilecek sanatçılar yetiştirmeyi amaç edinmiştir.

1945'lerden sonra sanatta bir dalgalanma ve hareketlilik başlamıştır. Non-Figüratif sanat anlayışı büyük bir etki ile dünyada gelişmekteydi. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi de bu

hareketten etkilenmiş gerek sanatçılar gerekse öğrenciler farklı eğilimlere önelik soyut çalışmalar yapmışlardır.

Bundan sonra ki süreçte çok farklı anlayışlarda Batı'daki gelişmeleri takip eden sanatçılar çağın gelişen çizgisinde kendine bir yer edinmiştir. Farklı denemeler yapılmış, her çeşit malzeme kullanılmıştır. Çağdaş Türk heykel sanatçıları arasında Ali Hadi Bara, Zühtü Müritoğlu, Nusret Suman, Ahmet Kenan Yontu, Hüseyin Anka adıyla tanınan Hüseyin Özkan, yurt dışında da çalışmalarını sürdüren İlhan Koman, Hüseyin Gezer, Mehmet Şadi Çalık, Kuzgun Acar, Saim Bugay gibi adlar vardır. Bu heykeltıraşların yanı sıra Sabiha Bengütaş, Nermin Faruki, Lerzan Bengisu, Günseli Arı gibi kadın sanatçılar da yetişmiştir (Kültür, 2019).

2.2. Sanat Eğitimi

‘Sanat eğitimi bir organizasyon yönetimidir. Görsel algılamaya dayalı bir takım teoriler önderliğinde öğrenciyi madde ile yani, malzeme ile düşünceleri arasında çeşitli bağlantılar kurmaya buluşlar yapmaya alıştıran bir metottur. Bu metot, böylece öğrencinin elinde gelecekte de bilinçli olarak kullanacağı bir araç olacak ve kişisel bir nitelik kazanacaktır’ (Gökaydın, 2010, s. 23).

‘Sanat eğitiminde çok önemli olan bir diğer hususta, çalışmayı yönlendirecek malzemenin seçimidir. Çoğunlukla üç boyutlu çalışma olanağı veren malzeme türleri tercih edilir. Çünkü, bu tür malzemenin öğrenciye her iki elini de kullanma olanağı vermesi bakımından eğitsel değeri çok büyüktür. Ayrıca, resmin nispeten sınırlı çalışma alanı ile karşılaştırıldığında, üç boyutlu çalışmaların daha geniş, gerçekçi, objektif ve zengin arama ve deneme olanaklarına sahip olduğu görülür’ (Gökaydın, 2010 s. 31).

‘Sanat ve bilimin gerçeğe ulaşma çabası hayal gücü ve yaratıcılık ile gerçekleşmektedir. Sanat eğitimi ile bireylere hayal gücünü kullanabilme ve yaratıcı fikirler ortaya koyabilme imkânları sunabilir. Öğretmen adayları bu tür öğretim yöntemlerinin varlığından, sisteminden ve etkililiğinden ancak pedagojik formasyon dersleri ile haberdar olmaktadır. Pedagojik

formasyon dersleri, öğretmen adaylarını gelecekteki öğrencilerine gereken yaratıcı ortamı sağlama, etkili öğretim yöntemini belirleme konusunda bilgilendirmeli ve öğretmen adaylarına az da olsa deneyim sahibi olacağı ortamlar sunmalıdır' (Katırcı, 2017) .

Özgür düşünebilen, gerçekçi sorular sorabilen, disiplinler arası cevaplara ve şüpheli düşünmeye yönelen öğrencilerin yetiştirilmesi bir gereksinimdir. Bu gereksinimin sanat eğitimi ile karşılanabileceği bir gerçektir. Ancak öğretmen adaylarına eleştirel düşünebilme fırsatı sunulduğunda, aday gelecekteki öğrencilerine daha fazla imkân sunmanın gayreti içine girebilecektir (San' dan aktaran Katırcı) .

Bir grup çalışmasının işbirlikli öğrenme olabilmesi için, grup üyelerinin diğerlerinin öğrenmelerinin sorumlu olmaları esastır. İşbirlikli öğrenme gruplarındaki öğrenciler, birbirleriyle etkileşerek ve birbirlerine yardım ederek ortak bir ürün için çalışırlar. Bu süreçte grup üyeleri arasında yaratıcı işbirliği esastır (Kurtuluş'tan aktaran Yılmaz, 2007) .

Toplumsal Sanat kültürünün, sanata bakış açısının biçimlendirmesinde, o toplumu oluşturan bireylerin küçük yaştan itibaren almış olduğu sanat eğitimi anlayışının doğrudan etkisi olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Yaratıcı yetiyi ön plana çıkartan, farklı yaklaşımları destekleyen, özgün olanı teşvik eden, duygu ve düşüncelerin dışavurumunu hedefleyen bir sanat eğitimi anlayışıyla yetişmiş bireylerden oluşan bir toplumla; farklı olanı dizginleyen, kopya. Taklit ve şablon çalışmalarla aynı olmaya yönlendirilen, bireysel farklılıkları yok sayan bir sanat eğitimi anlayışıyla yetişmiş bireylerden oluşan bir toplumun sanata bakış açısı arasında kuşkusuz büyük farklılıklar olacaktır (Yılmaz, 2015, s. 105).

Yüzyıllar boyunca okullarda öğrencilerin, kopya ve taklit eğitimiyle yetiştirildiği, sanatın öğretiminde kalıp, şablon biçimlerin ve ezberletilmiş formların önemli bir yeri olduğu bilinmektedir. Günümüz sanat eğitimine baktığımızda ise, özellikle ülkemizde okul öncesi, ilk ve orta dereceli okulların müfredatlarında hiçbir şekilde yer almamasına karşın, ne yazık ki eğitimci anlayışından kaynaklanan nedenlerle okullarda taklit, kopya ve şablon çalışmalarına oldukça yaygın bir şekilde yer verilmektedir. Konuya, sanat eğitimcilerinin tutumu açısından bakıldığında gerçekte ifade edilenle, uygulanan arasında ciddi bir çelişki

olduğu görülür. Sözel ifadede kopya, sanat eğitimcilerinin hemen hemen tamamı tarafından kabul edilemez bulunmakla birlikte, okullardaki uygulamalar bunun tam tersinin gerçekleştiğini göstermektedir (Yılmaz, 2015, s. 135).

Sanat eserlerinde plastik elemanlar olarak belirlenen renk, çizgi, biçim, doku, değer, ışık-gölge gibi varlık alanları bir eserin görülen, sezilen, dokunulan, hissedilen somut unsurlarıdır. Eserde kompozisyon denilen alan tüm bu unsurlardan oluşan temel değer alanıdır(Altıntaş'tan aktaran Çaydere, 2016, s. 95).

Sanatçı tasarımında, tasarım elemanlarının hepsini kullanabileceği gibi, sadece birini de kullanarak etkili bir eser ortaya koyabilir. Tasarım ilkeleri de; bütünlük, ritim, oran-orantı, denge, hareket, zıtlık, vurgu olarak sıralanabilir. Başarılı bir tasarım için, tasarımcının tasarım ilke ve elemanları konularına hakim olması önemli bir gerekliliktir. Tasarım ilke ve elemanlarının grafik tasarım eğitimi alan öğrencilere temel tasarım veya temel sanat eğitimi dersi olarak grafik tasarım dersinden önce veriliyor olması bu önemin mantıksal bir programa dönüştürüldüğünün göstergesidir. Ülkemizde güzel sanatlar eğitimi veren yükseköğretim kurumları müfredatında yer alan temel tasarım veya temel sanat eğitim dersleri, bu bölümlerde eğitim gören öğrencileri grafik tasarım eğitimi için hazırlamaktadır (Çaydere, 2016, s. 95).

Tasarım, iletişimde, edebiyatta, sanatta, felsefede, mimari ve mühendislik gibi alanlarda farklı anlamlar ifade ediyor olsa da, tasarımın ortak kaygılar içeren, problem çözmeye yönelik bir süreç olduğu söylenebilir (Çaydere, 2016, s. 94).

Sanat, insanlığın keşfettiği en önemli yaratıcı buluşlardan birisidir. Gündelik hayatın renklenmesine, sosyalleşmesine, bilinçlenmesine ve insana has her türlü ifade biçimiyle birlikte duygu yansımalarına neden olabilir. Müze ziyaretleri sırasında sanat eserlerine saldıran, kalp krizi geçiren, değişik eylemlerde bulunan insanların psikolojik yansımaları bunun göstergesi şeklindedir. Sanat eserlerinin farklı ruh dünyasına sahip insanlarda yarattıkları etkiler değişiklik göstermektedir. Bu sebeple, sanat bölümlerinde eğitim alsın veya almasın her bireyin mutlak surette bir sanat eğitimi alması gereklidir. Sanat eğitimi

sadece uygulama ağırlıklı değil, aynı zamanda teorik anlamda eğitim sunan bir alandır. Temel sanat eğitimi dersi, hem teorik hem de pratik eğitimi bünyesinde bulunduran ana derslerden biridir. Bu açıdan bakıldığında bütün sanat alanları için zorunlu ve hayati öneme sahiptir (Akengin, 2019, s. 134).

2.3. Türkiye’de Heykel Sanatı ve Eğitimi

Bugün ki anlamda Türk Heykel Sanatı’nın kaynağı Avrupa olmuştur. 1882 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kurulmasından sonra burada heykel eğitiminin verilmeye başlanması batılı anlamda heykel anlayışında çalışmaları başlatmıştır.

Sanayi-i Nefise’nin kurucusu Osman Hamdi Bey, daha önce İtalya ve Fransa’da eğitim görmüş olan Yervant Osgan Efendi’yi heykel bölümünün başına getirmiştir (Çoker, 1983, Renda, 2002). Osgan efendi’den sonra akademinin başına İhsan Özkan sonrasında ise Mahir Tomruk geçmiştir. İlk dönem yetişen 4 heykeltıraşın ardından Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte devlet politikası ile heykel sanatında da büyük atılımlar gerçekleştirilmiştir. Yurt dışına burslu gönderilen heykeltıraşlar yurda döndüklerinde ilerleyen zamanlarda heykel eğitiminin gelişimine katkı sağlayacaklardır. Ali Hadi Bara, Zühtü Müritoğlu, Nusret Suman, yurt dışında eğitim alıp döndüklerinde belli dönemlerde akademilerde hocalık yapan sanatçılarımızdır.

1937 yılında başlarında Heykel Bölümü’nün başına Rudolf Belling getirildi ve İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümünü organize etmek ve yönetmekle görevlendirildi. Yeniden teşkilatlandırıldığı, araç ve gereçlerle donattığı Heykel Bölümündeki meslek eğitimi tek başına yürütmeye başladı. 1950 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesinde modelaj dersi uzmanı olarak ta eğitim vermiştir (Gezer’den aktaran Öztürk, 2007).

Belling’in Akademide ki heykel eğitiminin başına getirildikten sonra yaptığı değişiklikleri Zerrin Bölükbaşı (1990) şu şekilde anlatmaktadır.

Prof. Belling gelmeden önce öğrenciler tek bir atölyede diledikleri gibi çalışırdı. Hoca daha ilk günden atölyeleri düzene sokmaya girişti. Sistemi üçe böldü; ilk yıl büst, ikinci yıl rölyef, üçüncü yıl doğal büyüklükte rond. Döner sehpalarda gerçekleştirdiğimiz bu çalışmalarda figürden mutlaka yararlanırdık. Prof. Belling, sanatı ciddiye almamızı ve çok çalışmamızı öğütledi. Öğrencileri çalışmalarında serbest bırakırdı. Tek istediği önce temel bilim olarak klasik eğitimden geçmemiz ve insan figürünü, her adelesini ezbere bilecek kadar içimize sindirmemizdi. Buradan hareket ettiğimizde, hepimizin ilerde kendi yönümüzü çizebileceğini söylerdi. (Şenyapılı, 2003, s.111).

Akademide reform yapma girişimleri sonucu Türkiye'ye gelerek heykel eğitimini ele alan Belling'in bu kurumla ilişkilerinin gevşemesi Ali Hadi Bara ve Zühtü Mürtoğlu'nun eğitici etkinliklerini arttırmalarını gerektirmiştir. 1950'den sonra Akademi'den mezun olanlar, bir usta hoca olarak Ali Hadi Bara'nın etkilerini taşır ve onun dinamik, güçlü kunt hacim anlayışına bağlılıklarını sürdürürler (Tansuğ'dan aktaran Öztürk, 2007).

Heykel sanatı, ilkel toplumlardaki yaşam koşulları, üretim güçleri ve doğa karşısında duyulan korku, sanatsal-imgesel bilinci şekillendirmiş zamanla toplumsal bilincin gelişmesiyle, sanatsal anlatımın içeriği biçim değiştirmeye başlamıştır. 15. Yy'a kadar organik biçimlemelerde nesnel doğa biçimlemesiyle birlikte plastik anlatım elemanları ön plana çıkar. Sanatçı; Organik formu yorumlamaya başlar. Empresyonizmle birlikte, Organik heykel formunda izlenim yanında, yaratımın görüntüleri belirir. Sanayi devrimiyle birlikte, toplumsal yaşamda ki hızlı değişim sanata da yansır. Modern sanat akımlarında ki organik formlarda, hızlı bir deformasyon ve soyutlama başlar. Heykelde plastik form gittikçe doğal nesne formundan uzaklaşır. Soyut form heykel sanatında çığır açar (Yağcı, 1997).

Cumhuriyet Dönemi heykel çalışmaları yönünden söz edilmesi gereken bir kurumda Gazi Eğitim Enstitüsüdür. 1926 yılında kurulan Gazi Eğitim Enstitüsü bünyesinde 1932 yılında İsmail Hakkı Tonguç'un önderliğinde Resim-İş Bölümü kuruldu. Eğitim süreçleri içinde öğrenciler haftada iki saat Hakkı İzzet'in yürüttüğü modelaj derslerini gördüler. Heykel alanında yetkin hocaların olmayışı, eğitim programının yetersizliği nedeniyle yeterince ilerleme kaydedilemedi. Bu uygulama 1963 yılına kadar devam etti. 1963'ten sonra canlı modelden etütler, değişik malzemelerden uygulamalar yapılmaya başlanmıştır. Çağdaş

anlamda heykel eğitimi 1978 yılında Gazi Eğitim Enstitüsünün 4 yıllık bir programıyla Gazi Yüksek Öğretmen Okulu olmasıyla başlar. Daha sonra Resim-İş Eğitimi Bölümü içinde Heykel Ana Sanat Dalı olarak heykel eğitimi sürdürülmüştür (Gezer'den aktaran Öztürk, 2007).

Üç boyutlu çalışmalar sayesinde sanat eğitimi bireyin duygularını ve zevklerini geliştirir. Hem üzerinde çalıştığı nesne, hem de düşünmeyi ve görmeyi öğrenir. Öğrenci kendinde bulunan yaratıcı gücü ortaya çıkardığı ölçüde hayata alıracak, onu taşıyacak ve gelişmesini tam bir birey olarak kendi varlığını, dolayısıyla da bağlı olduğu toplumu faydalandırmış ve yaratmış olacaktır (Özkarakoç'dan aktaran Öztürk, 2007).

R. Savaş günümüz heykel eğitimi ve heykelinin sorunlarının nedenleri arasında kültürüne yeterince girememiş olan heykel sanatına toplumda ki ilgisizlik der. Heykel diğer sanat eserleri gibi alınıp satılan bir meta olamamıştır. Okullarımızda yeterince heykel kültürünü geliştirecek geliştirici yönde eğitim verilmemektedir.

2.4. Temel Tasarım Eğitimi

Temel Tasarım (Basic Design) eğitimi, öğrenciye alanına yönelik temel kuramsal bilgileri veren, bu bilgileri uygulamalı çalışmalar ile destekleyen bir eğitim öğretim sürecidir. Tasar, 'bir iş, bir düşünce sırasını düzeyini gösteren resim, yazı, plandır (TDK, 2016). Tasarım, '1. Zihinde canlandırılan biçim tasavvur, 2. Bir sanat eserinin, yapının veya teknik ürünün ilk taslağı, tasar çizim, dizayn, 3. bir araştırma sürecinin çeşitli dönemlerinde izlenecek yol ve işlemleri tasarlayan çerçeve, tasar çizim, dizayn, 4. Daha önce algılanmış bir nesne veya olayın bilinçte sonradan ortaya çıkan kopyası' olarak tanımlanabilir (Türk Dil Kurumu [TDK], 2016)

1919 yılında kurulan Bauhaus, Temel Tasarım uygulamaları ile adını duyurmuştur. Günümüzde hala sanat okullarında başlangıç niteliği taşıyan Temel Tasarım dersleri, Bauhaus'ta Temel Tasarım eğitimi veren sanat eğitimcilerinin uygulamaları ışığında gerçekleşmektedir. Bu anlamda Bauhaus'taki Temel Tasarım çalışmaları çok önem taşımakla birlikte, bu uygulamalara

çağdaş yaklaşımlar eklenerek geliştirilmektedir. Temel Tasarım dersi, öğrencilerin ıraksak düşünmelerini sağlama, hayal güçlerini devreye sokma, temel tasarım öge ve ilkeleri doğrultusunda bilgi edinmelerini sağlama, dikkatlerini yoğunlaştırabilmelerini sağlama, araştırma becerilerini geliştirme, karşılaştıkları problemlere yeni ve özgün çözümler üretebilmelerini sağlama, yeni malzeme arayışlarına girmelerini destekleme, farklı materyaller kullanabilme yetilerini geliştirme gibi çeşitli faydalar sağlar.

Var olan farklı parçalar, birbirleri ile karşılıklı etkileşimleri ile bir bütünlüğe kavuşabilirler. Tasarımda bu bütünlüğü oluşturan ise temel tasarım öge ve ilkeleridir. Nokta, renk, çizgi, gibi elemanların bütünlüğünü sağlayan, bunları bir kompozisyonda birleştirip, bir düzene ulaştıran tekrar, egemenlik, zıtlık, harmoni gibi tasarım ilkeleridir.

Temel tasarım dersi, öğrencilerde gözlem ve araştırma becerisini geliştirir. Öğrencilerin tasarım için gerekli malzeme ve teknik bilgiyi edinmelerini sağlar, tasarım öge ve ilkelerini çeşitli kuramsal bilgi ve uygulamalı çalışmalarla verir.

Temel Tasarım eğitim-öğretim süreci, görsel algının, görsel ifadenin geliştirilmesine yönelik uygulamalarla öğrencilerin bir imgeyi görselleştirebilmeleri için gerekli göz, zihin, el koordinasyon kurma yetisini elde etmesine, anlama ve sezme yetilerine katkı sağlar. Bununla birlikte beyin ve ruhsal yaşam düzenine ve kişiliğin örgütlenmesine kadar ulaşan yaratıcılık eğitimini kapsar (Atalayer'den aktaran Bingöl 2016, Bayraktar'dan aktaran Bingöl 2016).

Temel Tasarım eğitimi, öğrencilerin yaratıcı düşünme sürecini destekleyen, bilgi ve hayal güçlerini destekleyen, bilgi ve hayal güçlerini birleştirerek görsel ifadeye dönüştürebilmelerini sağlayan, sanat ve tasarım alanlarının temel öge ve ilkeleri doğrultusunda görsel dili öğretmek çalışmalarını gerçekleştirmelerini temel alan bir içerikle donatılmıştır.

