

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**YÜKSEK ÖĞRENİM SANAT EĞİTİMİNDE TEMEL
TASARIM ELEMAN VE İLKELERİNİN ÖĞRETİMİ VE
UYGULAMALARI**

MÜGE KAYMAKCAN

**İzmir
2006**

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**YÜKSEK ÖĞRENİM SANAT EĞİTİMİNDE TEMEL
TASARIM ELEMAN VE İLKELERİNİN ÖĞRETİMİ VE
UYGULAMALARI**

MÜGE KAYMAKCAN

**Danışman
Yrd. Doç. Dr. Emine HALIÇINARLI**

**İzmir
2006**

Yemin Metni

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Yüksek Öğrenim Sanat Eğitiminde Temel Tasarım Eleman ve İlkelerinin Öğretimi ve Uygulamaları” adlı çalışmamın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih: .../.../2006

Müge KAYMAKCAN

Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼ę¼'ne

İşbu alışma, j¼rimiz tarafından G¼zel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-iş
ğretmenliği Programı Y¼KSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan (Danışman) : Yrd. Doç. Dr. Emine HALIÇINARLI



¼ye : Yrd.Doç. Dr. Vesile YILDIZ



¼ye : Yrd.Doç. Turan ENGİNOğLU



Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen ğretim t¼yelerine ait olduğunu onaylıyorum.

..../..../2006

Prof. Dr. Sedef GİDENER

Enstit¼ M¼d¼r¼

**YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU**

Tez No : **Konu Kodu :** **Üniv. Kodu :**

- **Not : Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.**

Tez yazarının

Soyadı : KAYMAKCAN

Adı : Müge

Tezin Türkçe adı: Yüksek Öğrenim Sanat Eğitiminde Temel Tasarım Eleman ve İlkelerinin Öğretimi ve Uygulamaları

Tezin yabancı dildeki adı: The Implementation and the Teaching of Basic Draft Elements and Principles in the Art Education in Universities

**Üniversite: DOKUZ EYLÜL
Yılı: 2006**

Enstitü: EĞİTİM BİLİMLERİ

Diğer kuruluşlar

Tezin türü:

- 1- Yüksek Lisans (X)
- 2- Doktora
- 3- Sanatta Yeterlilik

Dili: Türkçe

Sayfa sayısı: 115

Referans sayısı:39

Tez Danışmanının

Ünvanı: Yrd. Doç. Dr.

Adı: Emine

Soyadı: HALIÇINARLI

Türkçe anahtar kelimeler:

- 1- Tasarım
- 2- Temel Tasarım Elemanları
- 3- Temel Tasarım Prensipleri
- 4- Sanat
- 5- Sanat Eğitimi
- 6- Güzel Sanatlar Eğitimi

İngilizce anahtar kelimeler:

- 1- Design
- 2- Basic Design Elements
- 3- Basic Design Principles
- 4- Art
- 5- Art Education
- 6- Fine Arts Education

TEŐEKKÜR

Araştırmam sırasında yardımlarını esirgemeyen sayın danışmanım Emine HALIÇINARLI'ya, desteğiyle ve yardımlarıyla her zaman yanımda olan sevgili hocam Mete SEZGİN'e, kaynak aktarımı konusunda yardımlarından dolayı MÜCAHİT BORA'ya, hocam NAMIK ÖZTÜRK'e teőekkür ederim.

Hayatım boyunca vermiő oldukları maddi ve manevi desteklerinden dolayı aileme, babam ORHAN KAYMAKCAN'a ve annem NAZLI KAYMAKCAN'a, yazım ve metin oluşturma aşamasında yardımlarından dolayı BARIŐ AVCI'ya ve NUR UYANIK'a arkadaşlarım EZGİ ÖRGEN, ÖVGÜ KARAKAŐ ve SERİM TURAÇLI'ya teőekkür ederim.

Müge KAYMAKCAN

İÇİNDEKİLER

RESİM LİSTESİ	i
TABLO LİSTESİ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	v
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
Problem Durumu.....	1
Sanat Eğitimi.....	3
Sanat Eğitiminin Tanımı.....	6
Sanat Eğitiminin Amaçları.....	7
Sanatsal Dili Kullanabilme.....	7
Kişilik Eğitimi.....	8
Sanat Yapıtlarıyla İlişki Kurabilmeyi Sağlama.....	8
Sanat Yoluyla Çevreyle İlişki Kurabilmeyi Sağlama.....	8
Sanat Eğitiminin Yüksek Öğrenimdeki Yeri	9
Sanat Eğitiminin Geçmişteki ve Günümüzdeki Önemi.....	10
Temel Tasarım Eleman ve İlkeleri.....	12
Temel Tasarım Elemanları.....	12
Nokta.....	12
Çizgi.....	16
Biçim	25
Doku.....	28
Doğal Dokular (Gerçek Dokular).....	29
Yapay Dokular.....	30
Taklit Dokular.....	31
İcat Edilen Dokular.....	31
Değer – Valör.....	36
Renk.....	43
Boya ve Işık Renkleri.....	45
Temel Tasarım İlkeleri.....	47
Ölçü-Oran.....	47
Altın Oran.....	49
Altın Oran'ın Elde Edilmesi.....	52
Yön.....	55
Hareket.....	56
Aralık.....	58
Işık-Gölge.....	59
Tekrar.....	63
Uygunluk.....	65
Yalın Renk Kontrastı.....	68
Açık - Koyu Renk Kontrastı.....	69
Sıcak - Soğuk Renk Kontrastı.....	69
Tamamlayıcı Renk Kontrastı.....	69
Miktar Kontrastı.....	70
Kalite Kontrastı.....	70

Yanılıcı Kontrast.....	71
Zıtlık.....	74
Egemenlik.....	75
Denge.....	76
Birlik.....	81
Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	84
Problem.....	84
Alt Problemler.....	85
Sınırlılıklar.....	85
Tanımlar.....	85
BÖLÜM II	86
İLGİLİ YAYIN – ARAŞTIRMALAR VE KURAMSAL ALTYAPI.....	86
BÖLÜM III	89
YÖNTEM.....	89
BÖLÜM IV	91
BULGULAR VE YORUM	91
1.Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	91
2.Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	92
3.Alt Probleme İlişkin Bulgular Ve Yorum.....	95
4.Alt Probleme İlişkin Bulgular Ve Yorum.....	95
5.Alt Probleme İlişkin Bulgular Ve Yorum.....	96
BÖLÜM V	98
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	98
Sonuç.....	98
Öneriler.....	99
EK 1	101
EK 2	106
EK 3	111
KAYNAKÇA	112

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim1: Nokta, öğrenci çalışması	15
Resim2: Nokta, öğrenci çalışması	15
Resim3: Nokta, öğrenci çalışması	16
Resim4: Nokta, öğrenci çalışması	16
Resim5: Çizgi, öğrenci çalışması.....	20
Resim6: Doku, öğrenci çalışması.....	32
Resim7: Doku, öğrenci çalışması.....	35
Resim8: Doku, öğrenci çalışması.....	35
Resim9: Mor ve Gride Ton Değerleri, öğrenci çalışması.....	37
Resim10: Ton Değerleri, öğrenci çalışması.....	39
Resim11: Ton Değerlerine Göre Parçalama, öğrenci çalışması.....	40
Resim12: Ton, öğrenci çalışması.....	40
Resim13: Ton Değerlerine Göre Etüt 1, öğrenci çalışması.....	41
Resim14: Ton Değerlerine Göre Etüt 2, öğrenci çalışması	41
Resim15: Ton Değerlerine Göre Etüt 3, öğrenci çalışması	42
Resim16: Ton Değerlerine Göre Etüt 4, öğrenci çalışması.....	42
Resim17: Renk Çemberi.....	46
Resim18: Ana Renkler- Ana Renkler.....	46
Resim19: Renk Karışımları.....	47
Resim20: Orantılama.....	48
Resim21: Altın Oran.....	50
Resim22: Altın Oran.....	50
Resim23: Altın Oran.....	51
Resim24: Altın Oran.....	51
Resim25: Işık-Gölge, Öğrenci Çalışması.....	61
Resim26: Tekrar, Öğrenci Çalışması.....	64
Resim27: Armoni, Öğrenci Çalışması.....	68
Resim28: Tamamlayıcı Renk armonisi, Öğrenci Çalışması.....	70
Resim29: Renklerin Değişik Fonlarda Etki Güçleri.....	71
Resim30: Keşfederek Tasarım, Öğrenci Çalışması.....	94
Resim31: Öğrenci Uygulama Çalışmaları.....	94

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil 1: Görünür Tayf.....	44
Şekil 2: Altın Oranın Elde Edilmesi.....	54
Şekil 3: Altın Spiral.....	54
Şekil 4: Altın Oranın Elde Edilmesi 2.....	55
Şekil 5: Birlik ve Formal Denge.....	78
Şekil 6: Birlik ve İnfomal Denge	78
Şekil 7: Uyumsuzluk ve İnfomal Denge.....	79
Şekil 8: Birlik ve İnfomal Denge.....	79
Şekil 9: Birlik ve İnfomal Denge.....	79
Şekil 10: Formal Denge.....	80
Şekil 11: Formal Denge.....	80
Şekil 12: Birliğe ulaşılan yolları gösteren şema.....	81
Şekil 13: Renklerin Prizmadan Geçirilmesi.....	88
Şekil 14: Form Elemanlarının Özeti.....	115

ÖZET

Sanatçılar ve yüksek öğrenim sanat eğitimi veren okullar için Temel Tasarım Eleman ve İlkeleri büyük önem taşır. Temel Tasarım elemanları; nokta, çizgi, biçim, değer, doku, renktir. Tasarım Prensipleri ise, yön, ölçü, oran, ritim, aralık, denge, çeşitlilik, bütünlüktür.

Resimle ilgili düzenleme bilgilerinin temel ilkelerini öğrenciye kolay bir biçimde ve daha kısa bir zaman içerisinde verebilmek, daha iyiyi aramayı rastlantılara bırakmayıp, tam tersine mükemmelliğe daha emin ve bilinçli bir yoldan gidilmesini sağlamak amacıyla yeni yollar araştırılmaya başlanmıştır. Bu araştırmaların sonucunda ortaya çıkan birtakım ilkeler istenen amacı sağlamış olduğundan güzel sanatlar resim eğitimi veren okullarda, bunlara dayalı bir eğitim metodu benimsenerek uygulamaya konulmuş durumdadır. Bu yöntemle yapılan eğitim, Temel Tasarım Eleman ve İlkeleri'nin esaslı bir şekilde anlaşılmasının dışında, sanatçılar arasında yeni bir anlatım sözlüğü ortaya koyarak yeni deyim ve kavramların belirliliği altında bir eleştirme dili ortaya çıkarmaktadır. Böylelikle sanatçıların duyup da ifade edemedikleri hisler, belirli deyimler altında karşılıklı olarak anlatılabilir duruma geldiği gibi plastik sanatların ortak temel esaslarının her sanatçı tarafından öğrenilmesi sağlanır.

İşte bu olanaklar öğrenciye Temel Tasarım diye isimlendirilen özel bir eğitim yoluyla sağlanabilmektedir. Böylece öğrenci bir taraftan bazı kavramları ve ilkeleri öğrenirken, diğer yandan kendisini araştırmaya yönlendiren uygulamalı çalışmalarla her türlü düzenlemede kullanabileceği rehber görüşleri pekiştirebilmektedir. Bu sayede öğrencilerin eğitim süresince öğrenebilecekleri şeyler, birkaç öğretim yılında yapılabilecek belirli sayıda çalışmanın kendilerine sağlayabileceklerinden ibaret kalmamakta, ana ilkelerin öğrenilmiş olması onları pek çok sayıda eğitici ve öğretici çalışmalar yapmış kimseler durumuna getirmektedir.

Bu bilgilerin verilmesine akademik eğitimin ilk yılında başlanmalı ve ilerleyen yıllarda tasarım çalışmalarına paralel hatırlatmalar halinde devam etmelidir. Temel Tasarım eğitiminde, öğrenciye bir taraftan genel bilgiler aktarılırken diğer taraftan öğrenciler öğrendiklerine dayanarak çözüm yolu bulmak üzere uygulama yapmaya yöneltilirler. Bu

uygulamalar sonunda, ortaya çıkan öğrenci çalışmalarını açık tartışma konusu yapılarak eleştirilir. Bu eleştiriye öğrencilerde katılırlar.

Her bir bilginin arkasından onunla ilgili uygulamalar yapılır. Uygulamalar önce soyut nitelikte ve ilkelerin kendi anlatım gücünü ortaya koyacak şekilde yapılır. Daha sonra edinilen yetenekler, belirli amaçlara hizmet eden işlevli çalışmalar, resimsel tasarımların çözümlenmesinde hizmete sokulur.

ABSTRACT

Basic Draft Elements and Principles are very important for the fine art schools and artists. Because we realize an art work with these concepts. These are, colour, line, spot, form, space, tone, texture, measure, proportion, act, balance, variety, completeness.

Scientists started to find out new projects to teach Basic Draft Elements and Principles easily to students. At the end of these researches, they got some principles that were applied in fine art schools. With these education methods Basic Draft Elements and Principles were understood in short time and perfect. On the other side this was a new expressive language between artists. With this, plastic art had common rules.

Beauty has subjective differences and to provide perfection of a art work, we have to analyse draft elements and some rules. All these possibilities are given by Basic Draft Education method. By the way while students are learning some principles and concepts, they get a lot of ideas with practical works which make them research. At the end students don't realize only a few art works in their education life, they learn the main rules of art and they got a lot of ability with practises.

This education must be started at the first year and continue parallel with practical works in the next years. On education of Basic Draft, while students are providing art works, they have to critic them according to their doctrine to find out new solutions and to see their mistakes. Teacher has to give new practices after each information and subject. And she or he mustn't show example not to focus their imagination to another works. However if the students need some explanation, teacher can drive basic diagram and explain shortly.

Basic Draft elements and principles are necessary to understand technique and to realize art works. Fine art schools have to give this education completely specially in the first years. To improve hand and eyes abilities depend on Basic Draft Elements and Principles.

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu araştırmada, yüksek öğrenim sanat eğitiminde temel tasarım eleman ve ilkelerinin öğretimi ve uygulamaları, öğrenci çalışmaları ele alınarak ve literatür taraması yapılarak incelenmiştir. Bu bölümde problem durumuna, problem cümlesine, alt problemlere, sayıtlara, sınırlamalara ve tanımlara yer verilmektedir.

Problem Durumu

Seçilen bir sanat dalında yaratıcı olunması, yalnızca doğuştan gelen ya da sonradan kazanılan yeteneklere bağlı değildir. Bu yeteneklerle birlikte üzerinde çalışılan sanat dalıyla ilgili bilgiler, teknik ve yöntemler de edinilmiş olmalıdır. Bunlarla donanmamış hiçbir yetenek, gerçek anlamda başarılı ve yaratıcı olamaz. Bu güzel sanatların bir dalı olan resim için de böyledir.

Sanatta malzeme ve teknik, sanat dilinin öğrenilip anlaşılması için bir gereklilik gösterir. Ancak teorik alanda , teknikleri uygulayacakmış gibi öğrenmek yeterli değildir. Malzeme ve tekniklerin, sanatların ifade ettikleri dünya görüşlerinin farklılığını anlatmaya ne derece yaradıkları asıl sorundur. Sanatın kullandığı teknikler ve malzeme seçimleri sanat eserinin dış ve iç birliğini temellendiren kaynaklardır (Tansuğ, 1976:45).

Şeffaflaşan sanat dili, bireysel değişkenleri zorunlu olarak içinde barındıran estetik beğeniler saklı kalmak kaydıyla eleştirmen ve sanat severler arasında daha anlaşılır iletişim sağlamaktadır. Değerlendirme inceleme boyutunda beğeni kazanan bir yapıtın bölümleri tek tek somut kriterlerle analiz etme olanağını sağlamaktadır.

Temel Tasarım Eğitimi adı verilen bu yöntem sanata ilişkin tüm kavram eleman ve ilkeleri öğretirken, uygulamalar yoluyla sanatsal duruş, davranış ve sanatçı kişiliği kazandıracığından süreç okuldaki süreyle sınırlı kalmayıp ileriye yönelik kesintisiz bir eğitim sürecine dönüşecektir.

Yüksek öğrenim sanat eğitiminin ilk yılında Temel Sanat Eğitimi, Temel Tasarım dersi vb. isimler altında başlayan bu eğitim ileriki yıllarda sanat alanları dersleri ile pekiştirileceğinden ve paralel hatırlatmalar yoluyla içleştirileceğinden, eğitimin hedeflenen amacına ulaşmasına yardım edecektir. Bu amaçları sağlayan temel tasarım elemanları; nokta, çizgi, biçim, değer, doku ve renktir.

Betimleyici sanat bir toplamdır. Her ne kadar alışkanlık, birikim ve deneyim bu toplama kabule bizi hazırlamışsa da mekan ve objeler sadece bir yanılsamadır. Onlar sadece iki boyutlu bir düzlemde düz renk yüzeyleridir. Fakat bir çizgi, şekil, doku veya renk somut bir gerçektir. Bu elemanlar temsil ettikleri objelerden daha gerçekçiler. Onların etkileri zekaya değil, çok daha temel ve derin öncel içgüdülere dayanır. Onlar doğrudan görsel vuruşlarıyla ani ve güçlü bir cevap oluştururlar. Tasarım elemanları, tasarım ilkeleri bağlamında değerlendirilirse gerçeklik ve güç kazanır. Bu güçlere egemen olup yöneterek, tasarım eleman ve ilkeleri anlaşılır (Graves, 1951).

Sanatçılar eserlerini sanatın elemanlarını bir şekilde kontrol altına alarak ve düzenleyerek tasarlarlar. Bu değişik unsurları, organize edilmiş bir bütün haline getirmek için tasarım ilkelerini kullanırlar. Bu ilkeler ölçü-oran, yön, hareket, aralık, ışık-gölge, tekrar, uygunluk, zıtlık, egemenlik, denge ve birliktir. Mümkün olabilecek en iyi etkiyi elde etmek için tasarım elemanlarının bu ilkeler uyarınca ustaca kaynaştırılmasıyla, farklı elemanlar, bütün haline getirilir. Bütün bunlar birlik ilkesi dışında yapılırsa eser bütünlükten uzak ve başarısız görünecektir. Tasarım elemanları değişik kullanım tarzlarında betimlenirler. Örneğin sanatçılar resimlerine şekil elemanını katıyorlarsa bu elemanın nasıl kullanılacağına düşünsel veya içgüdüsel olarak karar vermelidirler. Örneğin, kararlı şekillerin doğru yerleştirilmeleri resmin dengesine yardımcı olacaktır, bazı şekiller tekrarlanarak resimde hareket ve ritim sağlanabilir (Graves, 1951).

Temel tasarım eğitimi kapsamında verilen, sanat eğitimine ilişkin tüm tasarım elemanları ve bireye sanatçı kişiliğini kazandıracak olan süreç, temel tasarım ilkelerinin öğretim ve uygulamalarıyla tamamlanacaktır.

Temel tasarım eleman ve ilkelerinin içeriği ile sıralanışı birçok araştırmacı tarafından farklı Şekillerde incelenmiştir. Her araştırmacı farklı eleman ve ilkelerin gerekliliği üzerinde yoğunlaşarak kendi çalışmalarını hazırlamıştır. Bu alanda belirli bir sistematigin bulunmaması, temel tasarım eleman ve ilkelerini ele alma bakımından zorluklar doğurmaktadır. Bununla paralel olarak bunların oğretiminde yontem farklılıkları oluşmuş, her eğitimci farklı yontem ve teknikler geliştirmiştir. Bu araştırmada, belirtilen bu literatür farklılıkları sıralanmış, kısmen, bunun sonucunda oluşmuş olan oğretimdeki farklılıklara yer verilmiştir. Ayrıca yapılan uygulama çalışmalarının kuramsal bilgilerle desteklemesi ve eleştiri aşamasının gerekliliği üzerinde durulmuştur.

Bu anlamda öncelikle, sanat eğitiminden başlayarak, sanatın tanımına, tasarım eleman ve ilkelerinin içeriğine değinilecektir.

Sanat Eğitimi

Bu bölümde sanat eğitiminin tanımı, sanat eğitiminin amaçları, yüksek oğrenimdeki yeri ve sanat eğitiminin geçmişteki, günümüzdeki önemi üzerinde durulacaktır. Sanat eğitimi kavramı, sanat ve eğitim kavramlarının birbirleri ile ilişkisine dayandığından, ilk olarak sanatın tanımına değinmek gerekir.

Bilgi kuramında bilginin oluşması insan duyu organları aracılığıyla algı dediğimiz mekanizma yoluyla oluşmaktadır. Belleğe yerleşen bu kodlamalar daha sonraki yeni algılarda veri olarak kullanılmakta, bilgi edinme edimine bir ivme kazandırmaktadır. Bu aynı zamanda daha önceki kodlamaların sübjektifliği ve duyu organlarının fiziki yapısındaki sınırlılık ve öznellikten her zaman çok doğru ve objektif bir sonuca varılmasına engel olmaktadır. İlk bilginin oluşması bu anlamda bilimsel-deneysel olmaktan öte sanatsal-sezgisel bir yapı içermektedir. Bu nedenle bilginin, bilimin sanatsal bir çabaya gereksinimi vardır. Hatta bilimsel bilginin oluşmasının ön koşuludur sanatsal çaba.

İnsan bilgisinin kaynağı duyulardır. Ancak duyularla elde edilen her bilgi doğru değildir. İnsan doğanın, uzayın varolan nitel-nicel özelliklerini, yapısını, düzenini, şekillerini keşfeder, kanunlarını bulur. İnsan, evrenin varolan nitel-nicel doğrularını, sadece insan beyninin ürünü olan, soyutlama ile üretilen kavramlarla ifadelendirdiği bir bilgiye dönüştürür. Bilimsel bilgiye karşılık, her insanda oluşan duygusal bilgi, daha hissi, daha bireyseldir. İnsanın, insan tininin duygusal birikiminin estetik değer ve öğelerle yeni işlev değerlerinin anlatım yolu olarak biçimlendirilmesi somut görünür kılınması sanattır (Atalayer, 1994: 32).

Sanat, din, bilim ve sosyalizm gibi bir yaşam görüşüdür. Başka görüşlerden ayrıldığı tek nokta belli bir zamandan kaynaklanmayışı, adeta en son amacın dünya görüşü olarak kendini açığa vuruşudur. Bu bir grafikte açıklandığında; yaşam görüşlerinden her biri gelecek düzleminde bir çizgiyle belirtildiğinde, sanatın yaşam görüşünün bunların içinde en uzun çizgiyi oluşturacağı kuşkusuzdur (Rilke, 2000:5).

Sanatın tarihi, insanın topluluk olarak yaşadığı günlere kadar gitmektedir. İnsan, hayvanilikten kurtulup insan olma süreci içinde, karşısında başından beri kendisine düşman bir doğa bulur. İnsan dünyada kalışını önleyecek bu doğa güçlerine karşı savaşıırken bu güçleri evcilleştirip kendi isteklerine uydururken hem doğayı değiştirmiş hem de kendi kendini yaratmış olur. Sanatın kökeni işte bu yaratıcı çalışmada aranmalıdır (Doğan, 2001:148). İnsanla hayvan arasındaki çizginin sanatsal çaba olduğu bilinci bu nedenle oluşmuştur.

Ergüven (1992:25) “başlangıçta sanat yoktu; çünkü sanat, kendisini öyle kabul ettiğimiz sürece vardır” der.

İlkel insanın mağara duvarlarına yaptığı resimler binlerce yıl sonra sanata dönüşmüştür. Nitekim, büyü ve din gibi kendisi dışındaki bir başka amacın hizmetine girdiği sürece daima zanaatın gölgesinde kalıp horlanmıştır sanat. Bugün sanat bağlamında irdelediğimiz herhangi bir şeyin geçmişteki varlık gerekçesi, yalnızca yaşanılır olmasına bağlıydı. Tapınak ve kilisenin dinsel bir tören için tasarlanmış mekan olmanın ötesine geçtiği tarih ise şaşırtıcı ölçüde yenidir. Platon, yüzlerce yıl

sonra Mısır sanatındaki biçimlerin güzelliğine hayran olduğunda, geometrik yasaların, arı bir biçimde dile getirilmiş olmasıyla açıklamıştı bunu. Oysa eldeki belgeler, Mısırlılar için sanat ile estetik kavrayış arasında herhangi bir bağıntı olmadığını ortaya koymaktadır. Platon'un hayran olduğu bu geometrik yasalar, daha o dönemde simgesel içeriğiyle birlikte yaşanılır olma niteliğini yitirmişti artık. Platon bu biçimler ile kendi arasında bir mesafe koyabiliyordu, ama günümüzdeki kavramsal içeriğiyle o dönemde de herkesin yabancı olduğu bir konuydu sanat (Ergüven, 1992:25).

Tarihsel süreç içinde sanat; filozof, Platon ve Aristoteles'in güzellik felsefesine göre bir "öykünme" dir. Ama aralarında fark vardır. Platon'a göre; sanatın konusu olan her şeyde "idea"nın bir öykünmesi vardır. Aristoteles'e göre sanat; gerçeğin öykünmesidir ve üç önemli etkisi vardır. Bunlar; eğlendirir, eğitir, artırır. Bu anlayış 18. yüzyılın ilk yarısına kadar geçerli olmuş, daha sonra yerini Fransız düşünürü ve yazarı Rousseau'nun "Anlatımlı Sanat" anlayışına bırakmıştır. Bu anlayışta önemli olan, güzellik değil duygusal taşkınlıktır. Sanat güzel öykünmeyi değil, güzel anlatımı gerektirmektedir. Bu romantik ve fantezici sanat anlayışı da giderek yerini; "biçimci sanat" anlayışına bıraktı. Bu anlayışa göre sanat; bir biçimdir. Çağımızda ise sanatı; "bilinçaltı duygu ve düşüncelerin ürünü" olarak gören birçok akım türemiştir. Toplumcu sanat görüşü ise sanatı; "Nesnel gerçekliğin insan biçiminde estetiksel imgeler halinde yansıması" olarak benimser (Gökgöz, 1993:22).

Sanat sözcüğü genellikle plastik veya görsel dediğimiz sanatlar için kullanılır. Aslında edebiyat ve müzik sanatlarını da kapsar. Bütün bu sanatların kullandıkları malzemeler farklı olmasına rağmen, ortak özellikleri vardır (Ersoy, 1995:5).

Simgeler aracılığıyla değerler, fikirler ve duygular anlatılır. Sanat evrensel bir dildir, insanların iletişim kurmasını, duymasını-hissetmesini, görmesini sağlar. İnsana ait tüm duygular söz, ses, renk, devinim ve biçimlerle somutlaştırılır. Sanat, seçmek, üretmek, yaratıcılık, paylaşmak eğitimi, sentez yapmak, çözümlenektir (Çellek, <http://www.tulaycellek.com>).

Söylemez'in yorumuna göre sanat, insan doğasının bir gereği, toplumsal yaşamın en önemli boyut ve unsurlarından biridir. İnsan olmanın gereği, varlığının bir ifadesidir (Söylemez, 2004:393).

Toplu yaşam örgütlülüğü, örgütlenmekte iletişimi zorunlu kılmaktadır. Sanat aynı zamanda bir iletişim yoludur ve bu nedenle iletişim yasaları sanat içinde geçerlidir. Sanattaki iletişim araçları kendi yapısını, kurallarını, yasasını en sonunda da kuramını oluşturmak zorunda kalmıştır. Çeşitlerine göre her sanat alanı kendi iletişim dilini ve dilin kullanım ilkelerini böylece belirlemiştir. Bu ortak dilin yaygınlaştırılması işine sanat eğitimi diyebiliriz.

Sanat Eğitiminin Tanımı

20. yüzyılın başından bu yana sanat eğitimi kavramı, kapsamsak ve genel anlamda, sanatların tüm alanlarını ve biçimlerini içine alan, okul içi ve okul dışı yaratıcı sanatsal eğitimi tanımlamaktadır. Dar anlamında ise okullarda sınıflardaki ve ilgili bölümlerdeki bu alana ilişkin olarak verilen dersleri tanımlar. Sanat eğitimi daha çok "plastik sanatlar alanında verilen eğitim" biçiminde anlaşılmaktadır (San, 2000 : 17).

Sanat eğitiminin ne olduğu sorgulamasını, birçok eğitimci, felsefeci, pedagog, sanat eğitimcisi yapmış, kendilerince tutarlı, etkin bir görüş ve tanımlama getirmeye çalışmışlardır. Sanatla eğitim görüşünü, kimileri platon kadar götürmekte, kimileri ise 20. yüzyılda söz konusu edilebilecek bir öneme kavuştuğunu ileri sürebilmektedirler.

Sanat bireyin artistik eğilim yeti ve yeteneklerini eğitmede, görme ve görsel algıya bağlı deneyim ve birikimlerini denetleyip kullanabilmede, çağdaş ve tam gelişmiş eğitimidir. Sanat eğitimi; amaç, kapsam, program olarak yaratıcı bireyin eğitim ve öğretimidir. Bu teknik bir eğitim öğretim değildir. Yapısı gereği, görsel algı-bilme-düşünce, estetik canlandırmanın zihinsel yapılaşması, buluş-esin-yaratıcılık süreci, el-göz-beyin yeteneklerinin geliştirilip yükseltilmesi, düş-hayal-

sezgi güçlerinin etkinleştirilmesi eğitimi ve öğretimidir. Sanat eğitiminin yaratıcı bireyin temel-artistik eğitimi olduğu söylenebilir (Atalayer, 1994:77).

Sanat eğitimi, bireyin geniş anlamda gelişmesini içeren en güvenilir ortamdır çünkü, bu ortamda, kişi kendi temposu paralelinde, doğal eğilimlerini uygular, kendi deneyimlerini kullanır. Eğitimin her kademesinde çalışmalar bu doğal eğilimin paralelinde olmalıdır (Gökaydın, 1990:3).

Sanat eğitimi bireyin düşünce, duygu ve izlenimlerini aktarabilmede, yeteneklerini ve yaratıcılık gücünü estetik bir düzeyde anlatabilme çabasıdır. İnsanın her alanda yaratıcı, tasarlayıcı düşünce üreten yanını pekiştiren anlayıştır. Dolayısıyla imgelemdeki tasarım biçimlenir, derinleşir, anlamı genişler böylece zihne dayalı tüm yetiler gelişir. Sanat eğitimi tüm ifade tarzlarını kapsar (Çellek, <http://www.tulaycellek.com>).

Temelde, sanat eğitimi görmeyi, sezmeyi ve deneyi amaçladığı söylenmektedir. Matisse (1941); “yaratıcılık görmeyle başlar” savında bulunmuştur. Görme, güç isteyen bir işlemdir (Gökaydın, 1990:7).

Sanat Eğitiminin Amaçları

Sanat eğitiminin çeşitli amaçları vardır. Bunlar şöyle sıralanabilir:

- Sanatsal dili kullanabilme
- Kişilik eğitimi
- Sanat yapıtlarıyla ilişki kurabilmeyi sağlama
- Sanat yoluyla çevreyle ilişki kurmayı sağlama

1) Sanatsal Dili Kullanabilme

Anlaşılabilmenin ve anlayabilmenin yolu sadece sözel anlatım değildir. Müzikal, biçimsel ve hareketle anlatım yolu da yaşamımızın bir parçasıdır, hiç biri diğerinin yerini dolduramaz. Görsel anlatım, kişinin kendi iç dünyasını dışa vurmak için başvurduğu en özgün anlatım dilidir. Nesnel yaşamımızda gerçekleştirdiğimiz her eylem iç dünyamızın rengini taşır yani tüm davranışlarımız kendi psikolojik yapımızın ve deneyimlerimizin bir yansımasıdır.

2) Kişilik Eğitimi

Kişilik eğitimi denildiğinde; bağımsız karar verebilme, bağımsız davranabilme, bireyin üretici güçlerinin uyarılması, duyarlı tavır yoluyla ahlaksal bilince ulaşma anlaşılmaktadır. Sanatın, kişiliğin gelişmesinde üç yönden kuşatıcı etkileri vardır:

- Yaratma süreciyle bir değer üretmenin gururunu yaşama,
- Kendisini dışı vurarak varolmanın bilincini duyumsama,
- Kendisiyle dış evrendeki nesnelere arasındaki ilişkilerin düzeni ile ilgili yasaların (ilke ve kuralların) gizliliğini keşfederek yaşamının hazzını duyumsama.

3) Sanat Yapıtlarıyla İlişki Kurabilmeyi Sağlama

Sanatın doğası ancak onu doğrudan doğruya yapmakla anlaşılır. Sanata, onun dilini tanımak ve mantığını kavramak, yapıtın dilini anlamak araçlarını tanımakla sahip olunur. Yapmak, duyumsamak ve yansıtmak ancak sanata uzanan yolları açar. Sanat eğitiminin işlevi de bu yolları açan kuramsal ve uygulama etkinliklerini gerçekleştirmektir.

Tüm sanat akımları ve yapıtları ortaya çıktıkları dönemlerin dünya görüşlerini yansıtan birer bildirge niteliği taşırlar. Doğa ve yaşam gerçeklerine dayanan, binlerce yıllık deneyimlerden ve kültür birikimlerinden kaynaklanan sanatsal görüşlerin sonsuz çeşitliliği, yetişmekte olan gençlerin dünya görüşlerinin zenginleşmesine ve hoşgörü kazanmalarına, duyarlılıklarının gelişmesine ve ilişkileri anlamalarına yardımcı olacaktır.