Temel sanat eğitimi dersi, çok yönlü ve karmaşık bir süreç olarak anlaşılmalıdır. Bu süreç içinde, görsel yorumsal alanda ki uygulamalı çalışmalarla aynı alana ilişkin kuramsal bilgiler ve sanat bilimine dayalı bilgiler, belli ir amaca yönelik olarak belli bir dizge ve örgütlenme içinde yer alır; yeti ve beceriler görerek, yoğunarak, çizerek, inşa edip kurarak nesneler ve gerçeklikle bağlantı kurularak, bu konularda ki davranışlar ve bilinçlenme yönlendirilir (San, 2010, s. 24).

Temel Tasarım dersi, öncelikle öğrencilerin yaratıcı düşünce süreçlerine odaklanan bir program doğrultusunda işlendiğinde, sonuç olarak öğrencilerin sadece dersteki başarıları değil, ders sürecindeki her bir aşamada gösterdikleri farklı yaklaşımlar, farklı düşünme biçimleri ve sonuca giderken kullandıkları farklı arayışlar değerlendirme önem taşıyacaktır.

2.5. Temel Tasarım Elemanları

2.5.1. Nokta

Nokta konumlandığı konumuna göre küçük ve merkezi bağlamda kendini gösteren küçük benek veya lekedir. Nokta diğer unsurlar yanında statiktir, fakat yön belirtmeksizin her yöne hareket etmeye hazır, durgun ve hareketsiz bir elemandır. Nokta üç boyut kazandığında küresel, iki boyutta ise daireseldir. Noktanın konumlandığı ve algılandığı yere göre etki ve nitelikleri değişir. Sonuç olarak nokta bulunduğu konumda görsel algı değerine göre noktadır veya değildir (Balcı & Say, 2003, s. 9-10).

Görsel sanatlar bağlamında baktığımızda nokta, düzlemsel alan içerisinde görsel olarak algılayabileceğimiz en küçük birimdir. Bu fark edilen en küçük birimlerin birleşmesiyle meydana gelen alana düzlem denir. Noktaya bilimsel olarak bakıldığında, atomun çekirdeklerine kadar inilebilir. Fakat görsel sanatlar için ise noktanın görsel tanımlanması makbuldür. Bir alana derinlemesine baktığınızda nokta izlenimi yaratıyorsa, o çalışma noktasal bir çalışmadır (Özol, 2012, s. 18).

Nokta tasarım elemanları içerisinde en temel elemanlardanır. Çünkü, noktanın diğer elemanlar için bir yapı unsuru olduğu bir gerçektir. Her ürün içerisinde noktadan iz taşır. Tasarım olarak baktığımızda ise, nokta kendi içerisinde dinamizm, çeşitlilik ve bütünleştirici unsurları barındırır. Tasarlama aşamasında nokta, kompozisyon oluşumlarında parçadan bütüne klavuzluk, bütünden parçada ise ayrıştırıcı ve belirleyici rol oynar.

Görme duyumuzla farkına varıp, algılayabileceğimiz en küçük birimdir. Noktanın durağan ve statik olmasından dolayı hiçbir yön ve hareket içermez. Tek başına bakıldığında görsel bir değer

taşımayan bir özelliğe sahiptir. Fakat hareketli bir şekilde dağılmış ve bir araya gelmiş noktalar yüzey üzerinde bir devinim ve gerginlik yaratıp görsel bir sinerji yaratırlar(Gürer, 1990, s. 24).

2.5.2. Çizgi

Plastik sanatlarda çizgi, biçimlerin ayırımında öznel bir ayırım sağlarken, psikolojik değerleri de içinde taşıyan bir ifade aracıdır. Cisimlerin atmosferde ayırımının en kısa yoldan algılanmasını sağlayan çizgi, günlük yaşantımızda her daim bir anlatım biçimi, atristik çalışmalarımızda estetik değerlere ulaşmamıza yardımcı olur. Bunun yanında çizgi, kişinin bireysel özelliklerini ve karakterini de yansıtır. İlk resim örneklerinden mağara içi resimlere baktığımızda çizginin, sanatın gelişiminde ne denli büyük rol oynadığını görebiliriz (Özol, 2012, s. 62).

Çizgi; her şekle sahip olabilir, bunlar; düz, kıvrık, kalın, ince, kesik, grenli, sert ya da keskin. Görsel unsurlar arasına konulduğunda, izleyicide iki görseli birbirinden ayırma izlenimi uyandırır. Her çizgi kendi içerisinde bir karakter taşır, bu taşıdıkları özelliklere göre ise bir mesaj iletir. Yatay çizgi: stabil durum ve durgunluk, düşey çizgi: itibar ve saygınlık, diyagonal çizgi: yaşama dair belirtiler ve canlılık, kıvrımlı çizgi: zarafet ve incelik taşımaktadır(Becer, 2005, s. 56-57).

Çizgiyi genel olarak ele aldığımızda iki karakter elde etmiş oluruz: Sert ve gergin biçimiyle geometrik çizgi, diğeri ise doğa formlarından alıntı yumuşak, kaligrafik, sertlik ve netlikten yoksun silik çizgidir. Çizgi kitlenin içerisinde yer alır. Bir şeklin dışında sınırlayıcı rol oynar. Her varlık, etrafına kontur alıp sınırlanmış gibi görünürken, ışığın etkisinde kalarak üçüncü çizgi, formun orta taraflarında gölge izlenimi uyandırarak boşlukta bağlanır. Form çizgisini (üçüncü çizgi) bu bağlamda sahiplenir. Buna bağlı olarak, her şeklin meydana gelmesinde iki adet iç çizgi, bir adet dış kontur çizgisi olmak üzere üç çizgi lazımdır. Geniş alanlarda ise sanatçının inisiyatifinde çizginin sonsuzluk hissiyatı yaratım gücünü de görmekteyiz (Yolcu'dan aktaran Küpeli, 2014).

2.5.3. Biçim-Form (Şekil)

Biçim ve şekil kavram olarak aynı anlamı çağrıştırdığından dolayı, kavram kargaşası yaratmaktadır. Fakat biçim ve form birbirinden ayrı anlamlara sahiptirler. Form yani şekil konturlarla çevresi sınırlandırılmış yüzey olarak tanımlanmaktadır. Biçim ise şeklin bir anlık durumu olarak tanımlanabilir. Balcı ve Say (2004), biçim ve şekli örneklendirerek açıklamıştır. ‘örneğin, insanın genel bir formu vardır. Bu genel form değişik pozisyonlara girebilir: Oturmak, yürümek, koşmak, yuvarlanmak vb. gibi. İşte bu pozisyonlardan herhangi bir anlık görünüm, insanın o anki biçimidir’. Bunun yanında sanata dair bütün disiplinlerde ve tasarım aşmasında şekilleri görebiliriz. Şekiller etrafımızda ki her varlıkta mevcuttur. Oturduğumuz evlerde, mobilyalarda, masalarda, sandalyelerde hepsinde şekili görmek mümkündür. Şekiller, çizgi, renk, doku ve ton değerleri alanları ile oluşturulur (Balcı & Say, s. 14).

Temel tasarım tekniğinde şekil, çizgi, renk ve diğer tasarım elemanlarının birbirleriyle ilişkileri sonucu ortaya çıkmaktadır. Her şeklin işlevsel, biçimsel ve estetik yönden birliği aranmalıdır (Tepecik, 2002, s. 36).

Varlıkların her birine baktığımızda temel bir şekil barındırdığını görürüz. Örneğin; portakal yuvarlak, yumurta oval, kibrit kutusu dikdörtgendir. Paul Cezanne biçim ve forma ilişkin ‘Doğada ne varsa, küreye, koniye ve silindire göre şekillenir’ ibaresini kullanmıştır (Kılıçkan, 2004, s. 38).

Şekil, yaratım sürecinde hayal gücünden faydalanan ya da doğadan yansıtılarak yaratılmasına bağlı olarak şekil kategorileri ve gruplarının farklı adları bulunmaktadır. Kullanılan şekiller, sanatçının kullandığı çevreye ve koşullara bağlı olarak çeşitli terimlerle ifade edilmektedir. Realistik, naturalistik, nesnel, öznel bunlardan bazılarıdır. Sanatçılar bazen nesnel olmayan ve gerçek olmayan soyut şekiller yaratabilirler. Soyut şekiller, doğadaki şekillerden stilize edilip, yalınlaştırılmış şekillerdir. Doğada ki şekiller somut olup

dokunma duyumuzla hissedebileceğimiz şekillerken, soyut şekiller yarattıkları yanılsamalarla varlık gösterirler.

Başka bir deyişle biçim, çizgi ile sınırı belirlenmiş veya renk, ton gibi farklı tasarım elemanları ile belirlenmiş bir alan olarak tanımlanabilir. Kontur çizgileri ile belirlenmiş bir görüntüye bir biçime sahiptir (Gökaydın, 2002, s. 85).

Farklı kaynaklarda biçim, form ve şekil kavramları farklı tanımlara maruz kalsa da, temelde aynı şeylerden bahsedilmektedir. Yapılan kavram tanımlamalarında ki temel farklılık, iki boyutlu, üç boyutlu ve bunların beyin içerisinde ki imgelenme ve algılanma bağlamında objenin iç ve dış yasalarına ilişkin yapılan tanımlamalardır (Seylan, 2005, s. 125).

Diğer sanat disiplinlerine de bakıldığında biçimden yararlandıklarını görmekteyiz. Biçim anlamları farklı yorumlansa da, yüzey üzerine yapılan resimlerde her biçim her daim iki boyutludur, üçüncü boyut ve derinlik hissiyatı yoktur. Biçimler, doğal, yapay ve soyut olarak üç grupta incelenir.

1. Doğal Biçimler: Dünyada var olan canlı, cansız bütün varlıkların şekilleridir. Bu doğal şekiller, varlıkların adlandırılmasında büyük rol oynar.
2. Yapay Biçimler: İnsanların, doğadan öykünerek yaratmış oldukları biçimlerdir. Günlük yaşantımızın haricinde, sanat alanında kullanılmaktadır.
3. Geometrik (Soyut) Biçimler: İnsan zekâsının ürünü olan biçimlerdir. Diğer biçimler, soyut biçimlerin bir araya gelmesi ya da parçalanması ile meydana gelmiştir (Alpaslan, 2003, s. 40-41).

Biçimlendirme dürtüsü insanın muhteviyatında bulunmaktadır. Çevresini yaratıcı bir şekilde değiştirme ve şekillendirme kaygısı gütmektedir. Bu kaygılar tasarım olgusunun temelinde yatan yaratma ve tasarlama olgusudur.

2.5.4. Doku (Tekstür)

Doku maddenin kendi özellikleri neticesinde yüzeyin var olan özelliklerinin dokunma, görme ve tat alma duyumları ile algılanmasıdır. Doku bilinci, sürece paralel bağlamda ivme kazanır. Görsel olarak kazanılan ön algı, dokunma hissiyatı ile yeni duyumsamalara girer ve yeni doku algısı gelişir. Toprak, ağaç, taş ya da cama dokunulup sonrasında bir insan yüzüne dokunulduğunda ayırt edici özelliklerin olduğu hissedilir. Her doku kendine özgü karakterler taşır (Özol, 2012, s. 102).

Doku, bir yüzeyin gerçek ya da dokunma duyusuna hitap eden değeridir. Her nesnenin kendi içerisinde kendisine özgü bir yapısı vardır. Objeler, düz, girintili-çıkıntılı, yumuşak, kaygan veya sert özellikte olabilir. Bunlar objenin dış kısmına ait özelliklerdir ve o objenin dokusal özellikleridir. Dokular bir resmin ya da heykelin oluşumunda plastik değer açısından, büyük katkı sağlamaktadır (Çağlarca, 1999, s. 103).

Günümüzde kullanılan dokulara baktığımızda gerçek dokuları görürüz. Doğadan bir yansıma izlenimi uyandıran dokular, var oldukları gibi kendini yansıtır. Dokuların ger türü günümüzde yaygın şekilde kullanılmaktadır. Plastik sanatlarda (heykel, seramik, resim vs.), mimaride moda tasarımında, mobilyacılıkta, sahne sanatlarında, sanayicilikte yaygın olarak kullanılmaktadır. Dokulara bakıldığında çok çeşitli şekillerde yapının yüzeyine dair karakteristik özellikler sunmaktadır (Gökaydın, 2002, s. 90).

2.5.5. Mekan

‘Resim ve fotoğraflara baktığımızda bir takım iç boşluklar görürüz. Bunlar gerçek mekânlar değil resimsel mekânlardır’ (Güngör, 2005, s. 218). Uzayda ki boşluk kavramının görünür olabilmesi mekanın varlığı ile mevcuttur. Mekan bir düzenleme ilkesidir. Mekan içerisinde yer alan nesnelerin konumlanmasına baktığımızda birbirleri ile olan ilişkilerinin dışında, süreci yönlendiren ideolojik yapıyı da görmüş oluruz. Mekanın oluşmasında büyük önemi olan imgelemenin, bu görevi yerine getirirken ideolojik koşullamalara da müsaade eder

vaziyettir. Mekanın doğrudan resmedilebilmesi için mekan olgusunu oluşturacak nesnelerin bir araya getirilmesi lazımdır. Mekan-uzam, boşluğun altında ki, üzerinde ki, üstünde ki ya da arasında ki alan olarak tanımlanır. Sanatta baktığımızda mekan, iki boyutlu veya üç boyutludur (Yazkaç, 2009, s. 64).

Boşluk, mekan veya espas nesnelerin içinde, altında, etrafında, üzerinde, arasında veya üstünde ki mekan, alan olarak tanımlanabilir. Sanatta mekan, iki boyutlu olduğu kadar üç boyutlu da olabilir (Boydaş, 2007, s. 20).

Mekan denilince çoğumuzun aklına, dört tarafı kapalı bir oda gelmektedir. Oysa ki resim sanatı içerisinde ki mekan kavramı, yüzey üzerine iki boyutlu görsel olarak algılanmaktadır. Yalnızca görsel duyumuza hitap eden görsel mekan, aşına olduğumuz fiziksel kullanabileceğimiz mekan olgusundan ayrılmaktadır.

Görsel çalışmalarda kompozisyonun ilkelerinin be konunun daha verimli uygulanabilmesi için mekanın, boşluk ve doluluğunun iyi ayarlanması gerekmektedir. Çalışılan yüzeyin her kısmı doldurulursa çalışmanın etkisi azalır(Buyurgan & Buyurgan, 2007, s. 113). Kompozisyonların kurulumunda mekan elemanı, diğer bütün tasarım elemanlarını barındırmaktadır. Mekanın içerisinde yer alan diğer elemanların kullanım azlığı veya çokluğu mekan olgusunun belirginliğine etki etmektedir. Resim sanatında, üslubun gereğince mekan kavramına girilmektedir. Mekanlar, sanatçının insiyatifi doğrultusunda, gerçek yada gerçek üstü olarak işlenmektedir. Örnek olarak sürrealist ressamlar kendi mekanlarını düşsel boyuta taşıırken, realistler, mekanı olduğu gibi resmetmişlerdir.

2.5.6. Renk

Renk, görme duyumuza hitap etmekte olup, diğer duyu organlarımızla hissedilmeyen ışığın duyumudur. Etrafımızdaki objelerin her birinin kendisine has renkleri vardır, dokunma duyusuyla nesnelerin somut olarak kavranabilir, fakat renklerin hissiyatına erişilemez. Karanlık içinde varlığını hissettiğimiz objelerin renklerine dair bilgi edinemeyiz. Çünkü

renklerin fiziksel halde bulunur şekilleri yoktur (Eliri & Erdurancan, 2011, s. 5). Hava durumuna bağlı olarak güneşli havalarda renkler daha canlı ve parlak görünürken, kapalı havalarda mat ve cansız görünürler. Bu da rengin ışığa bağımlı şekilde değişkenlik gösterdiğini kanıtlar (Kılıçkan, 2004, s. 129).

Renkleri bünyesinde barındıran her obje, edinmiş oldukları rengin frekans değerinde ışık yaymaktadır. Görme organımız içinde yer alan retina tabakasında beliren görüntü, gözün sinirleri aracılığıyla beyine iletilip rengi algılamasını sağlar. İnsanın içinde bulunduğu sosyal çevre ve biyolojik faktörler dahilinde renkler çeşitli şekillerde algılanmaktadır. Nesnelerin opak olması, ışığın dışarı yayılmasından çok emilmesini sağlamaktadır. Renklerin karmasından oluşan siyah, tüm ışınları emerken, beyaz ise tüm ışınları yansıtmaktadır. Renkler özüksendığı gibi değil, yansıttığı renklere göre görölmektedir (Südor, 2006, s. 168).

İngiliz fizikçi Isaac Newton, 1672 yılında renkleri prizma aracılığıyla yedi renge ayırarak bilimsel açıdan renkleri ayrıştırmıştır. Kristal prizmanın içerisinde var olan renkler, güneş ışığındakilerle aynıydı. Fakat renklerin ışın boyları ve netlikleri aynı değildir. Gök kuşağındaki renklerle aynı renklerde bunlar; kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, çivit rengi ve mor. Bütün bu renkler prizmada görölmeden önce beyaz gün ışığıdır. Bunun için bütün renklerin ışıktaki karışımı beyazdır. Boya olarak ise renklerin karışımı siyahı oluşturur(Südor, 2006, s. 167).

Balcı ve Say'(2003)e göre birincil ve ikincil renkler vardır bunlar;

Birincil (Ana) ışık renkleri: Kırmızı, yeşil, koyu mavi,

İkincil (Ara) ışık renkleri: Ana ışık renklerinin ikişer ikişer karıştırılmasıyla oluşur.

Yeşil ışık+Kırmızı ışık=Sarı

Koyu mavi+Yeşil ışık=Siyan mavisi

Kırmızı ışık+Koyu mavi ışık=Macenta Kırmızısı

Renk, tasarım aşamasında çok önemli bir yere sahiptir. Çizgi, nokta ve diğer elemanlarla yapılan çalışmalar renk ile sonlandırılır. Renk tasarım elemanı olarak çok geniş bir konudur (Alpaslan, 2003). Tasarlama ve kompozisyon kurma aşamalarında renklerin bir araya gelmesi ve dağılımı oldukça zor bir iştir. Tasarım içerisinde renklerin kullanımı ve konumlandırılması tasarımı büyük ölçüde etkilemektedir. Renklerin, kompozisyon içerisinde yatay, dikey, ve başka yönlerde kullanımı, görsel anlatımda zenginlik ve farklılık yaratabilir. Doğru renkler tercih edilirse, anlatım daha güçlü kılınır.

Tasarım aşamasında kullandığımız renkler genel olarak ana renk ve ara renk olarak ikiye ayrılır. Bütün bu renklerin yanında kullandığımız siyah, beyaz ve gri gibi nötr renklerde vardır. Renklerin bütünleyici ve ayırıştırıcı olmak kaydıyla zıt renklerde mevcuttur. Ana renklerin birbiriyle karışımından ara renkler oluşur. Bunlar;

a) Sarı+Kırmızı=Turuncu

b) Kırmızı+Mavi=Mor

c) Mavi+Sarı=Yeşil (Aksoy, 2006)

Renkler kendi aralarında birbirlerini tamamlamak için yardımcı renklere ihtiyaç duymaktadırlar. İki ana rengin karışımından doğan yardımcı renkler, karışımında bulunmayan üçüncü bir renkle kendini tamamlar. Örnek vermek gerekirse; sarı ve kırmızının karışımından doğan turuncu renk, karışımında bulunmayan mavi renk ile kendini tamamlar. Bu baz alındığında, sarının tamamlayıcısı mor, kırmızının tamamlayıcısı ise yeşildir (Eliri, & Erduruncan, 2011, s. 13).

Bütün bu renklerin görme duyumuzda üç temel prensiple algılanmaktadır. Bunlar; fiziksel, fizyolojik ve psikolojiktir. Renkler şiddetleri ve psikolojik etkilerine göre ikiye ayrılırlar. Bunlar; sıcak ve soğuk renklerdir.

2.5.6.1. Sıcak Renkler

Kırmızı ve turuncu ve sarı renklerden meydana gelmektedirler. Bu renklere sıcak denmesinin sebebi ise kırmızıda ateşi, turuncuda güneş ışığını, sarıda ise günün aydınlığını hissederiz. Bu renkler diğerlerine göre daha şiddetli duyumsamalar hissettirmektedirler. ‘Renklerin sıcaklık etkisi, renklerin radyoaktif ışımalarından da kaynaklanır. Radyoaktivitesi en yüksek renk sarı-kırmızıdır’(Atalayer, 1994, s. 188).

Sıcak renkler insanlar üzerinde çeşitli tepkimelere yol açarlar. Amerika’nın ünlü Las Vegas kumarhanelerinde insanların daha fazla heyecanlanmalarını sağlamak ve risk almasını artırmak amacıyla mekanın içerisi kırmızı ve sıcak neon ışıklarıyla donatılmıştır. Genel bağlamda bakıldığında sıcak renkler; hareket, canlılık ve eğlence merkezli renklerdir (Güngör, 2005, s. 81).

Sıcak renkler kompozisyon ve tasarım ekseninde düşünüldüğünde büyük bir önem arz etmektedir. Sıcak renkler görsel algılamada frekans değeri bakımından baskın olduğundan kompozisyonun odak noktalarına ve ritim elde etmek için kullanılır. Diğer renklere nazaran az kullanılmasına karşın, elde edilmek istenen etki sıcak renklerin muhteviyatına bağlı olarak çabuk fark edilir. Modern sanat akımlarından ‘Fovizm ’ sıcak renklerin çığlığından ve şiddetinden pek çok kez yararlanmış ve verilmek istenen hissiyatı verebilmiştir.

2.5.6.2. Soğuk Renkler

Soğuk renkler, mavi, yeşil ve mor renklerden meydana gelmektedir.sıcak renklerin yanında soğuk renkler daha az titreşim yaymaktadır. İnsanların ruhlarına üzüntü, keder, durgunluk gibi hissiyatlar verebilirler.

Soğuk ve sıcak renkler kendi aralarında uyum ve zıtlık gibi ilişkilerde yaşamaktadırlar. Bakıldığında bir sıcak rengin, soğuk renklerden bir zıt olduğunu görmekteyiz. Ana renklerin oluşumundan meydana gelen ara renkler, karışımında bulunmayan rengin zıttı konumundadır.

Kırmızı ana rengin zıttı yeşil

Sarı rengin zıttı mor

Mavi rengin zıttı olan ara renk ise turuncudur (Odabaşı, 2006, s. 84).

2.5.7. Değer (Valör)

Valör, tonların arasındaki açık ve koyu değerler ilişkisidir. Ayrıca her tonun kendine ait dereceleri vardır. Ton, derece, açık-koyu ve valör gibi kavramlar resimde üçüncü boyutu yakalamak için kullanılır. Valör ve açık-koyu değerlerin meydana gelmesinde ışığın önemli bir rolü vardır (Erdem, 2005, s. 10).

Valör/ Işıklık Değeri: (Value/Lightness/Tone) rengin açık-koyu olarak tanımlanagelen, ışığın artması ve azalması ile kazandığı niteliktir. Işığın miktarına bağlı bir renk niteliğidir. Rengin tüm tüm boyutlarını ifade etmede bu üç terim yeterli olmaktadır (Seylan, 2005, s. 145).

Bigalı 'ya (1976) göre valör, parça bütün ilişkisi içerisinde detayların ve parçaların birbirleri arasında aydınlık ve karanlık yönlerinin ön plana çıkması veya arka planda kalmasıdır. Ton derecelendirme aşamasında değer kavramı olan valör, diğer plastik elemanların (çizgi, renk, doku, nokta, şekil, vb.) kompozisyon içerisindeki konumlarına zarar vermeden bütünlüğü sağlamaktadır. Ayrıca yerli yerinde kullanıldığında ön plana çıkartılmak istendiğinde, kontrast ve en yüksek değerde kullanılabilir.

Renk değerleri birbirleri arasındaki ilişkilere bakıldığında, aynı türev rengin değerleri yan yana geldiklerinde her iki rengin değeri artmış olur. Açık olan renkler daha açık, koyu olanlar daha koyu gözüktür. Açık olan rengin etrafında daha koyu değerde renk varsa olduğundan daha açık gözükmektedir. Eğer bir rengin çevresinde renk değerleri daha açık ise renk değeri olduğundan daha koyu görünmektedir.

Bir rengin ışık altında nasıl görüneceği ve karanlık (gölge) altında nasıl görüneceğini rengin ton dereceleri değer kavramıyla açıklayabiliriz. Renklerin ışık altında sarı ve turuncu, gölge altında ise, mor. Kahverengi ve siyah gibi görünmesi bu yüzdendir (Artut'dan aktaran Küpeli 2014).

Rengin açık ve koyu valörleri kullanılarak bir düzen ve disiplin yakalanabilir. Bu düzenlemeye de armoni demektedir (Odabaşı, 2006). Armonide aynı rengin farklı değerleri yan yana veya dağınık şekilde kompoze edilip kullanılabilir. Armonideki değerler kompozisyon içerisinde tek başına kalmaması için aynı rengin türevleri ve farklı renklerin türevleri kullanılabilir.

2.6. Üç Boyutlu Tasarım

Üç boyutlu çalışmalar, iki boyutlu çalışmalara göre daha öğreticidir. Bu nedenle bir probleme yaklaşımda üç boyutlu öğretime yer verildiğinde çok yönlü yaklaşım sağlanarak, ayrıntılara inilebilmektedir. Kullanılan yöntemlerin arasında en önemlisidir. Deneysel bir yaklaşımla uygulanan üç boyutlu çalışmalarda, kağıt, kil ve pratik malzemeler tercih edilmektedir (Gökaydın, 2002, s. 33).

Biçimlendirme arzusu tarih öncesinden beri insanın doğasında var olan dayanılmaz bir dürtüdür. Doğal olarak; yapılandırma-oluşturma (ölçme, kesme, yapıştırma, kurgulama, biçimlendirme), nesneleri üç boyutlu olarak algılama ve bireyin kendisini bu şekilde ifade etme gereksinimlerine yanıt verecek koşulların oluşturulması, çağdaş sanat eğitiminin gereğidir (Artut' tan aktaran Küpeli, 2014).

Üç boyutlu çalışmalar, elle şekillendirilmesinden dolayı tasarım aşamasında bireyin ellere olan hâkimiyeti ve becerileri gelişmektedir. Formun ya da nesnenin uzam içerisinde konumlandırılmasında ve diğer öğelerle olan ilişkilerini çözümleyebilir. Geleceğe yönelik iş yaşamlarında üç boyutlu düşünebilme ve tasarım yetisi, nitelikli ve nicelikli bireylerin yetiştirilmesine yardımcı olmaktadır. Bunun dışında, seçilen meslek ne olursa olsun, yaşama dair üç boyutlu düşünebilme yetisi kazanılabilir. Yaşadığımız çevrenin, uzamı, derinliği, mekânı ve hacmi üç boyutlu olarak kavranabilir.

Gençaydın'a (1993) göre yaratıcılığa dayalı sanat eğitimi, yalnızca iki boyutlu tasarım ve uygulama aşamasından ibaret resim eğitimi değildir, yaşantımız içerisinde yer alan üç boyutlu evrenin biçim, şekil ve teknik açıdan irdelenmesidir. Bunun yanında sanat eğitimi,

tek disiplin odaklı araç-gereç yapma ya da çok disiplinli oyuncak yapma dersi niteliğinde değildir. Bu bağlamda çağdaş sanat eğitmcisinin işlevi, sanat eğitimi dersine, özgün yaratı temelli biçimlendirmeye dönük ilerici bir ivme kazandırmasıdır.

Üç boyutlu tasarım çalışmaları öğrenim açısından düşünüldüğünde itina gerektiren bir uygulama sahasıdır. Öğrenci üç boyutlu tasarım yaparken dikkatini toplayıp, yoğunlaşarak, bunun nazarında yaratıcılık gücü kendiliğinden tetikleyecektir. Tüm bunları uygularken yaratıcılığı geliştirip, yaptığı işten haz almaya başlayacaktır. Üç boyutlu form diğer uygulamalara göre daha elle tutulur olduğu için daha gerçekçi bir yapıya sahiptir. Üç boyutlu tasarım çalışmaları, uygulama yapan bireyin yaşamına ve imge gücüne sirayet ettiği vakit, öğrencinin çevresine karşı görsel düşünme yetisi de artacaktır. Üç boyutlu çalışmalardan elde edilecek en nihai sonuçlar, öğrenci merkezli yaratıcılığın ön planda tutulması neticesinde alınabilmektedir. Bunun yanı sıra bu uygulamalar, öğrencinin psiko-motor becerilerini geliştirilmesinde ve zihinsel düşünme süreçlerini olumlu yönde etkilemesinde yardımcı olacak niteliktedir (Mutafoğlu'ndan aktaran Küpeli, 2014).

Üç boyutlu uygulamalarda tasarım öğelerinden ritim, oran, yön ve denge çok önemlidir. Bu görsel kuvvetler yerinde kullanılmazsa istenilen sonuca ulaşılamaz. Üç boyutlu uygulamaların en göze çarpıcı olanı yüzey ve mekânda bir anlatıma sahip olan çalışmalardır. Üç boyutlu çalışmaların tercih edilme nedenleri vardır. Bu nedenleri Gökaydın (2002) şu şekilde sıralamaktadır:

1. Edinilen kazanımla öğrenci çevresini daha iyi görmeye başlar ve diğer yollardan elde edemeyeceği deneyim ve tecrübeyi kazanıp geliştirebilir,
2. Öğrenci üç boyutlu şekilleri ve formları sözel bir anlatım dilinde olduğu gibi, plastik bir anlatım dili olarak kullanabilir.
3. Estetik değerlerin ve kazanımların, öğrenciler açısından düşünüldüğünde ilgi çekicilikleri ve yararlı tarafları kaçınılmazdır. Bireyin yaşamında bu tür erdemli değerlerin algılanabilmesi ve uygulanabilmesi açısından sanat eğitimi çok önemlidir.

Öğrencinin gelecek yaşamı boyunca elde edeceği teknik güç düşünülürse, üç boyutlu sanat eğitimi de o kadar önemlidir,

4. Deneysel bağlamda düşünüldüğünde üç boyutlu sanat eğitimi programı, öğrencini karakterinde bazı olumlu özellikleri geliştirir;

- a) Tecrübelerin ve deneylerin sonucunda yargılama yetileri gelişir,
- b) Uygulamaların sıklaşması ve yoğunlaşması öğrencinin zihinsel algı gelişim sürecine önderlik eder,
- c) Uygulama ortamında öğrencinin anlatım gücünün sonucu olarak plastik anlatım dili gelişir,
- d) Öğrenilen bu plastik dil çok önemlidir, çünkü; görsel dil olmadan görsel düşünme gelişemez, tüm bu uygulamalar sonucunda kazanılan tecrübeler öğrencinin ilgi alanı dahilinde kendisi ile diyalog kurmasına olanak sağlar (Gökaydın, 2002, s. 33-34)

2.7. Üç Boyutlu Çalışmalarda Kullanılan Tasarım İlkeleri

2.7.1. Denge

Denge, sahip olduğu kuvvetleri ve ağırlıkları belirli bir nizam içerisinde eşitlik ilkesine dayalı olarak düzenlemektedir. Sanatsal bağlamda irdelendiğinde ise denge, bütün tasarım eleman ve ilkelerinin belirli bir uyum içerisinde eşitlenmesidir. Sonuç olarak denge, sanat yapıtını meydana getiren tüm elemanların oluşturmuş olduğu dinamik bütünlüktür (Gençaydın, A. , 1993). Kompozisyon içinde düşünüldüğünde noktalar, çizgiler, biçimler, formlar ve ışık-gölgeler simetrik veya asimetrik dağıtılarak düzen sağlanabilir. Denge, içerisinde benzerlikleri ve zıtlıkları barındırmaktadır.

Bir tasarım bünyesinde her daim denge unsurları vardır. Denge unsurları genel bağlamda irdelendiğinde, karşımıza iki tip denge unsuru çıkmaktadır, bunlar; simetrik ve asimetrik dendedir.

Simetrik denge (bakışıksız denge) denildiğinde akla simetri gelmektedir. Simetri iyi orantılanmış ve birbirine benzer şekillerin bir araya gelmesiyle oluşan genel bir yapı akla gelmektedir. Çevremizi ve kendimizi gözlemlediğimizde simetrik denge unsurlarına rastlarız. Simetrik denge unsuru olarak insanın anatomisi, sanatçılar ve tasarımcılara ilham kaynağı olmuştur.

Doğada simetri, birçok farklı türde olmak üzere karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; merkezi (Radial) denge, merkezdeki bir noktadan güneş ışınları gibi 360 derecelik bir yayılma gösterir. Dönel (Rotational) simetride ise unsurlar bir noktanın etrafında eşit aralıklarla dönerek oluşturdukları şekillerdir(Becer, 2015, s. 65). Bu tür simetrik şekillere çiçeklerde sıkça rastlarız. Doğadan öykünen sanatçılar, almış oldukları denge izlenimlerini tasarımlarında ve sanat eserlerinde sıkça kullanırlar.

Asimetrik denge (bakışıksız denge), birbirine benzemeyen ve birbirleriyle alakası olmayan şekillerin oluşturmuş olduğu hareketli, dinamik ve dağınık düzenlemelerdir. Kendi içlerinde ne kadar dağınık da olsalar genel olarak bakıldığında belirli bir düzen ve denge sağlamaktadırlar. Simetrik denge çeşitlerinde olduğu gibi asimetrik denge unsurları da belirli bir noktanın etrafında şekillenirler fakat simetrik dengede olduğu gibi merkezi nokta her zaman etrafındakilere uyum sağlamaz.

Bir düzenlemede simetri olmaksızın, ögesel güçler serbest olarak düzenlenerek denge sağlanır. Bu tür dengeyi sağlamak daha güç olmakla birlikte daha ilgi çekicidir (Alpaslan, 2003, s. 78).

2.7.2. Vurgu – Egemenlik

Genel anlamıyla vurgu, anlatılmak istenenin ön plana çıkması ve daha iyi ifade edilebilmesidir. İstenilenin daha iyi kavranmasına ve düşündürebilmesini sağlamaktadır (Buyurgan & Buyurgan, 2007, s. 121). Plastik bağlam irdelendiğinde vurgu, bileşenleri arasında bir tür zıtlık yaratır. Bu zıtlık, sanatçı ve izleyici arasında bir bağ kurmaktadır. Sanatçı vermek istediği etkiyi daha görünür kılmak için zıtlık ilkesinden faydalanır. Bunun sayesinde izleyici noktasındaki vurgudan yola çıkarak verilmek istenen mesajı en kısa yoldan alır (Boydaş, 2007, s. 22).

Temel tasarım aşamasında vurgu, bir kompozisyonu oluşturan diğer tasarım elemanlarına nazaran en baskın rolü oynar. Egemenliği oluşturan vurgu ögesi dominant karakterdedir. Dominant öge kompozisyonu oluşturan diğer öğelerden form, renk ve konum olarak da tanımlanabilir (Balcı & Say, 2003, s. 43).

Resim yüzeyinde vurguyu göstermenin çeşitli metodları bulunmaktadır. Öncelikle amaca ve tekniğe uygunluk göz önünde bulundurularak, tasarım elemanlarından en uygunu seçilerek diğer tasarım elemanlarına karşı baskın kılınır. Diğer elemanların tamamlayıcı ve baskın olanı daha ön planda tutması bu şekilde sağlanmaktadır. Çünkü egemen olan güç, izleyicinin algısını çeker ve diğer elemanların izlenimine sırayla müsaade eder.

Bir tasarımın genelinde sağlam ve kararlı bir denge kurmak istiyorsak, tasarım öğelerinin oluşturmuş olduğu görsel algı üzerinde çalışırız. Bu etkinin daha güçlü ya da zayıf olması, görsel bölgelerin arasında bir mücadele başlatır. Diğer bölgeye baskın gelen kısım vurgu olarak nitelendirilmektedir (Güngör, 2005, s. 142).

Seylan'a (2005) göre vurgu, algılama sürecinde meydana gelen uyarıcılık düzeyini ifade etmektedir. Vurgu, bağımsız şekilde hareket etmeyip diğer görsel niteliklerin uyarıcılık düzeylerini etkilemesi ve tanımlaması sonucu anlam kazanmaktadır. Algılama sürecimize tek tek veya toplu halde nüfuz eden öğelerin, yaratmış oldukları enerjiye bağlı olarak değişkenlik gösteren algısal gerilim düzeyimizdir.

Vurgu, tasarım aşamasında verilmek istenen ne kazanılmak istenen etkinin önceden düşünülüp uygulama aşamasında diğer tasarım elemanlarının koordineli biçimde aktarılmasını sağlamaktadır. Bir nevi sürecin başlangıcını ve sonucu önceden tayin etmemizi sağlamaktır.

2.7.3. Ahenk

Bir kompozisyonda bütünü meydana getiren parçalar arasındaki uyum ve birbirine olan benzerlik, tasarım öğelerinin ilgi, yapı ve etki özellikleri bakımından bütüne olan uygunluğu sağlamaktadır. Buna dayanarak, tasarım öğeleri kendi aralarında uyumdan ve benzerlikten yoksun olduğunda kompozisyonda bir bütünlük ortaya çıkmamaktadır(Balcı & Say, 2003, s. 41).

Atalayer'e (1994) göre, ahengin yaratmış olduğu 'tamlık' hissiyatı zihinde uygunluk yaratmaktadır. Bütünü ve düzeni bozmayan görsel görünüş, izleyicide rahatlamanın yanı sıra görsel algıda akışkanlık sağlar. Çünlü biçimle özün, parçayla bütünün arasındaki biçimsel(ton, ölçü, aydınlık, miktar, aralık gibi) ve anlatımsal (fonksiyonel uygunluk) benzeşme ahengi meydana getirmektedir.