4) Sanat Yoluyla Çevreyle İlişki Kurmayı Sağlama

Sanatçının düşüncelerini kanıtlamak zorunda olmayışı ona insan imgelemine sınırsız evreninde özgürce dolaşma olanağı vermektedir. Bu da sanatın, insan düşüncesinin sınırsız biçimde eğitilmesine yani demokratikleşmesine olanak sağladığı anlamını taşır.

San (1977) sanat eğitiminin amacını şöyle açıklamaktadır; “Sanat eğitiminin amacı sanat için eğitim, yani belli bir dalda uğraşısı olan bir sanatçı yetiştirmek değildir. Amaç sanatla eğitimidir. Sanatçı yaratıcı, eğitimci uygulayıcıdır. Hemen her çağda sanatçı, kendini ve toplumu yansıtmayı, eğitimcide bunu toplum adına kullanmayı amaçlamıştır.” (San, 1977; Dikici, s:278’deki alıntı)

Sonuç olarak sanat eğitimi; amacına uygun olarak yapıldığında ilköğretimden yüksek öğrenime kadarki süreçte bireyin gelişimine katkıda bulunmaktadır.

Sanat Eğitiminin Yüksek Öğretimdeki Yeri

Eğitim ve öğretim sisteminin çarpıklığı nedeniyle ülkemizde öğrenci; başarılı olabileme değil üniversiteye girme kaygısı içindedir. Bu kaygı, sisteme uyma zorunluluğu getirmekte, dolayısıyla konusunu irdeleme, sorgulama ve öğretmeniyle tartışma, diyaloga girme olanağı tanınmayan öğrenci modeli oluşturmaktadır. Yığınla bilgi edinerek bu bilgileri başkalarına aktarabilecek olan birey düşünsel edilgenliği nedeniyle kendisi bilgi üretmeyecek bir hal alarak yapıcı ve yaratıcı olamayacaktır. Eleştirel düşünceyle yetiştirilmeyen bireyi dogmatik düşünceden korumak da zor olacaktır.

Yüksek öğrenim kurumlarının, iki amaç için var oldukları kabul edilebilir. Bunlardan birincisi; bireyleri belli meslekler için eğitmek; ikincisi ise kısa vadeli yarar gözetmeden bilim ve araştırmayı sürdürmektir.

Sanat eğitimi görsel sanatların eğitimi ve öğretimiyle ilgilidir. Bu öğretimin kapsamı içinde, uygulamalı çalışmalar, sanat eseri inceleme, eleştiri, sanat tarihi ve estetik yer alır. Bu kapsamın içine, araç-gereç ve işlik donanımı ile birlikte müfredat programları, çalışma düzeni, değerlendirme gibi yöntemsel konuları da dahil etmelidir (Çellek, 2006). Sanat eğitimcisi olmayı hedefleyen birey yüksek öğrenim içinde aldığı temel tasarım eğitimi ile birçok yaratıcı ve özgün çalışma ve araştırmalarla bu hedefine ulaşabilir.

Sanat Eğitiminin Geçmişteki ve Günümüzdeki Önemi

Yüzyılımızın başında bilim ve teknoloji, toplumsal yaşam standartlarında önemli değişimleri getirirken, sanat eğitimi konusundaki yeniliklerin uluslararası boyutta yaygınlaşması ile 1900 Paris, 1904 Berlin, 1908 Londra ve 1912 Dresden kongreleri ile sanat eğitimi ve sorunları yeniden gündeme getirilip reform programları uygulamaya konulmuştur. Uygar ülkeler yeni eğitim sistemleri geliştirmeye devam ederken, bazı uluslar geçmişin kuralcı eğitim sistemlerinden kurtulma ve yenilenme aşamasına girme şansını yakalama çabasındadırlar.

1960'lı yıllardan başlayarak sanat eğitimi kurumsal boyutlarda kendi amaçlarını gerçekleştirmek, programlarda hak ettiği yeri almak yolunda bir değişim süreci içine girmiştir.

Bu değişimin ilkeleri:

- 1- Sanat eğitimi temeli sanat olan bir disiplin alanıdır. Resim-iş dersinin de temel alanı görsel sanatlardır.
- 2- Okullarda öğretim alanlarını bilişsel- duyuşsal olarak ayırmak ve sanatı salt duyuşsal olarak sınırlamak dar görüşlülüktür. Sanat değerlerle düşünen ve üreten bir zekanın ürünüdür.
- 3- Sanat, içinde yaşanılan kültüre ve topluma yönelik değerleri, işlevleri yerine getirmek üzere okullarda hak ettiği yeri almalıdır.
- 4- Sanat öteki disiplin alanlar gibi iyi hazırlanmış müfredat programları, sürekliliği ve ardıllığı olan bir öğretim süreci, etkili öğreticilik ve yeterli güdüleme ortamı ile her öğrenciye öğretilir.

Değişim geniş kapsamlı, çok amaçlı sanat eğitimi görüşünden, amaçları sanatla sınırlı, temeli sanat olan bir düşünceye doğru olmaktadır. Bu değişim kesinlikle bir yöntem değişikliği değildir. Ancak, sanatın köktenci bir yaklaşımla kendi işlevlerine sahip çıkmasıdır (Kırıçoğlu,1991:1).

Sanat Eğitiminin laboratuvarı, son yarım yüzyıldaki gelişme süreci içinde sanatla yararlı ve zorunlu ilişkiler kuran eğitim psikolojisi alanındaki yeniliklerdir.

Bu yeniliklere bağlı olarak, bugün görme olayı, objeleri yalnızca mekanik olarak kaydeden bir duygu olmaktan çıkmıştır. Matisse, görmenin fiziki olmadığını, beyin gücüyle gördüğümüzü belirterek, görme olayının önemini vurgulamıştır (Gökaydın,1990:11).

Güzel sanatlar eğitimi bölümlerinde sanat öğretiminin uygulama ile tanımlanan sürecinde kurumsal disiplinlere dayandırılması gerekmektedir. Beklenecek olan; sanatın kavram, ilke ve elemanlarını bilerek özgün ifade dilinde senteze ulaşabilmektir (Halıçınarlı, 1999:86).

Sanat eğitimi bugün, öğrencilerin estetik duyarlılığını geliştiren, kendi güçlerini ve önemli olacak görsel gerçekleri tanımlarında önderlik eden, düşünme güçlerini artıran sosyal alışkınlıklarının oluşmasını sağlayan ve yaratıcı bireylerin yetişmesinde katkısı yüksek olan bir eğitim sistemidir (Gökaydın, 1990:12).

Günümüzde sanat eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarında Temel Sanat Eğitimi adı altında birçok tasarımsal kavramların öğrenilmesi ve uygulamasına dayanan bir eğitim metoduyla işe başlanmaktadır. Bu yöntemle eğitilen öğrenciler sanatın labirentlerinde kaybolmaktan kurtulup, somut ve sağlam bir bakış perspektifi kazanırken, sanatçılar için de ortak iletişim ve eleştiri dili oluşmaktadır. Temel tasarım eleman ve ilkelerinin anlaşılması, yeni bir sözlüğe, deyim ve kavramların belirliliği altında sanatsal dilin gelişmesine katkı yapmaktadır.

İçerik bakımından sanat yapıtı toplumsal yapı ve ilişkilerle sıkı bir bağ içindedir. Biçimsel bakımdan da sanat yapıtı tasarım eleman ve ilkelerine aynı şekilde bağlıdır. Bu eleman ve ilkeler belirli anlatım biçimlerinde önem sıralarında ciddi değişikliklere uğrarlar, bu nedenle günümüz koşullarında sistematüğini tekrar tekrar oluşturmak gerekir.

Temel Tasarım Eleman ve İlkeleri

ELEMANLAR :

Nokta
Çizgi
Biçim
Değer
Doku
Renk

İLKELER:

Ölçü-Oran
Yön
Hareket
Aralık
Işık-Gölge
Tekrar
Uygunluk
Zıtlık
Egemenlik
Denge
Birlik

Temel Tasarım Elemanları

Araştırmanın bu aşamasında temel tasarım elemanlarının tanımı, yüksek öğrenimdeki öğretimi ve uygulamalarına yer verilecektir.

Nokta

Nokta iki doğrunun kesiştiği yerdir. Ancak nokta, görsel anlatımın temel öğelerinden biri olarak, bulunduğu yere göre küçük ve merkezi nitelik gösteren dairesel benek veya leke olarak tanımlanır. Nokta da diğer resim unsurları gibi çeşitlenebilen, büyüyen, küçülen dinamizmi olan, tasarıma büyük katkısı olan bir elemandır.

Tek bir nokta duygusal olarak durgunluk etkisi verir. Tek başına olduğu sürece renk etkisi ise gridir. Noktanın yüzey üzerinde sayıları arttıkça etkileri de değişik olur, durgunluk giderek dinamizme, veya ritme, veya kargaşaya dönüşebilir (Işingör ve diğer.,1986). Noktalar yan yana geldiklerinde birbirleriyle ilişkiye girer, bu bağıntı bazen çizgiselliğe bazen de lekeselliğe dönüşebilir. Noktanın yanına ikinci bir nokta geldiğinde kompozisyon ilkeleri başlar (Çellek, 2006).

Nokta düzensizliğin içinde ilk düzen elemanıdır. Geometrik olarak görselliğin anlatımında çeşitli büyüklüklerde, boş ya da dolu yuvarlaklar olarak değerlendirilir.

Görsel anlatımda nokta, Çellek (2006) tarafından şu şekilde maddelenmiştir:

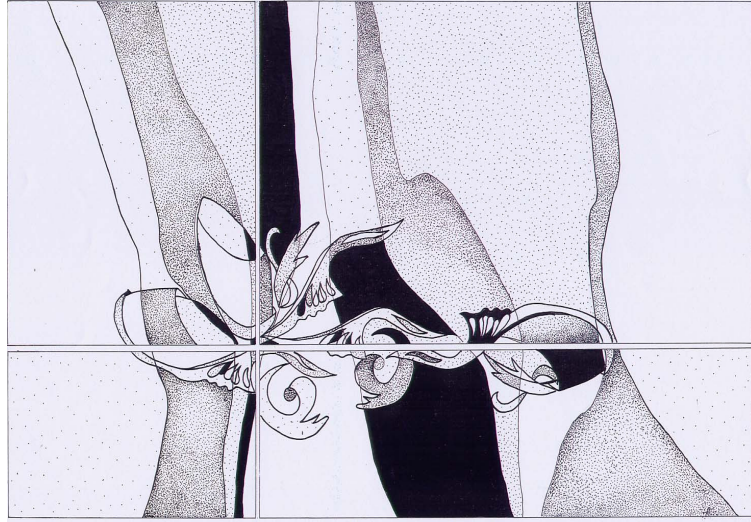
- Farklı büyüklükte noktalar,
- Eş büyüklükte tek düze,
- Farklı ışık değerlerinde noktalar,
- Eş ışık değerinde noktalar,
- Farklı renklerde olan noktalar,
- Aynı renkte olan noktalar,
- Eş aralıklı, eş büyüklükte noktasal düzenleme,
- Giderek sıklaşan-seyrekleşen eş büyüklükte noktaların oluşturduğu düzen,
- Eş büyüklükte noktaların toplanıp dağılarak (sıklaşan-seyrekleşen) oluşturduğu serbest düzen,
- Eş büyüklükte, ışık değerleri belli aralıklarla değişen sistemli noktasal düzen,
- Büyüyen, küçülen noktaların oluşturduğu sistemli düzen,
- Büyük-küçük noktaların oluşturduğu serbest düzen,
- Büyüyen küçülen noktaların, sıklaşması, seyrekleşmesi ile oluşan serbest ve ritimsel düzen,
- Eş büyüklükte noktalarla farklı renkler kullanılarak oluşturulan serbest ve ritmik düzen,
- Değişik renklerde ve büyüklüklerde noktaların oluşturduğu ritmik ve serbest noktaların oluşturduğu düzen,
- Farklı büyüklükte sıklaşan – seyrekleşen,
- Belli bir sistemle büyüyen – küçülen,
- Serbest bir düzen içinde toplanan – dağılan,
- Değişik büyüklüklerde ve değerlerdeki noktaların oluşturdukları serbest ya da geometrik düzen,
- Üçten fazla noktanın düzeni,
- İki boyutlu noktalar düzenlemeleri,
- İki boyutlu farklı değerlerdeki noktalarla çeşitlemeler,
- Eşit değerlerdeki noktaların düzenlemeleri,
- Aynı ve farklı renklerdeki renkli noktalarla düzenlemelerdir.

Atalayer'in Temel Sanat Öğeleri (1994:143) isimli kitabında, estetik güzelin, görünüşün, yaratmada kullanılan teknik “temel” öğelerden biri olan “nokta” boyutsuz eleman olarak tanımlanmaktadır. Gözün, merceksel yapısının; “maksimum-minimum ölçü görme” sınırlılığı vardır. Gözün, görüp algılayabildiği, en küçük, minik “boyutsuzluk”, nokta ögesidir.

Ayrıca nokta birçok alanda görselliğin dışında da kullanılır. Örneğin; suyun kaynama noktası, erime noktası, patlama noktası, birleştirme, kesişme noktası vb. canlı ya da cansız doğaya baktığımızda çok sayıda ve sınırsız olanaklar gösteren noktasal oluşum ve etkilerle karşılaşırız. Çeşitli böceklerin dış görünüşlerinde, büyüyen-küçülen, düzenli-düzensiz, renkli-renksiz benek ya da birimlerin oluşturduğu doku örneklerinde, bazı bitki ve hayvanların yapılarında noktasal düzenlere rastlanır (Çellek, <http://www.tulaycellek.com>).

Malzemesi, yapısı ne olursa olsun, üstüne düşen ışıkla etki yoğunluğu kazanan, hiçbir “ölçü” algısı üretmeyen, “elemanter parçacık” noktadır. Ya da, geometrik olarak, uzayda bir “yercik” işaretlediğinden, “sıfır boyutlu”, mikro-simbol, mikro eleman olarak da tanımlanır. Çizgilerin kesişme yeri, yüzeylerin kesiştiği “köşe” boyutudur (Atalayer,1994:143).

Çellek'in (2006) yorumuna göre, resimsel anlatımda nokta; denge, hareketi durdurma (nokta koyma) vs. olarak kullanılır. Belli büyüklük ve küçüklükte noktalar, renk unsuru ile birlikte matematiksel sistemlerde düzenlenerek kullanıldığında optik bir takım anlatımlara olanak sağlar. Nokta diğer görsel anlatım öğeleri ile ilişkili olarak yeni anlatım olanakları verir. Nokta tek başına durağandır. Noktaların, büyüklük-küçüklük farkları, ışık ve renk değişiklikleri, yan yana gelişlerinde aralık ve sıralanış farklılıkları zengin görsel etkiler elde edilmesine olanak sağlar (Çellek, 2006).



Resim 1: Nokta, Öğrenci Çalışması



Resim 2 : Nokta Öğrenci Çalışması



Resim 3 : Nokta Öğrenci Çalışması



Resim 4 : Nokta Öğrenci Çalışması

Çizgi

Birbirleriyle bağıntıları, ilişkileri çoğalan gerilim noktalarının birleştirilmesinden çizgi doğar. Belirli aralıklarla dizilmiş, tek tek noktalara bağlanan çizgi bir yeni görünüm yaratır. Henüz yüzey değildir, grafik olarak hareket halindeki bir noktanın belirli bir yönde eğiliminden doğar (Işingör ve diğer.,1986).

Çellek'in (2006) tanımına göre çizgi; bir noktanın verilen doğrultudaki uzantısıdır. Çizgi, noktanın aralıksız hareketinden doğan kavramdır. Zaman içinde görme alışkanlığı geliştikçe temel elemanlara indirgenmeye başlar. Örneğin iki figürün gözleri arasındaki bakışın çizgi oluşturması gibi. Çünkü çizgi, gözü Mesafenin derinlik ve genişliğine gitmeden, uzunluk yönünde giden noktalar bütünlüğüdür. Bir sınır belirleyici olarak da değerlendirilir (Çellek, 2006).

Görsel anlatımda çizgi, önemli bir tasarım elemanıdır. Çizgiyi grafik açıdan ele alarak, anlatım olanaklarının çoğaltılması temel tasarım dersinin önemli bölümlerinden biridir. Işingör'e (1986:10) göre çizgiyi hem sübjektif, hem objektif

olarak kullanmak mümkündür. Objektif olarak, ölçüm ve teknik resim ve projelerde çizgiden yararlanırız. Sübjektif yönde anlatımlarda ise sınırsız imkanlara sahip oluruz. Çizgi ile türlü etkiler yaratabilir, çeşitli psişik durumlar oluşturabiliriz.

Aristo: “Çizgi; dolu ile boş arasındaki sınırdır.” diyerek, insan zekasının bulabileceği, çizginin en yüksek ve en güzel tanımını yapmıştır. Çizgi, göze dayanan anlatımların en ilkel devirlerden beri ilk ve esas aracı olmuştur. Görsel ve edebi sanatlarda sembolik ifadeler taşır. Nokta veya bir işaretin hareket etmesi diye tanımlanan çizgi, geometrinin ve insan zekasının icadıdır. Sanatlar zincirinde, sembolik iş görmek için bulunmuş bir grafik aracıdır. Çizgi; formel, düzenli bir organizasyon, bir sistemin ilk anahtarıdır. Eşyayı tanıtan, fakat doğada yalnız başına görülmeyen sınır belirten, geometrinin bir unsurudur “Objektif olarak, basit ölçüler ve yüzey karakterlerini anlatır. Sübjektif olarak da; pek çok heyecansal tepkileri ve durumları belirtmekte kullanılır” (Bigalı,1976:212).

Güngör’e (1972:5) göre, genişliği ve uzunluğu ne olursa olsun eğer bir şey çizgi etkisi yapıyor, çizgisel bir özellik gösterebiliyorsa, o şey tasar içinde bir çizgi rolü oynuyor demektir. Çizgilerin gösterdikleri biçim farkları, dolayısıyla etkileri birbirinden farklıdır. Birbirinden biçimce epey farklı olanlar uyuşamazlar, benzer olanların uyuşması daha kolaydır.

Çellek (2006) sanatın çizgi ile başladığını vurgular. Sanat eğitiminde çizgi çok önemli ve temeldir. Göz nesneyi görürken el çizgiyi gerçekleştirir. Önceleri yani çocuklukta hayal dünyası, çizgi yoluyla dışarı vurulurken, büyüme sürecinde dış dünya gerçekliği de eğitim bağlamında, çizgi ile ortaya konur.

Çizgi, düzenleme içinde tuttuğu yere, yapıta birlik getirmeye veya onu zedelemeye, yapıtı düzenlemeye ya da var olan dengeyi bozmaya yarayabilir. Bir kompozisyonda, birlik veya beraberlik yönünden bakılınca çizginin birinci planda rolü olduğu ortaya çıkar. Çizgi niteliklerinin tek düze oluşu ve kompozisyon içinde tekrarı, bütünde birliğe doğru yol almamızı sağlar. Ancak burada monoton, usandırıcı biteviyelik tehlikesi ile karşılaşırız (Işingör ve diğer., 1986).

Çellek (2006), çizgisel anlatımda çıkış getirebilecek bazı prensipleri şöyle sıralamaktadır:

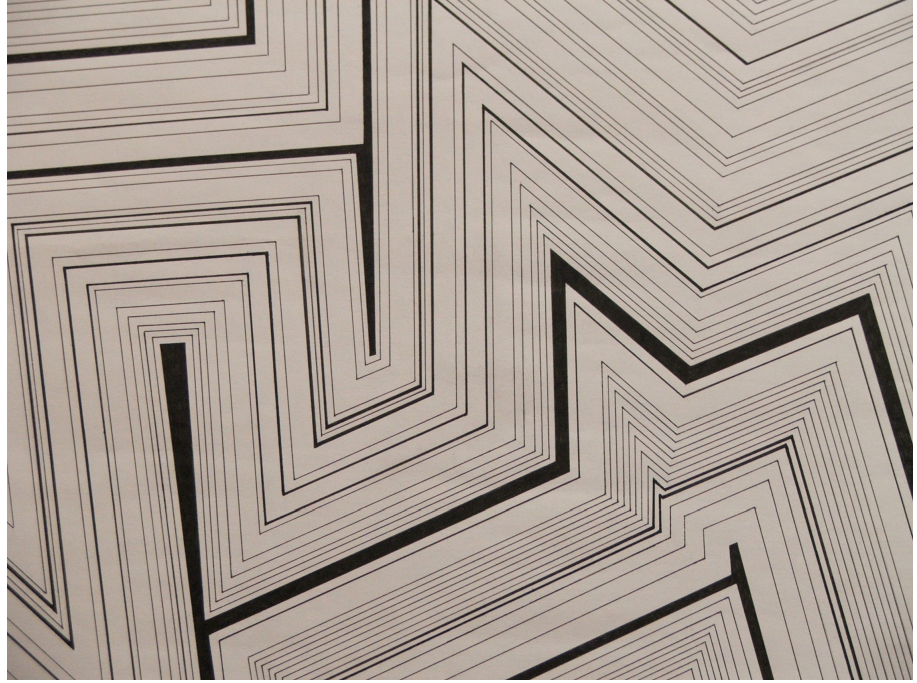
1- Çizgi öncesi: Bir sis perdesi arkasındaki ışığın belirsiz görünümü,

- 2- Çizgisel aralıktan sızan ışığın belirgin bir doğrular demeti halinde yayılması,
- 3 - Işık demeti: Bir kaynaktan çıkan güneş ışınlarının belirsiz yayılışı,
- 4- Başlama ve bitim noktaları belli doğrular (doğru parçaları),
- 5- Çıkış noktasında kesinlik taşıyan ışınların karanlıkta uzaklaştıkça belirsizleşmesi ve yayılması,
- 6- İki ya da daha çok bağımsız çizgilerin kesişmeleri,
- 7- En az bir noktaya bağımlı çizgi,
- 8- Bağımlı çizgiler (formları kuşatan çizgiler),
- 9- Bağımlı çizgiler (formların iç yapılarını belirleyen çizgiler),
- 10- Dolaylı çizgiler,
- 11- Bir doğrunun taşıdığı sapmalarla sağlanan yön tesirleriyle kesişme, değme, kopma noktaları ile oluşan çizgisel yapı,
- 12- Çizgisel uzunluk değerleri; eşit aralıklı farklı paralel çizgilerin oluşturduğu yapı,
- 13- Çizgisel uzunluk çeşitlemeleri: Bir ana doğru üzerinde farklı boylu eşit aralıklı paralel çizgilerin oluşturduğu yapı,
- 14- Eğri yönlü paralel doğrular üzerindeki serbest uzunluk çeşitlemeleri (aralıklar farklı),
- 15- Paralel çizgilerin büyüyen aralıklarla oluşturdukları düzen,
- 16- Formun yapısını izleyen belirleyici kısa çizgi parçalarının oluşturduğu düzen
- 17- Kısa, düz ve eş değerdeki çizgilerin serbest yönle oluşturdukları düzen,
- 18- Bir objenin yüzeysel görünümünü ifadelendiren küçük çizgiler,
- 19- Çizgisel kalınlık dizileri,
- 20- Çeşitli uzunluk, kalınlık ve aralıklı çizgi çeşitlemeleri,
- 21- Bir yönlü çizginin diğer yönlü çizgi ile kesilerek durdurulması,
- 22- Çizgisel form: Eğriler, yaylar, kırılmalar ve bunların oluşturduğu gerilim,
- 23- Dikey ve yatay çizgiler, spiral çizgiler vs.
- 24- Serbest,
- 25- Belli bir çizgiyle doldurma ve tarama,
- 26- Çizgiyle boşluk ve derinlik,
- 27- Çizgi - doku,
- 28- Çizgiyle ton,
- 29- Değişik nitelikteki çizgilerle aynı fon üzerinde serbest çalışma,

- 30- Eş aralıklı, aynı kalınlıkta paralel çizgiler,
- 31- Değişik aralıklı ve farklı kalınlıkta düz çizgiler,
- 32- Yuvarlak çizgiler,
- 33- Kesişen çizgiler (doğru, eğri),
- 34- Kesişen dairesel çizgiler,
- 35- Birbirini kesen kalın-ince, sık-seyrek çizgiler,
- 36- Birbirini kesen kısa çizgi demetleri,
- 37- Formları kuşatan çizgiler,
- 38- Formların iç yapılarını belirleyen çizgiler,
- 39- Farklı boy ve kalınlıktaki çizgilerin oluşturduğu düzen,
- 40- Çeşitli uzunluk, kalınlık ve aralıkta çizgi çeşitlemeleri,
- 41- Çizgisel form; eğriler, yaylar, kırılmalar ve bunların oluşturduğu düzen,
- 42- Devamlı bir çizgi üzerinde doğru, eğri zıtlıkları ile oluşan düzen,
- 43- Paralel ve düz çizgilerin kırılarak yön değiştirmesi ile oluşan düzen,
- 44- Merkezkaç ve merkezci çizgiler,
- 45- Bir ana çizgiyi destekleyen çizgiler,
- 46- Spiral çizgiler.

Bu sayılan sistemlere daha bir çok sistem eklenebilir.

“Çizgi için belirli bir uzunluk ve belirli bir genişlik kabul etmek ve onu sınırlamak mümkün değildir” (Güngör, 1972:5). Öyleyse çizgiyle, sadece algılandığının ötesinde çok değişik şekillerde karşılaşılabılır. Bir sınırlama aracı olmanın dışında bazen leke, bazen yön ve hareket belirten bir araç ve bazen tekrarlanarak kullanımı sonucu, doku olarak ortaya çıkabilir.



Resim 5 : Çizgi, Öğrenci Çalışması

Işingör'e (1986:12) göre, sanat dilinde çizgi, bir basitleştirme, yerine göre, sadeleştirme veya bir soyutlaştırma sonucudur. Doğada, ancak biçimlere, yüzeylere rastlarız. Yüzeylerin bittiği yerler veya yüzeylerin birbirleriyle ilişkili olduğu kenarlar çizgi etkisi yaparlar. Biçimlerin kenar çizgileri (konturları) gerçekte yoktur, ne var ki görülürler yani algılanırlar. Oldukları varsayılan bu çizgiler, renklerin zıtlığından, yüzey ve şekil arasındaki açık koyu farkından, bir de çizgi çizerken algılanır (Südor, 2000:31). Bundan yola çıkarak denebilir ki, doğada tam anlamıyla çizgi yoktur. Oysaki sanatta çizgi elemanını çok çeşitli yerlerde görmek olasıdır. Örneğin; Çizgi tekstür çalışmalarında yüzeyi yaratabilir, renk alanlarını sınırlar, kendi başına plan etkisi yapar, perspektif oluşturur veya formlarda dış kenar unsuru olarak kullanılır. Çizginin karakteristik özelliği tipi, psikik etkileme yönünden büyük önem taşır. Örneğin: Düz çizgi bir biteviyelik duygusu verir. Bu etki ölçü ile de ilgilidir. Eğri bir çizgi, bir kemer veya elips bir gidiş de gösterebilir. Hatta hacim çağrışımı da yapabilir. Ayrıca çizgi kendi etrafında bükülerek bir takım dalgalı yüzeyler yaratabilir. Bütün bu hareketler gözü oyalar. Bu gidiş ritmik bir karakter

aldığında çoğu kez göze hoş gelen bir uyuşum elde edilir. Eğri karakterli bir çizginin kendine özgü bir akıcılığı vardır. Buna karşın çizginin ani yön değiştirmeleri heyecan, hayret ve tereddüt uyandırır, kararsızlık yaratır. Fakat, beklenmedik değişimlere uymakta, insan yapısı görü yoluyla da olsa, daima güçlük çeker (Işingör ve diğer., 1986).

“Biçimlendirme eyleminin ilki, tümüyle devinim gereksiniminden kaynaklanan, çocuksu karalamayla başlar. Çizgi ögesi sadece grafiksel anlatım ögesi olarak ele alınmamalıdır. İki ayrı yüzey ya da iki leke arasındaki sınır bir çizgi oluşturur” (Gençaydın, 1993:75). Herhangi bir eskiz çalışması yaparken, nesnelere çizgilerle betimleriz. Bu betimleme ancak bir nesnenin bitip diğerinin başlangıcını ya da nesnenin bitip mekanın başlangıcını gördüğümüz anda tam olarak kesişim noktasına atılan bir çizgi ile mümkündür.

Işingör’e (1986:13) göre çizginin özelliğini keşfetmede çizgiyi yapan aracın rolü önemlidir. Çizgi konusunda kullanılan aracın çeşidi, yapısı veya çizgilendirdiğimiz yüzeyin dokusal karakteri, yine çizginin yaptığı duygusal etkiyi oluşturan nedenlerdendir. Örneğin: Bir tarama ucunun yaptığı kesin berrak karakterin yanında yumuşak bir fırçanın (aynı malzeme kullanılsa bile) yaptığı etki çok değişiktir. Öğrenci çizgi çalışmalarında, her türlü araçtan (Fırça, kömür parçası, kurşun kalem, tahta uç, çöp parçaları, tarama ucu, hatta parmaklarından) yararlanarak, çok çeşitli denemeler yapmalıdır. Bu araştırmalardan sonra sanat eğitimi alan birey, yapıtları, denemeleri, yaptıkları etki bakımından tanımlayıp işinin bilincine vararak eleştirmeye yöneltilmelidir. Bu eleştiri veya öz eleştiri sınıfta uygulanmalı her öğrencinin fikri alınmalı, fikirlerin konuya aktarılmasına özen gösterilmelidir.

Çizgi konusunda yapılabilecek diğer bir ilginç araştırma da, tel, ip veya iplikle yapılan egzersizlerdir. Bu elemanlar çizgi faktörünün sanki boşluk içinde somutlaştırılmış üç boyuta yükseltilmiş durumu olarak ele alınmalıdır. Bu gibi yollarla yapılabilecek değişik etütler sonunda çizginin olanakları gerçekten “elle tutulur” basitlik ve kolaylıkla anlaşılacaktır. Bu tip çalışmalar iki veya üç boyutlu

olabilir, ortaya çıkan işin neye benzediği önemli değildir. Önemli olan çizgi elemanı ile öğrencinin yaratma gücünü arttırmak, harekete getirmektir (Işingör ve diğer., 1986).

Bütün eğitimciler çizginin psikik etkileri ve bu etkilerin çok çeşitliliği üzerinde dururlar. Çizgi; neşe, hüznün, yorgunluk, kuvvet, kesinlik, kararsızlık, enerji, canlılık, asabiyet gibi çağrışımlar elde etmeye açıktır. Ancak doğaldır ki bunlar; bir yorum niteliğinde, bir soyutlaştırma neticesinde söylenebilmektedir.

Bigalı (1976), çizginin görünüş özelliklerini şu şekilde sıralamaktadır:

Çizginin, fiziksel yapısından doğan beş çeşit özelliği vardır:

1- Ölçü özelliği: Çizgi için ölçüde amaç; genişlik, darlık, uzunluk, kısalık etkilerini yansımasıdır. Çizginin bu çeşitlenmeleri, yüzeyde tertip, uygunluk oluşturur.

2- Tip özelliği: Her çizgi, özel bir tiptir. Bu sonucu ve çeşitlenmeleri; malzeme, araç ve gereçler çoğaltır. Çizginin yönü, çizginin karakterini belirtir. Bir yönde ilerleyen çizgi, düz çizgidir. Her an yön değiştiren çizgi; ondüle çizgiyi, sertlik ve köşe yapan çizgiler; kırık çizgiyi oluşturur. Eğri çizgiler, çemberin bir parçası olup kavisli bir özellik gösterir.

Bir yön takip eden çizgi; ya geometrinin sertliğinde, ya da görünüşün doğal yumuşaklığında karakterize edilir. Kavislerin tekrarından, dalgalı çizgi oluşur. Kavisli çizgilerin kendi içinde dönerek tekrarından, spiral yaylar oluşur. Bu spiral ve kavisler plastik sanatlarda, gözle görülen çok zevkli ritmik hareketler ve tekrarlar oluştururlar. Bir kompozisyon bu tür ritimlerle oluşturulursa; ritmik kompozisyon düzenini yansıtır. Bu düzen gereğiyle, spiral ve kavislerin farklı ölçülerle tekrarı, sonsuz duygusallıkta gelişerek, Van Gogh'un peyzajlarında görülen ritmik hava gibi bir organizasyon oluşturabilir. Keskin köşeler yaparak ilerleyen düz çizgilerin ani yön değişimleri isteğimize uygun düşmezler. Bu tür zikzak ritimler, gözü sık sık şaşırtır ve üzerimizde; kararsızlık, karışıklık yaratarak, heyecanlarımızı öfke ve antipatiye dönüştürür. Gözlerimiz, çizginin beklenmedik anda yön değiştirmesiyle,

buna adapte olmakta zorluk çekerek yorulur. Bu türlü kırık çizgilerden oluşan kompozisyonlar gözün sürekli itirazı ile karşılaşır.

3- Yön özelliği: Çizgi çeşitlemelerinden sonra, yüzeyde yayılan çizgilerin derli toplu görünmeleri ve disiplin altına girmeleri, dört köşe içinde onların akıbetlerini tayin eder. Çizginin, yatay, dik, diyagonal oval ve çembersel hareket yönlerinde oluşan yön özelliklerinden birinin, dominant havasına girerek, birliğin ve çizgisel lokalizasyonun oluşturulmasına çalıştırılır. Yönü, onun hareketini, yani ritmini tayin eder. Çizginin kendi içinde olabilecek detayları, kendi egemen yönünü bozamaz. Dik ve yatay çizgiler, sakin ve kusursuz durgunluğu ifade ederler. Diyagonal çizgiler ve kavisler sürekli hareketin sembolüdür. Çizginin ve değişik resimsel elemanların kendi aralarında yarattıkları konturlar, gözde devamlı ve ağır bir hareket sağlar.

4- Yer özelliği: Çizgi yerine göre, bir yüzeyi bölmede, dengelemede ya da dengeyi bozmada kullanıldığı gibi; bunun ötesinde yüzeyi birleştirici, ayırıcı, formu açıklayıcı ve düzenleyici görevlerle yüküldür. Çizginin bu tür özellikleri yanında, yeri ve oranı desen anlatımında yer alır. Çizgi, bir formu gösterir, açar. Aynı anda çizgi, iyi bir desende; gerçek formun üzerinden geçmesi ve geçirilmesi gereği ile yükümlüdür.

5- Karakter özelliği: Çizgi, bir karaktere sahip olmalıdır. Hele bir ressamın çizgi yönlü çalışmaları, bir orijinalite taşımalıdır. Ressam eserinde, çizgiyi monotonluktan kurtarmak için; varyasyonlar yaratır. Çizgisine bütünlük ve çeşitlilik kazandıracak biçimleri, içinden geldiği gibi; dar, kalın, uzun, kısa, görünüşlerde ahenkle birbirine bağlar. Çizginin karakterinde, ressamın kullandığı araç ve gereçlerin önemli rolü olduğu unutulmamalıdır. Çeşitli araçlar ve malzemelerin heyecansal etkiler yaratacağı bilinci egemendir. Kalem, kamyş ya da bir tahta parçasının yaptığı sert çizgi karakteri yanında, daha yumuşak natürel ya da yazısal bir ifade kazandırılabilir. Yumuşak bir fırçanın izi ve karakteri, sert bir fırçaya göre, ayrı ayrı mizaçların anlatımı olur. Aynı zamanda seyirci için, farklı özelliklerde heyecansal duyguları ifade edebilir. Çizgi karakterinin zihinsel ve fiziksel şartları içinde, deneyim, amaç

ve yetenek yer alır. Ressama göre çizgi; kararlı, kararsız, benzer, ya da farklı, gevşek ya da gergin olabilir (Bigalı, 1976:216)

Çizgide Geometri:

Çizgi dört görünüm gösterir:

- 1- Natürel çizgi,
- 2- Geometrik çizgi,
- 3- İcat edilen çizgi,
- 4- Yazısal çizgi.

1- Natürel çizgi: Doğada, yalnız başına bir çizgi mevcut değildir. O, ancak doğada, çeşitli valör, hacim ve renk kombinasyonlarının oluşturduğu varsayılan bir çizgi kavramından ibarettir. Görünüş olarak sertlikten uzak, yumuşak ve ölüdür.

2- Geometrik çizgi: Geometri, insan zekâsının eseridir. Geometri, çizgiye, yaşayan bir sertlik ve karakter kazandırmıştır. Sert, düz kavislerin böldüğü bir yüzey, gergin ve net bir durum gösterir, kesin sınır belirtir.

3- İcat edilen çizgi: Sanatçının, psikolojik, fiziksel etkilerle oluşan ruhsal durumunun ifadesini yansıtan çizgilerdir.

4-Kaligrafik (yazısal) çizgi: Minyatürlerde olduğu gibi, gözün rahat ve aydınlık bir biçimde takip edeceği, devamlı atılımlar ve bir suyun akışı gibi kesintisiz biçimleri ifade eder.

Aslında doğada varolmayan çizgi, nesnelere betimlerken kullandığımız en iyi araçtır. Doğadaki varlıklar, nesnelere, hacimleriyle, yüzeyleriyle algılanır ancak bunlar en basit anlamda kâğıda çizmek istendiğinde, yüzeylerin son bulduğu, artık diğer nesnenin başladığı o sınır yani çizgi kullanılır. Nesnelere çizgilerle betimlenir.

Biçim

Bir tasarımda rol oynayan en önemli öğelerden biri de biçimdir. Her tasarım tasarı haline geçerken, yani maddeleşirken belirli çevre çizgileriyle sınırlanır ve bir kalıba bürünür. Hem iki boyutlu, hem de üç boyutlu cisimler için durum aynıdır (Güngör, 1972:12).

Sanat eserinde her zaman bir biçimlendirme ve şekil verme endişesi söz konusudur. Objelerin kenar konturları belirtildiğinde, burada oluşan şekillerin kendi aralarında ve çevreyle bir birlikteliği vardır. Her bir objenin bütün konturlarını kapsayan bir çizgi çizildiğinde, bu çizginin meydana getirdiği, çevresini dolaştığı alan bir biçim oluşturacaktır (Odabaşı, 2002:57).

Kavramsal elemanlar olarak, nokta, çizgi, düzlem ve hacim, zihnin gözleri bir yana bırakılırsa, görünür değildir. Gerçekten varolmasalar da varlıkları hissedilir. İki çizginin buluştuğu yerde nokta, bir düzlemin genel hatlarına işaret eden bir çizgi, hacmi çevreleyen bir düzlem ve uzamı kaplayan bir nesnenin hacmi duyumsanabilir. Bu elemanlar üç boyutlu mekanda veya kağıdın üzerinde görünür kılındığında bir madde; şekil, ebat, renk ve doku niteliklerine sahip bir biçim haline gelirler (Ching, 2002 : 2)

Güngör'e (1972:12) göre, biçimler arasında büyük farklar vardır. Bir kısmı geometrik bir düzen içinde oldukları halde diğer birçokları tamamen serbest görünüştedirler. Bu bakımdan, biçimlerin birbiriyle bağıntısını kurabilmek güç ise de, yine de onları bir dönüşüm çemberi etrafında toplamak ve birbirleriyle kıyaslamak mümkündür. Geniş açılı bir üçgen ile bir daire ele alınırsa biri sivri köşeleri, farklı uzunlukta kenarları ile ne derece ele batıcı ise diğeri pürüzsüz ve yuvarlak çevresi ile o kadar ele yatkın gelir. Aynı his üç boyutlu olarak küre ve üçgen piramit için de geçerlidir. O halde bu biçimler birbirinin zıttı olarak kabul edilirse, bunlar arasında geçiş sağlayacak diğeri biçim kademeleri meydana getirmek zor değildir (Güngör, 1972:12).

Genişliği ve yüksekliği olan düz geometrik alanlara da form denildiği gibi genişliği, yüksekliği, derinliği taşıyan silindir, piramit ve top gibi yuvarlak boyutlu, hacimli olan boşlukta yer kaplayan eşyalar da form diye adlandırılır. İki boyutlu biçimlerin üçüncü boyutta görünmeleri ışık-gölge, çizgi, perspektif, renk ile mümkündür. Formların düzenlemelerine göre ritmi aranır. Bunun için biçim bozmaya da gidilir (Çağlarca, 1999:13).

Sanat biçim oluşturma isteği olarak tanımlanabilir. Böyle olunca salt zihni bir çalışma değil bütünüyle içgüdülere bağlı bir çalışma amaçlanır. Çünkü, sanattaki biçim sorunlarını ilgilendiren yasaların, doğa yasalarından farklı olmadığını yalnız bu yasaların uygulama biçimlerinin sanatçıdan sanatçıya, dönemden döneme değiştiği, eskiden olduğu gibi çağımızda da geçerliliğini yitirmiştir. Çeşitli dönemlerdeki farklı güzellik anlayışı ve farklı yorumlamalara karşı sanatta değişmemiş olan bu ortak yasa, sanat yapıtına uygun biçimler, dönemlerinden çok ötelede de insanlığı mutluluğa götürebilecektir. Bu nedenle de pirimitif sanatın güzellikçe, Yunan sanatından daha aşağı olduğu ileri sürülemez. Daha aşağı bir uygarlık katında olsa bile aynı derecede belki daha güzel bir biçim yaratma içgüdüsünden doğmuş olabilir. Biçim onu yaratan içgüdüden soyutlanarak değerlendirilemez. Evrenin yasaları değişmedikçe yaşamdan kaynaklanan sanatı da aynı yasalar oluşturacaktır (Cantürk, 1992 : 39).

Bugün sanat okullarının Temel Sanat Eğitiminde uygulanan bütün form teorilerinin esası, bilindiği gibi Bauhaus'çular tarafından kurulmuştur. Bu okulun form teorisinin en büyük özelliği formları doğuşlarında, en basit görünümünden yakalayıp oluşmaları ve sonuçlanmaları boyunca akılcı bir gidişle takip etmeleridir (Işingör ve diğer., 1986).

Atalayer'in (1994) biçim ve form ayrımı hakkındaki görüşlerini özetlersek; biçim, formun karşısında daha canlıdır. Biçim, canlı varlığa, formda cansız varlığa (Nature-Morte) eşittir. Tasarımcılar, "biçim" ile "form" arasında böyle yapısal bir farklılık gözlemlemektedirler. Aslında bu ayrım, Alman psikolog Gestalt'ındır. Gestalt; "Temelinde daha çok bir canlılık bulunan, biçimdir" der. Bir Bauhaus

izleyicisi olan Amerikalı Lee F. Hodgden'de “Biçim; yaratıcı eylemin zihinde canlandırdığı şey, form ise kuvvetli konturları olan şekildir.” diye tanımlama yapmaktadır. O halde “form” ile “biçim” arasındaki ilgi-fark nedir? Her varoluş, kendi iç ve dış şartlarına göre sınırları olan bir bütündür. İşte genel olarak her varoluşun-sentezin “dış görünüşü”, onun “şekli”ni (formunu) oluşturur. Yani, bir bütünün karakteristik tüm özelliklerini taşıyan genel görünüş form'dur. Fakat, zaman gibi, dış ve iç koşullardaki değişiklikler ve hareket gibi faktörler, her bütünün genel görünüşünü daha değişik bir hale, görünüşe, pozisyona getirebilir. İşte herhangi bir cismin, varlığın bir anlık “pozisyonu”, o formun o anlık “biçimi” olur. Şöyle örnekleyebiliriz; insanın genel bir şekli-formu vardır. Fakat herhangi bir anda, bu genel form daha değişik bir görünüme girebilir. Oturmak, zıplamak, eğilmek, yuvarlanmak, koşmak vs. gibi pek çok davranış türlerinde, genel insan formunun aldığı, farklı bir anlık görünüm, insanın o anki “biçimi”dir (Atalayer, 1994:162).

Read'e (1987:47) göre sanat eseri olan bir resimdeki dört elemandan (çizgi, ton, renk, biçim) en güç anlaşılana biçimdir. Metafizik meseleleri içine alır. Mesela Platon, bağıntılı ve mutlak biçimi ayırt eder, bu ayırma resimdeki biçim analizine de uygulanmalıdır. Platon bağıntılı biçim ile, yaşayan varlıklarda veya onların benzetmelerindeki ölçü ve güzelliği taşıyan biçimi kastetmektedir. Mutlak biçimden ise “çark cetvel ve gönne” ile yaşayan eşyalardan elde edilen “doğru, eğri, yüzey ve katı biçimlerin meydana getirdiği şekil ve soyutlaştırmayı kastetmektedir. Platon, şeklin bu değişmez, tabii ve mutlak güzelliğini, başka şeylerle karşılaştırmaksızın kendi içinden bir güzelliği olan saf ve pürüzsüz bir ses tonuna benzetir.

“Doğada varolan her cismin, varlığın geometrik bir formu olduğunu söyleyebiliriz. Geometride, yüzeyler ve cisimler “iki zıt uç arasında” dizilmiştir. Bu iki zıt uça; üçgen ve dairedir. Cisimlerde ise, küre ve üçgen prizma bulunur. Tüm şekiller bu iki zıt uçlar arasında adeta uyumlu bir “silsile” takip ederler. Yani “yuvarlaktan köşeliye” doğru bir geçiş vardır. Köşeli-sivri (Kübik-prizmatik) şekiller ile, Yuvarlak elips (küresel) biçimler, iki zıt uç (kontrast) kabul edilir. Bu ise şu gerçeği ifade eder: Şekiller, iki zıt uç arasında, bir diğerine göre farklılıklar, zıtlıklar içerir. Yine şekiller, salt şekil olarak kendisini oluşturan geometrik öğeleri bakımından da zıtlıkları üstlerinde taşırlar. Örneğin, kare şeklinde “eşit faktörler” çok olmasına rağmen yön, ölçü gibi zıtlıklara da sahiptir. Yine her şeklin değişik biçimleri de, birbirleriyle zıtlık içermektedir. İki uç arasında, birbirine yakın durumda

olan şekiller ise uygunluk gösterirler. Yani az çok birbirlerine benzerler. Varolan her şey, gelişmelerin birliği olduğuna göre, her tasarımda şekilsel uygunluklar ve zıtlıklar, kaçınılmaz olarak yer alacaktır. Bunlar arasında sağlanacak denge, uyum; tasarım bütünlüğünü, birliğini, güzelliğini oluşturacaktır. O halde, şekil bakımından uyumlu, dengeli, armonili ve birlik gösteren tasarım oluşturabilmek için; şekilleri yaratan geometrik zıt elemanların biçimler arasındaki zıtlıkların bilinçlice düzenlenmesi gerekir. Birbirini reddeden zıt formlar “uyumsuzluk” daha açık ifadesi ile “formsal anarşi” yaratırlar. Yine anlamı zorlayan, işleve uymayan, ana fikri yansıtmayan formlar; bütünselliği, dengeliliği bozarlar” (Atalayer, 1994:162).

Sonsuz olan evrenin dışında özgür hiçbir biçim yoktur. Çünkü evren sonsuz çeşitliliği olan bir fenomenler topluluğu olduğu halde, bunlar karşılıklı olarak birbirlerini koşullandırarak bir birlik oluştururlar. Bu düzenli ve sürekli bağıntıda fenomenler ya da nesnenin kişiliğinin tümü olan biçim, onunla anlaşılan diğer biçimlere bağlıdır. Böyle oluşan birlik daha üstün bir biçimdir. Her üstün biçim, daha üstün bir biçimin elemanı olarak sonsuza kadar gider ve evrenin biçimini oluşturur. Evrende bağımsız hiçbir biçim yoktur. Fakat maddenin en küçük parçası atomdan sonsuza dek giden bir gelişmede derece derece yükselken durumlar vardır (Cantürk, 1992 : 40).

Südor’a (2000: 44) göre, resimde kullanılan biçimlerde, görsel anlam taşıyan ve algılamayı etkileyen bazı özellikler bulunmalıdır. Bu biçimler arasında boşluk, doluluk, benzeşme, zıtlık, akrabalık ve gerginlik ilişkileri kurulmalıdır. Gerçek sanatsal değer taşıyan resimlerde, saydığımız özelliklerin tümü kullanılır.

Doku

Doku; bir yüzeyin gerçek ya da dokunsal değeridir. Her nesnenin kendine özgü bir yapısı vardır. Objeler, pürüzlü, düz, girintili çıkıntılı, yumuşak veya kaygan özelliklere sahip olabilir. Bunlar nesnenin dış dokusunu teşkil ederler ve onların doku özellikleridir. Doku resim ve heykelde çeşitli doku değerleriyle plastik algılarda kullanılır (Çağlarca, 1999:103).

Doku sanat için ayrı bir eleman olmayıp, resimsel elemanlarla malzeme ve araçlarla oluşan, duyuları tatmin eden, görüntünün duyarlılığını arttıran bir varlıktır.

Dokusal tepki, ister resim ister grafik olsun, artistin üzerinde durduğu bir değerdir. Sanatçı konudan gelen ve özel bir ilgiye muhtaç karakteristikler üzerinde durmaya ve onları yeniden organizasyona çalışır. Hatta, her türlü görsel etkiye sebep olabilecek ayrıntılar, sanatçıyı doğayı derinlemesine incelemeye iter (Bigalı, 1976: 344).

Cisimlere dokunmakla hissedilen dokulara doğal dokular denir. Bunlardan başka bir de yapay dokular vardır. Örneğin herhangi bir cismin resmini yaparken onun yüzeyinin pürüzlülük derecesi bir takım taramalar ve noktalar yardımıyla belirtilir ki kâğıt üzerine resmedilen bu doku bir yapay dokudur. Çünkü gerçekte bir cismin, dokunularak hissedilen dokusu, resme dokunulduğunda hissedilemez. Buna karşılık bu resme bakıldığında, o resmin yüzündeki pürüzlülük derecesi oldukça iyi anlaşılabilir. Bu bakımdan yapay doku resimde, kumaş desenlerinde ya da gerçekte malzemeye vermek istediğimiz pürüzlülüğü anlatmak üzere tasarda ve ayrıntı resimlerinde çok kullanılır. Yapay dokulara görsel doku da denilebilir (Güngör, 1972:27).

Bigalı (1976) dokuları türlerine göre şu şekilde sınıflamıştır:

- 1 - Doğal Dokular
- 2 -Yapay Dokular a) Papier Collé, b) Collage
- 3 - Taklit Dokular
- 4 - İcat Edilen Dokular

1 - Doğal Dokular (Gerçek Dokular)

Doku, varlıkların yüzeyleri üzerine el ve parmaklarla dokunulduğunda, gözle de görülebilen bir maddenin fizik yapısının üzerimizdeki etkisi ve yüzeyde görünüşüdür. Gerçek doku; ifade alanında gerçek malzemelerin yer aldığı dokunma ile ilgili özellikleri işliyor demektir. Uygulama alanında gerçek dokular da söz sahibi olabilir. Doku, çoğu zaman objelerin özelliklerinin katı bir anlatımı değil, desenin değişik isteklerine göre bükülebilen, esnek ifade yetkinliğidir

Doku; üzerinde parmaklarımızı ve elimizi gezdirdiğimiz nesnelere, dokunma duygumuzu çeşitli yönlerden uyararak yüzeylerin özellikleridir. Doğal dokular; doğa varlıklarının doğal gelişiminin bir sonucudur ve belki her varlığın iç yapısının dışa dönük duygusal ve görsel etkiler yaratan görünüşüdür; fiziksel yapıları küçük hacimler gösterebilir. Düz ve parlak yüzeylerde, dokunsal hacimler yerlerini düzlüğe terk ederler. Bu bakımdan doku; hem üç boyutlu, hem de iki boyutlu özellikler gösterir. Esas olarak doku; bir yüzey probleminden çok form problemidir. Estetiği göz görür, vicdan onaylar. Dokuyu ise; hem göz, hem de eller hissederek.

2 - Yapay Dokular

Papier Collé (Yapışkanlı Kağıt): Resim yüzeyinde zenginlik elde etmek ve süslemek amacıyla; ressamın yarattığı duygusal tepkileri uyandıran dokulardır. (Kağıt, metal, cam, beton, mermer...) 20. yüzyılın başlarında, plastik sanatlarda gelişen fikirler, yeni armonilerin doğuşunu müjdelemiştir. Dokunun resme ait etkinliği üzerindeki buluşlar “Papier Collé” diye anılan; gazete, bilet, pul ve buna benzer kağıt parçacıklarını tuvale yapıştırma isteği, yeni bir tekniğin gelişmesine yol açmıştır. Kesilen, yırtılan basılan bu parçalar, seçilmiş sınırlı alanlara canlılık katan bu kalıpları oluşturuyordu. Bu yönlü denemeler öteki birçok eşyanın mümkün olan asıllarının tuvale yapıştırılması kolaj adıyla, papier collé tekniğine paralel ve daha geniş kapsamlı yeni bir tekniği oluşturdu.

Collage (Kolaj): Basılı ve basısız kağıtların resim malzemeleri arasında kullanılışı, tel, tahta, zımpara kağıdını da içine aldı. Bu malzemelerin yüzeysel dokuları resim düzeni için uygundu.

Gerçek dokular, çağdaş ressamların eserlerinde akla gelen her bulguya açık kaldı. Bazen kum, mermer tozu, boya ile karıştırılarak dokulu bir araç ortaya koymak istediler. Dokusu alınabilecek bir şey, yaş boya üzerine basılarak, bu yolda akla gelen bütün yetenekler uygulama alanına kondu. Bu anlamda “eserler, içlerindeki araç çokluğuyla zenginlik kazanmaktadırlar” düşüncesi yaygınlaşmıştır.

3 - Taklit Dokular

Taklit dokular resim alanında çok yaygındır. Doğada yüzeysel karakterin yarattığı aydınlık ve karanlık kalıpların, içtenlikle ve özenle kopyasını gerektirir. Dokunun bu türü, akademik bir işlemdir. Fakat sanatçının yaratma gücü, akademik kopyacılığı kırabilir ve uygulamada çok duygusal hatırlamalara gidilebilir.

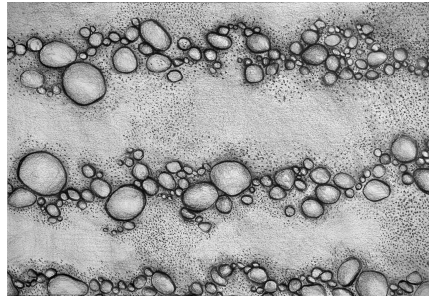
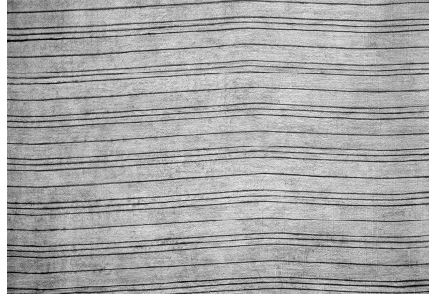
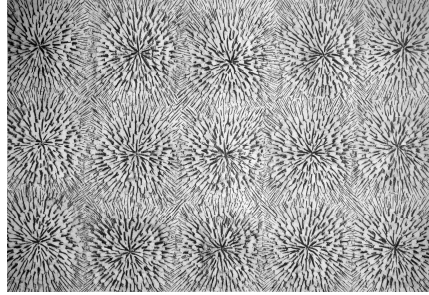
4 - İcat Edilen Dokular

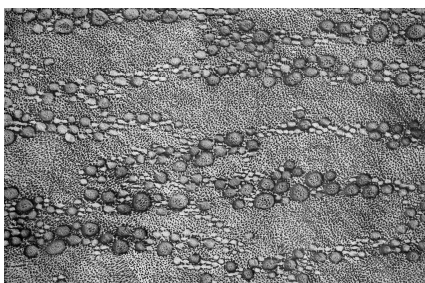
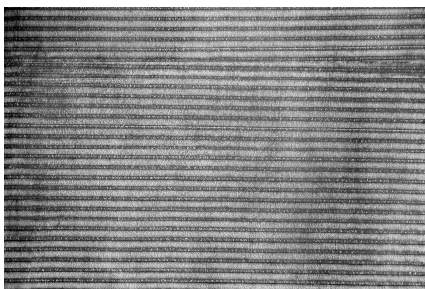
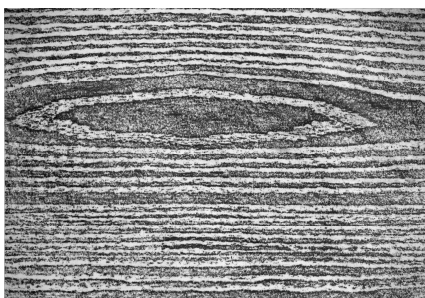
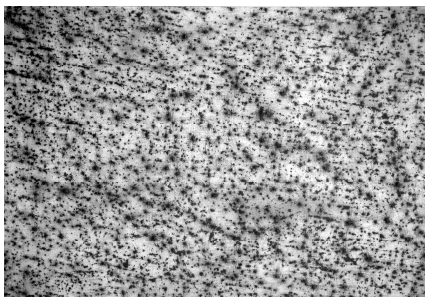
İcat edilen dokuların aslı doğadadır. Sanatçı, doğadan ve onun fiziksel görüntüsünden çıkardığı uygun, süsleyici kalıp olarak, yaratıcı zekasının tanıyabildiği ölçüde yeni ve yaşayan grafiksel unsurları seçer. İcat edilmiş dokular, iki boyutlu yüzeyde yayılan dokulardır. Bu tür dokular, sanatçının yüksek yeteneğini yansıtımlarıyla, estetik özellik taşıyan farklarla en yüksek ölçüde formeldir. Teknik rastlantılar, malzemelerin karışımları sonucu, uygun bir süsleme için yaptığı destek, yapısal araştırmalar, gelişimi sınırsız buluşlara götürebilir (Bigalı, 1976: 339).

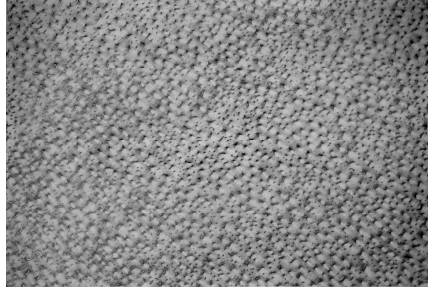
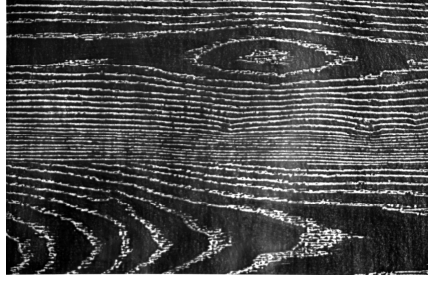
Bigalı'ya (1976:336) göre, resmin boya, valör, çizgi ve şekil elemanlarının kombinasyonunda tablonun dokusal özellikleri yeterince doyurulur. Tablonun form elemanlarının organizasyonu sonucu, doku karakter olarak belirir. Kalem, fırça, bıçakla kazıyarak çıkartılan çizgiler; sonsuz çeşitte dokusal icatlar, gözü ve hissi doyuran resimler ve yüzeysel görünüşler duyguları tatmin edebilir. Doku; bir yüzeyi değerlendirmede tek başına bir eleman olarak da düşünülebilir. Çeşitli araçlarla doku düzenlemek, eseri gözden geçirmek için plastik anlatımı ve süsleyici değerleri yüklenebilir.

Günlük yaşamımızda karşılaştığımız her nesnenin ayrı bir dokuya sahip olduğu bilincinin yaratılması, biçimlendirme eğitiminin bir parçası olarak düşünülmelidir. Konu sözle geçiştirilmemeli, yaşamdan örneklerle somutlaştırılmalıdır. Bunun için doğadaki zıtlıklara dikkat çekilerek dokusal zenginliklerin yaratıcılığa olanak sağlamasına fırsat verilmelidir. Bu amaçla türlü gereçlerle (ağaç, kumaş, taş, kağıt, plastik, mukavva, ip, metal) kolaj, montaj çalışmaları yaptırılmalı ya da bu tür gereçlerle natürmortlar düzenlenerek çalışma

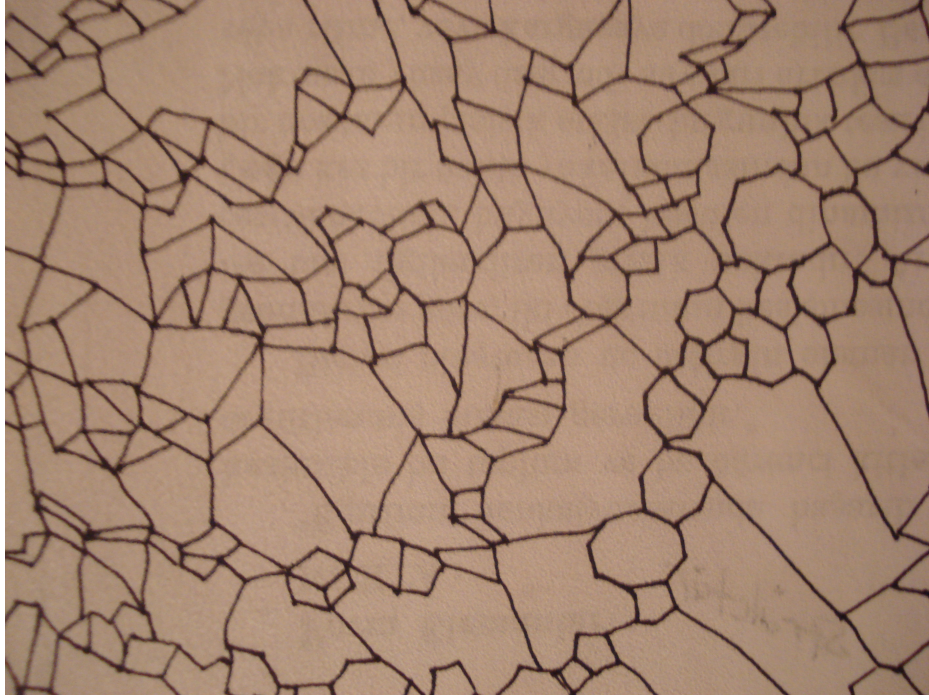
olanakları sağlanmalıdır. Bu aşamada dikkat sadece dokusal özelliklerde toplanmalıdır (Gençaydın, 1993:82).



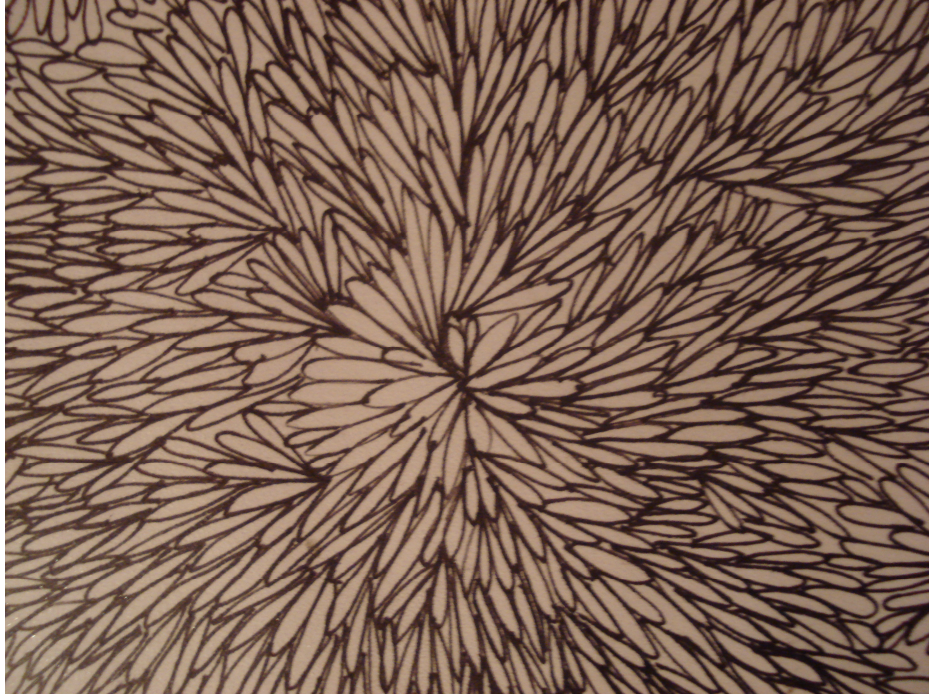




Resim 6: Doku Öğrenci Çalışmaları



Resim 7: Doku Öğrenci Çalışması



Resim 8: Doku Öğrenci Çalışması

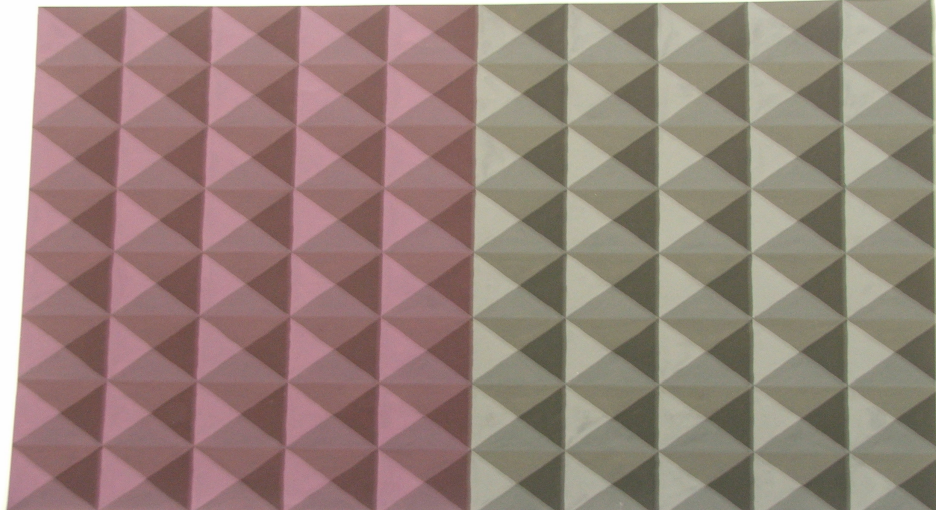
Değer - Valör

Valör, açık ve koyu tonlar arasındaki ilişki demektir. Aynı zamanda ton derecelerini de ifade eder. Açık-koyu ve valör, resimde üçüncü boyut, yani derinlik etkisi elde etmek için kullanılan elemanlardır. Açık-koyu ve valörü meydana getiren ışıktır (Erdem, 2005:10).

Çellek'e (2006) göre nesnenin ışığı yansıtma derecesine değer denir. Buna göre portakal limondan daha az değerlidir. Çünkü portakal sarıdan daha az ışıktır. Doğal olarak bir açıklık - koyuluk durumu vardır. Ama rengi beyaz - siyah gibi renklerle karıştırılarak renkliliğini bozmadan yapılan renk değerlerine dayanan bir uygulamada, doğal koyu - açık boyanın genel renksel niteliği ve dolayısıyla şiddeti yanında etkisini yitirir. Böyle bir uygulamada algılanan şey renktir.