Görsel sanatlarda ahengi genel bağlamda irdelersek, aşağıdaki maddelerden bahsedebiliriz;

1. Eserle, izleyici arasında yaşanan zihinsel uyumluluk,
2. Tasarım elemanlarının ölçü, doku ve renk bakımından işlevsel ve biçimsel uyumluluk,
3. Anlatılmak istenenle bütün arasındaki uyumluluk,
4. Fonksiyonellik ve anlatılmak istenenin yanında malzemenin de içinde bulunduğu uyumluluk (Atalayer, 1994, s. 124).

Ahenk ilkesi biçimler arasında ilişki kurarak, bağlantı sağlamamızı kolaylaştırır, tasarım oluşumunda büyük katkı sağlar. Çağrışım ve benzerliklerin vurgulanması yoluyla tasarımcıda yaratıcı yetilerini güdülemektedir.

2.7.4. Ritim ve Hareket

Ritim, tasarım öğelerinin estetik kaygı ile düzenlenip hareket kazandırılmasıdır. Müzik eserlerindeki ritim duygusu, hareketlerimizde de bir düzen yaratmaktadır. Örnekteki davranıştaki alışkanlık, sanat yapıtındaki biçimlerin değişmesi veya yinelenmesi olayındaki aynı düzenin etkisini çağrıştırmaktadır. Sanat yapıtındaki konuyu yaratan elemanlar arasındaki düzen, bağlantı ve devamlılık ritmi ortaya çıkarmaktadır(Alpaslan, 2003, s.80).

Tasarım içerisindeki ritim benzerliği bütünü, uyumu ve diğer tasarım öğeleri arasında ahengi sağlamaktadır. Ritimden yoksun hareketler dengeden yoksundur. Ritmik olaylarla insanlar haz ve zevk duyarlar. Ritmik olaylar sanat içerisinde armoni diye de adlandırılır. Ritim bir armonidir ve sezgi biçiminde duyularımızı harekete geçirir. En yalın ritim sade birimlerin toplamından doğmaktadır (Odabaşı, 2006, s. 131).

“ Ritim, görsel hareketlerin müziksel düzenidir.” Benzeşen ve tekrarlanabilen öğelerin, belirli bir nizam ve sistem içerisinde kullanılmasıdır. Tasarım öğeleri arasındaki tekrarlar, benzerlikler, bilinçli yoğunlaşmalar, zıtlıklar ve geçişlerden meydana gelen düzenlemelerdir. Kendi içerisinde tekrar eden hareket düzenidir (Atalayer, 1994, s. 115). Örneğin; bir yüzey üzerindeki dikey formların, daha küçük yatay formlarla belirli bir nizam içerisinde tekrarlanması ritmi oluşturmaktadır. Dikey forumlar kendi aralarında bezerlik taşıırken, yatay forumlarla bilinçli bir zıtlık ilişkisi kurarlar. Bunun yanında, tasarımda yer alan ahenk öğelerinin düzenlemesi de ritmi oluşturmaktadır.

Ritim ilkesine yakın olan diğer bir ilke de harekettir. Ritim, görsel olarak anlatılmaktan ziyade duyular aracılığıyla sezilir. Ritim bir sanat eserinde müzikal bir tempoyu görsel sanatlar elemanlarıyla düzenlenerek gerçekleştirir. Bu tekrarlanan elemanlar, izleyicinin

esere yönelik seyir keyfini sağlamaktır. Ritmin iki önemli tamamlayıcısı vardır. Bunlar tekrar ve vurgudur. Vurgu ilkesi birçok çeşitte karşımıza çıkmaktadır. Bir eserde benzer aralıklı ve farklı tekrarlarla egemenliğe ve birliğe işaret etmektedir. Eğer vurgu ve tekrarlarda bir bozukluk sirayet ederse, tasarım bütünlüğünde ve birliğinde aksamalar meydana gelir (Boydaş, 2007, s. 25-26).

2.7.5. Oran - Orantı

Oran, tasarımı meydana getiren elemanların karşılaştırılması ve dengelenmesidir. Büyük bir alanın küçük bir alana, uzunun kısaya ya da koyunun açığa olan oranı dengeli bir şekilde organize edilerek tasarlanmalıdır. Böylece, biçim ve değerlerden herhangi biri, diğerinin önüne geçmeden ya da diğerini değersiz hale getirmeden bir birlik oluşturabilir. Genel bağlamda bakıldığında tasarım öğelerinin belirli bir nizam ve disipline göre kullanılmasıdır. Bu ölçü izafidir, sanatçının deneyim ve tecrübeleri oranın kullanımına yardımcı olacaktır (Yolcu, 2009, s. 42).

Bir bütünü meydana getiren parçalar, kendi aralarında ve bütüne ilişkin belirli ölçü oluşturur. Ölçü görsel sanatlarda oranla açıklanır. Tasarım içerisinde yer alan formlar kendi içerisinde ve diğer form ile ölçü ilişkisinde bulunmaktadır. Başarılı bir kompozisyon ortaya koymak için oran ilkesi vazgeçilmezdir (Balcı & Say, 2003, s. 45).

Oran, estetik ifadenin gücünü ve algılanma etkisini var eder ya da yok eder. Algı zenginliği oran duygusunun gelişmesinde yardımcı olur. Doğada her nesnellik belirli bir ölçü ve nizama sahiptir. Her nesnenin sınırı, alanı, hacmi, ağırlığı ve uzunluğu kendi özelliklerine göre belirli bir orana sahiptir. Nesnel olan bu ölçü sanatsal platformda düşünüldüğünde oran ve orantı olarak adlandırılır. Tasarım öğelerinin ölçü değeri fonksiyonelliğine, malzemesine, çevresine ve sahip olduğu geometrik özelliklere bağlıdır. Görsel olarak ölçü kendi içerisinde benzerlikler ve zıtlıklar oluşturur. Bunlar; geniş-dar, büyük-küçük, ince-kalın ve uzun-kısa olarak ifade edilirler. Bu ifadelerin ölçüsel uygunluğu her ne olursa olsun eş değer ve aynı

ölçülerle yaratılır. Görsel algıda küçük ölçüler perspektif etkisi yaratırken, büyük ölçüler yakınlık etkisi yaratmaktadırlar (Atalayer, 1994, s. 205-206).

Oran-orantı, yalnızca tasarımlarda ve sanat eserlerinde yer almaz, doğanın birçok yerinde karşımıza çıkmaktadır. Doğadaki bu değişmez orana altın ıran demekteyiz. Altın oranı keşfeden Rönesans mimarları ve ressamaları eserlerinde bu oranı kullanmışlardır.

2.7.6. Zıtlık (Kontrast)

Cisimler arasında ortak veya benzer nitelikler bulunmadığı takdirde, bunlar arasında bir ilişki veya bağ kurmak güçleşir. Böylece cisimler arasında birlik ve düzen sağlanamayınca uyumsuzluk ve kargaşa ortaya çıkar. Düzeni bozan bu hal zıtlığın ta kendisidir. Zıtlık, dağınıklık ve uyumsuzluk algısını yaratırken, diğer taraftan bu uyumsuzluğun yaratmış olduğu etkiyi düşündürmeye başlatır. O halde zıtlık kendi içerisinde hareketi ve canlılığı meydana getirir(Güngör, 2005, s. 136). “Sanat eserini meydana getiren öğeler arasında zıtlık ilişkilerinin kurulması sanat eserini tekdüzelikten kurtarır, dinamizm getirir ” (Balcı & Say, 2005, s. 43).

Alpaslan’a (2003) göre zıtlık, biçimde, yönde, ölçüde, dokuda, renkte, değerde ve yakın nitelikleri bulunmayan öğelerle oluşturulur.

-Biçimde Karşıtlık: Geometrik biçimlerle özetlenirse daha anlaşılırdır. Yuvarlak şekillerin içine kare şekiller yerleştirilirse karşıtlık ilkesi vurgulanır.

-Yönde Karşıtlık: Motiflerin karşılık yönlerde yerleştirilip oluşturulur, yatay konumda olan bir çizgiye, dik olarak gelen bir çizgi birbirine tam karşıt konumdadır.

-Ölçüde Karşıtlık: Birbirine benzer ya da farklı biçimlerin değişik boyutlarda kullanılmasıyla karşıt etki sağlanır.

-Dokuda Karşıtlık: Yumuşak doku ve sert doku kullanılarak tasarımda zıtlık sağlanıp, etkili bir canlılık getirilir.

-Renklerde Karşıtlık: Birbirine zıt olan renkler kullanılarak sağlanır.

-Değerde Karşıtlık: Tasarım öğelerinin diğerlerinde aranan karşıtlık burada da aranır. Örnek olarak; siyah-beyaz mobilya ve iç-dış dekorasyonda sıkça kullanılır (Alpaslan, 2003, s. 74-75).

Kompozisyonda birlik ve bütünlük tek bir tasarım elemanı ya da tekrarlarıyla sağlanmışsa izleyicinin görsel algı ilgisi belirli bir düzeyde kalacaktır. Tasarımın izleyici tarafından ilgi çekici kılınması için diğer tasarım elemanlarına başvurulmalıdır. Tasarım ilkelerinden zıtlık, monoton ve tekdüzeliğin statik konumuna hareket katarak ilgi ve alakayı izleyiciye sunmaktadır.

2.7.7. Birlik-Bütünlük

Tasarım ilkelerinden en önemlisi olan birlik-bütünlük, diğer ilkelerin parçadan bütüne olan ilişkisine dair tamamlayıcı ve bütünleyici etki yapmaktadır. Bir kompozisyon biçime, şekle, dokuya ve boyuta göre tasarlanırken, bu ilkelerin oluşturmuş olduğu etkinin tümü bütünlük ilkesinde toplanmaktadır. Tasarım açısından bütünlük, armoni, ahenk ve uyum olarak bulunmaktadır.

Çeşitli cisimlerin, mekanların ya da yapıların bir araya gelerek dengeli bir bütün oluşturmalarıyla birlik doğar (Divanlıoğlu'ndan aktaran Küpeli, 2014).

Görsel tasarımlarda en önemli prensiplerden bir şekli de birliktir. Sanatçı, sanat eserine bütüncül yaklaşım sergilerken, parçaları bir düzene sokmaktadır. Eserdeki düzenlemede başarısız olunursa, izleyici ve eser arasında kopukluk meydana gelmektedir. Bundan dolayı sanatçı ederinde birlik ilkesine dikkat etmelidir. Birlik, tasarıma vurgu ve egemenlikle en iyi şekilde aktarılır (Feldman'dan aktaran Küpeli, 2014).

Kompozisyonun içerisinde yer alan tasarım öğelerinin bütün ile uyumu armoniyi sağlamaktadır. Uyum, tasarımda var olan objelerin kendi aralarında yaratmış oldukları

ilginin, yapısal ve etkisel olarak bir bütünlük arz etmesidir. Tasarım içerisinde ahenk, uyum ve armoni yoksa bir bütünlükten bahsedilemez (Balcı & Say, 2003, s. 41).

Tasarım içerisinde birliği, ritim, uygunluk ilkelerinden faydalanarak da yapabiliriz. Ayrıca bu ilkelerden bir kaçının egemenlik sağlaması ile de bütünlük sağlanır. Kısacası her ilkenin, kompozisyonun içerik ve anlamına göre parçadan bütüne götürmede yardımcı olup, bütүнleştirici yanı bulunmaktadır. Güngör'e (2005) göre birlik, üç yoldan sağlanmaktadır. Bunlar; uygunluk yolu, egemenlik ile değişkenlik ve zıtlık yoludur. Uygunluk yolunda tekrar ve çeşitlerinden ayrıca koram ilkelerinde faydalanılır. Zıtlık yolunda zıtlık ilkesinin doğasına göre uygulamalar yapılır. Egemenlik ve değişkenlik yolunda ise diğer yolların yanı sıra vurgu, ahenk, armoni ve zıtlık sağlayan ilkeler kullanılmaktadır.

Bütünlük ve birlik kendi içerisinde üç genel başlık altında toplanmaktadır. Bunlar; hareketsiz birlik, hareketli birlik ve üslup birliğidir. Hareketli birlikte canlı organizmasına benzer devinimsel ve dinamik bir birlik hissedilirken, hareketsiz birlikte ise geometrik biçimlerin, katı ve statik birlikleri görülmektedir. Üslup birliğinde tasarım öğelerinin, birliğin ana fikir ve anlayışına uygun olması lazımdır. Bütün bu birlik çeşitlerinin bir arada bulunduğu kompozisyon ve tasarımlara da rastlamaktayızdır (Güngör, 2005, s. 153-154).

Denge, birlik ve egemenlik ilkeleri tasarım içerisinde etkileşim halindedir. Birlik, tasarım elemanlarının denge ve düzeni sonucunda oluşmaktadır. Bu düzenin içerisinde, egemenlik, uygunluk ve zıtlık ve değişkenlik vardır. Denge, kendi içerisinde simetrik ve asimetrik denge olarak birlik ve bütünlük sağlarken, egemenlik ilkesi vurgu, armoni ve ritim olarak karşımıza çıkmaktadır. Birlik ve bütünlüğün oluşmasında bazı tasarım öğeleri geride kalırken, bazıları da baskın olabilmektedir. Alpaslan'a (2005) göre, tasarımın oluşmasında öğelerin farklı etkileri vardır fakat bir bütün oluşturduklarında bu etki birlik ve bütünlük ilkesinden üstün değildir. Birlik, tasarım öğeleri arasında bütünün oluşmasında en önemli etkidir.

2.8. İlgili Araştırmalar

Yapılan literatür taramasının sonucunda şu çalışmalara ulaşılmıştır;

Küpelı (2014), “Çok Alanlı Sanat Eğitiminin Temel Tasarım Dersi Kapsamında Öğrencilerin Üç Boyutlu Tasarım Çalışmalarında Uygulanması” tezinde, temel tasarım dersi alan 1. Sınıf öğrencilerinin üç boyutlu tasarım uygulamasında tasarım becerilerinde anlamlı bir değişiklik olup olmadığını araştırmıştır.

Şahan’ın (2004) ‘te yapmış olduğu “İlköğretim &. Sınıflarda Üç Boyutlu Çalışma Konularının ÇASEY ile Uygulanması” konulu doktora tezinde, üç boyutlu tasarım ve üç boyutlu form-inşa çalışma konularının ÇASEY’ e göre öğretilip, çıkan sonucun eğitim ve öğretime olan katkısı öğrenciler ekseninde araştırılmıştır.

Özdemir (2009) ‘in, “İlköğretim 1. Kademe, Görsel Sanatlar Dersinde Üç Boyutlu Çalışmaların Öğrencilerin Yaratıcılığı Üzerine Etkisi” başlıklı araştırmasında, öğrencilerin zihinsel olarak tasarım becerilerinin ne ölçüde etkilendiğini incelemiştir. Araştırmanın kavramsal çerçeve boyutunda belge ve arşiv tarama yöntemi ile içerik oluşturulmuş, uygulama aşamasında seçilen iki sınıfa deneysel yöntem uygulanmıştır.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde araştırma modeli, çalışma grubu, veri toplama aracının geliştirilmesi, verilerin toplanması ve yorumlanması başlıklarına yer verilecektir.

3.1.Araştırma Modeli

Çalışmada araştırma yöntemi olarak, tarama modeli esas alınarak, literatür taraması yapılmış ve veri toplamak amacıyla uygulamalara gidilmiştir.

Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır (Karasar, 2006, s.77). Bu bölümde araştırmanın çalışma grubu ve ölçme yöntemi hakkında bilgi verilecektir.

Araştırmaya katılan öğrencilerden kilden modelaj yöntemi kullanılarak erkek tors yapmaları istenmiştir. Bu öğrencilerin desen çalışmaları da değerlendirmeye alınmış, desenler ve modelaj çalışmaları uzmanlar tarafından değerlendirilmiştir. Çalışmaları alanında uzman üç kişiden değerlendirmeleri istenerek gözlemlerini dereceleme ölçeğine göre puanlamaları istenmiştir.

Bu çalışmada öğrencilerin daha önce deneyimlemedikleri şekilde malzemeyi gözlemleme, tanıma, yeterli şekilde kullanabilmelerine ilişkin özelliklerini belirlemeye yönelik olarak dereceleme ölçeği kullanılmıştır. Bu çalışmada kullanılan ölçekte 1’den 5’e kadar bir sınıflama yapılmıştır. Bıçak’a (2008) göre, ‘dereceleme ölçekleri 0-4, 1-5 gibi performansın kalitesini yansıtmaktadır. Ölçekteki rakamlar araştırma sürecindeki yapılanların seviyesini yansıtır ve ‘5’ rakamı en yüksek seviyeyi göstermekle birlikte, rakamlar küçüldükçe başarı düzeyinin azaldığını gösteren bir puanlama aracıdır.’

Araştırmaya katılan öğrencilerin modelaj çalışmaları ve desen çalışmaları ayrı ayrı değerlendirilerek, birbirleriyle karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırmada anlamlı korelasyonlar aranmış, bu sebeple farklı çapraz değerlendirmelere gidilmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalları, örneklemini; Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı 1. Sınıf Temel Tasarım öğrencileri temel tasarım dersi alan 4 kişilik öğrenci grubu oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Çalışmaya konu kapsamında literatür taraması yapılarak başlanmıştır. Bu taramada ülkemiz yükseköğretim kurumlarının kütüphanelerinin alana ilişkin yazılı ve görsel dokümanlarına ulaşılmıştır. Bunlara ek olarak bir iletişim ve bilgi döneminde internetten ve süreli yayınlardan da faydalanılmıştır. Çalışmalar esnasında gözlem tekniği kullanılmış olup yapılan araştırma süreç boyunca aşama aşama izlenip gerekli notlar alınmıştır. Öğrencilerin orta öğretim ve lise öğrenim bilgileri hakkında da genel bir bilgiye sahip olunmuştur. Ders geleneksel şekilde işlenmiş ve bu aşamada konu hakkında soru-cevap şeklinde tamamlayıcı bilgilerde ders esnasında öğrencilere aktarılmıştır. Son aşamada ise süreç tamamlanmış ve çalışmalar bitirilmiştir.

3.4.Verilerin Analizi

Öğrencilere yaptırılan bu çalışmalar, alanlarında uzman kişilere dereceleme ölçeği aracılığıyla değerlendirilmiştir. Uzmanlar dereceleme ölçeğindeki t bağılı olarak kilden yapılan çalışmaların sonucunu incelemiş, bunun sonucundaki dereceleme ölçeğindeki düzeyi işaretlemişlerdir. Aynı şekilde değerlendirmeye katılan öğrencilerin desen çalışmaları da incelenmiş, uzmanlar tarafından değerlendirilmiştir. Bu çalışma esnasında araştırmacı tarafından her bir çalışmaya yorumlar getirilmiş ve çalışmalar birlikte sunulmuştur. Daha sonraki aşamada her bir uzmanın her bir öğrenci ve işe verdiği puanların aritmetik ortalaması alınmıştır. Her bir çalışma belirlenmiş kriterler dahilinde incelenmiş ve yorumlanmıştır. Uzmanların modelaj çalışmalarına verdiği puanlar ile desen çalışmalarına verdiği puanlar birlikte, ayrı ayrı ve çapraz değerlendirmelere tabi tutulmuştur. Gizliliği sağlamak amacıyla ölçeğin uygulandığı öğrenciler, öğrenci (ö) kısaltmasıyla ve numaralandırılarak araştırmaya konulmuştur.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde derecelendirme ölçeklerine göre uzmanların verdikleri puanlara ilişkin verilerin yorumlanması ve çözümlemesi yapılmıştır.

Sonrasında modelaj tekniği ile ilgili olarak kısa bir sunum yapılmıştır. Araştırmaya katılan bütün öğrencilere kullanılacak malzemeler gösterilmiş ve tanıtılmıştır, ayrıca nasıl kullanılacağı hakkında da bilgi verilmiştir. Atölye ortamında çalışmaya başlandığında öğrencilerle çalışma hakkında konuşulup gidişatla ilgili yorumlamalar yapılmıştır. Çalışma sırasında hataların önüne geçmek amacıyla öğrencilere teknik bilgiler verilmiştir.

Araştırma, Gazi Üniversitesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı 1. Sınıf temel tasarım dersi alan 4 öğrencinin katılımı ile gerçekleştirilmiştir. Araştırma dahilinde bütün malzemeler araştırmacı tarafından karşılanmıştır.

Yapılan çalışma için Gazi Üniversitesi etik komisyonundan gerekli izin alınmıştır.



Şekil 1. Ö1

1. Oran-Orantı Unsurunun Değerlendirilmesi

Çalışma oran- orantı hususunda genel olarak değerlendirildiğinde oldukça başarılıdır. Genel itibari ile ve kendi içerisinde değerlendirildiğinde de parçaların birbirine oranları yetkin bir şekilde verilebilmiştir.

2. Anatomik Yapının Değerlendirilmesi

Anatomik yapı da model referans olarak alındığında modelin karakteristik özellikleri yansıtılabilmektedir. Figürdeki kas yapıları da genel olarak doğru yansıtılmıştır.

3. Hareket ve Doku Unsurlarının Değerlendirilmesi

Çalışmada figürün hareketi doğru bir şekilde aktarılabilmektedir. Doku bakımından incelendiğinde de gayet başarılı bir şekilde doku unsuru kullanılmıştır.



Şekil 2. Ö2

1. Oran-Orantı Unsurunun Değerlendirilmesi

Çalışma genel olarak incelendiğinde birçok kusur görülebilmektedir. Parçaların birbirleri ile oranlarında ciddi anlamda problemler bulunmaktadır. Çalışma bütün olarak incelendiğinde ortalamanın altında kaldığı söylenebilir.

2. Anatomik Yapının Değerlendirilmesi

Anatomik yapı genel olarak yetersiz bir sonuç ortaya çıkmaktadır. Model yeterince etüt edilememiştir. Modelin kas yapıları yetkin bir şekilde verilememiştir.

3. Hareket ve Doku Unsurlarının Değerlendirilmesi

Doku unsuru yetkin bir şekilde kullanılmıştır. Modelin hareketi genel olarak verilmekle beraber, anatomik yapıdaki eksiklik nedeniyle duruşta da eksiklikler göze çarpmaktadır.



Şekil 3. Ö3

1. Oran-Orantı Unsurunun Değerlendirilmesi

Oran- orantı hususunda problemler olduğu açıkça görülmektedir. Üst gövde ve alt gövde arasındaki oranda hatalar bulunmaktadır. Diğer parçaların birbirleri ile olan oranlarında da sıkıntılar mevcuttur.

2. Anatomik Yapının Değerlendirilmesi

Anatomik yapı model alınan torsun kendi yapısı ile örtüşmektedir. Anatomik yapıda , bazı bölgelerdeki oranlarda aşırıya kaçıldığından dolayı, dengesizlikler ortaya çıkmıştır. Figürün anatomik yapısı kendi içerisinde yeterli bir şekilde verilmekle beraber, bütün olarak incelendiğinde anatomik olarak bize başarılı bir görüntü sunmamaktadır.

3. Hareket ve Doku Unsurlarının Değerlendirilmesi

Çalışma, anatomik yapı bakımından zayıf olsa da, hareket, doku ve diğer bir takım plastik öğeler yeterli bir şekilde kullanılmıştır.



Şekil 4. Ö4

1. Oran-Orantı Unsurunun Değerlendirilmesi

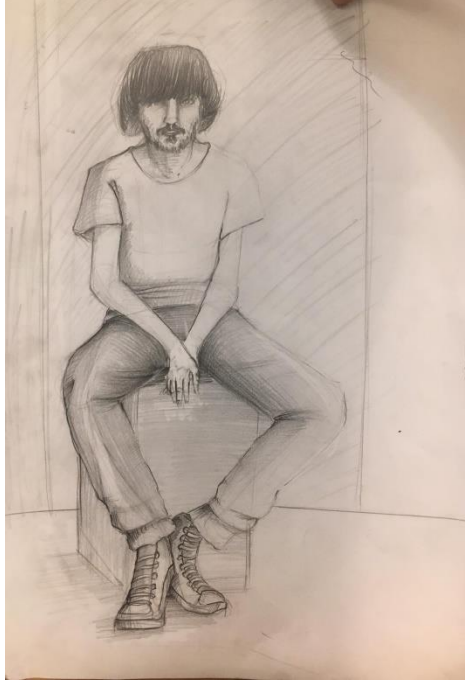
Çalışma da, oran- orantı bakımından problemler bulunmaktadır. Parçaların birbirleri ile olan oranlarında eksiklikler vardır.

2. Anatomik Yapının Değerlendirilmesi

Anatomik yapı bakımından incelendiğinde, figürdeki kas yapılarını kısmen aktarabilmiş fakat çalışma etüt edilmediğinden dolayı bitmemiş hissi uyandırmaktadır. Kasların yerleri belli olmakla beraber, yeterince incelenmediği için kendi içerisindeki parçalarda da sıkıntılar göze çarpmaktadır.

3. Hareket ve Doku Unsurlarının Değerlendirilmesi

Modeldeki hareket belli açılardan kendisini gösterse de, genel bağlamda figürde problemler bulunmaktadır. Yeterince etüt edilmediğinden dolayı modelde bulunan kas hatları yetkin bir şekilde verilememiştir. Doku bakımından incelendiğinde, yeterince kullanıldığı göze çarpmaktadır.



Şekil 1. Ö1

1. Oran-Orantı Unsurunun Değerlendirilmesi

Çalışma oran- orantı hususunda genel olarak değerlendirildiğinde oldukça başarılıdır. Genel itibari ile ve kendi içerisinde değerlendirildiğinde de parçaların birbirine oranları yetkin bir şekilde verilebilmiştir.

2. Anatomik Yapının Değerlendirilmesi

Anatomik yapı da model referans olarak alındığında modelin karakteristik özellikleri yansıtılabilmektedir. Figürdeki kas yapıları da genel olarak yansıtılmıştır. Fakat kollarda ve ellerde anatomik olarak sakatlıklar mevcuttur.

3. Hareket ve Doku ve Işık-Gölge Unsurlarının Değerlendirilmesi

Çalışmada figürün hareketi doğru bir şekilde aktarılabilmektedir. Doku bakımından incelendiğinde de gayet başarılı bir şekilde doku unsuru kullanılmıştır. Işık – gölge unsurunda etkin şekilde kullanılabilmektedir.



Şekil 2. Ö2

1. Oran-Orantı Unsurunun Değerlendirilmesi

Oran-orantı konusunda problemler olduğu görülebilmektedir.. Vücudun geneline göre ellerin küçük kaldığı görülebiliyor. Parçaların birbirleri ile oranlarında sıkıntıların olduğu gözlemlenebilmektedir.. Çalışma bütün olarak incelendiğinde ortalamanın altında kaldığı söylenebilir.

2. Anatomik Yapının Değerlendirilmesi

Anatomik yapı da model referans olarak alındığında modelin karakteristik özellikleri yansıtılabilmektedir. Figürdeki kas yapıları da genel olarak yansıtılmıştır. Fakat ellerde anatomik olarak sakatlıklar mevcuttur. Onun dışında anatomik yapı yeterli şekilde yansıtılabilmektedir.

3. Hareket ve Doku ve Işık-Gölge Unsurlarının Değerlendirilmesi

Çalışmada figürün hareketi doğru bir şekilde aktarılabilmektedir. Doku bakımından incelendiğinde de gayet başarılı bir şekilde doku unsuru kullanılmıştır. Işık – gölge unsurunda etkin şekilde kullanılabilmektedir.



Şekil 3. Ö3

1. Oran-Orantı Unsurunun Değerlendirilmesi

Oran- orantı hususunda problemler olduğu açıkça görülüyor.. Diğer parçaların birbirleri ile olan oranlarında da sıkıntılar mevcuttur. Kollar genel insan anatomisine göre kısa gösterilmiştir ve anatomik yapısında da sakatlıklar mevcuttur.

2. Anatomik Yapının Değerlendirilmesi

Anatomik yapı da model referans olarak alındığında modelin karakteristik özellikleri yansıtılabilmektedir. Figürdeki kas yapıları da genel olarak incelendiğinde yetersizdir. Ellerde anatomik olarak sakatlıklar mevcuttur. Onun dışında anatomik yapıda genel itibariyle yeterli şekilde yansıtılamamıştır.

3. Hareket ve Doku ve Işık-Gölge Unsurlarının Değerlendirilmesi

Çalışmada figürün hareketi doğru bir şekilde aktarılabilmektedir. Doku bakımından incelendiğinde ise başarılı bir sonuç görülememiştir. Işık – gölge unsurunda etkin şekilde kullanılabilmektedir.



Şekil 4. Ö4

1. Oran-Orantı Unsurunun Değerlendirilmesi

Çalışma genel olarak incelendiğinde oran-orantı uygulamasının başarılı olduğu söylenebilir. Vücudun geneline göre ellerin küçük kaldığı görülebiliyor. Parçaların birbirleri ile oranlarında çok büyük sıkıntılar yoktur. Çalışma bütün olarak incelendiğinde ortalamanın üstünde kaldığı söylenebilir. Vücudun parçaları arasında uyumlu bir birliktelik bulunmaktadır. Parçaların birbirleriyle ve bütünle olan ilişkisi verilmiştir.

2. Anatomik Yapının Değerlendirilmesi

Anatomik yapı da model referans olarak alındığında modelin karakteristik özellikleri yansıtılabilmektedir. Figürdeki kas yapıları da genel olarak yansıtılmıştır. Onun dışında anatomik yapıda hiçbir problem görülmemekle beraber, model yetkin bir şekilde yansıtılabilmektedir.

3. Hareket ve Doku ve Işık-Gölge Unsurlarının Değerlendirilmesi

Çalışmada figürün hareketi doğru bir şekilde aktarılabilmektedir. Doku bakımından incelendiğinde de gayet başarılı bir şekilde doku unsuru kullanılmıştır. Işık – gölge unsurunda etkin şekilde kullanılabilmektedir.

Tablo 1
Uygulama Takvimi

Öğrenci	Çalışma tarihi	Çalışma süresi
Ö1	06.03.2019	160 Dakika
Ö2	06.03.2019	160 Dakika
Ö3	06.03.2019	160 Dakika
Ö4	06.03.2019	160 Dakika

Tablo 2
Uygulama Takvimi

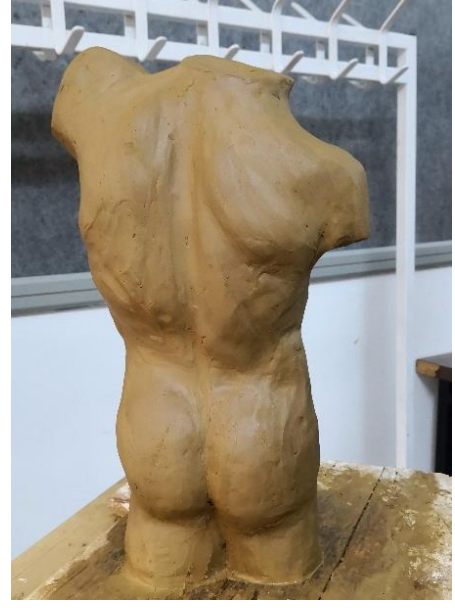
Öğrenci	Çalışma tarihi	Çalışma süresi
Ö1	13.03.2019	160 Dakika
Ö2	13.03.2019	160 Dakika
Ö3	13.03.2019	160 Dakika
Ö4	13.03.2019	160 Dakika

Tablo 3
Uygulama Takvimi

Öğrenci	Çalışma tarihi	Çalışma süresi
Ö1	20.03.2019	160 Dakika
Ö2	20.03.2019	160 Dakika
Ö3	20.03.2019	160 Dakika
Ö4	20.03.2019	160 Dakika

Tablo 4
Uygulama Takvimi

Öğrenci	Çalışma tarihi	Çalışma süresi
Ö1	27.03.2019	160 Dakika
Ö2	27.03.2019	160 Dakika
Ö3	27.03.2019	160 Dakika
Ö4	27.03.2019	160 Dakika



Şekil 5. Ö1

Öğrenci yaptığı çalışmada genel olarak oran orantıyı ve sırt anatomisini seviyesi göz önünde bulundurulduğunda iyi bir şekilde modle edebilmiştir.

Tablo 5

Ö.1 Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar ve Aritmetik Ortalamaları

ÖLÇÜT	1.UZMAN	2.UZMAN	3.UZMAN	ORTALAMA
Formda oran-orantıyı verebilme	3	4	3	3
Anatomik yapıyı eksiksiz etüt edebilme	4	3	4	4
Formun plastik açıdan dengeli olması	3	3	3	3
Çalışmanın ışık-gölge, hareket, doku açısından değerlendirildiğinde uyumlu olması	4	4	3	4
Malzeme ve modelaj aletlerini kullanabilme becerisi	4	4	4	4



Şekil 6. Ö2

Tablo 6

Ö.2 Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar ve Aritmetik Ortalamaları

ÖLÇÜT	1.UZMAN	2.UZMAN	3.UZMAN	ORTALAMA
Formda oran-orantıyı verebilme	3	3	3	3
Anatomik yapıyı eksiksiz etüt edebilme	3	3	3	3
Formun plastik açıdan dengeli olması	3	3	3	3
Çalışmanın ışık-gölge, hareket, doku açısından değerlendirildiğinde uyumlu olması	3	3	4	3
Malzeme ve modelaj aletlerini kullanabilme becerisi	3	3	3	3



Şekil 7. Ö3

Tablo 7

Ö.3 Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar ve Aritmetik Ortalamaları

ÖLÇÜT	1.UZMAN	2.UZMAN	3.UZMAN	ORTALAMA
Formda oran-orantıyı verebilme	3	2	3	3
Anatomik yapıyı eksiksiz etüt edebilme	4	3	4	4
Formun plastik açıdan dengeli olması	3	2	3	3
Çalışmanın ışık-gölge, hareket, doku açısından değerlendirildiğinde uyumlu olması	3	2	3	3
Malzeme ve modelaj aletlerini kullanabilme becerisi	4	3	4	4



Şekil 8. Ö4

Tablo 8

Ö.4 Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar ve Aritmetik Ortalamaları

ÖLÇÜT	1.UZMAN	2.UZMAN	3.UZMAN	ORTALAMA
Formda oran-orantıyı verebilme	3	3	3	3
Anatomik yapıyı eksiksiz etüt edebilme	3	2	3	3
Formun plastik açıdan dengeli olması	3	2	3	3
Çalışmanın ışık-gölge, hareket, doku açısından değerlendirildiğinde uyumlu olması	4	2	4	3
Malzeme ve modelaj aletlerini kullanabilme becerisi	3	2	2	2

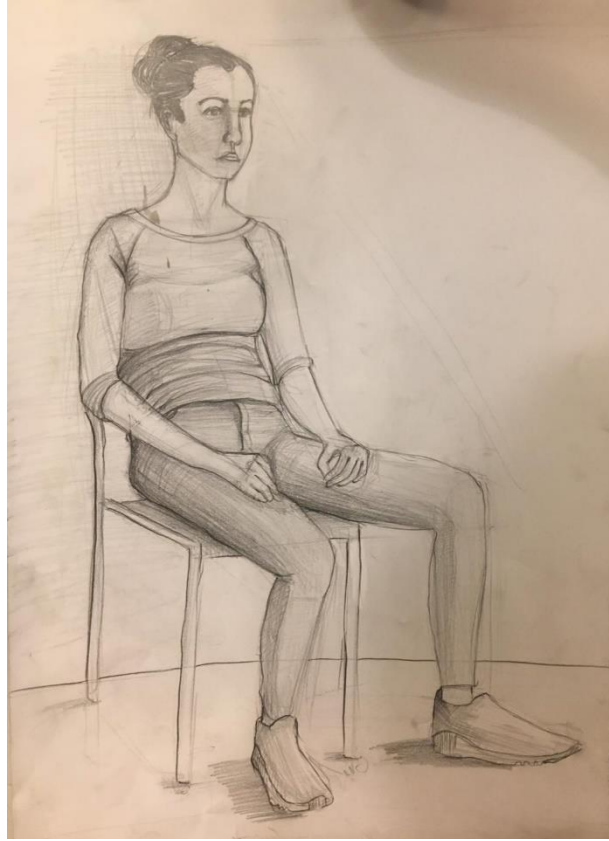


Şekil 9. Ö.1.

Tablo 9

Ö.1. Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar ve Aritmetik Ortalamaları

ÖLÇÜT	1.UZMAN	2.UZMAN	3.UZMAN	ORTALAMA
Desende oran-orantıyı Verebilme	4	4	3	4
Anatomik yapıyı doğru aktarabilmiş mi?	3	4	3	3
Deseni tamamlayabilmiş mi?	4	4	4	4
Çalışmada ışık-gölgeyi, ve dokuyu kullanabilmiş mi?	3	3	3	3
Desen çalışmasında kompozisyonu Kurabilmiş mi?	4	4	4	4



Şekil 10. Ö.2.

Tablo 10

Ö.2. Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar ve Aritmetik Ortalamaları

ÖLÇÜT	1.UZMAN	2.UZMAN	3.UZMAN	ORTALAMA
Desende oran-orantıyı Verebilme	4	4	4	4
Anatomik yapıyı doğru aktarabilmiş mi?	3	3	3	3
Deseni tamamlayabilmiş mi?	4	4	4	4
Çalışmada ışık-gölgeyi, ve dokuyu kullanabilmiş mi?	3	3	3	3
Desen çalışmasında kompozisyonu Kurabilmiş mi?	4	4	4	4



Şekil 11. Ö.3.

Tablo 11

Ö.3. Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar ve Aritmetik Ortalamaları

ÖLÇÜT	1.UZMAN	2.UZMAN	3.UZMAN	ORTALAMA
Desende oran-orantıyı Verebilme	3	4	3	3
Anatomik yapıyı doğru aktarabilmiş mi?	3	3	3	3
Deseni tamamlayabilmiş mi?	4	4	4	4
Çalışmada ışık-gölgeyi, ve dokuyu kullanabilmiş mi?	2	3	3	3
Desen çalışmasında kompozisyonu Kurabilmiş mi?	4	4	4	4



Şekil 12. Ö.4.