Doğa; valör, renk, şekil ve bunların sonsuz varyasyonlarıyla girift kombinasyonlar oluşturur. Doğada formlar, mekân içinde, valörler ve renklerle birbirine bağlıdır. Doğa, rengin sınırsız nüansları ve tonlarıyla örtülüdür. Bir an için rengin olmadığını düşünürsek, geriye valör kalır (Bigalı, 1976:274).

Bir resmin değer kurgusu yada tonlaması öncelikli önem taşır. O konuya ya da kompozisyona bakmaksızın duygusal reaksiyonu hemen meydana getiren, alınan ilk izlenimdir. İnsan ışığa karşı oldukça ilkel bir tavır ile reaksiyon verir ve bu reaksiyon, aynı değer ve tonlamaya sahip bir resim için de, boş bir tuval için de benzerdir. Her iki örnekte de göze yansıyan ışığın yoğunluğu, duygusal cevabı belirler (Graves, 1951).



Resim 9: Mor ve Gride Ton Değerleri, Öğrenci Çalışması

Bigalı'ya (1976) göre valör, bir parçanın, bir detayın, karanlık-aydınlık açısından öteki bir parça ya da detayla ilişki anlamını içine alır. Ton derecelerinin değer kavramı olan valör; çizgi, renk, doku ve şekil gibi, plastik elemanların aktif durumlarına zarar vermeden, resmin birlik ve bütünlüğünün korunmasında ve aynı zamanda saf olarak da, gerekli yerde kendini de koruyarak, en yüksek hareket ve kontrast durumu yansıtır.

Graves'e (1951) göre valör; güneşin yükselişiyle olan aydınlıkla batmasıyla oluşan karanlığın karışımı aşamalarından oluşur. Mavi gökyüzünden güneşin doğarak çizdiği yay, renk, ton ve kroma olarak açıktan soğuk maviye doğru gelişen bir, ardışıklıktır. Bütün doğal dairelerde, ayın büyüme ve küçülmesinde dalgaların yükselme ve alçalmasında belirli zaman dilimlerinde, derecelenme ardışıklığı değişik biçimlerde betimlenir. Derecelenme bitki ve hayvan yaşama örneğinde doğumdan ölüme kadar sıra sıra ve geçişli sekmeleriyle belirlenir.

Renklerin farklı kullanımlarının yanı sıra, herhangi bir rengin değişik tonlarda kullanılması da tasarda önemli rol oynar. Çünkü herhangi bir renk değişik değerlerde (ton değeri) kullanılırsa, renk etkisinde değişiklik meydana gelir. Bu değişiklik bir ilgi çekicilik doğurduğundan, renk etkisine tonlar yardımı ile yeni bir olanak katılmış

olur. Bundan dolayıdır ki değer bir tasarım ögesi olarak kendine has önemli bir görev yapar (Güngör, 1972:37).

Tonlama, zıt uçların benzer veya uyumlu kısımlarla birleştirildiği ardışıklıktır. Tonlama bu nedenle zıtlığın ve uyumun özel bir birleşimidir. Ton çubuğu, extreme zıtlıklar olan siyah ve beyazın birbirini takip eden uyumlu ve benzer grilerle birleştiği tonlamayı betimler. Bütün ölçütler değişik derecelendirmenin tonlamanın değişik formlarıdır. Çünkü her ölçüt bir diğerini takip eden derece aşamasını içerir(Graves, 1951).

Valör; en şiddetli kontrast durumunu yaratırken, sınırlı yüzeyin boş ve dolu alanlarının pikatural denge ve hareket unsuru olur. Bir resim; çizgilerin, valörlerin, şekillerin, renklerin yarattığı yüzeylerin, armonik kombinasyonudur. İki temel unsur olan valör ve renk, tablonun kompozisyon elemanlarıdır. Siyah-beyaz değerlerden, bir mekanda aktif öncelik tanınan hangisi ise, tablo onun kompozisyonu olur: Işık, karanlık ya da renk (Bigalı, 1976:275).

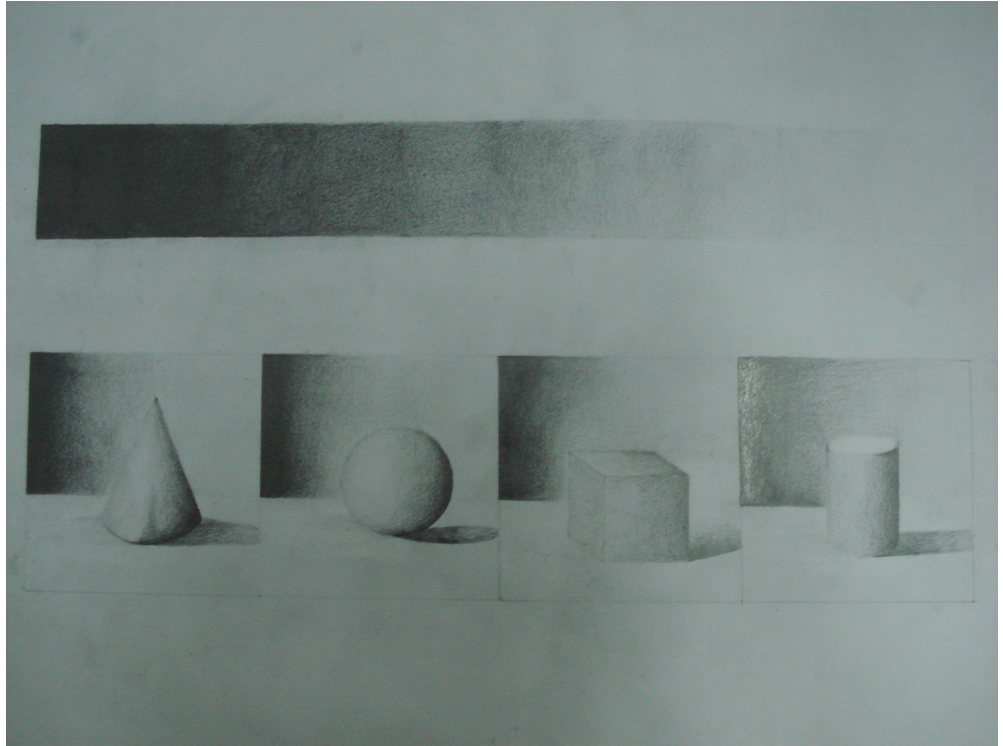
1 - Karanlık kompoze edilecek olursa;

Konuda ilgi duyulan, lokal, şekil yada motif (konunun hepsi olabilir) karanlık görünmelidir. Konunun, bizim için enteresan gördüğümüz tarafını karartmak ve karartılan lekeye form kazandırmak, lekenin gereğini yapmak demektir. Bununla birlikte, karanlığa yeter derecede aralarla aydınlık pırıltılar bırakmak, hareket yaratır. Geri kalan bölgelerin üzerini, yarım aydınlık bir sis perdesiyle kapamak, anlayışı tamamlayacaktır.

2 - Bir sınırlı yüzeyde, ışık kompoze edildiğinde de; karanlığın organizasyonunda nasıl bir yöntem tutulmuş ise, bunun tam zıttı, uygulama sahasına konulacaktır.

3 - Kompozisyonda rengi ön plana almak için , belirginlik kazandırılan önemsenen bölge, şekil ya da parçanın rengi; ton bakımından şiddetli olmalıdır. Bu bölge, renk ya da valör ne olursa olsun, resmin başlama yüzeyi olur. Renk formuna göre, öteki bütün valör ve renklerin formları bu eksene doğru yönlendirilir.

Bu genel kavramlar ötesinde eser, artistin özellikleriyle birleşip, yetkin bir biçim alır. Valörlerin estetik ve stil bakımından, karakteristik bir havaya bürünmesi, artistin kişiliğini yansıtır.



Resim 10: Ton Değerleri, Öğrenci Çalışması



Resim 11: Ton Değerlerine Göre Parçalama, Öğrenci Çalışması



Resim 12: Ton, Öğrenci Çalışması



Resim 13: Ton Değerlerine Göre Etüt 1, Öğrenci Çalışması



Resim 14: Ton Değerlerine Göre Etüt 2, Öğrenci Çalışması



Resim 15: Ton Değerlerine Göre Etüt 3, Öğrenci Çalışması



Resim 16: Ton Değerlerine Göre Etüt 4, Öğrenci Çalışması

Renk

Doğada her nesnenin kendisine özgü bir rengi vardır. Rengi ışığın meydana getirdiğini biliriz. Işığın olmadığı yerde renk mevcut değildir. Her nesne, kendisine gelen ışıkta mevcut olan renklerden bir kısmını emerek, bir kısmını yansıtmakta, bu duyarlılığına göre de şu veya bu renkte görünmektedir (Erdem, 2005:41).

İlk çağlarda, ilkel toplumlar kendi figürlerini renksiz, soluk, açık ve koyu bir biçimde resmetmişlerdir. Renkle ilgili ilk örnekler bunlardır. Ateş ve buna bağlı olarak ışık ve ışığa bağlı olarak renkler doğmuştur. Dünyanın ilk olağanüstü doğa olayı “ışık”tır. Gök gürültüsü ve şimşek bizi ürkütür, ancak gökkuşağı ve kuzey kutbunda fırtınalar sonucu meydana gelen ve geceleri devamlı hareket eden ışıklar bizi dinginleştirir ve yüceltir (Bulut, 1994:2).

Objelerden yayılan ışıklı dalgalar, gözün bu konuya duyarlı olan retinasına işler ve oradan göz sinirleri ile beyne iletilerek rengin algılanması sağlanır. Gözlerin renklere duyarlılığı değişiktir. Renkler insanın sağlığı, eğitimi, objelerden aldığı değişik tatlar nedeniyle değişiklik gösterir. Opak, yani saydam olmayan bir nesne ışığı önemli ölçüde emer. Tüm renklerin karmasından oluşan beyaz renkli ışığı emdiği zaman göze siyah olarak, bu renkleri emmeyip yansıttığı zaman ise beyaz olarak görünür. Nesnelerin özümlediği değil, yansıttığı renkleri görülür (Südor, 2000:168).

Çağlarca (1968 : 5) renkleri üç sistem içinde değerlendirir:

- 1- Psikolojik sistemde renk: Beynimizde uyanan bir duyumdur. Örneğin mavi duyumu gibi. Renk düzenleriyle yaratılır.
- 2- Fizyolojik sistemde renk: çeşitli ışık cinslerinin göz retinası üzerindeki sinirler aracılığıyla meydana getirilen fizyolojik olaylardır. Işığın görünüşü fizyolojiktir. Renk bir duygudur, yaşayan varlıkların sinir sistemlerinde mevcuttur.
- 3- Fiziksel sistemde renk: ışıkla, spektrumla, ölçülerle, rakamlarla geniş olarak belirtilen bir olaydır. Işığın hangi dalga uzunluklarını hangi oranda bulundurduğu meselesidir. Fizik bakımından renk türlü titreşimde ışık dalgalarından ibarettir. Bu

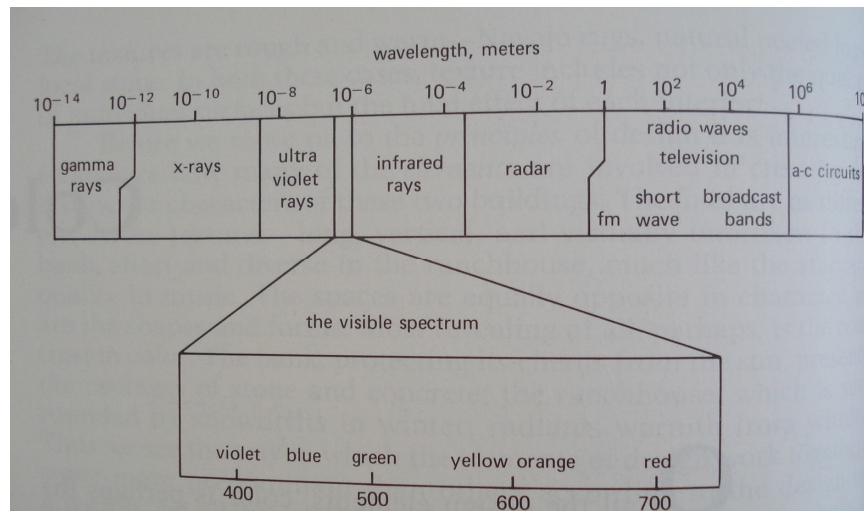
ışık renk dalgaları değişik uzunluktadırlar. Kırmızı renk kısa dalgayı, mor renk uzun dalgayı taşır.

Renk	Dalga Boyu	Frekans
Kırmızı	800-650	400-470 milyon milyon
Turuncu	640-590	470-520 milyon milyon
Sarı	580-550	520-590 milyon milyon
Yeşil	530-490	590-650 milyon milyon
Mavi	480-460	650-700 milyon milyon
İndigo	450-440	700-760 milyon milyon
Mor	430-390	760-800 milyon milyon

(1 mikron veya 1M = 1/1000mm = 1/1000000m)

(1 milimikron veya 1 mm = 1/1000000mm)

İnsan gözü yalnızca 400-700 milimikron dalga boyu uzunluğundaki renkleri algılayabilir (Bulut, 1994 : 9)



Şekil 1: Görünür Tayf

“Fizik olarak ele alındığında renk kavramını bir enerji yayılımı olarak düşünürüz. Fakat renk olayı gerçekte ancak bilinç seviyesinde mevcuttur. Renk yapısının fizik ve kimya niteliklerinin yanı sıra bir de alıcının bulunması gereklidir. Renk olayı bir yandan bu alıcıya, yani rengi gören kimseye bağlı olduğundan, diğer yandan renk duygusunu meydana getiren faktörlerin çeşitliliğinden (kimyasal yönden etkileme, duyu liflerinin türlü yollardan tahriki, bazı uyuşturucu maddelerin etkisi vb) dolayı hayli sübjektiftir. Bu yüzden duyu

organlarının ve renklerin fizik özelliklerinin yanı sıra bir takım psikoloji elemanlarını da göz önünde bulundurmaya mecburuz. Duyulara göre renk daima fizik niteliklerinin gerektirdiği etkiyi yapmaz. Örneğin fizik açısından bakıldığında siyah ışıklı etkenlerden tamamen yoksundur. Buna rağmen siyah psikolojik olarak tıpkı diğer renkler gibi kendi başına bir varlık olarak kendini duyurur. Bir başka örnek de: Renkli bir ışığın yaptığı etkiyi iki değişik rengi karıştırarak vermek de mümkündür. Fizik bakımından arada fark vardır, ama psikolojik olarak durum değişmez. Renklerin karışımı, birbirlerini tamamlamaları, saydam ve donuk renkler, renkli yüzey ile çevresi arasındaki ilişkiler gibi olaylar fizik bakımdan bir özellik göstermezler ama psikolojik yönlerden belirli temelleri vardır” (Işingör, 1986:45).

Boya ve Işık Renkleri

- 1- Işık Renkleri: Fiziksel renk ile psikolojik ve fizyolojik renk arasındaki ilişki belli değildir. Fiziksel bakımdan farklı olan iki ışık psikolojik bakımdan aynı renk duyumunu uyandırır. Göze görünen bütün dalga uzunluklarını güneş ışığındaki oranda bulunduran bir ışık renksizlik duyumunu verir. Psikolojik bakımdan renkli dediğimiz ışık ya bir dalga uzunluğunda olur, ya da renksiz ışığın içinden bazı dalga boylarının eksik olmasından ileri gelir. Bu şekilde renksiz ışıktan bir dalga boyunun eksik olması ile geri kalanların uyandırdığı psikolojik renge eksik olan rengin tamamlayıcısı denir.
- 2- Boya Renkleri:Boya renkleri prizma renklerinden daha az ışıklıdır. Renklerin kendine göre özel bir aydınlığı vardır. Bunlar birbirleri ile karıştırılınca gri meydana gelir. Kimyasal olan boya renkleri birbirleri ile belli miktarlarda karıştırıldıkları zaman meydana gelen yeni rengin değeri eskilerden daha zayıftır. Örneğin mavi ve sarı boya renkleri karıştırılırsa ortaya çıkan yeşil koyu ve kesiftir. Bunların ışık renkleri toplanır ise beyaz ışık meydana gelir. Güneşin renkli ışınları birbirleri ile optik araçlarla kaynaştırılırsa yeni ışık renginin kuvveti artar ve yükselir (Çağlarca, 1968 :7).



Resim 17: Renk Çemberi

Üç ana renk vardır: sarı, kırmızı ve mavi.

Bunların karışımından ikinci dereceden tamamlayıcı (kontrast) renkler elde edilir:

- Kırmızı + sarı turuncu - mavi rengin kontrastı
- Kırmızı + mavi mor - sarı rengin kontrastı
- Sarı + mavi = yeşil - kırmızı rengin kontrastı

Bu üç ana renk veya karşıt renkler birbirlerine karıştırılırsa renksizlik meydana gelir. Katışığa bu renklere hangisi biraz daha katılırsa bu renksizlik o renge çalar (Çağlarca, 1999:118).

Kırmızı	Sarı	Mavi
Turuncu	Yeşil	Mor

Resim 18: Ana Renkler- Ara Renkler

Kırmızı	+	Sarı	=	Turuncu
Sarı	+	Mavi	=	Yeşil
Mavi	+	Kırmızı	=	Mor

Resim 19: Renk Karışımları

Resimde renkler birçok amaçla kullanılır. Bunlardan biride katı cisimlere ve mekana daha güçlü bir etki vermektir. Renklerin bu amaçla kullanımı duygusal etkiyi arttıran benzeri kullanımlarında olduğu gibi tanıtık hiçbir imgenin kullanılmadığı resimlerde belirginleşir. Düş gücüyle yapılan ve gerçekçiliğin çeşitli derecelerini gösteren resimlerde de bu özellik görülür (Johnston, 1993 : 52).

Renk, leke değeri olarak kullanımının yanında derinlik kavramını da vurgulayan önemli bir elemandır. Arka ve ön ilişkisi, derinlik planları değiştikçe renk ve onun tonları da değişmek durumundadır. Çünkü gerçekçi veya natüralist bir gözlemde, derinlik ve mesafe arttıkça, objeyle onu gözleyen sanatçı gözü arasına giren hava tabakalarının yoğunluğu ve derinliği de artar. Derinlik, renklerin cansızlaştırılmasıyla elde edilir. Ön planlara geldikçe renk netliği yani canlılığı artar (Mülayim, 1994 : 77)

Temel Tasarım İlkeleri

Tasarım ilkeleri sanat yapıtlarının planlanması aşamasında yol göstericidir. Ayrıca sanat işlerinin nasıl planlandığının çözümlenmesinde de rol oynar (Chapman, 1992 : 54).

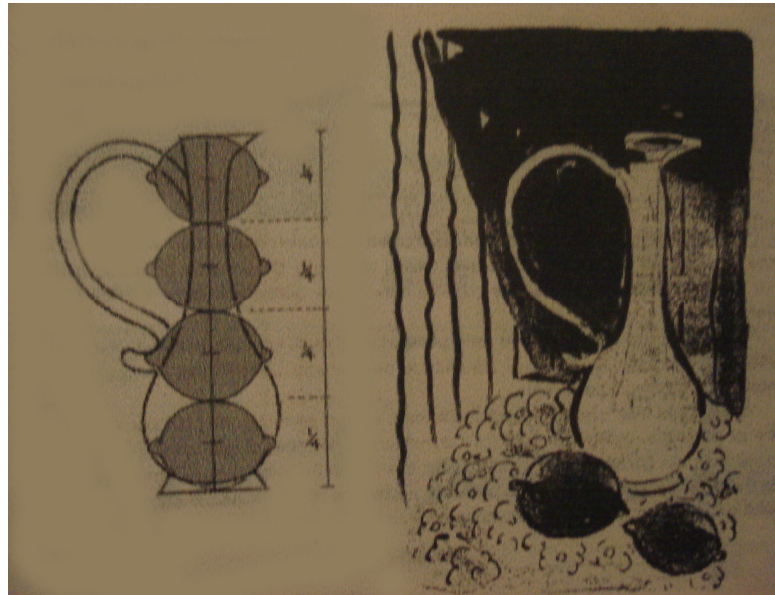
Ölçü-Oran

Oran, ölçüler arasındaki, uyum-denetim-gereklilik işlevlerine bağlı ilişkidir. Büyüklük, nicelik, derece bakımından, iki öge veya parça ile bütün arasında bulunan ölçüsel ilişki orandır. Oran, iki şey arasındaki, özellikle ölçüsel uygunluktur. İki veya daha fazla nicelik, büyüklük arasındaki bağıntıdır. İnsan, bilinçli veya bilinçsiz olarak, kendine göre, ölçüler arasında “oranlamalar” yaparak duyumsar, algılar.

Birimsel, ölçüsel kıyas sistematiği, karşılaştırma düzeni, orandır (Atalayer, 1994:204).

Bigalı'ya (1976:205) göre oran, denge ve karşılaştırmayı ifade eder. Ölçü, sayı, durum ve hacim ile anlatılır. Bir ölçünün başka bir ölçüyle ilgisi, her zaman önemlidir. Büyük, küçük, daha küçük oran formasyonunun valör, çizgi, şekil ve renkte, denge ve psikolojik yönden kararlanması gereklidir. Oranlar arasındaki farklılıklar, birini ötekine göre değerlendiren organizasyon ilkeleridir. Doğru ölçü ya da denge için, bir kural yoktur. Yalnızca, yaratıcının kişisel hükmü yeterlidir. Ressam, kompozisyonun parçalarını tartmak ve karar vermede, kişisel değişikliklere ve izlenimlere önem vermelidir.

Sanat eserinde objektif oran yoktur. Bölen ile bölünen alan güzel değilse süsleme, gerçeği saklamaktan başka bir işe yaramaz. Seçilmiş ya da sınırlı bir yüzeyin, güzel ve sistemli oranlarla bölünmesi, ilk görünüşte gerekli etkiyi yaparak, resmi sahte olmaktan kurtarır. Gözü ve duyguyu doyuran oranlar bulunması duyarlı bir anlatım için gereklidir.



Resim 20: Orantılama

Çağlarca (1999:65) ise oranı, bir objenin bütününi oluşturan parça ve uzunluklar arasındaki ayrıntılarının farkları olarak tanımlamaktadır. Bu orantılar sanatçılar tarafından geometrik işlevlerle kanonlaştırılmışlardır. Proporsiyon, parçayla bütün arasındaki fark bağlantısını araştırır.

“Bir yüzeyin pratik organizasyonunda yüzeyi; ortalar, köşegenler ve duyarlı ölçülerle bölmek, eşyayı bu sistem içine düşürmek anlatımımızı tamamlar. Bir yüzeyin pratik organizasyonunda sistem, insandaki ölçü sistemidir. Tablonun bölüm sistemi, insan yüzünde ve iskeletindeki gibidir. İnsan üzerindeki parçalar, çıkıntı ve girintiler arasında belirlenen mesafelerdeki uyumluluk, yaratılış formu olarak göze çarpar. Yüzümüzdeki bölüntüler; kaş, göz, burun altı, ağız, çene üstü, girinti ve çıkıntılarla belirlenmiş mesafeler, bunların oran kaliteleri, tanrısal, mistik ve olgun bir sistem içinde oluşur. Resmin veya plastik eserin muhtaç olduğu mistik ve evrensel amaç için, bölüm ve oran kalitesi, insandaki gibi geliştirilir. Üstün ve mistik değerlerin yansımadığı eser ise, alelade likte kalarak, değer hükümlerinden uzaklaşır. Hayat ve evren, yaratılış sırrı olarak, sistemli ve armonik düzeni yansıtır. Sanatçı, bu düzeni sezgiyle bulur ve eserinde yaşatır. İnsan, evrenin ve yaratılışın bütün sır ve kanunlarını üzerinde toplamıştır. Bu sebeple üstün bir yaratıktır. Mistik eseri oluşturan bütün kanunlar, insan ve insan ölçü sistemi içinde, gerekli mistisizmi taşır. Normal yapıdaki bir insanda, göbek noktası, bütün içinde önemli bir orandır. Öteki belirli kısımlar da mistik oranlarla bezenmiştir. Sanatçı, bu sistemi resmine yansıtmakla yükümlüdür. Artist, plastik kompozisyonun kuruluşuna bu değeri katmakla, estetik bir üstünlük yaratan cazibe kanunlarından birini yerine getirmiş olur” (Bigalı, 1976:205).

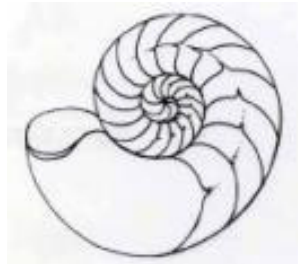
Plastik sanatlarda düzeni meydana getiren biçimsel oluşumlar kendi aralarında yapısal bağıntılar kurarlar. Parça ve bütün ilişkisi sorunu çözümlenmelidir. Bir sanat eseri bu bakımdan ya eş zamanlı (simül tan) bir düzen birliğini kapsar ya da sürekli (successif) bir düzen fikrine bağlanır. Bütünlük ister sürekli, ister eş zamanlı olsun, geometrik orantıları onun biçimsel olgunluğunu gösterir. Sanattaki güzellik ve uyumun kaynağı olarak da bunlar gösterilmiştir. Altın kesim adı verilen geometrik orantı, biçim mükemmelliğinin anahtarı olarak yüzyıllar boyunca denenmiş ve yalnız sanatta değil doğadaki nesnelere ve insan bedeninde denenmiştir (Tansuğ, 1976 : 48).

Altın Oran: Altın kesim orantısı ise; sınırlı bir doğrunun belli bir yerden kesilmesiyle o doğrunun, küçük parçasının büyük parçaya oranı, büyük parçanın bütüne oranına eşit olunca belirir. Bu kesim noktasına altın kesim noktası ve oranca çıkan 1,618 sayısına da altın oran sayısı denir. Küçük parçanın büyük parçaya oranı,

büyük parçanın bütüne oranı ile eşittir. Altın kesim geometrik orantı ve biçim mükemmeliyetinin anahtarıdır. Altın oran Yunan ve Roma sanatında (resim, heykel, mimari) değişmez kurallarla Rönesans sanatına hakim olan bir oran ölçüsüdür (Çağlarca, 1999:65).



Resim 21: Altın Oran



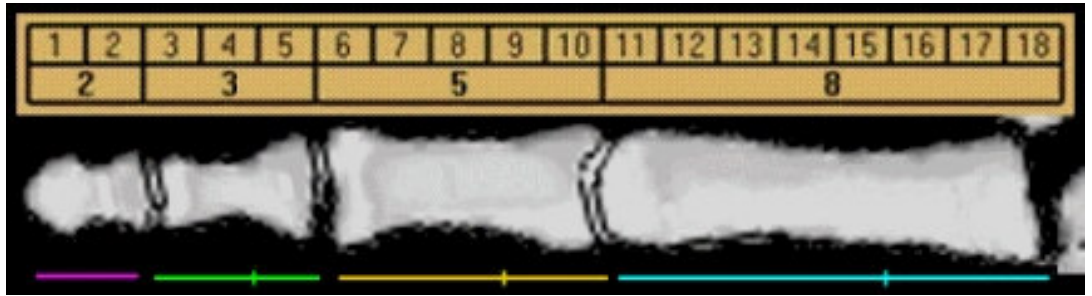
Resim 22: Altın Oran

Deniz kabuklarının büyümeleri altın oranı karşımıza çıkarır.



Resim 23: Altın Oran

Kafa bir altın dikdörtgenin içinde. Kulaklar arasındaki mesafe, gözle üst dudak arasındaki, burnun altı ile çene arasındaki mesafe (resimde mavi çizgi ile gösterilmiş) hep altın oran içermektedir.



Resim 24: Altın Oran

Şekilde işaret parmağının her bölümü bir öncekinden 1,618...(yani altın oranın değeri) kadar büyüktür ve üstteki cetvele dikkat edilirse her bölüm 2, 3, 5, 8 e yani ardışık fibonacci sayılarına karşılık gelmektedir.

Altın Oran, matematikte ve fiziksel evrende ezelden beri var olmasına rağmen, insanlar tarafından ne zaman keşfedildiğine ve kullanılmaya başlandığına

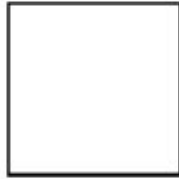
dair kesin bir bilgi mevcut değildir. Tarih boyunca bir çok defa yeniden keşfedilmiş olma olasılığı kuvvetlidir (Vikipet, html).

Altın oran, doğada sayısız canlının ve cansızın şeklinde ve yapısında bulunan orandır. Bir dikdörtgenin boyunun enine olan "en estetik" oranı diye de tanımlandığı olmuştur. Eski Mısırlılar ve Yunanlılar tarafından keşfedilmiş, mimaride ve sanatta kullanılmıştır. Göze çok hoş gelen bir orandır.

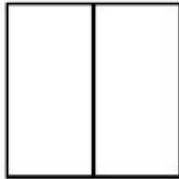
Altın Oran; $CB / AC = AB / CB = 1.618$; bu oranın değeri her ölçü için 1.618 dir. Altın Oran, π gibi irrasyonel bir sayıdır ve ondalık sistemde yazılışı; 1.618033988749894... dır. (noktadan sonraki ilk 15 basamak) Altın Oranın ifade edilmesi için kullanılan sembol, Φ yani Φ 'dir. (Vikipedi.htm)

Altın Oran'ın Elde Edilmesi:

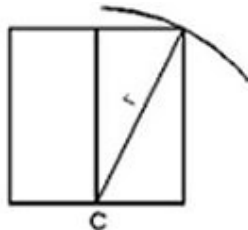
Altın Oran'ı anlatmanın en iyi yollarından biri, işe bir kare ile başlamaktır.



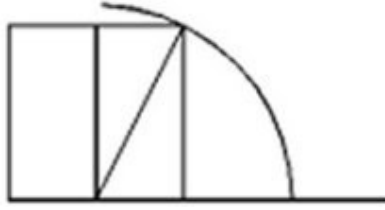
Bir kare tam ortasından iki eşit dikdörtgen oluşturacak şekilde ikiye bölünür.



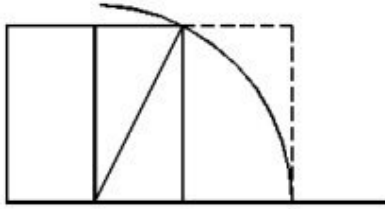
Dikdörtgenlerin ortak kenarının, karenin tabanını kestiği noktaya pergel yerleştirilir. Pergel yarı çapı, bir dikdörtgenin köşegeni olacak şekilde açılır.



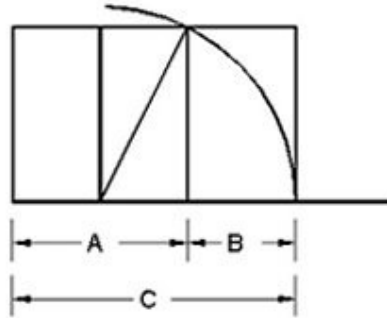
Karenin tabanı, çizilen daireyle kesişene kadar uzatılır.



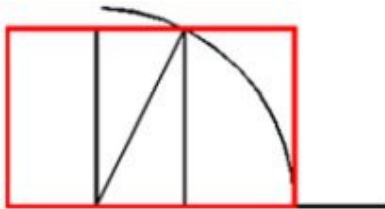
Yeni çıkan şekli bir dikdörtgene tamamladığında, karenin yanında yeni bir dikdörtgen elde etmiş olunur.



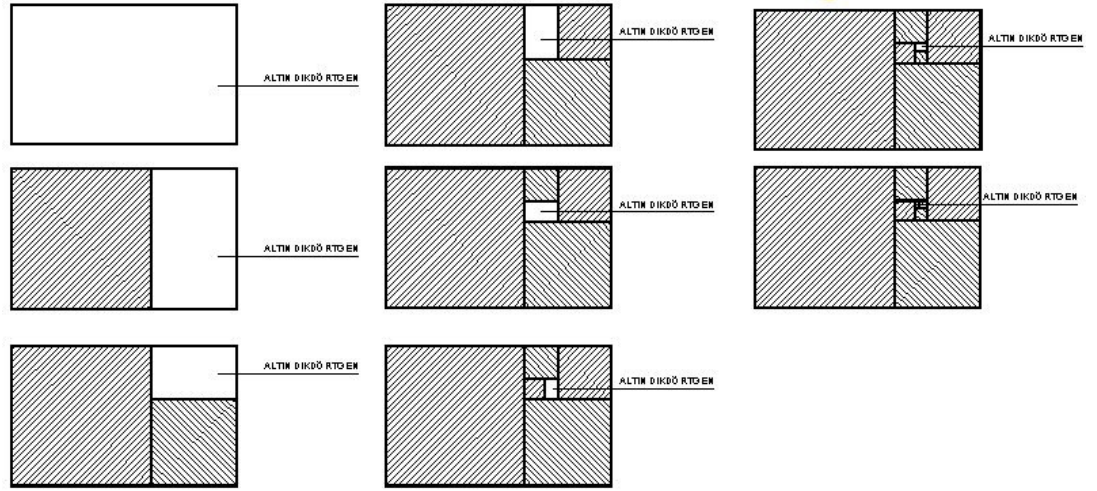
İşte bu yeni dikdörtgenin taban uzunluğunun (B) karenin taban uzunluğuna (A) oranı Altın Oran'dır. Karenin taban uzunluğunun (A) büyük dikdörtgenin taban uzunluğuna (C) oranı da Altın Oran'dır. $A / B = 1.6180339 = \text{Altın Oran}$ $C / A = 1.6180339 = \text{Altın Oran}$



Elde edilen bu dikdörtgen ise, bir Altın Dikdörtgen'dir. Çünkü kısa kenarının, uzun kenarına oranı 1.618 dir, yani Altın Oran'dır.