Tablo 12

Ö.4. Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar ve Aritmetik Ortalamaları

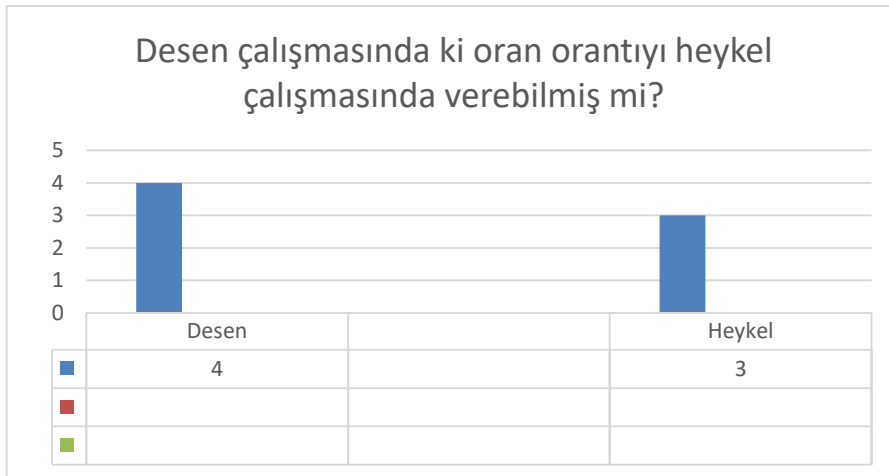
ÖLÇÜT	1.UZMAN	2.UZMAN	3.UZMAN	ORTALAMA
Desende oran-orantıyı Verebilme	4	3	3	4
Anatomik yapıyı doğru aktarabilmiş mi?	3	3	3	3
Deseni tamamlayabilmiş mi?	4	4	4	4
Çalışmada ışık-gölgeyi, ve dokuyu kullanabilmiş mi?	3	2	3	3
Desen çalışmasında kompozisyonu Kurabilmiş mi?	4	4	4	4



Şekil 13. Desen çalışması

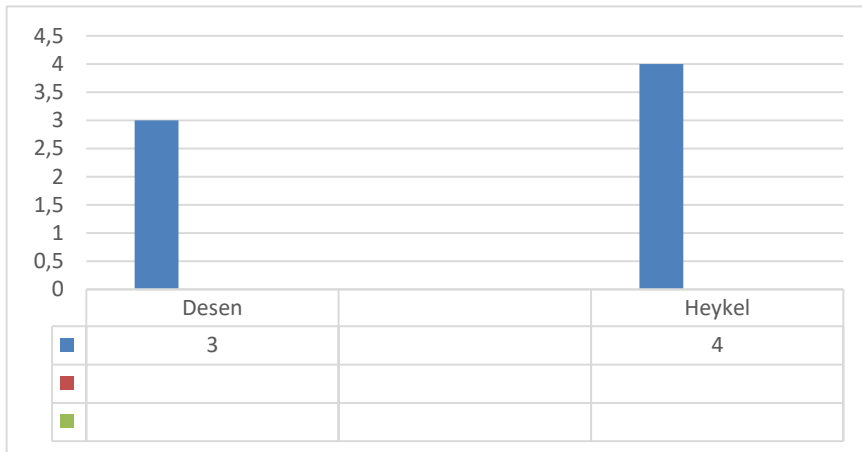
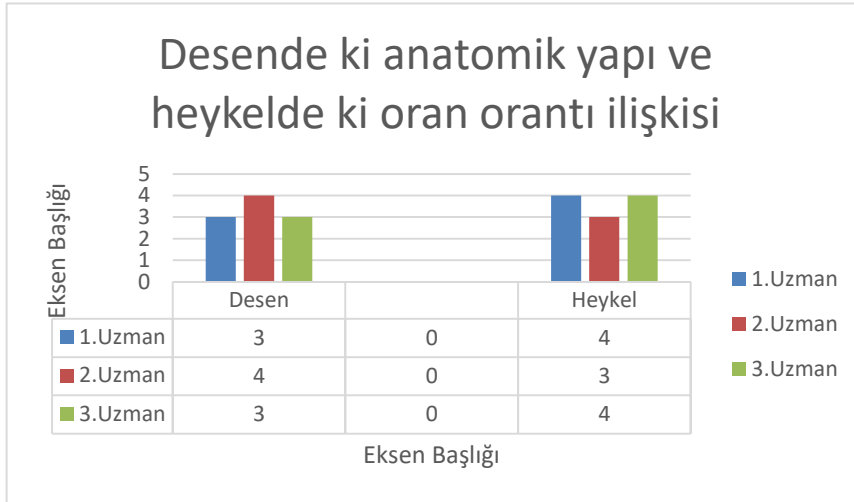
1. Desen çalışmasında ki oran orantıyı heykel çalışmasında verebilmiş mi?

Genel itibariyle anatomik formları yakalamış oran olarak desen çalışmasındaki kol ölçüleri ve el oranları tam olarak aktarılmamıştır.



2. Desende ki anatomik yapı ve heykelde ki oran orantı ilişkisi

Desen çalışmasında ki ışık gölge etütlerini leke ve çizgi olarak aktarmış ve heykel çalışmasında doku olarak aktarabilmiştir.



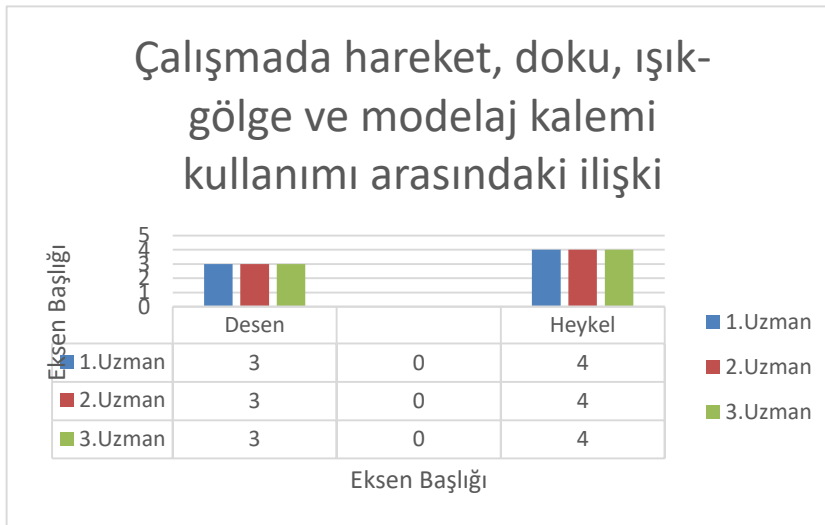
3. Deseni tamamlayabilme ve heykel uygulamasındaki öğelerin kullanımı

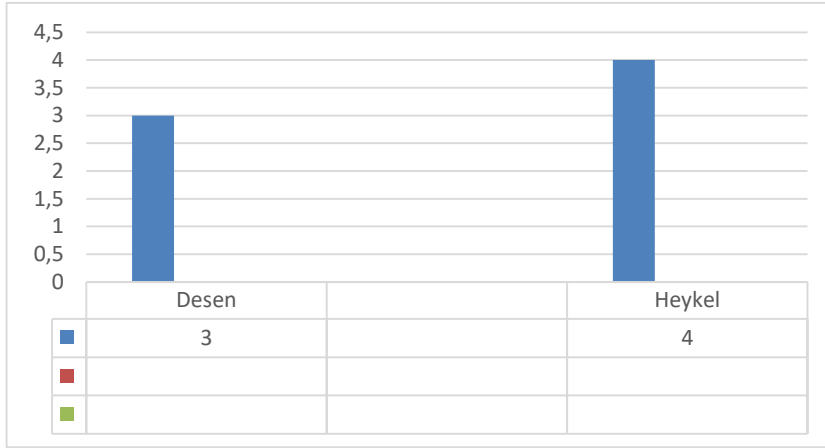
Desen çalışmasında ışık gölge oran orantı ve leke değerleri olarak deseni tamamlayabilmiştir. Heykel çalışmasında ise bu öğeleri doku ve plastik değer olarak formu bir bütün olarak görmemizi sağlamıştır. Oran orantı ve doku bütünlüğünü doğru kullanarak daha önce tanıdığımız formu aktarabilmiştir.



4. Çalışmada hareket, doku, ışık-gölge ve modelaj kalemi kullanımı arasındaki ilişki

Desen çalışmasında hareket, doku, ışık-gölgeyi unsurlarını heykel çalışmasında modelaj kalemlerini kullanarak doku, form ve plastik değerleri yansıtabilmiştir.





5. Desen çalışmasında kompozisyonu ve heykel çalışmasındaki oran orantı ilişkisi

Desen çalışması kompozisyonunda tek bir model bulunduğundan dolayı kendi içerisinde kompozisyon kurallarına uygun olup kâğıda yerleşim, modelin kendi oran orantısı ile bütünlüğü sağlayabilmiştir. Üç boyutlu uygulamada ise tors kendi içerisinde ve bulunduğu mekân ile uyumludur. Bu da oran orantı olarak izleyiciyi yormayacak şekilde aktarılmıştır.





6. Heykel çalışmasındaki anatomik yapı ve desen çalışmasında ki oran orantı ilişkisi

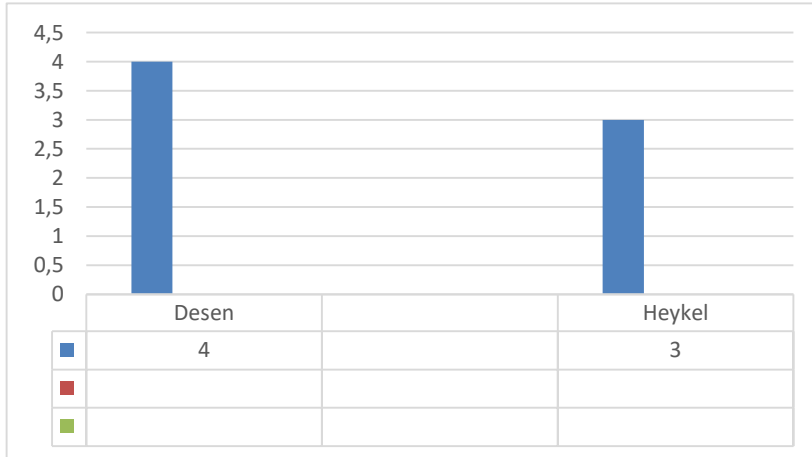
Desen çalışmasında ki oran orantı leke ve doku ilişkisi iki boyutlu düzlem üzerinde olduğu için daha başarılı aktarılmış iken üç boyutlu uygulamada oran orantı olarak aktarmış fakat doku olarak tam anlamıyla yansıtılamamıştır.



Şekil 14. Desen çalışması

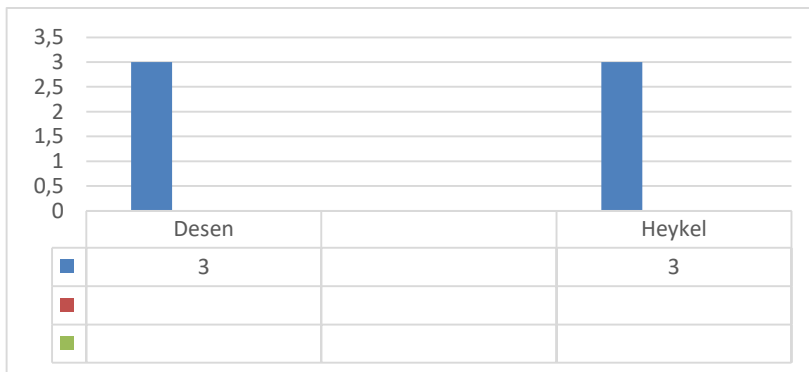
1. Desen çalışmasında ki oran orantıyı heykel çalışmasında verebilmiş mi?

Genel itibariyle anatomik formları yakalamış oran olarak desen çalışmasındaki kol ölçüleri ve el oranları aktaramamış, 3 boyutlu çalışmada ise aynı oranda hataları mevcuttur. Her iki çalışmada da bu bağlamda küçük hatalar vardır.



2. Desende ki anatomik yapı ve heykelde ki oran orantı ilişkisi

Desen çalışmasında ki ışık gölge etütlerini leke ve çizgi olarak aktarmış ve heykel çalışmasında doku olarak aktarabilmiştir. Desen çalışmasında ki ışık gölge, oran orantı unsurları daha başarılı iken heykelde doku ve plastik değerler başarılı olup oran orantı bağlamında zayıf kalmıştır.



3. Deseni tamamlayabilme ve heykel uygulamasındaki öğelerin kullanımı

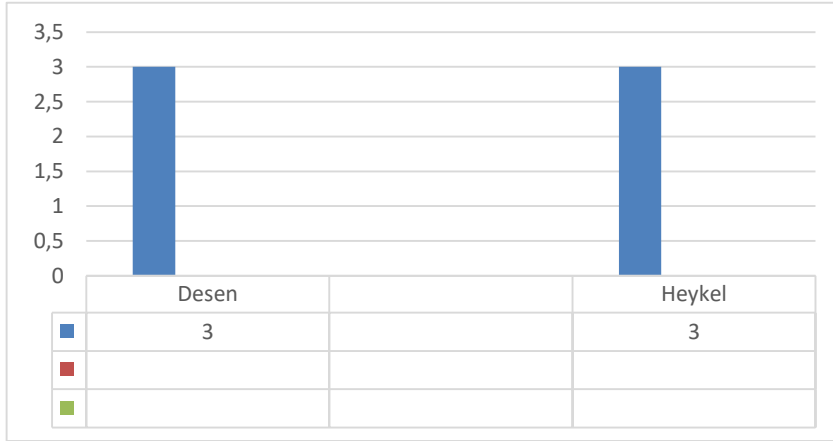
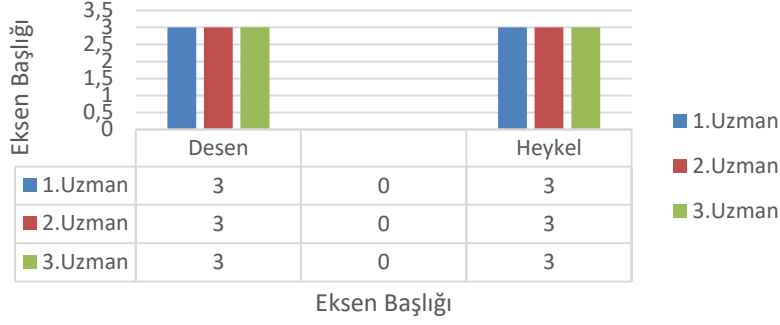
Desen çalışmasında ışık gölge oran orantı ve leke değerleri olarak deseni tamamlayabilmiştir. Heykel çalışmasında ise bu öğeleri doku ve plastik değer olarak aktaramamış ama genel bütünlüğü sağlayabilmiştir.



4. Desen çalışmada hareket, doku, ışık-gölge ve modelaj kalemi kullanımı arasındaki ilişki

Desen çalışmasında hareket, doku, ışık-gölgeyi unsurlarını kullanabilmiş ve heykel çalışması esnasında modelaj kalemlerini kullanarak doku, form ve plastik değerleri yansıtabilmiş fakat modelaj kalemi kullanım becerisini gösterememiştir.

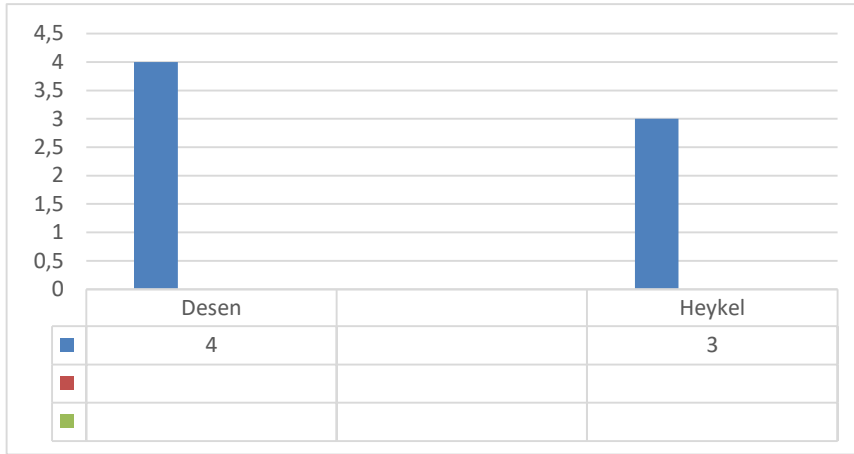
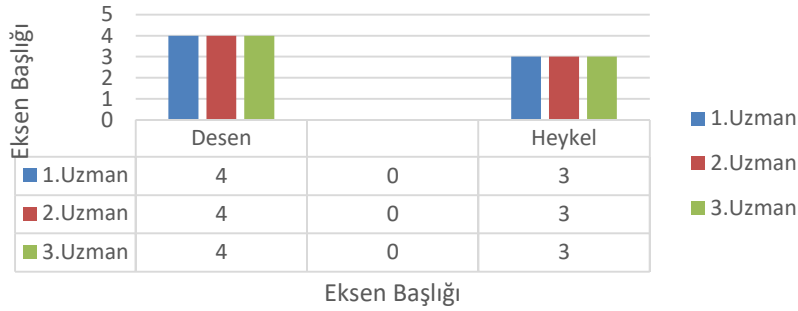
Çalışmada hareket, doku, ışık- gölge ve modelaj kalemi kullanımı arasındaki ilişki



5. Desen çalışmasında ki kompozisyon ve heykel çalışmasındaki oran orantı ilişkisi

Desen çalışması kompozisyonunda tek bir model bulunduğundan dolayı kendi içerisinde kompozisyon kurallarına uygun olup kâğıda yerleşim, modelin kendi oran orantısı ile bütünlüğü sağlayabilmiştir. Üç boyutlu uygulamada ise tors kendi içerisinde ve bulunduğu mekân ile uyumludur. Bu da oran orantı olarak izleyiciyi yormayacak şekilde aktarılmıştır.

Desen çalışmasında kompozisyonu ve heykel çalışmasındaki oran orantı ilişkisi



6. Heykel çalışmasındaki anatomik yapı ve desen çalışmasında ki oran orantı ilişkisi

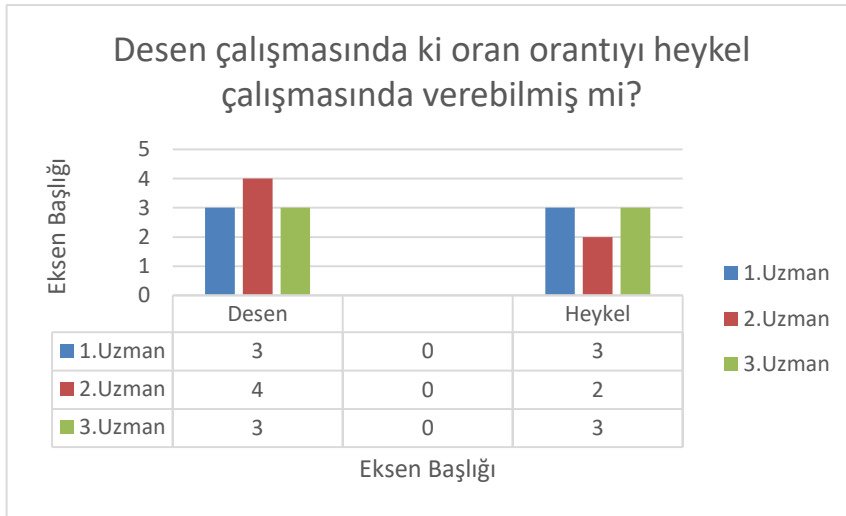
Desen çalışmasında ki oran orantı leke ve doku ilişkisi iki boyutlu düzlem üzerinde olduğu için daha başarılı aktarılmış iken üç boyutlu uygulamada oran orantı olarak aktarmış fakat doku olarak tam anlamıyla yansıtılamamıştır.