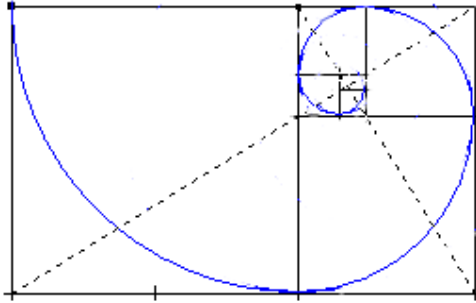


Artık bu dikdörtgenden her bir kare çıkarıldığında elde kalan, bir Altın Dikdörtgen olacaktır.



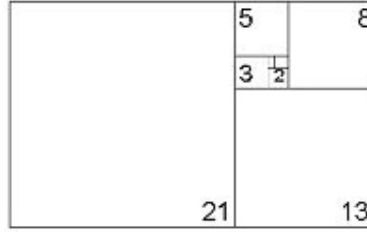
Şekil 2: Altın Oran'ın Elde Edilmesi

İçinden defalarca kareler çıkarılan bu Altın Dikdörtgen'in karelerinin kenar uzunluklarını, yarıçap alan bir çember parçası her karenin içine çizilirse bir Altın Spiral elde edilir. Altın Spiral, bir çok canlı ve cansız varlığın biçimini ve yapı taşı oluşturur. Buna örnek olarak Ayçiçeği bitkisini gösterebiliriz. Ayçiçeğinin çekirdekleri altın oranı takip eden bir spiral oluşturacak şekilde dizilirler.



Şekil 3: Altın Spiral

Bu karelerin kenar uzunlukları sırasıyla Fibonacci sayılarını verir.



Şekil 4: Altın Oran'ın Elde Edilmesi 2

Oran, estetik ifadenin gücünü, etkisini şiddetlendirir veya yok eder. Algı zenginliği, oran duygusunu geliştirip pekiştirir. Ölçü, görsel sanatlarda, tamamen, “oran” ilişkileriyle varolur. Oransızlık, “nispetsizlik”, kıyas ve karşılaştırma olarak, ölçüsüz, hesapsız görünümdür, ölçüsel uyumsuzluktur (Atalayer, 1994:205).

Yön

Yön kompozisyonun plastik öğelerinden biridir. Kompozisyonu harekete sokan ve kompozisyonun yönünü belirleyen unsurlar, çizgiler, biçimler, yığınlar, renklerdir. Tuvalin dik yatık kenarları kural olarak kompozisyonun plastik elemanlarını dengeler. Bu nedenle dik ve yatık elemanların yönleriyle kontrast yaparak kompozisyonun dinamizmini sağlar (Çağlarca,1999:54).

“P. Klee'nin ifade ettiği gibi, “hareket ve yön” birbirlerine bağlı ve birbirlerini belirleyen iki ayrı gerçekliktir. Hareket, sakin (dingin, dengede) olduğu noktalarda bile, daima çift yönde hareket ediyormuş etkisi yapar. Objektif olarak denge içinde olan kuvvetler (bir satıhta veya noktada) daima iki yönü ifade ederler. Bu duruma en iyi örnek, aynı şeklin yön olarak iki ayrı pozisyonda gösterilmesi durumunda, algı ve etki bakımından iki aynı nitelik meydana gelmesidir” (Atalayer, 1994:200).

Gerek çizgiler, gerekse iki yada üç boyutlu cisimler konumları ile bir takım yönler gösterirler. Bu yönlerden birbirine paralel olanlarla zıt durumda olanların meydana getirdikleri etkiler başka başkadır. Genellikle yatay yönler edilgen (pasif), düşey yönler etken (aktif) ve eğik yönler hareketli, canlı dinamik olarak etki yaparlar (Güngör, 1972:10).

Atalayer (1994:203) yönlerin sanatsal anlamlarını şöyle ifade eder;

- Yatay Yönler : Durağanlık, hareketsizlik, pasiflik ve ağırlık etkileri,
- Dik Yönler : Kısıtlılık, hareketlilik, dinamizm etkileri,
- Eğik Yönler Yumuşak, sürekli bir hareketi ifade ederler,
- Paralel Yönler : Monotonluk, sessizlik, sükunet etkileri ifade ederler.

Yatay yer çekimiyle uyumludur. Dikey dik tutma, denge ve kuvvetli desteği çağrıştırır. Eğiklik ya da diyagonal, rüzgarın sürüklediği yağmurda olduğu gibi, değişken, dinamik ya da hareketi çağrıştıran kinetik yöndür (Graves, 1951).

Tasarımda, uygunluk ve zıtlıklar, bu psişik ifadelerle dikkate alınarak, bir denge içinde, ya uygunluğun egemenliğinde, ya zıtlığın egemenliğinde, kullanılmalıdır. Tasarımda, yan yana gelen biçimler, yatay ve düşey yönleri bir eserin “kitle etkisinde” önemli rol oynarlar. Geçişlerde kullanılan uygun veya zıt yönler; aktif veya pasif kitle etkisi yaratırlar. Aynı etkiler, yön olarak uygunluk ve zıtlıkların dış mekan düzenlemelerinde, iç mekanlarda da aynı rolü oynarlar (Atalayer, 1994:202).

Hareket

Hareket, enerjinin devinimidir. Madde enerjiye, enerji maddeye dönüşürken hareketi-kısıtlıyı yaratır. Her varoluşun dışsal (görünen), içsel (görünmeyen), sınırlı veya sınırsız hareketleri daima vardır. Nesne ve varlıkların nitelik değiştirmeleri, yer değiştirmeleri veya yerleri sabit olduğu halde uzaysal pozlarını değiştirmeleri bir hareketi ifade eder. Fiziksel, kimyasal, organik hareketlerin hepsine birden, “mekanik” hareket denilir (Atalayer, 1994:117).

Resmin yüzeyi, bir leke yada bir çizgi ile bölünmediği ana kadar, statiktir. Hareketin amacı; statik yüzeyi canlandırmaktır. Hareketi yaratabilmek için, yüzeyin her yanını birbirine bağlamak gerekir. Hareketi meydana getiren kontrastlardır. Bu en değerli ve en şiddetli kontrast valör kontrastıdır. Organizasyon ilkeleri, kuvvetlere yönetmeye yardım ederler. Bir şeklin sınırı ve yönü, bir ritmik tekrar, gözü bir pozisyondan ötekine kaydırarak, valör, renk ve dokular arasındaki farkların bağlantılar ve hareket değerlerini yaratacağı doğaldır. Hareketin amacı,

gözün resim yüzeyi üzerinde gezinmesiyle oluşan beraberliği yaratmaktadır (Bigalı,1976:187).

Tasarımda, estetiksel içeriği olan, “görsel hareket” diye adlandırılan, etki ve algılamalar vardır. Nesne ve varlıkların, fiziksel strüktürlerine göre değişen, doku-form-kontur öğeleri, ışık enerjisine bağlı olarak farklı farklı etki ve titreşimler yaratırlar. Bu dış faktörler: gözün görme yetisi ve zihnin algılama yeteneği, görsel hareketin anlam ve gücünü belirler. Tasarım öğeleri ile elde edilen bu hareket etkileri tamamen görseldir (Atalayer, 1994:117).

Erdem’e (2005:8) göre hareket, resme canlılık ve hayatiyet veren elemanlardan biridir. Bilimsel dille bir cismin sabit bir noktaya göre devamlı olarak durumunu değiştirmesine hareket denir. Plastik sanatlar ismini verdiğimiz resim, heykel ve mimaride aslında hiçbir hareket yoktur. Fakat, bu sanatlarda hareket izlenimi yaratmak mümkündür. Yalnız, sanatta hareket sadece abartılı ve şiddetli hareketler şeklinde anlaşılmalıdır. Bazen başın hafif bir dönüşü, gözlerin başka bir yöne çevrilmiş olması bile resimde ve heykelde hareket doğurabilir. Işık-gölge yardımıyla meydana çıkarılmış olan hacimli parçaların birbirine zıt yönlerde yerleştirilmesi, yani kütle kontrastları da plastik sanatlarda büyük bir hareket yaratır. İyi yerleştirilmiş olan eğik çizgiler de bir hareket unsurudur. Genel olarak eğri çizgiler hareket, yatay ve dik çizgiler dinginlik verirler.

Atalayer’e (1994:118) göre öğelerin uygunluk-zıtlık içinde düzenlenmeleri, tasarım görsel algıya bağlı,“estetik hareket” değerlerini yaratmaktadır. Hareket etkileri, zihin merkezlerini düzenli ve devamlı uyarır. Böylece “dikkat” ve algılama derinliği, süreklilik kazanır. Algılayıcı, tasarımın her yanı ile ilgilenir. Hareket etkilerinin, kalıcı-derin bilgi ve etki yarattığı doğrudur. Buna bağlı olarak, bedensel ve zihinsel “yönelişler” üretir.

Tüm hareket nitelikleri gibi, görsel hareketin temeli de, zıtlığa dayanır. Öğelerin kendi içlerinde ve birbirleri arasındaki zıtlıkları, kuvvetli görsel hareket ışımaları yaratarak, alıcıyı kendine çeker, bağlar. Zıtlıklar temelinde örgütlenen

hareket etkileri, algıyı pekiştirir, kuvvetlendirir. Derin hazlanmaların oluşumunu belirler. Bu ise, estetik etkinin kalıcılığını doğurur (Atalayer, 1994:119).

Aralık

Göz, objelere olan uzaklıkları, derinlik olarak “ters orantılı” algılar. Uzaklık arttıkça, derinlik algısı azalır. Uzaklığı netçe algılama, derinlik ve keskinliği, ölçüsel bir değer olarak algılamadır. Gözü uyaran, en küçük iki uzaklık, görme alanındaki minör aralıktır. Görme alanında, kopukluk yaratmadan algılanabilen, en büyük uzaklık majör aralıktır. Aralık, yüzeyle, cisimler arasındaki uzaklıktır. Algılanan cismin göz seviyesinden yukarda kalan ölçüsünün iki katı bir uzaklıktan bakışı gerektirir. Gözün yer düzlemine paralel (enlemesine) görüş açısı 54 derecedir, dik açısı ise ($21^\circ + 10^\circ$) yani 37 derecedir. İnsan bu açıların oluşturduğu koni içinde cisimleri net ve belli bir perspektif yapı ile algılar. O halde, algıda cisimler arasındaki mesafe; algı alanının büyüklüğü ile, cisme olan uzaklıkla orantılıdır. Yani algı alanının ölçüsü, şeyler arasındaki mesafelerin tespitinde birinci dereceden rol oynar. Başka bir deyişle, her alan, kendi boyutları ile orantılı bir aralık derecelenmesine sahiptir. Herhangi bir görüş alanındaki aralık, çok büyük veya çok küçük başka bir alanda, “uyumsuz, dengesiz, belirsiz” olur. Dolayısı ile, cisimlerin görsel etkilerinin net, berrak, kuvvetli, anlamlı ve anlaşılır olmasında, aralık belirleyici bir faktördür. Görüş uzaklığına ve görüş alanının büyüklüğüne bağlı olarak, her organizasyonun en büyük ve en küçük bir aralığı bulunur (Atalayer, 1994:206).

İlginçlik sadece çizgi, şekil, alan, değer ve renk çeşitliliği ile değil aynı zamanda bu elemanlar arasındaki farklılıkların kontrastlık farklılıklarının çeşitlerine göre yaratılır. Eşit aralıkların değişiklik yokluğundan monotonluk ve alakasızlıklar yarattığı gibi, çeşitli olmayan aralıklar eşitlik içinde ilginçlik yaratır. Bununla beraber eğer bir maksimum ilginçlik yaratmak isteniyorsa şekiller, ölçüler, değerler ve renkler maksimum çeşitte veya aralıklarda planlanmalıdır (Graves 1951).

Algısal çeşitlilik, aralar arasındaki mesafedendir. Bunlar arasındaki çeşitliliklerle de sağlanır. Aralığa, tekrarlar arasındaki mesafedir denilebilir. Bu aralardan sert, kati ve büyük olanlar majör, küçük olanlar minör, ikisi arasında

olanlar orta vasat aralıktır. Birbirlerine yakın aralıklar çeşitliliği azaltır ve monotonluk doğurur.

Atalayer, (1994:207) aralık Çeşitleri ve İlkelerini;

- 1- Aynı Aralık,
- 2- Farklı Aralık,
- 3- Uygun Aralık,
- 4- Aralıksız olarak 4 guruba ayırmıştır..

Aralık, biçimler arasındaki uzunluk olarak da, “derinlik” elde etmede kullanılır. Kısaca aralık, biçimlerin fonksiyonunu, ölçülerini, yönlerini, etkilerini belirleyen, etkileyen, güdümlenen bir öğedir.

Munsel renk laboratuvarındaki kesin ölçüm sonuçlarına göre:

Örneğin sarı, kırmızı ve yeşilin yarı yolundadır. Kırmızı ve sarı arasındaki renk türü aralığı veya farklılığı sarı ve yeşil arasındaki renk aralığına eşittir. Çok çeşitli ve eşit olmayan aralıklar üretecek bir kompozisyon kırmızı, yeşil-sarı ve yeşildir. Kırmızı ve yeşil-sarı arasındaki aralık, yeşil-sarı ve yeşil arasındaki aralıktan daha büyüktür. Belki bu yüzden bu renk kombinasyonu benzer renk kombinasyonları, kontrast armonileri olarak oldukça popülerdirler (Graves, 1951).

Hareket etkileri, kuvvetlerin dengelenişi, bir bütün olma, gruplaşma, kitleleşme daima aralık öğesiyle sağlanır. Düzen kurmanın, somut öğelerinden biridir aralık.

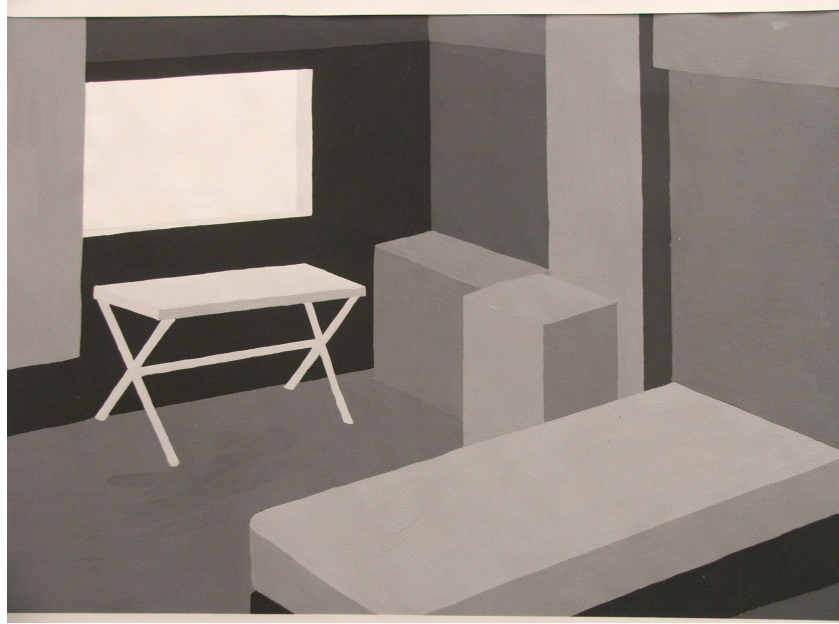
Işık-Gölge

Temel Sanat Eğitiminde resimsel çalışmaların en önemlilerinden biri de, objeleri sahip oldukları ışık güçleriyle görebilmek, gösterebilmektir. Doğada bulabildiğimiz objelerin yüzeylerinde ışık güçleri az veya çok bir takım planlar, biçimler vardır. Öğrenci tarafından obje üzerindeki farklı ışık güçlerinin görülebilmesi, yakalanabilmesi objenin yüzeyini oluşturan planların ortaya çıkarılabilmesini sağlar. Böyle bir çalışma ile objenin hacimsel karakteri yakalanır. Işık farklılıkları ile planların önde veya geride oldukları gösterilir.

Çalışma süresinde önem verilecek nokta, çalışılan objenin genel ışık yapısıdır. Bu yapı belirgin lekeden (koyu ton - orta ton - açık ton) birisinin egemenliği altında görülür. Bazen bir obje üzerinde yer yer belirgin ışık gücünden çok daha koyu veya çok daha açık planlar, yüzeyler de bulunabilir. Objeye çalışması yapılırken bunların, (koyuluk - açıklık nitelikleri korunarak) gösterilmesi gereklidir. Ayrıca her objenin bir renge sahip olduğu ve açık - koyu - orta ton değerleri açısından yaklaşıldığında, obje renginin genelde bu üç ton üzerinde bir yere oturtulabileceği unutulmamalıdır. Işık gölge kavramları, giderek hacim, hacimli gösterme gibi resimsel anlatım dilini kolaylaştırması, öne çıkarması yönünden Temel Eğitim dersinde ele alınacak ilk konulardan biridir. Eğitim süreci içerisinde konular ilerledikçe, açık koyu niteliklerin plan, mesafe anlatımlarında yardımcı olacağı gözlenecektir. Plan, mesafe farklılıklarını belirtirken, renk kullanarak açık koyu değerleri ele almak, anlatılmak istenene daha farklı görüntüler kazandıracaktır(Işingör ve diğer.,1986).

Işık, doğadaki hayat unsurlarından biri durumundadır. Canlı cansız her varlık, bu temel hayat unsurundan haz almak ister. Her varlık, yaratılış kanunu ile, ışıktan en fazla nasıl yararlanması uygunsa, o biçimde fiziksel özellikler gösterir.

Işık, serbest kalmış ve foton tanecikleri olarak, saniyede 300.000 km hızla yayılan enerjidir. Pek çok farklı dalga boyu ve frekans içeren bir bileşimdir. Beyaz diye algılayıp kavramlaştırdığımız ışık enerjisi, renk dediğimiz birçok frekansın girişimidir. İnsan gözü, 380 nm (nanometre—insanın bildiği en küçük ölçü) ile 760 nm arasındaki frekansları görür. Ama, saniyede 300.000 km hızla hareket eden foton denizinde göz, farklı frekansları ayırt edip algılayamaz. Frekanslar ayrıştığı zaman, göz renk algısına ilişkin duyumsama yapabilir. Gözsel algılama, tamamen ışık enerjisine bağlıdır. Işık yoksa algıda yoktur. Her algı, ışığın varlığına karşılık düşer. Tek frekanslı ışıklara yalın ışık denir. Tüm frekansların girişim olarak bir aradalığı, gün ışığı veya beyaz ışıktır (Atalayer,1994:165).



Resim 25: Işık Gölge, Öğrenci Çalışması

Atalayer'e göre (1994:166) ışık bir enerjidir. Beyaz ışık, çeşitli renk titreşimlerinin oluşturduğu girişmiş bir enerjidir. Aydınlığın antitezi, karanlıktır. Biri varsa, diğeri de vardır. Binlerce kilometrelik düz bir yüzey oluştursa bile; bir yüzey daima yer yuvarlağının üstünde bulunacaktır. Dolayısıyla bu yüzey, ışık kaynağına eşit uzaklıkta noktalara sahip olmayacaktır. Yani bir yüzey ne kadar düz dolursa olsun, tek merkezden aydınlandığı sürece, üstünde farklı farklı aydınlık-karanlık noktalar bulunacaktır. Cisimlerin, varlıkların yüzeylerindeki girinti ve çıkıntılar, eğrilikler, kırıklar, çeşitli dokular, ışığın geliş açısına bağlı olarak farklı aydınlık-karanlık görünümü yaratacaklardır. İster doğal, ister yapay bir ışıkla aydınlanmış olsun, herhangi bir cismin (geometrisine ve boyutlarına bağlı olarak) bir kısmı ışık alacak, bir kısmı karanlıkta kalacaktır. Görsel algı için, ışık ön koşuldur. O halde öncelikle ve etken olarak görülmesi istenilen şeylerin, ışıklı aydınlık görünmesi veya algılanması istenmeyen şeylerin karanlıkta kalması sağlanabilir.

Işık, eşyayı her noktadan aynı şiddetle aydınlatamaz. Bu sebeple valörde koyu - açık, renkte, ton farkları oluşur. Koyu - açığı resim yüzeyinin her alanına sokmak, en koyu bölgelerde bile, ışığı gezdirmek gerekir. Işıksız ne renk, ne de siyah

vardır. Doğada tam siyah ve tam beyaz yoktur. Koyu-açığı, ışık gölge ile karıştırmamak gerekir. Koyu-açık, valör ile ilgilidir. Işık-gölge ise, rengi anlatır, renge bağlı ve renkli resme ait bir terimdir.

Bir hacim, asla her yeriyle fona karışamaz. Silindir yada küre üzerinde, ışıklı ve gölgeli kısımları kesin olarak ayırma imkan yoktur. Fakat, görsel içtenlik, bu sınırlamayı arar. Açıktan koyuya doğru aydınlanan eşyada, üç kısım görülür:

- 1- Işıklı parça,
- 2- Yarım aydınlık parça,
- 3- Karanlık parça.

Bu üç valörü, eşya üzerinde hissetmek, hacmi belirlemek demektir.

1 - Koyu bir fon üzerinde duran bir cismin aydınlanmış tarafı, çok şiddetli olarak, koyu fondan ayrılır. Bunu renkle göstermek istersek; koyu renk üzerinde çok açık bir renk kullanılmalıdır. Kürenin aydınlık kısmı ile karanlık kısmı arasındaki taraf, karanlık fondan az farkla ayrılacaktır. Karanlık kısmı, aynı şekilde koyu olan fona pasajlı gözüktür.

2 - Fon, yarım aydınlıktır. Kürenin aydınlık olan kısmı, koyu fondaki kadar aydınlık görünmez. Karanlık taraf, fondan hafif bir şekilde, ayrı gözüktür.

3 - Fon aydınlıktır; kürenin aydınlık tarafı fona kaynar. Yarı gölgeli kısım ile, tam gölgeli kısım fondan hafifçe ayrı görünür.

Bu üç kontrast arasından birinin seçimi istendiğinde, şekli sonuna kadar parça parça görmekten, parçalamaktan sakınarak, kontrastlardan birini, bütünlüğe egemen kılmalıdır. Bu örnekler, Cezanne'nin, ışık-gölge konusundaki düşüncelerine uygun düşmektedir. Cezanne; kendisinden ışık-gölge için bilgi istendiğinde, bu görüşleri açıklamıştır.

Doğada nesnelere, hiç bir zaman tek başlarına bulunmazlar. Nesne, bir fon içindedir. Nesne ve fon ilgilerini yorumlamak resim sanatının özelliğidir. Doğada her form, ışıkla açılır, gölge ile mekana yani fona bağlanır.

Çizgiyi, ışık-gölge içinde anlayabilmek için, doğada ışık alan her eşyanın en az üç çizgi taşıdığı unutulmamalıdır. Her eşya, iki karşılıklı, bir de formun içini, geniş iki alana bölen; ışık ve gölgeli kısımdan oluşur. İşte; bu ışıkla gölgenin sınırında, üçüncü bir çizgi meydana gelir. Bu çizgi, hacmi ikiye böler. Bu üç kontur, gölgeli bir desen anlayışı içinde anlam kazanır ve bölgelerine göre değerlendirilir. Bu üç çizgi, resim düzleminde, her bölgede aynı derecede ifadeye girerse, plastik amaç yerine, dekoratif ve resme ait olmayan bir görünüş kazanır.

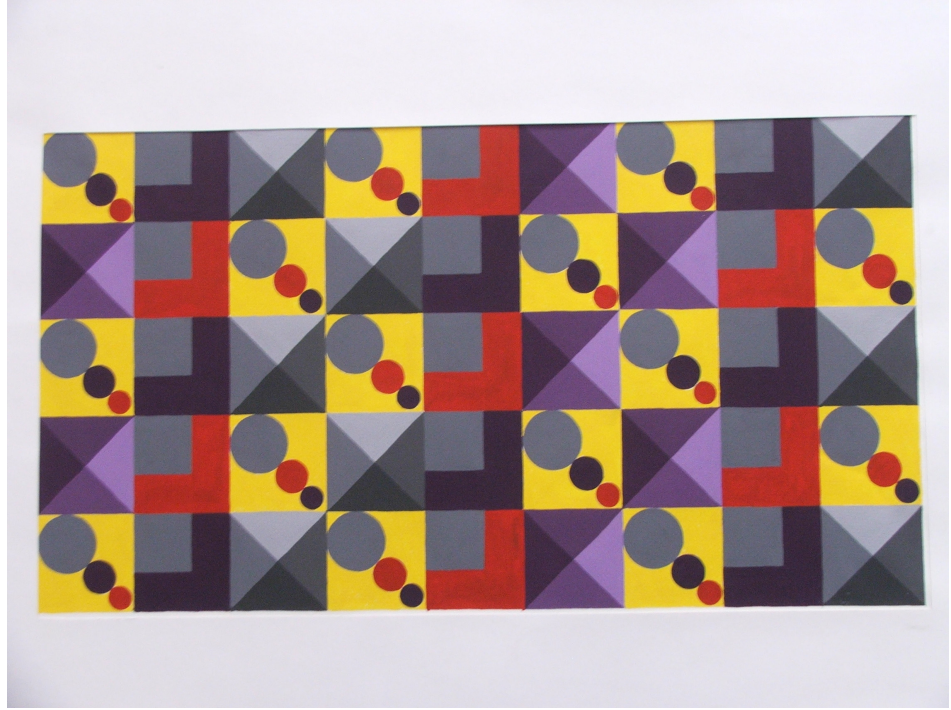
Işık-gölge yetkinliği, plastik unsurları aynı anda ve bir arada fark etmemize olanak tanır. Resim yüzeyinde, sıkıcı ve didaktik bir görünüş yerine, hafızada yer edip belirlenen kısımlar aydınlık bırakılır. Diğer yanlar, gölgeler içinde eritilir, kaybedilir (Bigalı, 1976:278).

Tekrar

Sanat yapıtının kurgusu içinde, birbirini izleyen tekrarlar, değişimler, çizgi ve leke hareketliliği ile sağlanan etkiye ritim (tekrar) denir. Cisim ya da biçimlerin ölçü, biçim, renk, değer ve dokularının tam anlamıyla aynı olması, buna karşılık aralık ya da yönlerinin değişik şekilde kullanılması halidir.

Bir öğenin aynen yada yakın değerde olarak birden fazla sayıda kullanılması tekrar meydana getirir. Birbirinin çok yakını olan öğeler, cisimler, biçimler yan yana görüldüklerinde yadırganmadıklarından dolayı aralarındaki benzerlik birleştirici bir bağ görevi yapar. Bu bakımdan tasar meydana getirmede tekrar çabuklaştırıcı rol oynar (Güngör,1972:69).

Sanata konu olan biçimler, belirli bir düzen içinde verilemezse, o biçimler yeteri kadar çekicilik kazanamazlar. Bir plastik sanat eserinde, bir kabartma veya resimde, konuyu oluşturan nesnelere veya anlatılmakta olan olay kadar, bunların anlatılış biçimleri de önemlidir (Mülayim, 1994 : 69).



Resim 26: Tekrar, Öğrenci Çalışması

Tekrar yaratmak, tek tek biçimler kullanmanın yanında, bir araya gelen biçim kümeleriyle de mümkündür. Böylece daha girift motifler, süslemeler ile de tekrar meydana getirilebilir.

Tekrar ile çizgi, ton, yüzey, biçim bir düzene girer. Ritim kendi kendini tekrar eden karakteristik ve düzgün vurgular halinde sağa-sola, aşağı-yukarı, kuvvetli-zayıf, uzun-kısa, devamlı-devamsız olabilir.

Plastik sanatlarda sırayı oluşturan eşdeğer parçaların birbiriyle olan ilişki ve bağlantılarının ritmik hareketi tekrarı oluşturur. Bağlantılı sıralanmada tek nesnelere bir bakıma etkilerini kaybederler. Her biri, içine girdikleri bağlantılı düzende öylesine kaynaşmışlardır ki hepsi de sanki tek bir eleman olurlar ve aynı harekette titreşirler. Bu durumda insan gözü tüm görüntüyü algılamak üzere ayarlanır. Sanatçının, böylesine hareket izlenimi verebilmesi için, şekillerin birbirine yanaşması ya da

bağlanması, birbiriyle örülmesi veya birbiri içinde erimesi gerekir (Mülayim, 1994 : 70).

Tekrar, bütün içinde belirli bir tutarlılık ve algı sürekliliği sağlamak, ritim yaratmak için başvurulan öncelikli düzen türlerinden biridir. 20. yüzyılda endüstriyel bir kültür ortamı içinde gelişen Pop Sanat ve Sistem Sanatı tekrarı, başlı başına bir kompozisyon değeri olarak, çeşitlemeye gitmeden kullanmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997 : 1944).

Uygunluk

Cézanne “Resimde her şeyden önce armoni gelir.” demiştir. O’na göre çizgi, bir “abstraksiyon”dur. Doğada çizgi diye bir şey yoktur. Çizgi, geometrinin malıdır. Ama ressam resmine çizgi ile başlamaktadır. A.Lhote çizginin saf ve geometrik bir eleman olduğunu, arı, soyut, form kombinasyonlarının yaratılmasında başlıca inşa unsuru olduğunu söyler. O’na göre çizgi, aynı zamanda, rengin yerini önceden kararlayan bir grafik elemanıdır da. Fakat ressam boyarken, aynı anda çizmiş de olur. Çünkü; bir renk lekesinin taşıdığı oranlar, hareket ve karakter, desen fikri içindedir (Bigalı, 1976:198).

Armoni, bütünün benzer tarafları olan parçalarla oluşturulmasıdır. Bir veya birkaç tasarım elemanının farklılık veya aralık dengesidir. Şekil, boyut veya renk gibi nitelikler bakımından bir veya birkaç bakımdan benzer elemanlar olan üniteler armoniktir(Graves, 1951).

Genel olarak uyum, bir bütünü oluşturan parçalar arasındaki benzerlik, yumuşak ilgililik, uygunludur. Öğelerin kendi aralarında ve içsel değerlerle, ilgi-yapı-etki (incelik-kalınlık, düzlük-dalgallılık, belirlilik-belirsizlik) olarak, birbirlerine uygun olması, yan yana gelen parçaların net zıtlıklar-çelişkiler-aymazlıklar göstermemesidir. Öğelerin birbirini andıran, birbirine akraba, birbirine benzer değerlerle, bir düzen içindeki bileşimidir. O, öğeler arasındaki “ayar”dır (Atalayer, 1994:123).

Bigalı'ya (1976) göre armoni sabit ve düzgün bir bütün oluşturmak için, birbiriyle ilgili elemanların uyumlu bir kombinasyonudur. Armoni; eseri, uygunluklar içinde götürmek, bir uygunluk rengi içinde düşünmek gereğine inanmaktır. Paul Serusier'ye göre armoni; "Duyguların aranjanı, düzeltilmesidir. Duygularımızın esprisini ve işleyişini tatmin eder. Mutlak bir güzellik vardır, buna yaklaşılabilir, fakat bu güzellik ancak mükemmel varlıklarda bulunabilir. Bu anlamda güzellik, kişiye göre değişir" (Bigalı, 1976:199).

Bir resim için armoni; valör, renk, şekil gibi plastik ve resimsel elemanların birlik içinde bulunmaları ve kullanılmalarıdır. Ancak, araya birliği bozacak ve ayrı düşecek dissonansların (uygunsuz) girmemesi gerekir. Çok çeşitli ve etki yapacak renkler olsa bile, onların da öteki renklerle ilgisi düşünülmelidir. Bu tutum içinde; tabloda hangi armoni çeşidi esas alınmışsa, renkler arasında da, o türlü bir ilgi sonuna kadar sürdürülmelidir. Plastik elemanlar, birlik içinde ve tek bir fikirde birleşmelidirler (Bulut).

Armoni, plastik ve resimsel elemanları uygun düşürmek esasını verir. Eseri, uygunluk serisi içinde geliştirmek, bir uygunluk rengi içinde anlamak ve tanımak gereğini yaratmaktadır.

Renkler, armoni kategorilerine göre, bütünlük ve birlik kazanırlar. O halde, belli bir armoni kategorisine göre birlik ve bütünlük kazanmış olan bir renk, başka bir kategorinin malı olan renk armonisi içine giremez. Resme, bir çeşit armoni geliştirirken, uygunluğu bozacak bir renk katılacak olursa, armoninin bozulacağı bir gerçektir. Bu renge dissonans diyoruz. Uygunluğu gerçekleştiren renkler ise, "assonant" tırlar.

Armoni, tekdüzeliğin ve değişikliğin iki uç noktası arasında yer alır. Her iki karakterle oluşur. Armoni beyaz ve siyah gibi iki ekstremden oluşan orta griye benzer. Tasarımın bir uçtan diğerine ne kadar yakın olacağı sanatçının mizacına, ifade edilecek düşünce ve duygulara bağlıdır ve bu tasarımın işlevi olacaktır (Graves, 1951).