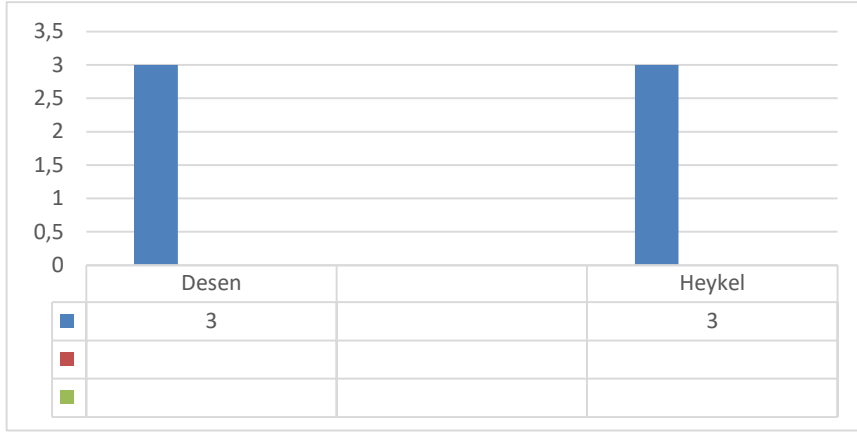


Şekil 15. Desen çalışması

1. Desen çalışmasında ki oran orantıyı heykel çalışmasında verebilmiş mi?

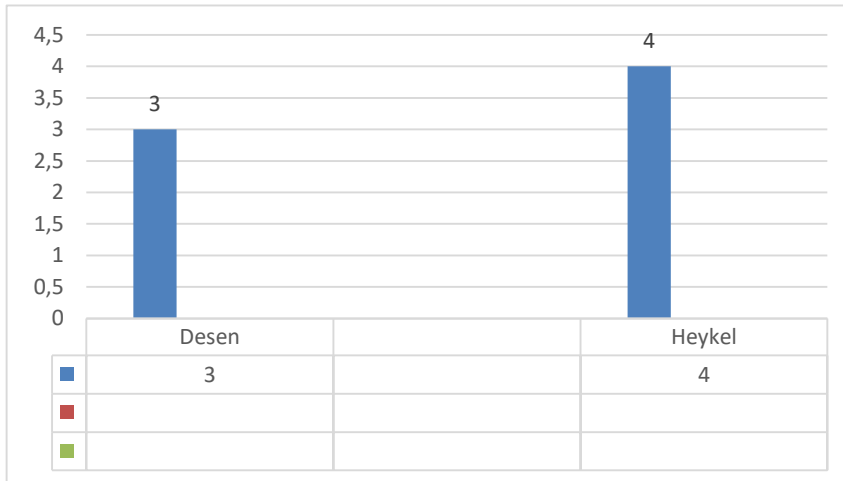
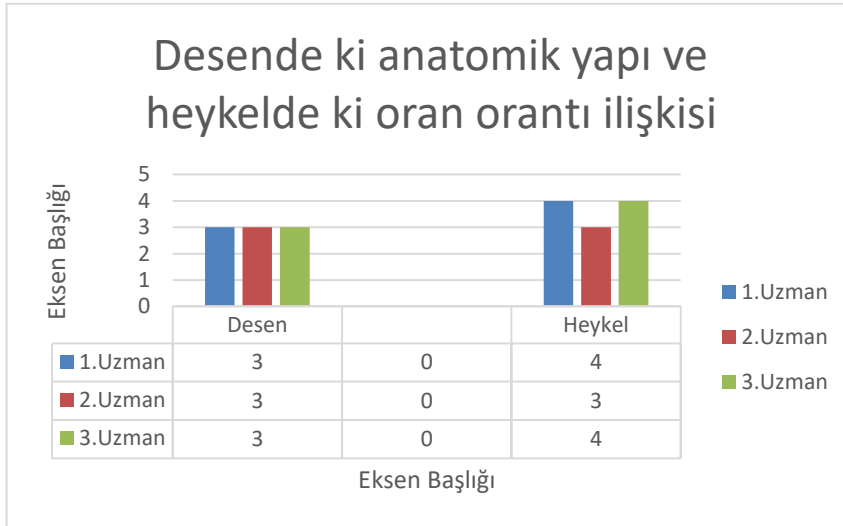
Genel itibariyle anatomik formları yakalamış oran olarak desen çalışmasındaki kol ölçüleri ve el oranları tam olarak aktarılmamıştır. Heykel çalışmasında da benzer bir sorun tespit edilip heykeldeki plastik öğeler etkili kullanılmış fakat oran orantı hususunda zayıf kalmıştır.





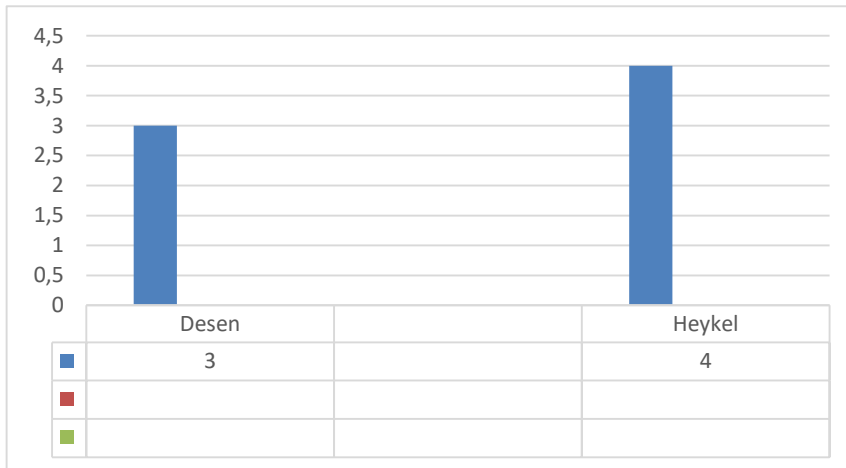
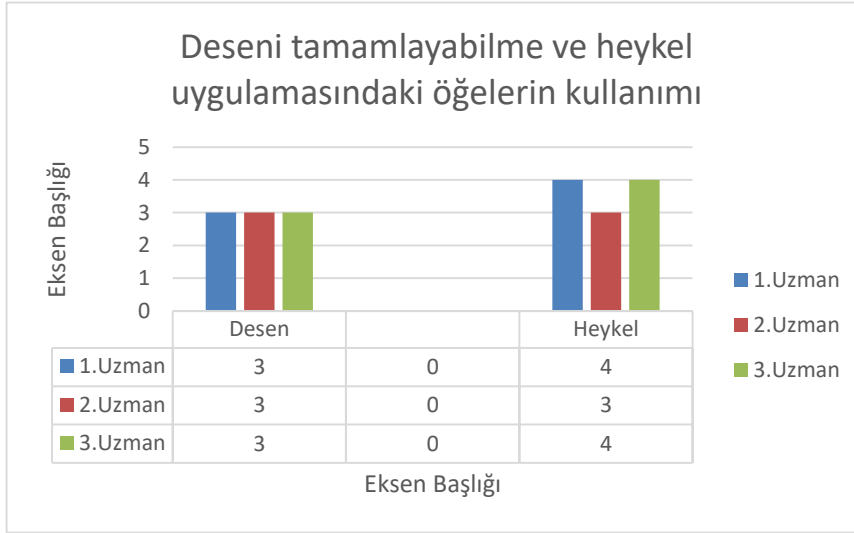
2. Desende ki anatomik yapı ve heykel uygulamasında ki oran orantı ilişkisi

Desen çalışmasında bazı anatomik eksiklikler mevcut olup, heykel çalışmasında ki alt ve üst vücut arasındaki oranlarda kusurlar bulunmaktadır.



3. Deseni tamamlayabilme ve heykel uygulamasındaki öğelerin kullanımı

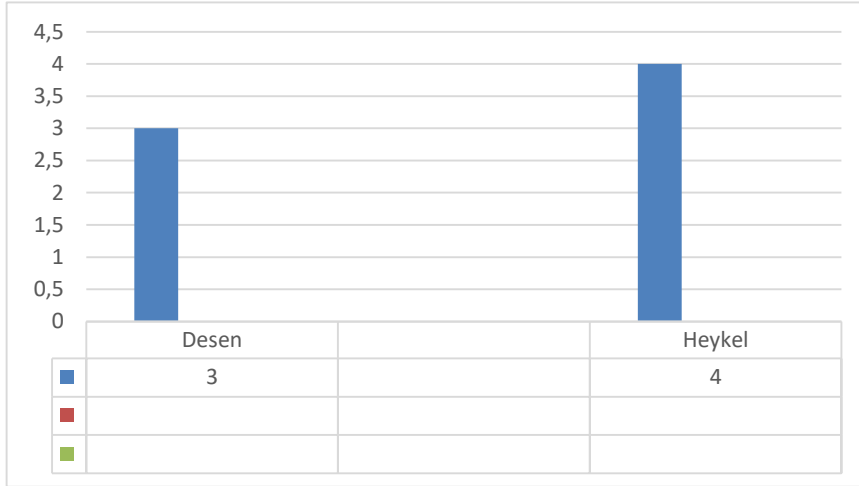
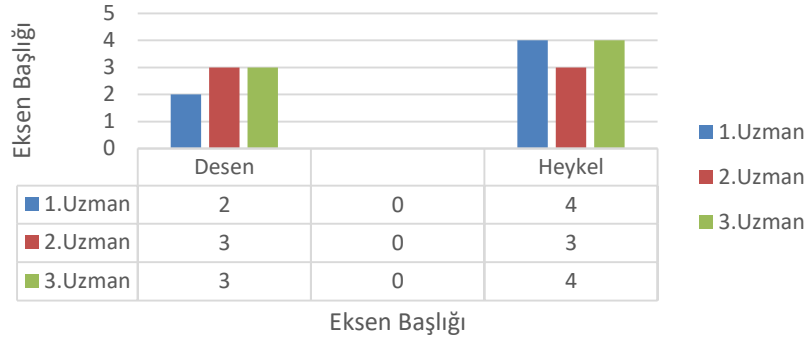
Desen çalışmasında ışık gölge oran orantı ve leke değerleri olarak deseni tamamlayabilmiştir. Heykel çalışmasında ise bu öğeleri doku ve plastik değer olarak formu bir bütün olarak görmemizi sağlamıştır. Oran orantı ve doku bütünlüğünü doğru kullanarak daha önce tanıdığımız formu aktarabilmiştir.



4. Çalışmada hareket, doku, ışık-gölge ve modelaj kalemi kullanımı arasındaki ilişki

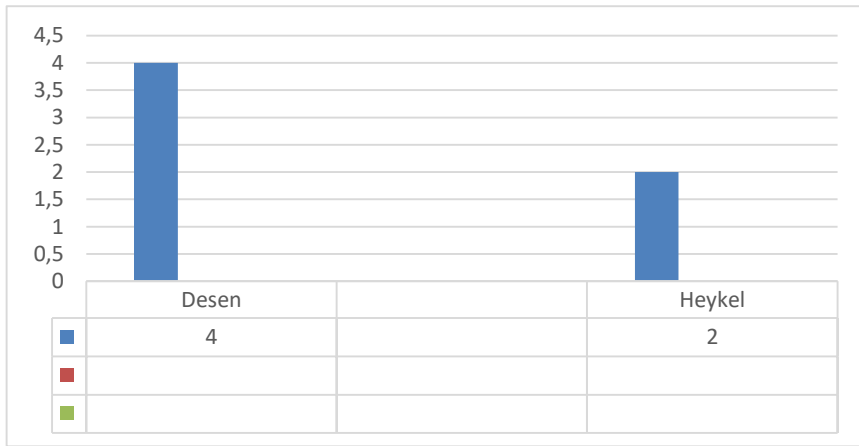
Desen çalışmasında hareket, doku, ışık-gölgeyi unsurlarını heykel çalışmasında modelaj kalemlerini kullanarak doku, form ve plastik değerleri yansıtabilmiştir.

Çalışmada hareket, doku, ışık- gölge ve modelaj kalemi kullanımı arasındaki ilişki



5. Desen çalışmasında kompozisyonu ve heykel çalışmasındaki oran orantı ilişkisi

Desen çalışması kompozisyonunda tek bir model bulunduğundan dolayı kendi içerisinde kompozisyon kurallarına uygun olup kâğıda yerleşim, modelin kendi oran orantısı ile bütünlüğü sağlayabilmiştir. Üç boyutlu uygulamada ise tors kendi içerisinde bir bütün olarak formu verebilmiş fakat oran orantı olarak zayıftır.



6. Heykel çalışmasındaki anatomik yapı ve desen çalışmasında ki oran orantı ilişkisi

Desen çalışmasında ki oran orantı leke ve doku ilişkisi iki boyutlu düzlem üzerinde olduğu için daha başarılı aktarılmış iken üç boyutlu uygulamada doku olarak aktarmış fakat oran orantı olarak tam anlamıyla yansıtamamıştır.



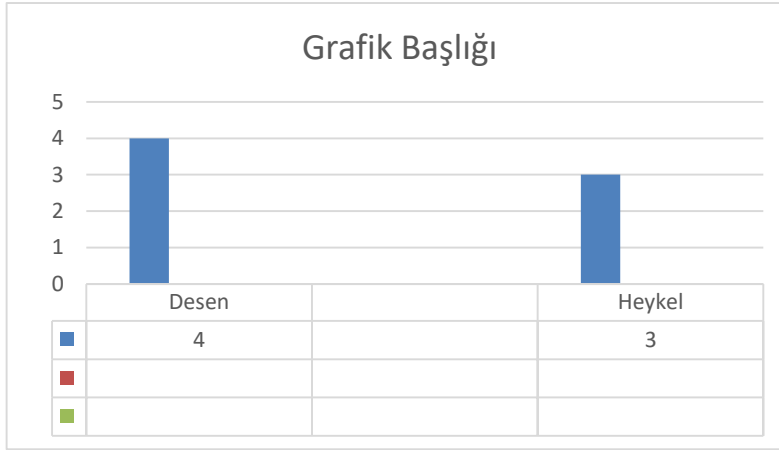
Şekil 16. Desen çalışması

1. Desen çalışmasında ki oran orantıyı heykel çalışmasında verebilmiş mi?

Genel itibariyle anatomik formları yakalamış oran orantı olarak da gayet başarılıdır.

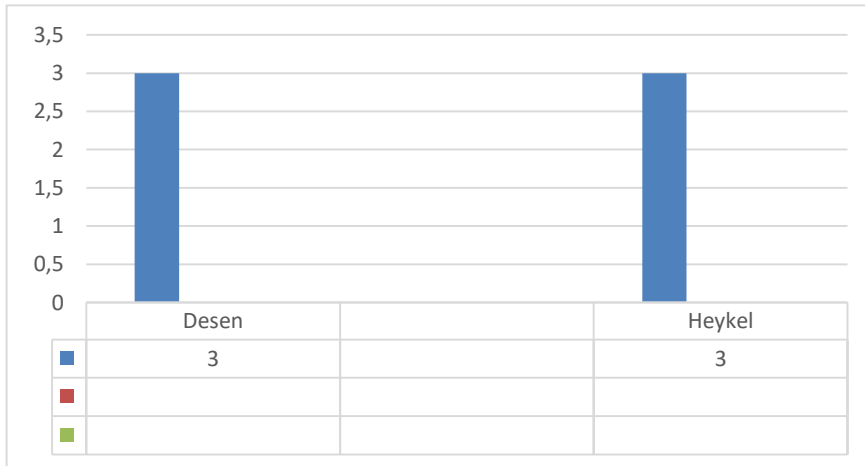
Heykel uygulamasında ise oran orantıyı istenilen şekilde yansıtmıştır.





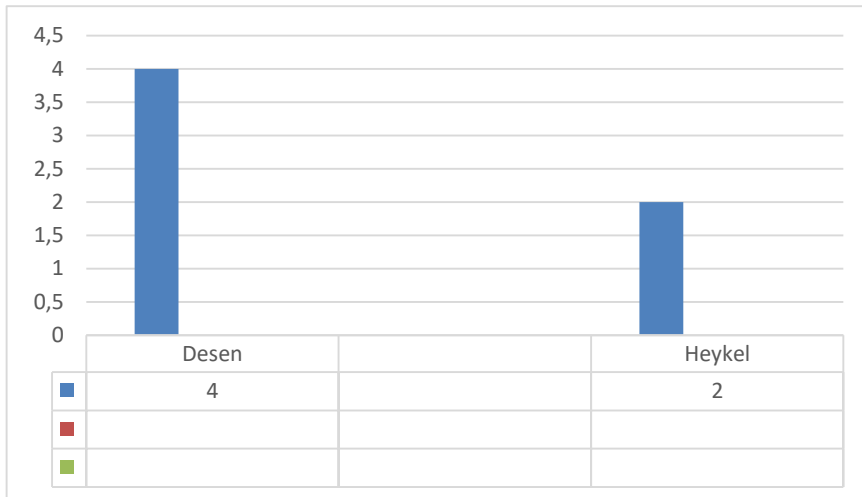
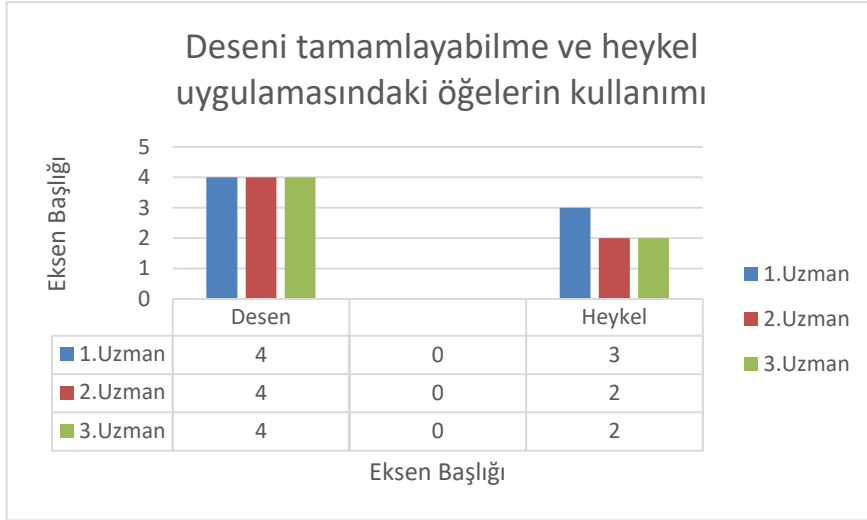
2. Desende ki anatomik yapı ve heykelde ki oran orantı ilişkisi

Desendeki anatomik yapı ve heykeldeki oran orantı ilişkisi birbirleriyle uyumludur.