Armoni kavramı ve uygunluk esası ile kompoze edilen sanat elemanları, soyut havayı yaşatırlar. Kandinsky'e göre armoni, eserin kompozisyonudur. Plastik elemanlara, aralarında bir birlik kurmak ve kurdurmak esası ile yükümlü olan sanatçı, şu üç ilkeyi kompoze eder:

1- Birlik (Unité) Değişik elemanların, bir bütün yaratmak üzere birleştirilmesi.

2 - Değişiklik (Variation) : Renk parçalarının kapladığı alanların, aralarındaki kontrastlarla ve bu renklerin, kendi içlerinde sürekli olarak gelişen ton ve nüans farkları.

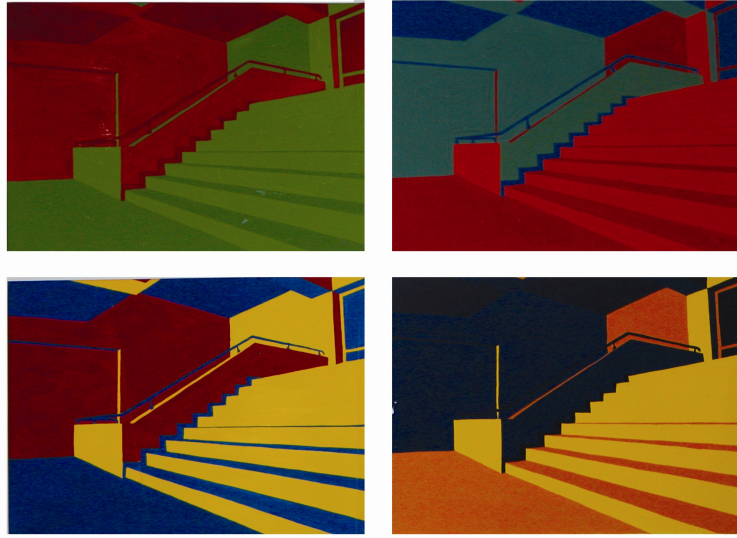
3- Denge (Balance) : Renk, valör, çizgi, şekil disiplinleriyle elde edilir.

Renkte denge; büyük parçalardaki zayıf renklerin, küçük parçalardaki kuvvetli renkleri tartıya almalarıyla oluşturulur (Bigalı,1976:200).

Itten renklerin fizik niteliklerine dayanan ayrıntılı bir teknik teorisi kurmuştur. Itten'nın bu teorisi eski zamanlardan beri kullanılan renk armonilerini şöyle sıralamaktadır:

- 1) Yalın renklerin kontrastı;
- 2) Açık - koyu kontrastı;
- 3) Sıcak - soğuk kontrastı;
- 4) Tamamlayıcı kontrast;
- 5) Yanıltıcı kontrast;
- 6) Kalite kontrastı;
- 7) Miktar kontrastı.

Itten'nın renk teorisi okullarda öğrenilmesi gerekli renk eğitimine düzenli bir temel teşkil etmiş, teknik bakımdan üzerine bugüne dek fazla bir şey eklenmemiştir.



Resim 27: Armoni, Öğrenci Çalışması

İtten ayrıca renk seçmeleri ile kişisel psikolojik ve fizyolojik yapı arasında bağıntılar kurmuş, ilginç bilgiler vermiştir. Temel sanat eğitimi dersinde bu düzenli temelden hareket edilerek, sonunda dinamik bir renk eğitimine varmak gerekmektedir. Renk kontrastları konusunda bu düzenli öğretime girilmeden önce eğitilen kitlede bir renk kontrastı kavramı uyandırılmalıdır.

Renk kontrastları, rengi, rengin birbirleriyle olan ilişkilerinde uyum veya çelişkinin anlaşılmasını kolaylaştırır. Bu renk kontrastları hiç bir zaman kalıplaşmış, formülleştirilmiş renk yanyanalıkları olmamalıdır.

Yalın Renk Kontrastı

Renkleri birbiriyle karıştırmadan birtakım irili ufaklı geometrik biçimler kullanarak yalın renklerle bir yüzey oluşturma çabasıdır. Kullanılan biçimlerin herhangi bir geometrik forma bağlı olması söz konusu değildir.

Açık - Koyu Renk Kontrastı

Bu çalışma ile öğrenci renkleri kendi zevkine göre karıştırmaya, kendince değerli uyuşumlar yapmaya başlayacaktır. Bu konu bir öncekine karşın iki özelliğe sahiptir.

1- Öğrenci yalnızca ışıklı ve koyu nitelikli renkleri arayacaktır. Yani orta tonlu renklere bu kontrast prensibi içinde yer yoktur.

2- İkinci özellik ise açık ve koyu nitelikli renkler kesinlikle karıştırılarak elde edilmiş renkler olmalıdır. Renkler öğrencinin kendi dünyasında düşünebildiği, sevecen bulunduğu açık ve koyu niteliklere sahip bulunmalıdır.

Sıcak - Soğuk Renk Kontrastı

Sıcak - Soğuk renk çalışmalarında doğadan çalışmalar, çiçek etütleri gibi araştırmalar faydalı olur. Objeye üzerinde görülebilen belirgin bir rengin daha zengin renk çeşitlemesiyle anlatılmaya çalışılması gereklidir. Sıcak - soğuklu renk nüansları yerel rengin kendi karakteri içinde oluşmalıdır. Hiçbir renk doğada tek başına, bağımsız olarak görünemez. Ayrıca, hiçbir renk tek olarak düşünülmediğinde, sıcak veya soğuk olarak değerlendirilemez. Bir rengi sıcak veya soğuk olarak nitelendirmek onu etrafı ile görüp değerlendirdikten sonra mümkün olur. Doğa, en iyi renk öğreticisidir. Özellikle sıcak - soğuk renk konusunda doğaya dönük çalışmalar yapmak çok yararlı olacaktır.

Tamamlayıcı Renk Kontrastı

Renkler psikolojik etki yönleriyle birbirlerinden farklılık gösterirler. Örneğin, turuncunun yaptığı etki başka bir rengin etkisiyle aynı değildir. Mavinin herhangi bir nüansında bulduğumuz dinlendiricilik bir başka renkte bulunmamaktadır. Bu nedenle ki renklerin yaptıkları etkileri bir başka rengin ters etkisiyle dengelemeyi sağlamak tamamlayıcı kontrast ile mümkün olur. Bu kontrast veya kontrastla uyuşum prensibinde turuncu ile mavi, kırmızı ile yeşil, sarı ile mor etki yönleriyle birbirlerini tamamlarlar. Bu tamamlama olgusuna etkilerin nötr hale gelmesi de denmektedir. Tamamlayıcı kontrast, üç grup renk beraberliğinde sonsuz çeşitlenmeler, gelişmeler gösteren bir uyuşum prensibidir. Bu prensipte belirgin iki esas vardır.

- 1) Birbirlerini tamamlaması istenilen iki rengin ışık güçlerinin eşit olması,
- 2) Sözü edilen iki rengin beraberliklerinde bir renk uyumu bulunması gereklidir.



Resim 28: Tamamlayıcı Renk Armonisi, Öğrenci Çalışması

Miktar Kontrastı

Renklerin yalın halleriyle kullanıldıklarında yaptıkları etkileri, renk yüzeylerini ölçülü olarak düşünerek dengelemeye çalışmaya ölçü kontrastı denilmektedir. Örneğin; yalın halde kullanılan bir ölçü limon sarısı yalın halde kullanılan üç ölçü mora eşittir. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

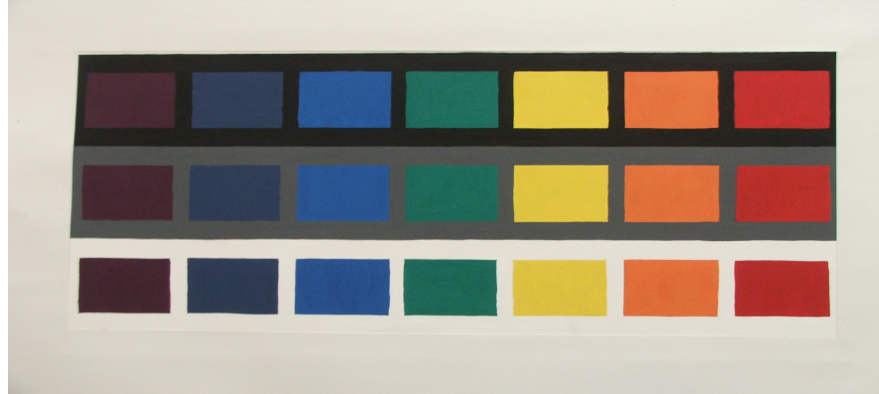
Kalite Kontrastı

Bir rengin en ışıklı nüansından başlayarak koyulaşmaya doğru götürülürken veya koyudan açığa doğru getirilirken elde edilecek ara tonlar sözü edilen rengin çeşitli kaliteleridir. Böyle bir çalışmada öğrencinin rengi çok sayıda kaliteye ayırmaya ve zengin bir seri yapmaya yönlendirilmesi faydalı olacaktır. Çalışma yüzey değerlendirilmesi olarak görülmelidir.

Yanılıcı Kontrast

Renklerin tek olarak etki güçlerinin yanı sıra, rengin fonu ile birlikte ele alındığında etkisinin farklılaştığı açıktır.. Örneğin, beyaz bir fon üzerindeki kırmızı lekenin, gri fon üzerindeki kırmızı lekenin ve siyah fon üzerindeki kırmızı lekenin farklılıkları, etki güçleri hemen belli olur. Ana renkler diğer kromatik renklerin, kendi tamamlayıcılarına doğru değişme eğilimine sahiptir. Bu olgu yanılıcı kontrast olarak bilinir.

İnsan gözünün tamamladığı ve dengelediği tamamlayıcı ve yanılıcı kontrastlar, yalnızca tamamlayıcılık bağlantısı kurulduğu zaman gündeme gelir. Şimdi bu düşünceye değişik bir açıdan yaklaşalım: İnsan gözünün tamamladığı ve dengelediği tamamlayıcı ve yanılıcı kontrastlar, yalnızca tamamlayıcılık bağlantısı kurulduğu zaman gündeme gelir.



Resim 29: Renklerin Değişik Fonlarda Etki Güçleri, Öğrenci Çalışması

Bulut'un (1994:10) renk ilişkilerine bakışı şu şekilde olmuştur; "İnsanlar renk armonisinden söz ederken, iki veya daha çok rengin ortak objektifini değerlendirmiş olurlar. Öznel renk kombinasyonlarıyla elde edilen deney ve deneyimler onların uyumsuzluk anlayışında bireysel farklılıklar gösterir."

Ortak dilde uyumlu diye adlandırılan renk kombinasyonlarını, genellikle benzer renkler veya aynı değerdeki farklı renkler oluşturmaktadır. Kural olarak, uyum ve uyumsuzluk tanımı yalnızca uyumlu, uyumsuz, gösterişli gösterişsiz, derecelerini verir. Bu değerlendirmeler, nesnel etkiler olmaksızın yaşanan kişisel duygulardır. Renk uyumu anlayışı öznel tutumlar dünyası yerine nesnel prensiplerin dünyası ile yer değiştirmiştir. Armoni dengesi, güçlerin uyumunu ifade eder.

Eğer yeşil bir kareye dikkatlice bakar sonra gözlerimizi kaparsak, kırmızı bir kare imajı görürüz. Bunun tersini yaparsak göreceğimiz yeşil bir kare imajıdır. Bu deneyi hangi renk üzerinde yaparsak sonuç baktığımız rengin tamamlayıcısı olur. Göz tamamlayıcı rengi bulur ve dengeleyenini (tamamlayıcısı) bulmaya çalışır. Bu olgu ardıl kontrast olarak isimlendirilir. Diğer bir denemede, saf bir rengin üzerine gri bir kare yerleştirirseniz, gri kare yeşil üzerinde kırmızımsı, mor üzerinde sarımsı, sarı üzerinde morumsu gri görünecektir. Her renk tamamlayıcısı ile, grinin hafifçe renklenmesine neden olacaktır.

Fizyolog Edward Hering şöyle der; “farklılaşan vizyonda kaybolan optik maddelerin durumuyla orta veya nötr gri birbirine eşittir.”

Bu da optik maddenin aynı kaldığını, diğer anlamda orta gri gözde tamamlayıcı bir denge meydana getirir. Hering, göz ve beynin orta griye gereksinim duyduğunu ve yokluğunun rahatsız edici olduğunu savunur. Eğer siyah bir yüzeyde beyaz bir kareye tekrar tekrar bakarsak siyah bir kare imajı, bunun tersini yani beyaz bir yüzeyde siyah bir kareye uzun süre bakarsak beyaz bir kare imajı görürüz. Bu gözün kendi kendini yeniden denge kurmaya yöneltmesidir. Göz orta gri bir yüzeyden tekrar orta gri bir kareye yönelirse durum değişmeyecektir. Bu da orta grinin görme duyumuzun gerektirdiği denge durumuna uygun olduğunu kanıtlar. Optik maddenin başkalaşması hayali bir izlenime benzer. Bizim görsel araçlarımızın dengesi, optik maddenin psiko-fizyolojik benzer ve farklı durumuna eşittir. Bu durumu renksiz gri yaratır. Beyaz ve siyahı karıştırarak veya iki tamamlayıcı renk ile beyazdan sarı, kırmızı ve mavi gibi üç ana rengi uygun oranlarda karıştırarak griyi elde edebilirsiniz. Her tamamlayıcı renk çifti üç ana rengi kapsar.

Kırmızı, yeşil Kırmızı (sarı ve mavi)

Mavi, turuncu Mavi (sarı ve kırmızı)

Sarı, mor Sarı (kırmızı ve mavi)

Sonuç olarak; sarı, kırmızı ve mavinin uygun oranlarını içeren iki veya daha çok rengin karışımı griyi verecektir. Sarı, kırmızı ve mavi tüm renklerin yerine geçecektir. Göz yapısının armonik dengeyi kurabilmek için bu bütünlüğe gereksinimi vardır. İki veya daha çok rengin karışımı nötr griyi verirse armoni içindedirler. Diğer renk kombinasyonları, yani griyi vermeyen karışımlar ekspresif veya uyumsuz karakterlerdir. Burada sınırlanan anlamı ile tek yanlı anlatımcı tonlamanın ve renk kompozisyonunun uyumsuz olduğu pek çok iyi resim vardır. Bu resimlerin bir yanı anlam olarak heyecan verici ve cazip efektlere sahiptir. Bu nedenle tüm renk kombinasyonlarının uyumlu olmasına gerek yoktur.

Renklerin yakınlık konumlarından farklı olarak elbette nicel oranları, saflık dereceleri ve parlaklıkları da önemlidir. Armoninin temel prensibi, fizyolojik açıdan tamamlayıcılık kuralı varsayılarak açıklanabilir. Goethe, *Farbenlehre*'sinde, öznel armoni ve bütünlük hakkında şöyle der; "Göz bir rengi gözlemlediğinde doğal olarak bilinçsizce bir eylem olarak, renk çemberinde bir yere denk düşen diğer bir rengi anında üretir. Belirli bir renk, genellikle çaba harcanarak özel bir duyarlılıkla göz tarafından desteklenir, sırada bu bütünlüğü anlamak ve ona yardımcı olmak vardır. Göz, renk dünyasının dışında, renksiz dünyanın içinde üretilen eksik rengi araştırır. İşte tüm renk armonisinin esas kuralı buradadır" (Bulut:1994:14).

Ostwald'a göre olumlu, memnuniyet verici renk efekti bize armoniyi çağırır ve o armoninin özel ölçütlerini ortaya koyar. Önceden söylendiği gibi armoni kavramı, öznel tavırlar dünyasından nesnel prensipler dünyasına dönüşümdür.

Ostwald, “Armoni Düzen ve renk çemberleri aynı tondaki renktir. Anlık görünüm ve fizyolojik kuralları dışlar. Her estetik renk teorisinin ilk durağı renk çemberidir. Çünkü onun görevi renkleri sınıflandırmaktır” demiştir.

Bir renk ustası boyalarla çalışmalı ve renk sınıflandırması pigmentlerin karışımları ile olmalıdır. Buna göre; çap boyunca, karışımı griyi veren renkler tamamlayıcıdır. Renk çemberinde mavinin bulunduğu alanın karşıtı turuncudur, karışımları da griyi verir. Ostwald’ın renk çemberinde mavinin karşısında sarı vardır. Pigment onlara karıştırıldığında ise yeşili verir. Yapısal olarak bu temel farklılık; Ostwald’ın renk çemberinin pentür ve uygulamalı sanatlar için uygun olmadığını gösterir.

Goethe ana renklerin parlaklıkları hakkında tahminde bulunarak, orantısal alanlarını ortaya koymuştur.

Sarı : Kırmızı : Mavi = 3 : 6 : 8

Tüm tamamlayıcı çiftler ve üçlüler hakkında genel bir tanım ortaya koyarak, oniki üyelik renk çemberinde yer alan eşkenar ve ikizkenar üçgenlerin renkleri ile, kare ve dikdörtgen formlu tüm dörtlülerin uyumlu olduğu söylenebilir.

Renk kompozisyonunda her renk statik etkiye sahiptir. Sarı, sarı olarak kırmızı, kırmızı olarak mavi, mavi olarak etkilidir. Gözün gereksinimi ilave edilen değil tamamlayan renkler ve üç rengin karışımı olan gri-siyahtır (Bulut,1994).

Zıtlık

Cisimler arasında herhangi bir bakımdan ortak yada yakın nitelikler olmadığı zaman bunlar arasında ilgi kurmak güçleşir. Her biri diğerine yabancı ve ilgisiz ise cisimler arasında bir birlik kurulamaz uyumsuzluk ve kargaşalık hüküm sürmeye başlar. Düzensizlik doğuran bu hal zıtlığın ta kendisidir. Zıtlık bir taraftan dağınıklık ve uyumsuzluk meydana getirirken, diğer yandan da neden bu uyumsuz cisimlerin bir arada buldukları konusu insanı düşündürmeye başlar (Güngör,1972:88). Kontrast,

bütünlük gibi tasarımda esastır. Değişiklik ilgiyi çeker ve heyecanlandırır. Çeşitlilik tasarımı canlandırır

Biçim, renk, doku, değer, ölçü, yön, aralık vb bakımlardan birinin veya birkaçının söz konusu olabileceği bu zıtlıklar insanı aynı zamanda beklemediği etkilerle karşılaştırdığı için ürpertir ya da uyarır böylece canlılık başlar, ilgi toplanır. O halde zıtlık bir tasarda bir tarafta uyumsuzluk doğururken, diğer taraftan tasara canlılık verici bir görev yapar. Biçimler arasındaki mesafeler demek olan aralıkta ve zıtlıkta önemli rol oynar. Aralıkların farklılığı, zıtlık meydana getirmenin yanı sıra bir düzenlemedeki biçimler arasında gruplaşmaları ve uzaklaşmaları belirtmek bakımından önemli rol oynar ve düzenlemenin ilgi çekicilik kazanmasında olumlu hizmetler görür (Güngör,1972:88).

Egemenlik

Plastik elemanlardan hangisi kompozisyon içinde daha çok kullanılmışsa o kompozisyon o elemanın üstünlüğü ile anılır. Örneğin bir kompozisyon dokusal anlamda çok zenginse ve en dikkat çekici eleman doku ise, kompozisyona doku hakimdir diyebiliriz. Eğer ışığın etkisi dikkat çekici boyuttaysa kompozisyonun egemenliği ışığa aittir. Yatay çizgiler çok kullanılmışsa o tablo yatay çizgilerin üstünlüğünü taşır. Egemenlik renk bakımından da olabilir. Herhangi bir rengin bollukla kullanılması, kompozisyona o rengin hakim olması demektir. Bir kompozisyon düzenlerken plastik elemanlardan birinin o kompozisyonda daha çokça kullanılması kompozisyonu hareketlendirir, dikkat çekici bir özellik katar (Güngör,1972:94).

Birlik egemenlik ile üretilir ve egemenlik de tekrarlarla oluşur. Tekrar doğal düzenin basit ve yaygın bir formudur. Dalgaların çekilme ve kabarması, ayın büyüyüp küçülmesi, bir bitki yada hayvanın doğup, ölmesi, gece ve gündüz, mevsimlerin yavaş, ölçülü değişimi her biri yok olma ve yeniden doğuşun sonsuza dek devam eden tarihi mistik teması olan ritmik döngülerdir. Egemenlik ya da tekrarlarla vurgulama estetik birliği yaratmanın en eski, basit ve en etkili yoludur. Düz yazı, şiir, müzik ve dansa tekrar zaman içinde oluşur. Resim, mimari ve heykelde

tekrar uzayda oluşur. Zamansal ya da mekansal açıdan ifade edildiğinde, tekrar, egemenlik ve birlik oluşturur (Graves, 1951).

Bir tasarda kararlı bir dengenin bulunması için bu tasarım değişik kısımlarının görsel algıda oluşturdukları kuvvetli ve zayıf enerji bölgeleri arasında geçen mücadelenin bu bölgelerin bazılarının üstünlüğüyle sonuçlanması gerekir. Bu sırada diğer bölgelere, diğer biçimlere yahut diğer gruplara karşı üstünlük kurabilen biçim ya da küme egemen sayılır. Bu egemenlik tasarım bir bölgesi tarafından da ortaya konulabilir. Egemenliğin en çabuk anlaşılabilir ve en çok kullanılan şekli ölçü egemenliğidir. Egemenlik sadece ölçü bakımından değil, aynı zamanda değer, doku, renk vb bakımlardan olabilir. Biçimler arasında kurulan bağıntıların diğer biçimlere oluşturdukları üstünlüklerle de egemenlik kurulabilir. İster ölçü ister doku isterse değer yada renk bakımından olsun, her türlü egemenlikte bir zıtlık bulunur. Böylece bir biçim yada biçimler grubu diğerine hakim olabilir ve onu baskısı altında tutabilir. Bir tasarda sadece buraya kadar görülen fiziksel öğeler değil, aynı zamanda cisimlerin önemlilik derecesi ya da kabullenilen fikirlerde egemen olarak alınabilir (Güngör,1972:94).

Denge

Denge, kompozisyonu oluşturan temel ilkelerden biridir. Sanat yapıtında tasarım elemanlarının dengesi kompozisyonu belirler. Denge, bir yapıtın kompozisyonunda bütün parçaların görsel ağırlığının uyum içinde sunulmasıdır. Kompozisyondaki bütün elemanların iç gerilimi, parçaların görsel ilişkisi belli bir denge sonucunda gerçekleşir. Sanat yapıtında denge, çizimin olağan akışı içinde sanatçının sezgisi ve gözlemleri sonucunda kendiliğinden oluşur ve kompozisyonda gereken yeri alır. Çünkü her insan doğuştan bir uyum ve denge duygusuna sahiptir. Uyumlu olan her şey herkese daha doğru, daha doğal ve daha güzel görünür (Malkaya, 2002 : 61).

Bir biçim koyulaştıkça denge içersindeki sözü etkinleşir, ağırlığı artar, biçimin rengi güçlendikçe, etrafına oranla, daha dikkat çekici olur. Bir kompozisyon düzeninde çeşitli yönlerde gelişen çok sayıda eleman bulunabilir. Yön ve kuvvet

grupları, kompozisyon içinde tuttıkları yere, yaygınlıklarına, renklerine ve formun genel yapısına bağlıdır. Bütün bu faktörlerden ortaya çıkan kuvvet grupları kompozisyon içinde birbirlerini karşılıklı dengeleyebilirler. Bu araştırmalar ile kompozisyonda ölçülü bir gerilim yaratılır (Işingör, 1986:14).

Çağlarca'ya (1999:99) göre denge simetri değildir. İnsan vücudu bir denge içindedir. Bu dengeyi anlamak için insan vücudunun ortasından geçen hayali bir dikey eksenin varlığını düşünmek gerekir. Denge halinde bulunan bir insanda bu dikey eksen alın, burun, iki diz ve ayak arasından geçer. (dengenin bozulması insanın düşmesi demektir)

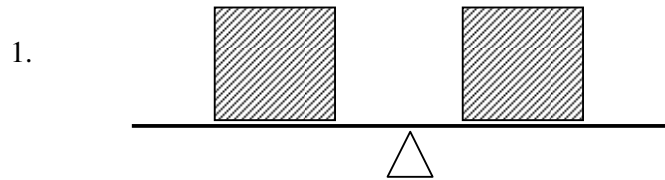
Denge, kuvvetlerin ve ağırlıkların eşitliği ilkesine dayanır. Sanatta denge her şeyi aynı düzeye getirerek eşitleme anlamında ele alınmamalıdır. Söylenmek istenen sanat yapıtını oluşturan tüm öğelerin oluşturduğu bütünlüğe dayalı düzenin yarattığı dinamik bir etkidir (Gençaydın, 1993:78). Kurulacak bir kompozisyonda çizgiler, yığımlar, figürler, objeler, ışık, gölgeler, renkler, simetrik veya asimetrik dağıtılarak, düzenlenerek sağlanır. Denge karşıt güçlerin kararlılığıdır.

Fizikçi için denge, kinetik enerjinin potansiyel enerjiye dönüştüğü bir noktada gerçekleşir. Yani bir yere etki eden güçlerin, bir yerle olan ilişkilerine (güç etkileşimindeki) eşitliğidir. En basit biçimiyle denge birbirini karşı yönlere çekmeye çalışan iki güç arasında gerçekleşir. Bu tanım görsel denge için de geçerlidir. Tıpkı bir fizik ögesi gibi, her belirli görsel düzenlemenin bir dayanak noktası ya da çekim merkezi vardır (Genç ve Sipahioğlu, 1990 :69).

Bigalı (1976:194) “Bir kompozisyonun, bir desenin oluşturduğu denge, plastik eseri yaşatan zıtların kombinasyonudur” der. Değerler, zıtlar halinde kullanıldıklarında, bu duygusal gerçek eserin bünyesinde yaşatılmış olur. Bir diyagonale, bunun tersi olan yönde birkaç yön çizmek, plastik dengeyi sağlamada yeterlidir. Bu ve bunun gibi valör, renk, hacim zıtlıkları da dengeyi varlığını ve gelişimini düzenlerler. Denge, duygularımızın yönünde geliştirilir.

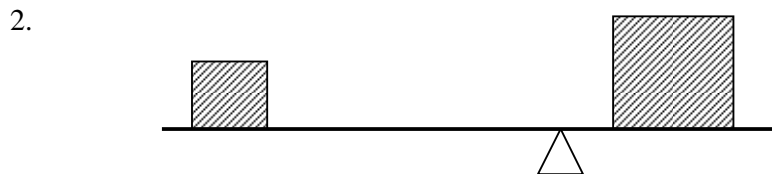
Plastik eserin bünyesini oluşturan resimsel elemanların sistemli dağılımları, uyumlu görünüşleri, dengenin işaretidir. Terazinin iki kefesi, renk ve valör olarak adlandırılırsa; dik eksenin ortalağığı iki parsel, valör ve renk dağılımının dengesini verir. Resim sanatında, dengeyi sağlayan dikey ve yatay eksenler bağlantısının diyagonal yönlerde, dolu ve hoş sahalarn dağılımları da, denge anlamını verirler. O halde eksenlerin gösterdiği ortalar önem kazanırlar, tıpkı insanda olduğu gibi. Orta çizgiler, duygumuzun durak noktalarıdır. İki yan, üst ve alt simetriyi gösteren bölümler, resim yüzeyinin sistematik kuruluş anahtarını vererek, plastik kompozisyonun ilk belirtisi olurlar. (Bigalı, 1976:195).

Dengeyi formal ve informal olarak gruplayabiliriz. Formal Denge tamamen aynı ya da çok benzer bir ya da daha fazla elemanın bir eksenin karşılıklı kenarlarında dengelenmesidir. Formal denge çoğunlukla simetriktir ya da insanlarda, hayvanlarda, balıklarda, böceklerde, çiçeklerde, gemilerde, uçaklarda, otomobillerde, birçok mobilyada, birçok dini resimde ve eski mimaride olduğu gibi bir eksenin iki yanında ters tekrar şeklindedir. İnfomal denge ise bir eksenin iki tarafını benzer olmayan ya da kontrast elemanlarla dengelemektedir. İnfomal denge daha az huzurlu, daha az açık ama daha ilginçtir. Çağdaş sanat ve mimaride kullanılır. Bu eğilim, klasik Yunan döneminin huzurlu yapısına keskin kontrast oluşturan, günümüzün inişli çıkışlı, ruhuna uygun ve doğal bir manifestodur (Graves, 1951).



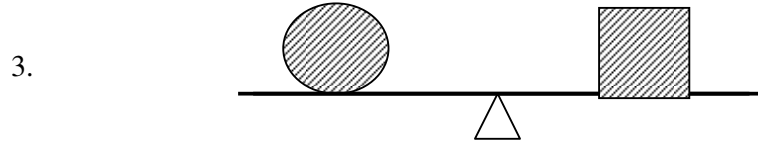
şekil 5: Birlik ve Formal Denge

Aynı şeklin tekrardan oluşur. Birlik böylece tekrarla yaratılmıştır.



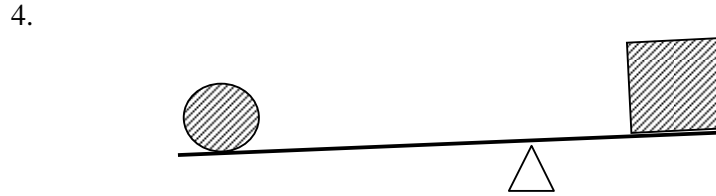
Şekil 6: Birlik ve İnfomal Denge

Bir şeklin çeşitlemesi yani aynı şeklin farklı boyutlarda tekrarı. Boyuttaki bu farklılıklar sayesinde bu diyagram birinci diyagramdan daha ilginçtir.



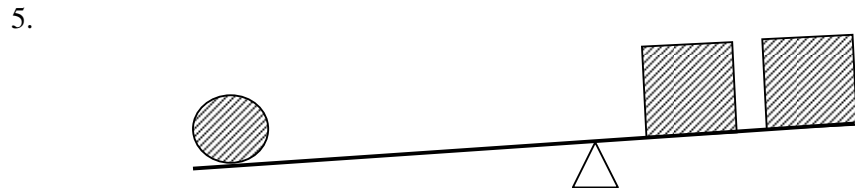
Şekil 7: Uyumsuzluk ve İnfomal Denge

Karşıt şekillerden oluşur. Bu karşıt şekiller boyut olarak eşit olduklarından ikisi de baskın olamazlar ve sonuç uyumsuzluktur. Bu nedenle bu diyagram dengelidir fakat uyumsuzdur.



Şekil 8: Birlik ve İnfomal Denge

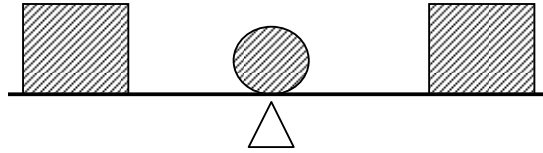
Bu diyagramda karşıt şekillerden oluşur. Fakat biri boyut olarak baskın olduğu için birlik yaratılmıştır. Şekildeki farklılığa ek olarak, boyutun da farklı oluşu bu diyagramı dengeli olan diyagram 2 den ilginç kılar.



Şekil 9: Birlik ve İnfomal Denge

Diyagram 4 gibi karşıt şekillerden oluşur ve boyutun verdiği hakimiyetle birlik oluşturulmuştur. Bununla beraber boyutun verdiği hakimiyet tekrarla güçlendirilmiştir.

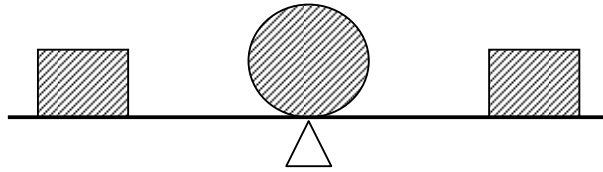
6.



Şekil 10: Formal Denge

Bu diyagram 5 gibi karşıt şekillerden oluşur ve aynı boyuttaki şekillerin iki yönde tekrarı oluşturduğu hakimiyetle bütünleşmiştir. Tek fark diyagram 5 infomal dengeli iken, diyagram 6 formal dengelidir. Şekil ve boyuttaki çeşitlilik sayesinde diyagram 6 kendi gibi Formal dengeli olan diyagram 1' den daha ilginçtir.

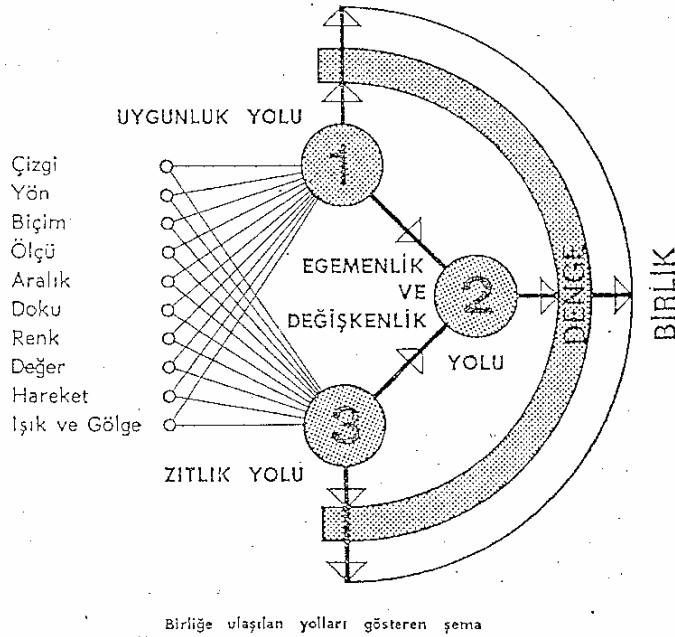
7.