3. Deseni tamamlayabilme ve heykel uygulamasındaki öğelerin kullanımı

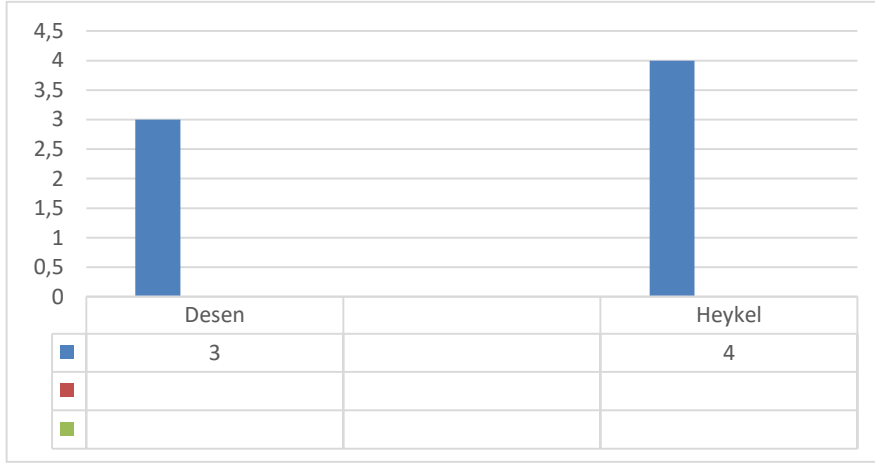
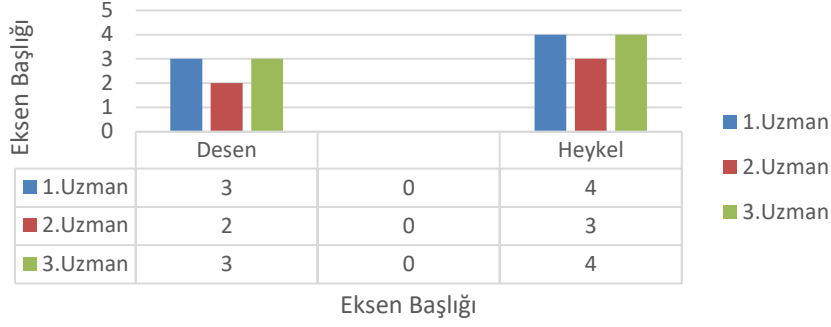
Desen çalışmasında oran orantı olarak deseni tamamlayabilmiştir. Heykel çalışmasında ise bu öğeleri doku ve plastik değer olarak formu bir bütün olarak görmemizi sağlamıştır. Oran orantı ve doku bütünlüğünü doğru kullanabilmiştir.



4. Çalışmada hareket, doku, ışık-gölge ve modelaj kalem kullanımı arasındaki ilişki

Desen çalışmasında hareket ve ışık-gölgeyi unsurlarını verebilmiş fakat dokuyu tam olarak aktaramamıştır. Heykel çalışmasında modelaj kalemlerini kullanarak doku, form ve plastik değerleri yansıtabilmiştir.

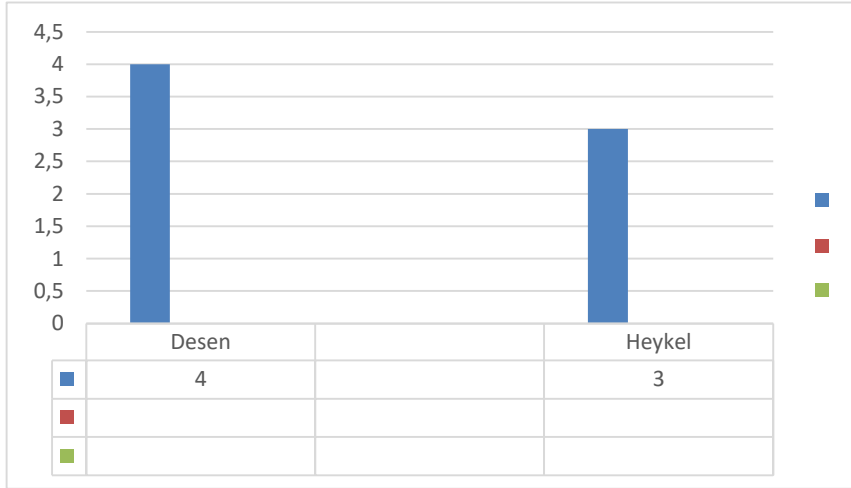
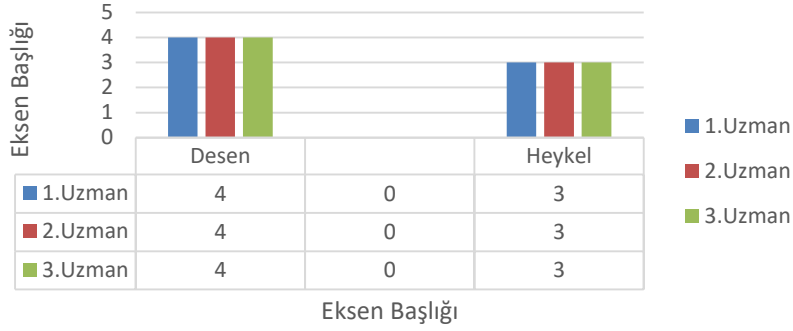
Çalışmada hareket, doku, ışık-gölge ve modelaj kalemi kullanımı arasındaki ilişki



5. Desen çalışmasında kompozisyonu ve heykel çalışmasındaki oran orantı ilişkisi

Desen çalışması kompozisyonunda tek bir model bulunduğundan dolayı kendi içerisinde kompozisyon kurallarına uygun olup kâğıda yerleşim, modelin kendi oran orantısı ile bütünlüğü sağlayabilmiştir. Üç boyutlu uygulamada ise tors kendi içerisinde ve bulunduğu mekân ile uyumludur. Bu da oran orantı olarak izleyiciyi yormayacak şekilde aktarılmıştır.

Desen çalışmasında kompozisyonu ve heykel çalışmasındaki oran orantı ilişkisi



6. Heykel çalışmasındaki anatomik yapı ve desen çalışmasında ki oran orantı ilişkisi

Desen çalışmasında oran orantı, ışık gölge ilişkileri iyi olup, modeldeki dokuları tanımlayamamıştır. üç boyutlu uygulamada anatomik yapıyı dokularıyla birlikte aktarmıştır..

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde problem durumu kısmında yer alan sorulara bulgulardan yararlanılarak cevap aranacaktır. Bu çalışmada temel tasarım eğitimi alan öğrencilere ders saatleri dışında modelaj uygulamasıyla tors yaptırılmış ve bu vesileyle malzemeleri tanımalarına olanak sağlanmış ve alana dair teknik bilgiler verilmiştir. Yapılan çalışma temel tasarım dersi alan 4 öğrencinin katılımlarıyla uygulama ve gözlem yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Araştırmaya katılan öğrenciler daha önce hiçbir 3 boyutlu uygulama gerçekleştirmemiştir. Bundan dolayı oldukça heyecanlı ve istekli oldukları gözlemlenmiştir. Çalışmaya geçilmeden önce öğrencilere konu hakkında bilgiler verilmiş olmasına rağmen, yapılacak çalışmaya karşı bir endişe olduğu farkedilmiştir. Fakat daha sonra verilen teknik bilgiler sayesinde endişenin aşıldığı gözlemlenmiş, öğrenciler çalışılan malzemeye olumlu tepkiler vermişler ve tekniği kısa sürede kavramışlardır. Bu modelaj uygulaması ile öğrencilerin daha önce hiç çalışmadıkları kil malzemesini kullanarak oran-orantı,birlik-bütünlük, hareket, doku gibi farklı sanatsal düzenleme ilke ve elemanlarını yeterli bir düzeyde ortaya koyabildikleri gözlemlenmiştir

Heykel uygulaması öncesinde öğrencilere desen çalıştırılarak canlı modeli inceleme ve yapacakları 3 boyutlu çalışma hakkında önceden bilgilendirilmişlerdir. Çalışmadan önce çizdirilen desen öğrencilerin hazır bulunuşluk düzeylerini artırmış ve öğrenciler için bir ön çalışma niteliği kazandırmıştır. Böylece 3 boyutlu uygulamaya geçildiğinde daha önce

Çizilen desen sayesinde insan anatomisine tanıma olanağı bulmuşlar ve modelaj tekniğini rahat bir şekilde uygulayabilmişlerdir. Anatomi, oran orantı, kompozisyon gibi 3 boyutlu çalışmalarda da kullanılan temel tasarım öğelerini etkin bir şekilde uygulayabilmişlerdir. Desen çalışmasından sonra 3 boyutlu uygulamaya geçildiğinde ışıık gölgeyle verilen hacim etkisini, 3 boyutlu uygulamada yüzeyde kullanabilmişlerdir. Desende kullandığı ışıık-gölge unsurları üç boyutlu çalışmada yüzey formunun belirlenmesinde yardımcı olduğu gözlemlenmiştir. İnsan anatomisinde oran orantıyı kavrayabilmesi adına canlı model ölçülerinden yararlanılarak, üç boyutlu çalışmada da bu ilkeyi uygulayabilmiştir.

1. Temel tasarım dersi alan öğrencilerin üç boyutlu düşünme ve üç boyut algılarının geliştirilmesinde yapılacak heykel etütlerinin faydası olabilir mi?

Öğrencilerin yapmış oldukları uygulama sayesinde ilk haftadan son haftaya kadar olan uygulama sürecinde, öğrencilerin objelerin formunu üç boyutlu olarak yansıtm gereksinimleri sayesinde derinlik hissiyatına ilişkin algılarında gelişmeler olduğu gözlemlenmiştir.

2. Temel tasarım dersi alan öğrencilerin, genel olarak insan formunu çözümlemek için kullanılan anatomi çalışmalarında heykel uygulamasının katkıları var mıdır?

Bu araştırmada yapılan uygulama için kullanılan uzman görüşlerine göre öğrenciler eğitim düzeyleri ve daha önce bu tür bir uygulama yapmadıkları düşünöldüğünde genel anlamda formu, oran-orantıyı, dengeyi, anatomiye ve modelin pozunu yeterli olacak şekilde yerine getirebilmişlerdir.

3. Temel tasarım dersinde tasarım ilke ve elemanlarının öğrenciye daha etkin bir şekilde öğrenciye kavratılabilmesi için heykelden faydalanılabilir mi?

Temel tasarım dersi kapsamında, öğrencilerin üç boyuta dair, deneyim ve tecrübe eksiklikleri nedeniyle bu araştırmanın yapılmasına gerek duyulmuştur. Öğrencilerin ikinci sınıfa başlamadan yapacakları alan seçimlerinde tahmin etmekte en çok zorlandıkları alanlardan birisi olan heykel anasanatı, yapılan bu uygulamayla öğrencilerin zihinlerinde

cevapları eksik olan bazı soruları bir nebze de olsa cevaplamayı amaçlamıştır. Bu araştırma sayesinde öğrenciler alan seçerken daha bilinçli olacaklar ve ileride yaşanması muhtemel olan sorunları da engellemiş olacaklardır. Ve şayet heykel anasanatını seçtiklerinde alana ilişkin hazır bulunuşluk seviyeleri artmış olacaktır.

Yapılan bu çalışmada öğrencilere erkek tors model alınarak modelaj tekniği anlatılmış ve uygulanmıştır. Yapılan gözlemlerden ve sorulan sorulardan anlaşılabacağı üzere, öğrencilerin tutumları olumlu yönde olmuş ve alana karşı ilgilerinin artmış olduğu gözlemlenmiştir.

Yapılan bu çalışmada, konuyla ilgili yazılan diğer tezlerde de irdelendiği üzere temel tasarım dersinde genel işlenişte modelaj tekniğine daha fazla yer verilmesi konuyla ilgili olarak büyük önem arz etmektedir. Bu çalışmada yapıldığı gibi daha fazla araştırmanın ve uygulama çalışmalarının yapılması ve diğer araştırmalarda yapılan önerilerin dikkate alınması öğrencilerin ve öğretmenlerin dolayısıyla tüm sistemin yararına olacağı düşünülmektedir.

Bu araştırma doğrultusunda, daha fazla ve farklı örneklem grupları ile modelaj tekniğinin, sanatsal öğe ve ilkelerinin kavratılmasına yönelik etkilerinin belirlenmesine yönelik yeni araştırmalar yapılması önerilmektedir. Araştırmanın, bu alanda çalışılacak uygulamalara önemli bir kaynak oluşturacağı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- Akay, A. (1999). *Sanatın sosyolojik gözü*. İstanbul: Bağlam.
- Akengin, Ç., & Başbuğ, Z. (2019). Temel sanat eğitiminde buluş yoluyla öğretim yaklaşımının önemi. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(1), 133-143.
- Alpaslan, S. A. (2003). *Tasarım mesleki eğitim*. İstanbul: Ya-Pa.
- Balcı, Y. B., & Say, N. (2003). *Temel sanat eğitimi*. İstanbul: YA-PA.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1939). *Sosyoloji. halk kitapları*. İstanbul: Sedat.
- Barrett, T. (2015). *Neden bu sanat? Çağdaş sanatta estetik ve eleştiri*. (E. Ermert, Çev.) İstanbul: Hayalperest.
- Başaran, İ. E. (1987). *Eğitime giriş*. Ankara: Sevinç.
- Becer, E. (2005). *İletişim ve grafik tasarım* (4. Baskı b.). Ankara: Dost.
- Belli, O. (2003). Kırgızistan'da taş balballar ve insan biçimli heykeller. *Arkeoloji ve Sanat Yayınları*. İstanbul.
- Bingöl, M. (2016). Temel tasarım eğitiminde kavramdan üç boyuta geçişe yönelik bir uygulama örneği. *İdil*, 5 (21), 339-362.

- Bourdieu, P. (1995). *The field of cultural production: essays on art and literature; edited and introduced by Randal Johnson*. Cambridge: Policy.
- Boydaş, N. (2007). *Sanat eleştirisine giriş*. Ankara: Gündüz Eğitim.
- Buyurgan, S., & Buyurgan U. (2007). *Sanat eğitimi ve öğretimi: eğitimin her kademesine yönelik yöntem ve tekniklerle*. Ankara: Pegem A.
- Çaydere, O. (2016). Grafik tasarım dersinde temel tasarım eğitiminin önemi. *Fine Arts*, 11(2), 93-97.
- Eliri, İ., & Erduruncan, İ. (2011). *Sahne ışıklandırmasında renklerin dili* (2. Baskı) Ankara: Öncü.
- Erinç, M. S. (2009). *Sanat sosyolojisine giriş*. Ankara: Ütopya.
- Erkök, Ş. Ö. (2011). *Performans sanatı ve aktivizm*. Yüksel Lisans Tezi Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Ertürk, S. (2013). *Eğitimde program geliştirme*. Ankara: Edge Akademi.
- Eustace, K. (2003). Making research work for you: Responsibilities and pitfalls. *Bulletin of Applied Computing and Information Technology*, 1(1), 1-9.
<http://www.citrenz.ac.nz/bacit/0101/0101eustace.html> adresinden alınmıştır
- Fraenkel, J. R., & Wallen, N. E. (2006). *How to Design AND Evaluate Research in Education*. New York: McGraw-Hill Book.
- Gençaydın, Z. (1993). *Sanat eğitimi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi.
- Giddens, A. (2009). “*Sosyolojinin kapsamı*”, *sosyoloji: başlangıç okumaları*. (G. Altaylar, Çev.) İstanbul: Say.
- Gökbulut, N. (Haziran 1997). *Sanat eğitimi programları*. Ankara: Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği.

- Gürer, L. (1990). *Temel tasarım*. İstanbul. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Huntürk, Ö. (2016). *Heykel ve sanat kuramları*. Ankara: Hayalperest
- Karasar, N. (2006). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Nobel.
- Katıracı, M. D. (2017). Sanat eğitiminin gerekliliğine ilişkin pedagojik formasyon öğrencilerinin görüşleri. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 25(4), 1635-1650.
- Keser, N. (2009). *Sanat sözlüğü* (2. Baskı b.). Ankara: Ütopya.
- Kırıçoğlu, O. T. (1991). *Sanatta eğitim: görmek- anlamak- yaratmak*. Ankara: Demircioğlu.
- Kırıçoğlu, O. T. (2002). *Sanatta eğitim* (2. Baskı b.). Ankara: Pegem Akademi.
- Küpeli, A.E. (2014). *Çok alanlı sanat eğitimi yönteminin temel tasarım dersi kapsamında öğrencilerin üç boyutlu çalışmalarında uygulanması*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Odabaşı, H. A. (2006). *Grafikte temel tasarım* (3. Baskı b.) İstanbul Yorum Sanat.
- Özdemir, Ç., (2009). *İlköğretim 1. kademe, görsel sanatlar dersinde üç boyutlu çalışmaların öğrencilerin yaratıcılığı üzerine etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özol, A. (2012). *Sanat eğitimi ve tasarımda temel değerler*. İstanbul: Pastel.
- San, İ. (1977). *Sanatsal yaratma çocukta yaratıcılık*. Ankara: Kırallı.
- San, İ. (1983). *Sanat eğitimi kuramları*. Ankara: Tan.
- San, İ. (2003). *Sanat ve eğitim, yaratıcılık, temel sanat kuramları ve sanat eleştirisi yaklaşımları* (2.Basım b.). Ankara: Ütopya.
- San, İ. (2010). *Sanat eğitimi kuramları*. Ankara: Tan
- Seylan, A. (2005). *Temel tasarım*. Ankara: Dağdelen.

- Süitor, G. (2006). *Temel sanat eğitimi aynanın gerçeği resim eğitimi ve sanatla karşılaşma*. İstanbul: Tıglat.
- Şahan, M., & Özsoy, V. (2009). Çok alanlı sanat eğitimi yönteminin ilköğretim 6. sınıf resim-iş dersinde öğrenci tutumuna etkisi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi* , 1, 205, 227.
- Türk Dil Kurumu. (2016). *Türkçe sözlük*. [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts &guid=TDK.GTS.585eab7d184491.85254824](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.585eab7d184491.85254824) sayfasından erişilmiştir.
- Ülker, Ö. (2010). *Sanat sosyolojisine giriş: kavramlar, yaklaşımlar ve temel ayırımlar*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Yazkaç, P. (2009). *Görsel sanatlar dersinde kullanılan pedagojik eleştiri uygulamalarının öğrencilerin akademik başarı ve eser eleştiri düzeyine etkisi*. Ankara. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yağcı, N. (1997). *Heykel sanatında organik form ve biçimlendirmeler*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya.
- Yılmaz, M. (2007). Görsel sanatlarda işbirlikli öğrenme. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 15(2), 747-756.
- Yılmaz, M. (2015). Toplumun sanat kültürünün biçimlenmesinde taklit, kopya ve şablon çalışmalarla yetişen nesillerin etkisi. *Akdeniz sanat dergisi*, 8(15), 104-112.
- Yolcu, E. (2009). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri* (2. Baskı). Ankara: Nobel.



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..