Şekil 11: Formal Denge

Bu diyagram, 6' ya benzerdir. Fakat hakimiyet yer değiştirmiştir. Büyük daire küçük karelere hakimdir.

Birlik



Şekil 12: Birliğe Ulaşılan Yolları Gösteren Şema

Cisimlerin, mekanların yada yapıların bir araya gelerek dengeli bir bütün meydana getirmeleriyle birlik doğar. Birbirine zıt olan parçalar dahi birlik meydana getirirlerken bir uyuşma ve düzen içinde olmalıdırlar (Güngör,1972:103).

Kusursuz bir sanat eserinde bütün elmanlar birbirine bağlıdır, bunlar birleşerek bir bütün kurarlar, bu bütünün değeri ayrı ayrı elemanların toplamının değerinden daha üstündür. Whistler boyalarını aklıyla birbirine karıştırdığını söylemektedir. Birlik ressamın önündeki eşyayı doğrudan doğruya kendi heyecanlarıyla kavramasından doğar. Resmin fizik elemanları incelendikten sonra, sanatçının benliğinin ifadesi olan bu elle tutulmayan eleman da göz önünde bulundurulmalıdır (Read, 1987:50).

Bütün canlılar ve insan vücudu birlik için örnek olarak gösterilebilir. Şekli, amacı, görevi, çalışma tarzı, özellikleri farklı olan pek çok organ bir arada ve aynı amaç için çalışarak insan vücudunu meydana getirirler. Yaptığı işler ya da özellikleri

birbirine zıt olan organlar dahi bu düzen içinde birbirleriyle uyumsuzluk oluşturmadan görev yaparlar. Makineler de birliğe örnek olarak gösterilebilir. Onların da her bir parçası belirli bir düzen içinde görevlerini yaparlar (Güngör,1972:103).

Birliği statik ve dinamik olmak üzere ikiye ayırabiliriz. Statik birlik; düzenli geometrik şekiller, eşkenar üçgen, daire ve onların türevleri olarak sunulur. Statik birliğe, kar taneleri ya da kristaller gibi doğal inorganik formlar birer örnektir. Statik yapılar sabitlenirler ve hareketsizdirler. Bitkiler ve hayvanlar dinamik birliğe örneklerdir. Statik olan pasif ve hareketsizdir; dinamik ise aktif, yaşayan ve büyüyendir. Birbirleri ile kıyaslandıklarında, statik tasarımlar, düzenli tekrar örneklerine dayalı ve tekdüze iken, dinamik tasarımlar oluşturulan çekirdekleriyle, logaritmik spirallerin akan sürekliliği gibidir(Graves, 1951).

Birliğin meydana gelebilmesi için önce denge gereklidir. Dengesiz birlik olamaz. Dengenin bakışık yada bakışimsız oluşu birliğin meydana gelişine etki yapmaz. Her iki, denge şekli de birliğe gidişte kullanılabilir.

Güngör (1972 : 103), birliğe 3 yoldan ulaşabileceğimizi savunur;

- 1— Uygunluk yolu
- 2— Egemenlik ve değişkenlik yolu
- 3 — Zıtlık yolu.

Fakat bu üç yoldan en iyi sonuç egemenlik ve değişkenlik yoludur. Daha fazla ilgi çekici sonuçlara bu yoldan ulaşılır.

Uygunluk yolunda tekrar, aralıklı tekrar, uygunluk ilkeleri uygulanır. Zıtlık yolunda zıtlık ilkesi uygulanır. Egemenlik ve değişkenlik yolu ise, diğer yolların devamında ayrı bir uğrak olduğu için ister uygunluk yolundan gidilsin, ister zıtlık yolundan gidilsin; diğer yollarda uygulanan ilkelerin yanı sıra ayrıca egemenlik ilkesi uygulanır.

Konunun özelliği hangi yoldan gidilmesi gerektiğini ortaya koyar. Kullanılacak hacimlerin sayısı, ölçüleri ve mekanlardan beklenen uygunluk, zıtlık ya da egemenlik etkileri bu konuda uygun yolların seçilmesine olanak tanır.

Cantürk'e (1992 : 41) göre ise, plastik sanatlarda, nesne ve biçim öğeleri için iki durum söz konusudur. Birincisinde nesne olarak ele alınan elemanların kuruluş sisteminin getirdiği bağıntılar içinde bireysel kişiliklerini değiştirirlerse, bir görevsel birlik oluşturabilirler. Renk düzenine göre kurulması tasarlanan bir resimde nesnelerin doğal renkleri ne olursa olsun oluşturulması tasarlanan renk bütünlüğü içine girmesi gerekir. Resim, değerler sistemine göre tasarlanacaksa yapı öğeleri olan nesnelere, ışık gölgenin oluşturduğu bütünlük içinde bireysel kişiliklerini değiştirmeleri gerekir. Başka türlü resimde bütünlük oluşturulamaz, tersine nesne sayısı kadar yapı ve biçim oluşması tehlikesi ortaya çıkar.

Resim doğrudan doğruya biçim öğeleri olan renklerin, çizgilerin, açık ve koyuların görevsel bir birlik oluşturabilmesi için bireysel kişiliklerinden arınarak, bütünü gerektirdiği bağıntılar içinde olmalıdır. Bu bağıntı içine girmeyen elemanlar tek başlarına hiçbir şeydir. Tüm bu elemanların varlığı ötekilerin varlığı ile bağıntılı ve bütünlenmiş olmalıdır (Cantürk, 1992 : 41).

Birlik kendiliğinden bellidir. Resimde tuval ve çerçeve, tasarımı birleştirmeye yardım eder. Dikdörtgen bir tuval, başlanılan bir birliktir. Çerçeve, resim ile uzayı ayırır ve böylece elemanları birbirine bağlamaya yardım eder. Şekil ve çerçeveden dolayı, en kaotik resim ve çizimde bile kesin bir birlik miktarı kaçınılmazdır (Graves, 1951).

Temel tasarım eleman ve ilkelerini bu şekilde açıklayabiliriz. Sonuç olarak denebilir ki, sanatsal ürünlerin tasarım aşamasındaki temel taşları, üretimi sonrasındaki değerlendirme kriterlerini oluşturan kavramları, temel tasarım eleman ve ilkeleri adı altında toplamaktayız. Oluşumu aşamasında kullanılan bu elemanlar iletişim aracı olarak sanatın dilini, elemanların organizasyonu sırasında uygulanan

ilkeleri de dilin grameri olarak görebiliriz. Bu eleman ve ilkeler formu oluşturur. Formların organizasyonu ise; kurgu, düzenleme ve kompozisyonu sağlar. Bunların sonuç nitelikleri; uyum (armoni, ahenk) ve uygunluktur (içerik, yapı, işlev).

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Tasarım Eleman ve İlkelerinin araştırılması gereği üzerinde yoğunlaşarak sanat eğitimi süresince öğrencinin ve resim sanatının gelişimine etkilerini saptamak, Tasarım Eleman ve İlkelerinin kullanımında yöntem farklılıklarını araştırarak, uygulamadaki bu farklılıkları sanat eğitimi açısından değerlendirmek bu araştırmanın amacıdır.

Tasarım Eleman ve İlkelerinin, sanatsal tasarımlarda alt yapının oluşması için izlenecek yol ve yöntemleri içermesi, bu eleman ve ilkelerin yüksek öğrenim sanat eğitiminde önemli rol oynadığının kanıtıdır. Sanatçının ya da yüksek öğrenim sanat eğitimi gören öğrencinin teknik anlamda ihtiyaç duyduğu bilgi ancak Tasarım Eleman ve İlkelerinin doğru olarak kavranması ve uygulanmasıyla elde edilir. Bu gerekliliği yerine getirmek üzere, temel tasarım eleman ve ilkelerinin literatür tarama sonucunda gösterdiği farklılıkları ve buna bağlı olarak öğretimindeki yöntem farklılıklarını araştırmak ve bunları derlemek, yüksek öğrenim sanat eğitimi alanı için oldukça fazla önem taşımaktadır.

Problem

Yüksek öğrenim sanat eğitiminde temel tasarım eleman ve ilkelerinin öğretimi ve uygulamaları nelerdir?

Alt Problemler

1- Temel tasarım eleman ve ilkelerine yönelik yaklaşım farklılıkları nelerdir?

2- Yüksek öğrenim sanat eğitimi gören öğrencilerin tasarım eleman ve ilkelerini uygulama yoluyla öğrenmeleri ile bunları kendi kendilerine keşfetmeleri çalışmalarına nasıl yansımıştır?

3- Öğrencilerin temel tasarım eleman ve ilkelerini uygulama yoluyla öğrenmeleri, çalışmalarında yeni anlatım biçimlerine ulaşmalarına nasıl yön vermektedir?

4- Yüksek öğrenim sanat eğitiminde öğrencilerin uygulama aşamasında aldıkları kuramsal temel tasarım bilgilerinin, çalışmalarına sağladığı faydalar nelerdir?

5- Temel tasarım eleman ve ilkeleri, uygulamaların eleştirisinde bir değerlendirme ölçütü oluşturmakta mıdır?

Sınırlılıklar

Bu araştırma, kaynakçada belirtilen eserlerden edinilen bilgilerle sınırlıdır.

Tanımlar

Tasarım: Bir tasarlama eyleminin sonucunda beliren ve asıl yapıtın gerçekleştirilmesi sırasında, yönlendirici olan projedir (Sözen ve Tanyeli, 1999:231).

Temel Tasarım: Tasarlama eylemini öğretmekle uğraşan çağdaş bir disiplindir (Sözen ve Tanyeli, 1999:233).

Sanat: İnsanoğlunun yarattığı yapıtlarda güzellik ülküsünün ifadesidir (Sözen ve Tanyeli, 1999:208).

Sanat Eğitimi: Görsel sanatların eğitimi ve öğretimiyle ilgilenir. Bu öğretimin kapsamı içinde, uygulamalı çalışmalar, sanat eseri inceleme, eleştiri, sanat tarihi ve estetik yer alır. Bu kapsamın içine, araç-gereç ve işlik donanımı ile birlikte müfredat programları, çalışma düzeni, değerlendirme gibi yönlemsel konuları da dahil etmelidir (Sözen ve Tanyeli, 1999:208).

BÖLÜM II

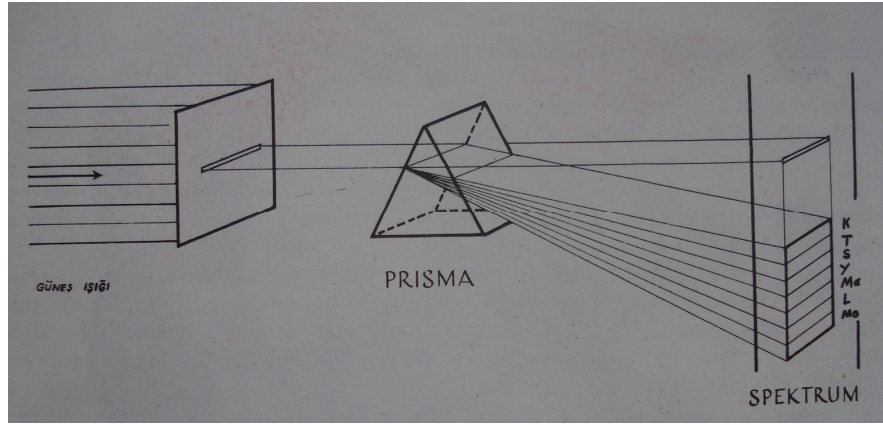
İLGİLİ YAYIN – ARAŞTIRMALAR VE KURAMSAL ALTYAPI

Euclid (M.Ö. 365 – M.Ö. 300), Elementler adlı tezinde, bir doğruyu 0.6180399... noktasından bölmekten bahsetmiş ve bunu, bir doğruyu ekstrem ve önemli oranda bölmek diye adlandırmıştır. Mısırlılar Keops Piramidi'nin tasarımında hem pi hem de phi oranını kullanmışlardır. Yunanlılar, Parthenon'un tüm tasarımını Altın Oran'a dayandırmışlardır. Bu oran, ünlü Yunanlı heykeltıraş Phidias tarafından da kullanılmıştır. Leonardo Fibonacci adındaki İtalyan matematikçi, adıyla anılan nümerik serinin olağanüstü özelliklerini keşfetmiştir fakat bunun Altın Oran ile ilişkisini kavrayıp kavramadığı bilinmemektedir. Leonardo da Vinci, 1509'da Luca Pacioli'nin yayımladığı İlahi Oran adlı bir çalışmasına resimler vermiştir. Altın Oran'ın Latince karşılığını ilk kullanan da muhtemelen Leonardo da Vinci 'dir.

Güneş etrafındaki gezegenlerin yörüngelerinin eliptik yapısını keşfeden Johannes Kepler (1571-1630), altın oranı şu şekilde belirtmiştir: "Geometrinin iki büyük hazinesi vardır; biri Pythagoras'ın teoremi, diğeri ise bir doğrunun Altın Oran'a göre bölünmesidir." Bu oranı göstermek için, Parthenon'un mimarı ve bu oranı resmen kullandığı bilinen ilk kişi olan Phidias'a ithafen, 1900'lerde Yunan alfabesindeki Phi harfini Amerika'lı matematikçi Mark Barr kullanmıştır. Aynı zamanda Yunan alfabesindekine karşılık gelen F harfi de, Fibonacci'nin ilk harfidir. (Wikipedi html)

İlk defa Newton'un (1670) yaptığı araştırma; gök kuşağında görüldüğü gibi, rengin fiziksel bir olayla beyaz ışığın parçalanmasından oluştuğunun bilimsel ispatıdır. Rengin tabiattaki kaynağı güneştir. Newton (1670), karanlık bir odaya açılan bir delikten verilen güneş ışınlarını, bir prizmadan geçirerek, beyaz bir perdeye düşürülmüştür, bunun sonucu olarak renkler; Eflatun (Violet), Lacivert (Outremere), Yeşil (Vert), Sarı (Jaune), Turuncu (Orange), Kırmızı (Rouge), sırasında görülmüştür. Bu gösteri; bize gün ışığının yukarıdaki renk serisine yüklü bulunduğunu anlatmıştır. Bu renk serisinde; sarı, kırmızı, mavi, üç temel rengin ise;

bütün renkleri de oluşturduğunu tanımamıza yardımcı olmuştur. Bu deney ve sonuç, her rengin; çeşitli uzunlukta ve titreşimde, ışık dalgalarından ibaret olduğunu ispat eder. Bir yüzey üzerine düşen ışık dalgaları; kısmen, o nesnenin taşıdığı özelliklerinden dolayı, o nesne tarafından emilir, kısmen de yansıtılır. Bu realite bize, eşyanın kendi rengini tanıtır. Yalnız; eşyayı aydınlatan ışık dalgalarını ve ışığın yarattığı renkleri, gözümüzün nasıl görüp ayırdığı henüz bilinmemektedir (Bigalı, 1976:293).



Şekil 13: Renklerin Prizmadan Geçirilmesi

Ramford (1797) Nicholson'ın gazetesinde yaptığı araştırmada; eğer renkler karışımında beyaz rengi veriyorsa armoninin var olduğunu iddia etmiştir. Bir fizikçi olarak renkli ışık kavramlarını tartışmıştır. Araştırma sonucunda elde edilen bulgular şöyle sıralanabilir: Renk fiziği bölümünde; spektrumdaki bir renk, örneğin kırmızı bastırıldığında diğer renkli ışık ışınları (sarı, oranj, mor, mavi ve yeşil) bir mercek üzerinde toplanırsa yedi bütün bunlardan arda kalan renk yeşil veya bastırılan rengin tamamlayıcısı olur. Bir rengin tamamlayıcısı ile fiziksel karışımı tüm renklerin toplamını verir. Beyazın boya olarak karışımı da griyi verir.

Amerikalı Albert H. Munsell (1905) yaptığı araştırmada, Munsell renk sistemini geliştirmiştir. Bu sistemin esası, bir rengin görsel özelliklerinin üç bileşenle

tanımlanabileceği ve herhangi bir bileşenin eşit adımlarının, eşit görsel algılamaya adımlarına karşılık geleceği düşüncesine dayanmaktadır.

Wilhelm Ostwald'ın (1914) araştırdığı renk armonisi, Primer Of Colors adlı kitabında “Deneyler farklı renklerin kombinasyonlarının sevindirici, diğerlerinin can sıkıcı ve önemsiz olduğunu gösterir” der. Bu durumda; “Etkiyi saptayan nedir?” sorusu gündeme gelir. Yanıt ise; düzenli, sıralı birbiriyle ilişkili renkler memnuniyet vericidir. Eksik olan efekt sıkıcı ve önemsizdir. Bize armoniyi çağrıştıran renk gruplarının efekti olumludur. O halde ilk şart olarak “Armoni = Düzen” tezi öne sürülebilir. Tüm olanaklı armonileri bulabilmek için renk gerçeğinin tüm olası örnekleri tanınmalıdır. Basit bir düzende armoni çok net ve açıktır. Diğer bir düzende; başlıca iki çeşit değerde renk çemberleri (parlak veya karanlık görünen renkler) veya benzer üçgenler de (beyaz ve siyah karışımından elde edilen renk) bulunabilir. Benzer değerdeki daireler farklı tonların, üçgenler ise benzer tonların uyumunu verir.

Araştırmalar sonucunda; renkli yüzeyler ile ilgili çalışmalarla renk sistemleri, yüzey renkleri ile ilgili çalışmalarla da renk uzayları kavramları gelişmiştir. Böylelikle; resim sanatında renk sistemlerinin en önemlileri Munsell ve Ostwald renk sistemleri olarak yer almaktadır.

Roger Penrose (1970), o güne kadar imkansız olduğu düşünülen, yüzeylerin beşli simetri ile katlanmasını altın oran sayesinde bulmuştur. Altın Oran, bir sayının insanlık, bilim ve sanat tarihinde oynadığı inanılmaz bir roldür. Phi, evren ve yaşamı anlama konusunda bizlere yeni kapılar açmaya devam etmektedir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu araştırma kaynak tarama modeliyle yapılmıştır. Kaynak tarama modeli ele alınan konuyu varolduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır (Karasar,). Bu çalışmada temel tasarım eleman ve ilkeleri ile ilgili literatür; kitaplar, yabancı kaynaklar, dergiler, sempozyum tutanakları ve internet siteleri incelenmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

1. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Temel Tasarım Eleman ve İlkelerine Yönelik Yaklaşım Farklılıkları Nelerdir?

Bigalı (1976) temel tasarım elemanlarını çizgi, şekil, valör, tekstür, renk, malzeme, araç-teknik, denge ve armoni olarak, ilkelerini ise ritim, tekrar, hakim, değişiklik, zıtlık, ekonomi, oran, hareket olarak ele almıştır. Bunların sonucunda formun oluştuğunu ve bunun doku, malzeme ve teknikten oluştuğunu öne sürmekte ve de ritim, varyasyon, zıtlık, armoni, birlik ve bütünlük içinde bulduklarını savunmaktadır.

Erdem'e göre (2005) ritim, arabesk, hareket, ışık, açık-koyu, valör, ton kontrastı, vurgu, kompozisyon, denge, armoni, biçem ve renk gibi elemanlar arasından sanatçı kendine göre seçim yaparak belirledikleriyle ürün çıkarmakta ve bunları duygularını ifade edebilecek hale gelinceye kadar değiştirdikten sonra resmine geçirmektedir.

Çağlarca (1999) form, ritim, üslup, deformasyon, simetri-asimetri, denge, kontrast, yön, ışık-gölge, oran, egemenlik, valör, ton, kompozisyon, doku ve renk gibi elemanların resimde gerekliliğini savunmaktadır. Tasarımların oluşumunda ise plastik öğeleri araştırmanın, görmenin, bulmanın ve karşılaştırmanın önemine değinmektedir.

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi, temel tasarım eleman ve ilkelerinin içeriği ile sıralanışı birçok araştırmacı tarafından farklı şekillerde incelenmiş ve sunulmuştur. Bu alanda belirli bir sistematığın bulunmaması, temel tasarım eleman ve ilkelerini ele alma bakımından zorluklar doğurmaktadır. Bunun sebebi ise; daha önce de belirtildiği gibi her araştırmacının farklı eleman ve ilkeleri farklı şekillerde sunmaları, literatür taramada birçok ayrı sonuca ulaşılmasına neden olmaktadır.

Literatür taramada elde edilen her sonuç, izlenen yolların farklılıklarına rağmen doğru bilgiyi barındırmaktadır.

Sonuç olarak; temel tasarım eleman ve ilkelerinin araştırıldığı literatür taramasında elde edilen bir çok farklı görüşün bulunması, sanat yapıtının ulaşacağı noktayı belirlemekten çok, sanat yapıtına nasıl ulaşılacağını belirlemektedir.

2. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Yüksek Öğrenim Sanat Eğitimi Gören Öğrencilerin Tasarım Eleman ve İlkelerini Uygulama Yoluyla Öğrenmeleri ile Endi Kendilerine Keşfetmeleri Çalışmalarına Nasıl Yansımıştır?

Yüksek öğrenimde sanat eğitiminin ele alındığı bu çalışmada; temel tasarım eleman ve ilkelerine yönelik değerlendirmelere yer verilmiştir.

Yüksek öğrenim sanat eğitiminin çağdaş seviyeye ulaşmasında birincil olarak sanatsal yeteneğin, deneyimlerin ve girişimlerin teşvikini iletirip, sanat eğitimi çerçevesinde bireysel girişimleri yüreklendirmek ve bireysel biçimlenebilirliği keşfederek sanatsal gücün etkisini ortaya çıkarmak amacıyla; literatür taramada da olduğu gibi, sanat eğitimcilerinin temel tasarım eleman ve ilkelerini öğretme tekniklerinde farklılıklar görülmektedir. Bu farklılıklar sanat eğitimcilerinin aldığı eğitim, geliştirdiği teknikler ile bireysel farklılıklarına ve sanatın bir çok doğruyu barındırmasına dayanmaktadır.

Yüksek öğrenimde sanat eğitimcileri temel tasarım eleman ve ilkelerini öğretirken farklı yöntemler uygulamaktadırlar. Sonuçta tek doğru noktaya ulaşılmasına rağmen, izlenen yol ve süre bakımından birbirlerinden uzakmış gibi görünürler fakat birbirlerine paralel olarak yol almaktadırlar.

Bu yöntemlerden biri, uygulama yoluyla öğrencinin her bir tasarım elemanını etütsel çalışmalarla değerlendirmesi ve bunları tasarım ilkeleriyle destekleyerek

yapılandırmasıdır. Sanat eğitimi alan birey bu yolla tasarım eleman ve ilkelerini tanıırken, onları tasarım içinde kullanarak işlevlerini ve tasarıma yaptığı katkıları görür.

Öğrenci öncelikle nokta, çizgi, doku, ton, renk gibi elemanları teker teker ele alarak tasarımına başlar. Örneğin hazırlanan bir kompozisyon sadece çizgi elemanı ile tasarlanır. Her elemanla bu kompozisyon tekrarlanır. Bu çalışmalar yapılırken, elemanların nasıl bir şekilde bir araya geleceğini, tasarımın ne şekilde bütünlüğe ulaşacağını bilmek ancak tasarım ilkelerini doğru şekilde kullanmakla olur. Yani elemanları tasarlarırken onların oran, yön, hareket, birlik, ritim, denge, çeşitlilik yönünden denetlenmesi gerekir.

Diğer bir yöntem ise, öğrencinin bu uygulama çalışmalarını yapmadan hemen tasarlama aşamasına geçmesi ve bu aşamada tasarım eleman ve ilkelerini keşfetmesidir. Öğrenci yapacağı çalışmada kullanacağı elemanları kendisi belirler ve bunları bir araya getirirken izleyeceği yöntemi kendisi oluşturur. Bulacağı yöntem tasarım ilkelerini kapsarken kullanacağı araçlar tasarım elemanlarından oluşur.

Her iki yöntemde de sanat eğitimi gören birey farklı yollardan tasarım ilke ve elemanlarına ulaşır. Bu iki değişik yöntem yüksek öğrenim sanat eğitimi veren okullarda uygulanmakta ve alınan sonuçlar değişiklik göstermesine rağmen, ortak bir paydada toplanmaktadır.



Resim 30: Keşfederek Tasarım, Öğrenci Çalışması



Resim 31: Öğrenci Uygulama Çalışmaları

3. Alt Probleme İlişkin Bulgular Ve Yorum

Öğrencilerin Temel Tasarım Eleman ve İlkelerini Uygulama Yoluyla Öğrenmeleri, Çalışmalarında Yeni Anlatım Biçimlerine Ulaşmalarına Nasıl Yön Vermektedir?

Kuramsal bilgilerin aktarımı dışında temel tasarım dersinin büyük bölümünü uygulama çalışmaları oluşturmaktadır. Öğrenci öğrendiği her eleman ya da ilkeyi belirli bir uygulama çalışmasıyla tasarımlarken, her ne kadar birebir çalışıyor bile olsa da kendi özgün yapıtını meydana getiriyordur.

Bu uygulama çalışmaları ve tasarım geliştirme aşamasında, sanat eğitimi alan birey yeni teknikler, değişik etkiler, pratik yöntemler keşfeder. Bu, kişinin, sadece temel tasarım dersi içinde değil, sonraki aşamalarda yapacağı özgün çalışmalarında yeni anlatım biçimlerine ulaşmasına olanak sağlamaktadır. Bu eğitimi alan kişi, öğrendiği her yeni şeyle birlikte, yeni yaratıcı fikirler geliştirmekle kalmaz, bunları yeniden ve yeniden tasarlayarak kendi tasarımlarını, yaratımlarını meydana getirir.

Daha önce de belirtildiği gibi, temel tasarım eğitimi adı verilen bu yöntem sanata ilişkin tüm kavram eleman ve ilkeleri öğretirken, uygulamalar yoluyla sanatsal duruş, davranış ve sanatçı kişiliği kazandıracığından süreç okuldaki süreyle sınırlı kalmayıp ileriye yönelik kesintisiz bir eğitim sürecine dönüşecektir.

4. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Yüksek Öğrenim Sanat Eğitiminde Öğrencilerin Uygulama Aşamasında Aldıkları Kuramsal Temel Tasarım Bilgilerinin, Çalışmalarına Sağladığı Faydalar

Yüksek öğrenim sanat eğitiminin ilk yılında alınan Temel Tasarım dersi, uygulama çalışmalarının yanı sıra, kuramsal bilgileri de içerir. Öğrenci temel tasarım

eleman ve ilkelerini uygulama yoluyla öğrenirken aynı zamanda bu eleman ve ilkeleri literatür tarama yöntemiyle dosyalaştırır ve kendisi için gerekli bilgileri derste uygulama çalışmaları sırasında not alır.

Temel Tasarım eğitiminde eğitimciye düşen görev Tasarım Eleman ve İlkelerini tam anlamıyla eksiksiz derlemek ve sanat eğitimi gören kişiye belirli bir sistematikte öğretmektir. Bu alanda yaratıcı, tasarlayıcı, düşünce üreten bireyler yetiştirmek görsel sanatlar eğitiminin alfabesi sayılan Temel Tasarım Eleman ve İlkelerinin kuramsal olarak öğretimi ve uygulamalarıyla mümkündür.

Sanat Eğitimsi uygulama çalışmalarını planlı bir şekilde yönetirken, öğrencinin bu sırada işine yarayabilecek kuramsal hatırlatmaları yapması yararlı olacaktır. Bu sayede birey almış olduğu kuramsal bilgiyi yapmış olduğu uygulama çalışmasıyla sentezleyerek daha sağlam tasarımlara ulaşacaktır.

5. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Temel Tasarım Eleman Ve İlkeleri, Uygulamaların Eleştirisinde Bir Değerlendirme Ölçütü Oluşturmakta mıdır?

İnsanoğlunun en doğal haklarından biri de eleştiri yapmaktır. İnsana bağlı değerlerin başında gelen bu hak, bir anlamda da onun özgürlüğünün, özgür olduğunun temel kanıtıdır. Eleştiri hakkı verilmeyen ya da eleştiri hakkı bireylerinin elinden alınan toplumlarda, demokrasiden söz etmek olanaksızdır. Eleştiri bir kimsenin dolaylı ya da dolaysız ilişki kurduğu somut ya da soyut her türlü varolan üzerine edinimlerini ve bu edinimlerle ilgili kişisel değerlendirmelerini ortaya koyması, açıklaması demektir (Erinç, 2003 : 33).

Tarih boyunca sanat eseri üretildiği kadar, aynı zamanda sanat eserini anlama ve yorumlama çabası da gösterilmiştir. Sanatsal yaratıcılık nasıl kendine özgü bir özgürlük bilinci gerektiriyorsa, sanatsal eleştiri ve sanat eserini yorumlama çabası da

en az yaratıcılık olgusu kadar bağımsız bir kültürel ve düşünsel bilinci gerekli kılar (Gezgin, 2003:57).

Buradan yola çıkarak şu belirtilmelidir ki; sanat eserlerinin ve öğrenci çalışmalarının eleştirilmesi durumu sanat eğitiminde önemli bir rol oynamaktadır. Temel tasarım dersinin de temel taşlarından biri eleştiridir. Öğrenci çalışmaları tasarım ve yapım aşamasında bir takım eleştiriler yoluyla son halini alır. Gerek eğitimcinin gerekse öğrencilerin çalışma üzerine yapacağı eleştiriler tasarımın yeniden irdelenmesini sağlarken, öğrenciye yorum yapma şansı da vermektedir.

Sadece öğrenci çalışmalarının eleştirisi değil sanat eserlerinin incelenmesi ve yorumlanması da temel tasarım dersinin önemli bir bölümünü oluşturur. Öğrenci yapmış olduğu tasarımların yanı sıra diğer sanat eserlerini incelerken tasarım eleman ve ilkelerini keşfetme ve öykünme yoluyla yeni tasarımlar geliştirme şansını yakalar.

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sonuç:

-Temel Tasarım dersinde, hissetme, uygulama, deneme, denetleme, gözlem, araştırma, ilişkilendirme, yaratıcılık, eleştirme ve sonuçlandırma söz konusudur. Bunları gerçekleştirmek için gerekli malzemelerin; nokta, çizgi, biçim, değer, doku, renk, yön, ölçü, oran, ritim, aralık, zıtlık, tekrar, egemenlik, denge, uyum ve birlik olduğu saptanmıştır.

-Temel tasarım eleman ve ilkelerine yönelik yaklaşım farklılıklarının çok çeşitlilik gösterdiği saptanmıştır.

-Yüksek öğrenim sanat eğitimi gören öğrencilerin tasarım eleman ve ilkelerini uygulama yoluyla öğrenmeleri ile bunları kendi kendilerine keşfetmeleri çalışmalarına farklı şekillerde yansıtılabilmektedir.

-Öğrencilerin temel tasarım eleman ve ilkelerini uygulama yoluyla öğrenmeleri, çalışmalarında yeni anlatım biçimlerine ulaşmalarına katkıda bulunabilir.

-Yüksek öğrenim sanat eğitiminde öğrencilerin uygulama aşamasında aldıkları kuramsal temel tasarım bilgileri, çalışmalarına faydalar sağlaması olasıdır.

- Temel tasarım eleman ve ilkelerinin, uygulamaların eleştirisinde bir değerlendirme ölçütü oluşturduğu düşünülmektedir.

- Temel tasarım eğitimiyle birlikte kişi sorun çözmeyi, problemlere çok yönlü bakmayı, deneme yanılma yöntemiyle öğrendiklerini birbiriyle ilişkilendirmeyi öğrenebilecektir.

-Temel tasarım eğitiminde eğitimciye düşen görev, tasarım eleman ve ilkelerini tam anlamıyla eksiksiz derlemek ve sanat eğitimi gören kişiye belirli bir sistematikte öğretmektir.

- Bu alanda yaratıcı, tasarlayıcı, düşünce üreten bireyler yetiştirmenin ancak, görsel sanatlar eğitiminin alfabesi sayılan temel tasarım eleman ve ilkelerinin kuramsal olarak öğretimi ve uygulamalarıyla mümkün olacağı düşünülmektedir.

-Temel tasarım eğitimi kişiye estetik yargı yapabilme konusunda yardımcı olmayı amaçlarken; tasarım yapma olanağı da tanıyabilmektedir.

-Temel tasarım eğitimi alan kişiler, öğrendikleri her yeni şeyle birlikte, yeni yaratıcı fikirler geliştirmekle kalmayacak, bunları yeniden ve yeniden tasarlayarak kendi tasarımlarını, yaratımlarını meydana getirebileceklerdir.

-Temel Tasarım eğitiminin, sadece sanatçı yetiştirmek amaçlı değil; yetiştirmek durumunda olduğu her kişiyi yaratıcılığa yöneltip, onun bilgisel, bilişsel, duysal ve duygusal eğitim ihtiyaçlarını da karşılamaya yönelik bir eğitim türü olduğu düşünülmektedir.

Öneriler:

Yüksek öğrenim sanat eğitimi gören öğrencilerin tasarım eleman ve ilkelerini uygulama yoluyla öğrenmeleri, bunları kendi kendilerine keşfetmelerine göre daha düzenli bir yöntemi içermektedir. Tasarım aşamasına geçmeden önce temel tasarım eleman ve ilkelerinin öğrenilmesi daha yararlı olacaktır.

Yüksek öğrenim sanat eğitiminde öğrencilerin, uygulama aşamasında kuramsal temel tasarım bilgilerini almaları gereklidir. Sanat eğitimcisi uygulama çalışmalarına ek olarak, tasarım ilke ve elemanı ile ilgili kuramsal bilgileri ders içerisinde sunmalıdır.

Temel tasarım eleman ve ilkeleri, uygulamaların eleştirisinde bir kriterdir. Öğrenci uygulamaları ya da sanat eserleri değerlendirilirken aslında tasarım eleman ve ilkeleri süzgecinden geçirilir. Biçimsel açıdan bakıldığında bu eleman ve ilkelerin farklı kullanımlarının oluşturduğu kompozisyon tasarım kriterlerine göre incelenir. Bu nedenle eğitimci tasarım eleman ve ilkelerinin daha iyi anlaşılması , öğrencilerin değerlendirme, inceleme, yorumlama yeteneklerinin gelişimi açısından eleştiri ortamı sağlamalıdır.

Temel tasarım eleman ve ilkelerini öğrenciye aktaracak sanat eğitimcisi bu alanda uzmanlaşmış, konu hakkında kuramsal araştırmaların yanında bir çok deneysel çalışma yapmış olmalıdır. Ayrıca bu eğitimin verileceği fiziki ortam uygulama çalışmalarının yapılabilmesi için uygun şartlara sahip olmalıdır.

Temel Tasarım dersi, görsel algının gelişmesi, tasarım eleman ve ilkelerinin algılanması, bir sanat yapıtının tüm boyutlarıyla anlaşılabilmesi ve sanat yapıtının biçimsel boyutunun kavranabilmesi açısından önem taşır. Bunlar Temel Tasarım dersinin içeriğini oluşturur. Görsel sanat eğitimi anlayışları sanat eğitimcilerinin oldukça kapsamlı ve çok yönlü yetiştirilmelerini gerekli kılmaktadır. Bu amacı gerçekleştirmek ancak Temel Tasarım Eleman ve İlkelerinin ayrıntılı bir şekilde öğrenilmesi ve uygulamalarla pekiştirilmesi ile mümkün olabilecektir.

EK 1

RESİM İŞ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

2004-2005 ÖĞRETİM YILI TEMEL TASARIM 1-2

1. GRO 111 Temel Tasarım 1

AMAÇ:

Sanatın biçimsel ve artistik elemanlarını bilme, görsel ifade gücünü geliştirip kullanarak; iki ve üç boyutlu tasarımlar yapmayı amaçlar.

İÇERİK:

Temel kavram ve elemanlar üzerine yapılan kavramsal araştırmaların sanat yapıtlarına dayalı olarak tartışılması ve yapıt üzerinde kavranması sonunda elde edilen birikimin özgün çalışmalarla uygulanmasını kapsayacaktır. Sanatın temel tasarım elemanları; nokta, çizgi, renk, biçim, değer (valör), doku, aralık(espas) ve sanatın ilkeleri; denge, ritim, hareket, zıtlık, bütünlük, vurgu, yön, ölçü, oran arasındaki ilişkiyi öğrenerek; yeni biçimler oluşturma. Görsel sanatların bu ortak eleman ve ilkeleriyle kurulacak düzenlemeleri bütünlük içinde sonuçlandırmayı kapsamaktadır. Makro ve mikro etütlerle görsel algı, analiz güçleri ve duyarlılıkları geliştirilecektir. Bu bağlamda amaç doğrultusunda beklenen davranışlar:

1- Sanatın İşlevi:

Bireysel, toplumsal, mimari ve endüstri tasarımlarında sanatın işlevini bilme,

2- Tasarım elemanlarını kullanma ve bunlara yaklaşım biçimlerini tarihsel dönemleri içinde (örnekleyerek) irdeleme,

3- Sanatın Yapısı ve Malzemesi:

Plastik sanatlarda temel tasarım elemanlarıyla , uygulama ilkeleri arasındaki bağıntıyı vurgulayıp, yeni biçimler (form) oluşturma ve bu elemanları form organizasyon ilkeleri (vurgu-düzenleme-kompozisyon) ışığında uygun (armoni) ve bütünlük içinde özgün kompozisyonlar olarak sonuçlandırabilme,

4- Biçim-içerik ilişkisini kurma, sanat yapıtlarında irdeleyebilme,

5- Sanat kuramları ve estetik değer yargıları konusunda araştırma yaparak tartışabilme, seminer metinleri, deneme v. b. yazma ve sunma,

6- Makro ve mikro obje etütleri yoluyla nesnelerin bütünlük ve ayrıntıları üzerinde duyarlılıkla durarak ifade etme.

KONULAR.

I. HAFTA; Temel Sanat Eğitimi Dersinin Tanıtımı ve İçeriği ile ulaşılması gereken hedefler konusunda öğrencilerin bilgilendirilmesi. Düzenekten,50x70,Karakalem desen çalışması. Bir sonraki hafta yapılacak Mikro etüt çalışması için bilgilendirme.(EYLÜL)

II. HAFTA: Mikro etüt: Doğal objeler, buruşturulmuş beyaz kağıt(beyaz ve siyah zemin üzerinde), Metal, cam, pamuk vb. yapay objeler. Ödev:5 adet mikro etüt Geometrik formlarla, imgesel, açık içinde koyu-koyu içinde açık çalışma: Görsel anlatım aracı olarak ışık temel alınarak, temel formların yapısal karakterlerinin dikkate alındığı, ışık araştırmaları yapma,

Işık-gölgeye dayalı, açık-koyu ton değerlerini kullanarak hacim kazandırma çalışmaları yapma,

Skala halinde ton çubuğunun da yer aldığı 50x35 resim kağıdı üzerine karakalem çalışmayı dört ders saatinde gerçekleştirme. (EYLÜL)

III. HAFTA: Makro etüt: Işık ve gölge ile hacimsel yapı kazandırma çalışmasından sonra: Işık gölge etkisine bağlı olmakla birlikte nesnelerin moleküler yapısını da irdeleyerek, bir tasarım elamanı olan çizgiyi bu yapısal farklılıkları ifade edecek değerlerle kullanma.(EKİM)

IV. HAFTA: Çizgi ve Nokta'nın tasarım elemanı olarak önemi ve Temel Sanat Eğitimindeki yeri üzerinde durma. Görsel anlatımdaki kullanım zenginliklerini sanat yapıtları aracılığı ile örnekleme. Nokta ve çizginin Değişik malzemelerle farklı iz ve etki anlatımlarını örnekleme. Bu türden araştırmaları 10 x 10 çizgi, 10 x 10 nokta olmak üzere 20'şer adet araştırma ödevi olarak çalışmaları istenecek.

Çizgi, nokta ya da her ikisini kullanarak bir düzen içinde kullanma.(EKİM)

V.HAFTA: Hacim, iki boyutta derinlik etkisi temel alınarak; kurulan düzeneği; desen nokta çizgi - etütlerle, ışık gölgeyi de dikkate alarak 25x35 boyutlarında çalışma(toplam dört adet).

Düzenekten; çok sayıda lavi araştırmaları yapma.Ustaların desen ve lavilerinden kopya; akromatik değerlerin kullanıldığı bir adet lavi, 5 adet desen koyası yapma.(EKİM)

VI.HAFTA: Form, görsel anlatımda form:iki boyutlu yüzey üzerinde, temel geometrik

formlardan yeni formlar üreterek, form – fon ilişkisini; yüzey, plan, doluluk boşluk, aralık, yön, eksen, simetri, denge, miktar, ritim, uyum, hareket ilişkileriyle düzenlemeler yapma.

1. 50x35 kağıt üzerinde, karakalem serbest araştırmalar yapma

Bu araştırmalardan birini seçip,50x35 kağıt üzerinde karakalemle gerçekleştirme.

2.Geometrik Parçalama; alçı büst ya da torso ile kurulacak kompozisyonu; 50x35 karakalem desenini yapısal özelliklerine göre geometrik parçalayarak çizme, guvaj boya ile, açık-orta-koyu lekelerle aynı boyutlarda çalışma.

(EKİM)

VII. HAFTA: Doku-Dış Yapı, Tekstür: Temel ilkeleri hedefleyen kuramsal yaklaşım. Doğal ve yapay doku araştırmaları yaparak bir dosya oluşturma. Makro etüt; "ağaçlar" konulu doğadan etüt. Doğa kaynaklı dokusal yapıyı irdeleyerek, 50x70,karakalem etüdünü çalışma.(KASIM)

VIII. HAFTA: Makro Etüt;5 0x70,karakalem,"ağaçlar" konulu etüt .((çalışma süresi 18 saat) (KASIM)

IX.HAFTA :Makro Etüt :5 0x70,karakalem,düzenekten (ya da 3 5x5 0, Siyah beyaz portrede) hareketle :1 .Nesnenin moleküler yapısına uygun etüt,(KASIM)

X.HAFTA: 2.Kompozisyonun deseni ve dokusuna uygun lavisi. (KASIM)

XI.HAFTA: Strüktür —İç Yapı;Strüktür ve form ilişkisi kurularak;doğal ve yapay strüktürde temel ilkeleri sanat yapıtları ve örnek öğrenci çalışmaları ile açıklama.

1. Birim eleman oluşturma,Birimin aynı ya da farklı boyutlarda çoğaltma,

2. Birim elemanları arasında bağlantı sistemi kurarak bütünü oluşturma.

(ARALIK)

XII.HAFTA:Ritim ve dengeyi esas alarak;bir önceki üç boyutlu formu iki boyutlu yüzeye aktarma.(Aktarma yapılırken form başka nesnelere de ilişkilendirilebilecektir.) (ARALIK)

XIII.HAFTA:Soyutlama, Stilizasyon, deformasyon, yabancılaştırma, kavramlarını sanat eserleri ile açıklama biçim-içerik ilişkisini kurma; farklı sanatçılar,farklı sanat alanları ,dönem ve sanatçı üsluplarında konuyu örneklendirme.

1 .Seçilen objenin 30x30,karakalem etüdünü yapma,

2.Etütten hareketle stilize eskizler,(ARALIK)

XIV.HAFTA:3.Stilize,deformasyon ve yabancılaştırma eskizlerini eleştiriye sunma, 4.Rapido kalem ile çalışma.

5 .Çalışmaların yüzey düzenlemelerini yapma.(ARALIK)

XV.HAFTA: Makro Etüt:iç Mekan ve Nesne konulu 50x70,karakalem çalışma:Sanatta düzen kurma kapsamı içinde perspektifin kullanımını yapıtlarla örneklendirme.

Temel geometrik formları kullanarak; Mekan - nesne ve perspektif ilişkisini resimsel ifade diline aktarma.(ARALIK)

XVI.HAFTA: Makro etüt konusunu; dört saatlik desen, guvaj ve lavi teknikleriyle çalışma.(düzeneğin farklı açılarından çok sayıda lavi).(OCAK).

DEĞERLENDİRME: VİZE:%60 Yarıyıl içi atölye ve ödev çalışmaları.%40 Makro Etüt.(50x70,Karakalem)

FINAL:%60 Yarıyıl içi atölye ve ödev çalışmaları. %40 Drape konulu Makro Etüt(50x70, Karakalem).

KAYNAKLAR:

Herbert READ, Sanatın Anlamı, Çev. Güner İNAL, Nuşir ASGA3Z, Bankası Yay. —1987

Ayla ERSOY, Sanat Kuramlarına Giriş, 2. Baskı, Yorum Sanat İstanbul-1995

Adem GENÇ, Yard. Doç. Ahmet SİPAHİOĞLU, Görsel Algılama “Sanatta Yaratıcı Süreç”, Sergi Yay.-İZMİR

Sıtkı M. ERİNÇ, Resim Eleştirisi Üzerine, Hil Yay. Sanat Dizisi 2, Stil Matbaası, İSTANBUL- 1995

Abdullah DEMİR, Temel Plastik Sanatlar Eğitimi, A.Ü.A.Ö.F., Temmuz 1993, ESKİŞEHİR

A. Great Heritage, Renaissance 8 Baroque Drawings From Catsworth, New York, 1996

Halil AKDENİZ, Rengin İnsan Üzerindeki Etkileri ve Görsel Algılama, 5. Yeterlilik Tezi, 1982

Antony STORR, Yaratma Dürtüsü, Çev. İpek BABACAN, Yayınevi Yayıncılık, Yön. Matb. İSTANBUL, 1, Basım-1992

M. C. ESCHER, His Life and Complete Graphic Work, Abradale Pres.H.N.Abrams, 1992.

İ.H. GÜNGÖR, Temel Tasar (Basic Desing), Çeltüt Matbaacılık, Mart 1972, İstanbul.

ATALAYER, Faruk., Temel Sanat Öğeleri., Anadolu Ün. Yay. No: 769., G.S.F.Yay. No: 5., Eskişehir., 1994.

DEMİR, Abdullah., Temel Plastik Sanatlar Eğitimi., Anadolu Ün. Yay No: 576., Açık Öğr. Fak Yay. No: 270., 1993.

ERİM, Gonca., Temel Tasarım içerisinde Yaratıcılığın Önemi., Yüksek Lisans Tezi., Bursa, Uludağ Un. Sosyal Bilimler Ens., 1995.

GÜNGÖR, 1. Hulusi., Temel Tasar., Afa Matbaası, 2.Baskı, İstanbul., 1983.

GÜRER, Latife., Temel Tasarım., İstanbul; İ.T.Ü. Mat., 1990.

GÜRER, Latife., Görsel Sanat Eğitimi ve Mekan — Form., İstanbul; İ.T.U. Mat., 1992.

LAUER, David., A., Design Basics., 3. Edition., 11. Brace Jovanovich, mc., U.S.A., 1990.

ÖZER, Mehmet., Temel Tasarımda “Zıtlık” İlkesi., İ.D.T.G.S.Y.O., İstanbul., 1981.

Yrd. Doç.Dr.Emine HALIÇINARLI

EK 2

RESİM İŞ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
2004-2005 ÖĞRETİM YILI TEMEL TASARIM 1.

GRO 111 TEMEL TASARIM 1.

Haftada 10 saat (T16 U/4 K18 Toplam/10)

AMAÇ VE İÇERİK: Sanatın biçimsel ve artistik elemanlarını öğrenerek, görsel ifade gücünü geliştirecek iki ve üç boyutlu tasarımlar yapma amaçlar. Sanatın temel tasarım elemanları olan; Nokta, çizgi, ton-leke(valör), doku, biçim, espas(aralık), renk ile

Uygulama ilkeleri olan; ölçü, ritim, denge, çeşitleme, bütünlük arasındaki ilişkiyi öğrenerek yeni biçimler oluşturma ve tasarım elemanlarının form organizasyon ilkeleri(vurgu – düzenleme - kompozisyon) ışığında uygun bir bütünlük içinde sonuçlandırmayı kapsar. Makro ve mikro etütlerle görsel algılama, analiz güç ve duyarlılığı geliştirecektir.

KONULAR

Eylül: -Temel Sanat Eğitimi Dersinin Tanıtımı ve içeriği ile ulaşılması gereken hedefler konusunda öğrencinin bilgilendirilmesi, imgesel (figürlü) karakalem desen yaptırılarak öğrencinin tanınması

Işık: Ton. leke hacim.

- Görme olayının ışıkla başlaması, ışık kavramının algılanması ve görsel anlatımdaki yeri önemi konusunda konuşma.

Kurşun kalemin olanaklarını kullanarak skala halinde ışık araştırmaları ile yüzeyi hareketlendirme ve hacimlendirme.

- Ton çubuğu ile birlikte açık- orta koyu ton değerlerinin kavratılması.

- Modelsiz(hacimsiz) ve modleli(hacimli) açık -orta-koyu leke değerleriyle soyut kompozisyonlar oluşturma ((15x15) ebadında 12 adet).

- Temel geometrik formların yapısal karakterlerine göre ışık-gölge araştırmaları yaparak hacim bilgilerini pekiştirme. Koyu içinde açık- açık içinde koyunun kullanıldığı imgesel geometrik formlar.

Ekim : - Doğal ve yapay objelerin açık —koyu ton ve değerleriyle hacim etkilerini araştırma. Beyaz ve siyah zemin ü ton ve değerleriyle hacim etkilerini araştırma. Beyaz ve siyah zemin üzerinde buruşturulmuş kağıt, metal, cam, pamuk, sarımsak, istiridye (5 adet mikro etüt).

- Nokta, çizgi

- Nokta ve çizginin tasarım elemanı olarak önemi ve Temel Sanat Eğitimindeki yeri üzerinde durma

Görsel anlatımdaki kullanım zenginliklerini Sanat yapıtları üzerinde inceleme. Noktayla: sık- seyrek, büyük – küçük, açık – koyu, ince – kalın, dolu – boş, ışık - gölge, şekil – zemin, derinlik – aralık, düz – eğri, kırık - yön zıtlıklarının ilişkilendirilmesi. Farklı malzemelerle noktasal ifadelerin fiziksel ve psikolojik etkilerinin araştırıldığı,(10 x 10)(13 x 13) boyutlarında 10 adet soyut kompozisyon yapılacak.

- Çizgisel ifade zıtlıkları ve anlamlarının araştırıldığı (15 x 15) ebatlarında 12 adet çalışma.

- Alan bükme, yüzeyi hacimlendirme(düz. kırık eğri).

-Nesnelerin yapılarından yola çıkarak;

a-Hayali düzenekten kompozisyon,

b-Canlı figür ve detayından çizgisel araştırma.

Doku (Dış yapı-Tekstür)

Dokunun tanımlaması, kuramsal yaklaşım, psikolojik etkileri, güçlendiren etkenler, doku perspektifi.

Dokuların yapısal özelliklerinin araştırıldığı doğal ve yapay dokulardan bir dosya oluşturma.

“Ağaçlar” konulu doğadan makro etüt. Doğa kaynaklı dokusal yapıyı irdeleyerek(50x70) karakalem çalışması yaptırılacak.

Kasım- Önceki konularda yapmış oldukları hacme dayalı doğal ve yapay objelerin; Dokusal etütlerinin araştırılması (5 adet)

Portre üzerinde (35x50 ebatlarında) nesnenin moleküler yapısına uygun, nokta ve çizgilerle siyah- beyaz dokusal etüt.

(Dergilerdeki fotoğraflardan yararlanarak ışık-gölgeye dayalı uygulama; rapido, keçeli kalemler füzen v.h)

Form:

Görsel anlatımda formun yeri ve önemi üzerine konuşma.

1- Form çağrışımı ve üretimi; iki ve üç boyutlu yüzey üzerinde temel geometrik formlar arasındaki ilişkilerden yeni formlar üreterek; form-fon ilişkisi, yüzey - plan, doluluk, hoşluk, aralık, yön eksen, simetri denge, miktar ritim uyum, hareket ilişkileriyle düzenlemeler yapmak.

35x50 kağıt üzerinde (karakalem. Karton - kağıt kesme- yapıştırma, v.b) yapılacak olan bu araştırmalardan biri 35x50 boyutunda kağıt üzerinde karakalem olarak uygulattırılacak.

2- Geometrik parçalama; Alçı büst yada torso ile kurulacak kompozisyonu;35x50 karakalem desenini yapısal özelliklerine göre geometrik parçalayarak çizme, guvaj boya ile açık- orta- koyu lekelerle aynı boyutlarda çalışma.

Aralık:

Strüktür (iç yapı - inşaa):

Strüktür üzerine konuşma.

Strüktür- form ilişkisi kurularak; doğal ve yapay strüktürde temel ilkelerin .sanat yapıtlarında ve örnek öğrenci çalışmaları üzerinde açıklama.

1- Birim eleman oluşturma; Birimi anı yada farklı boyutlarda çoğaltma.

2- Birim elemanları arasında bağlantı sistemi kurarak bütünü oluşturma.

-Ritim ve dengeyi esas alarak; bir önceki üç boyutlu formu ikiboyutlu yüzeye aktarma.

(Aktarma yapılırken form başka nesnelere de ilişkilendirilebilecektir)

Soyutlama

Stilizasyon, deformasyon. Yabancılaştırma, kavramlarını sanat eserleri ile açıklama biçim- içerik ilişkisini kurma; farklı sanatçılar, farklı sanat alanları, dönem ve sanatçı üsluplarında konuyu örneklendirme.

1-Bir objenin 30x30 karakalem etüdünün yapılması.

2-Etütten hareket ederek stilize eskizler.

3-Stilize, deformasyon ve yabancılaştırma eskizlerinin incelenip eleştirilmesi.

4-Rapido kalem ile çalışma.

5-Çalışmaların yüzey düzenlemelerini oluşturma.

Perspektif.(konstrüksiyon)

Temel sanat kapsamı içinde yeri ve önemi. Bir kurguda perspektifin kullanımını yapıtlarla örneklendirme.

“İç mekan ve nesne” konulu karakalem çalışma(50x70).

- Temel geometrik formları kullanarak: Mekan — nesne ve perspektif ilişkisini resimsel ifade diline aktarma.

Ocak:

- Düzenekten makro etüt:

1- Karakalem, hacme bağlı dokusal etüt.(4 saat)

2- Lavi ve guvaj, hacme bağlı lekesel düzen kurma.

DEĞERLENDİRME:

VİZE: %65 Yarıyıl içi atölye ve ödev çalışmaları %35 Makro Etüt (50X70 karakalem)

FİNAL: %65 Yarıyıl içi atölye ve ödev çalışmaları %35 Drape konulu Makro Etüt (50X70 karakalem).

KAYNAKLAR:

* Herb READ.Sanatın Anlamı, Çev. Güner İNAL, Nuşir ASGARİ, İş Bankası Yay.-1987

* Ayla ERSOY, Sanat Kuramlarına Giriş.2. Baskı,Yorum Sanat Yay. İstanbul-1995

* Adem GENÇ, Yard .Doç. Ahmet SİPAHİOĞLU.Görsel Algılama “Sanatta Yaratıcı Süreç”, Sergi Yay .- İZMİR

* Sıtkı M ERİNÇ, Resim Eleştirisi üzerine ,Hil Yay. Sanat Dizisi 2, Stil Matbaası, İstanbul-1995

*Abdullah DEMİR ,Temel Plastik Sanatlar Eğitimi,A.Ü.A.Ö.F., Temmuz 1993 , ESKİŞEHİR

* A.Great Heritage, Reanissance Baraque Drawings Form Catsworth, NewYork, 1996

- * Halil AKDENİZ, Rengin İnsan Üzerindeki Etkileri ve Görsel Algılama, 5. Yeterlilik tezi, 1982
- * Antony STORR, Yaratma Dürtüsü, Çev. İpek BABACAN, Yayınevi Yayıncılık, Yön Matb. İSTANBUL. 1 ,Basım- 1992
- * M.C.ESCHER, His Life and Coplete Graphic Work, Abradale Pres.H.N. Abrams,1992
- * İ.H. GÜNGÖR, Temel Tasar(Basic Desing), Çeltüt Matbaacılık, Mart 1972,İstanbul.
- * ATALAYER, Faruk., Temel Sanat Öğeleri Anadolu Ün.Yay. No:769.,G.S.F.Yay. No. Eskişehir, 1994
- * DEMİR,Abdullah..Temel Plastik Sanatlar Fitimi. Anadolu Ün. Yay No:576, Açık Ör.Fak Yay. No: 270..1993.
- * ERİM.Abdullah., Temel Tasarım İçerisinde Yaratıcılığın Önemi., Yüksek lisans Tezi Bursa,Uluda Ün.Sosyal Bilimler Ens.,1995
- * GÜNGÖR, İ. Hulusi, Temel Tasar, Afa Matbaa., 2.Baskı İstanbul 1983.
- * GÜRER., Latife .,Temel Tasarım, İstanbul ; İTÜ.Mat.,1990.
- * GÜRER, Latife ., Görsel Sanat Eğitimi ve Mekan, Form, İstanbul, İ.T.Ü. Mat.,1992.
- * L.AURER, Davad.,A.,Desing Basics.. 3.Edition., H. Brace Jovanich.İnc.,U.S.A., 1990
- * ÖZER.Mehmet..Temel Tasarımda “Zıtlık” İlkesi İ.D.T.G.S.Y.O.. İstanbul1981.

Yard. Doç. Dr. Sevgi TAN

EK 3**GRAFİK SANATLARDA TEMEL TASARIM****ELEMANLAR :**

Nokta
Çizgi
Şekil- motif
Aralık
Ton
Doku
Renk

PRENSİPLER:

Ölçü
Oran
Ritim
Denge
Çeşitlilik
Bütünlük

Bu eleman ve prensipler **Form**'u oluşturur.

Form'ların organizasyonu: Kurgu

Düzenleme

Kompozisyon

Sonuç nitelikleri: Uyum: Armoni, Ahenk

Uygunluk: İçerik, Yapı, İşlev

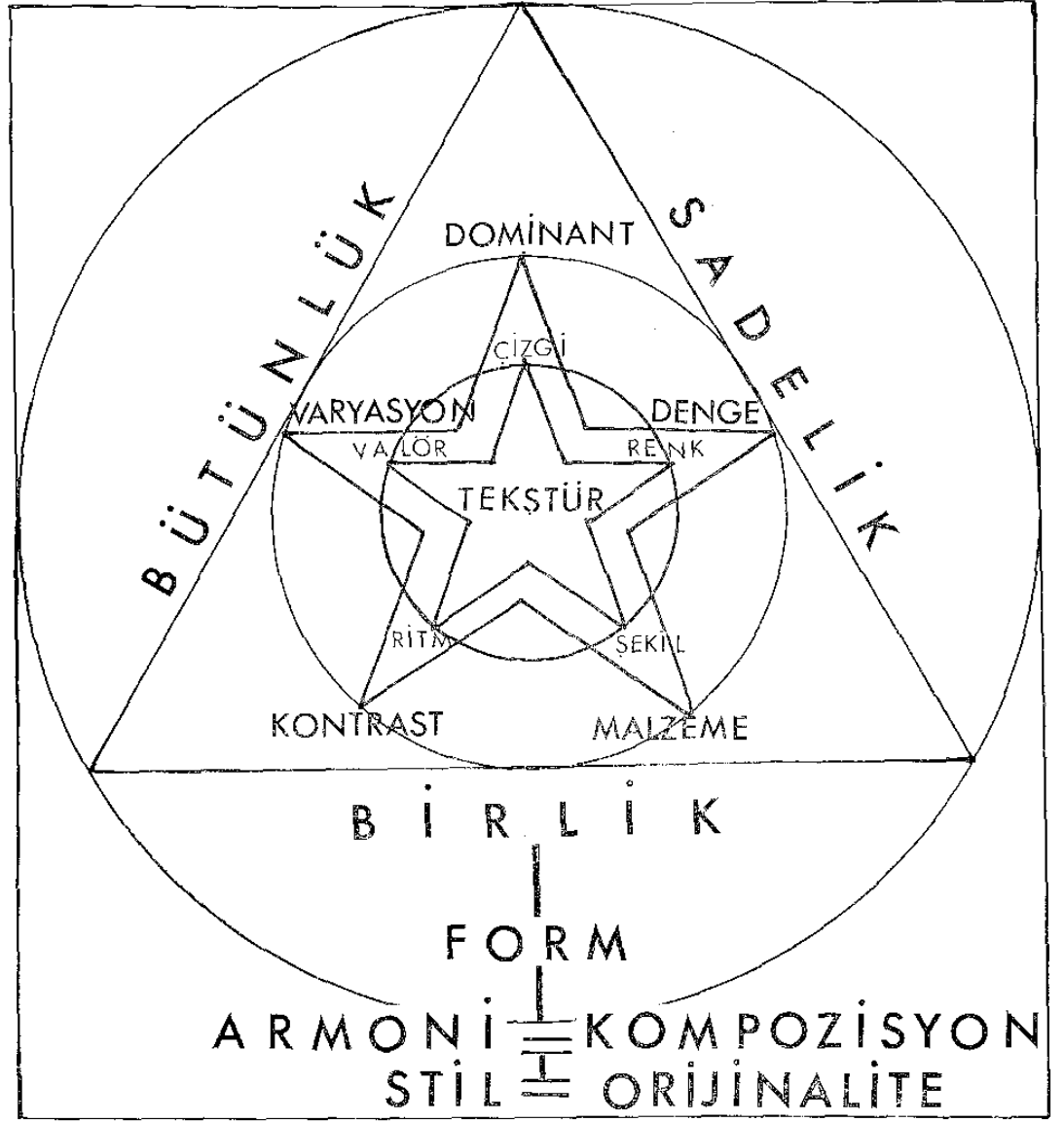
Hazırlayan: Mehmet İleri

KAYNAKÇA

- Atalayer, F. (1994). **Temel Sanat Öğeleri**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları
- Atalayer, F. (1994). **Görsel Sanatlarda Estetik İletişim**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Bevlin, M. (1989). **Design Through Discovery**. U.S.A.: Holt, Rinehart and Winston Inc.
- Bigalı, Ş. (1976). **Resim Sanatı**. İstanbul: Yayıncılık Matbaası.
- Bulut, G. (1994). **Renk Kuramları Johannes Itten**. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Cantürk, F. (1992). **Plastik Sanatlarda Temel Sorunlar**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Chapman, L. (1992). **A World of Images A Discover Art Book**. USA: Davis Publications.
- Ching, F. (2002). **Mimarlık Biçim, Mekan ve Düzen**. Ankara: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Çağlarca, S. (1999). **Resim-Heykel Plastik Öğeler**. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Çağlarca, S. (1968). **Renk ve Armoni Kuralları**. İstanbul: Duran Ofset Basımevi.
- Çellek, T. (2002). **Sanat Eğitimi**. (Çellek, <http://www.tulaycellek.com>).
- Çubukçu, B. (2006). **Altın Oran**. (ta2ee@antrak.org.tr).

- Demir, A. (.....). **Temel Plastik Sanatlar Eğitimi**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi, Doç. Dr. Atilla Atar
- Doğan, M. (2001). **Estetik**. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Eczacıbaşı, (1997). **Eczacıbaşı Sanat ansiklopedisi**. Cilt 3, İstanbul: Yapı – Endüstri Yayınları.
- Erdem, M. (2005). **Resim Tekniği**. 4. Baskı, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Ergüven, M. (1992). **Yoruma Doğru**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Genç, A. ve Sipahioğlu, A. (1990). **Görsel Algılama “Sanatta Yaratıcı Süreç”**. İstanbul: Sergi Yayınevi
- Eriñç, S. (2003). Eleştiri Yapmanın ve Eleştirmen Olmanın Koşulları. **Anadolu Sanat Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatla Fakültesi Süreli Sanat ve Kültür Dergisi**. Sayı 14. (Güz 2003).
- Gençaydın, A. (1993). **Sanat Eğitimi**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi, Prof. Dr. Süleyman Eripek.
- Gezgin, Ü. (2003). Sanat Eleştirisinin Kendine Özgü Dinamiği Üzerine. **Anadolu Sanat Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatla Fakültesi Süreli Sanat ve Kültür Dergisi**. Sayı 14. (Güz 2003).
- Gökaydın, N. (1990). **Eğitimde Tasarım ve Görsel Algı**. Ankara: Sedir Yayınevi.
- Gökgöz, S. (1993). Heykel Sanatında Teknolojinin Yeri. **Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi**. Sayı 5.(Ekim 1993).
- Graves, M. (1951). **The Art Of Color And Design**. New York: MC Graw – Hill Book Company, Çev. Prof. Fahri Sümer.
- Güngör, İ. H. (1972). **Temel Tasar**. İstanbul: Çeltüt Matbaacılık.

- Halıncınarlı, E. (1999). Güzel Sanatlar Eğitiminde Öğretmen Yetiştirme. **Buca Eğitim Fakültesi Dergisi**. Sayı 10. (Mart 1999).
- Işingör, M. ve Eti, E. ve Aslıer, M. (1986). **Resim 1 Temel Sanat Eğitimi Resim Teknikleri Grafik Resim**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Johnston, G. (1993). **Resim Sanatı**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kırıçoğlu, O. (1991). **Sanatta Eğitim**. Ankara: Demircioğlu Matbaacılık.
- Malkaya, A. (2002). **Sanat Eğitimi İlkeleri Açısından Dokuz Eylül Üniversitesi'nde Plastik Sanatlar Eğitimi Yapılan Bölümlerde Desen Eğitimi**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, D.E.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Mülayim, S. (1994). **Sanata Giriş**. İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi.
- Odabaşı, H. (2002). **Grafikte Temel Tasarım**. İstanbul: Yorum Sanat Yayınları.
- Read, H. (1987). **Sanatın Anlamı**. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- San, İ. (2003). **Sanat Eğitimi Kuramları**. İstanbul: Ütopya Yayınları.
- Söylemez S. (2004). **Sanat Eğitiminde Yeni Yaklaşımlar**. 2. Sanat Eğitimi Fakültesi.
- Sözen, M. Ve Tanyeli U. (1999). **Sanat ve Kavram Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Südor, G. (2000). **Aynanın Gerçeği Resim Eğitimi ve Sanatla Karşılaşma**. İstanbul: Cumhuriyet Kitap Kulübü.
- Tansuğ S. (1976). **Sanatın Dili**. Koza Yayınları.
- http://tr.wikipedia.org/wiki/AltÄ±n_oran. **Özgür Ansiklopedi**.



BEŞGEN VE YILDIZ BİÇİMLERİ HAYATIN SEMBOLÜ VE ARMONİNİN TEMELİDİR.

Şekil 14: Form Elemanlarının Özeti

